

Volume 11, No. (1), 2015

ISSN 0974 - 0317

Research Journal

Half Yearly Journal of Science, Arts, Social Sciences, Commerce,
Home Science & Home Science Technology

RESEARCH DEVELOPMENT CELL



Estd. 1932

Women's Education Society's
Lady Amritbai Daga College for Women of Arts, Commerce
& Science and Smt. Ratnadevi Purohit College of
Home Science & Home Science Technology

NAAC - Re-accredited 'A' Grade

Research Journal
(A Peer-reviewed Journal)

Half Yearly Journal of Science, Arts, Social Sciences, Commerce,
Home Science & Home Science Technology

Co-ordinator

Dr. Shyamala Nair

Editor

Dr. Kakoli Upadhyay

Editorial Board

Dr. M. Bande

Dr. N. Chotai

Dr. S. Hotey

Mrs. P. Ambade

Committee Members

Dr. D. Sridevi
Dr. M. Chansarkar

Dr. G. Hiranwar
Dr. P. Mulherkar

Advisory Board

Dr. P. Chande	Retd. Vice-Chancellor, Kavikulguru Kalidas Sanskrit University, Ramtek.
Dr. M. Kashikar	Prof., PGTD, Political Science, RTM Nagpur University, Nagpur.
Dr. A. S. Ukhalkar	Retd. Principal, G. S. College of Commerce & Economics, Nagpur.
Dr. A. D. Welankar	Retd. Head, Dept. of Marathi, Smt. Binzani Mahavidyalaya, Nagpur.
Dr. D. B. Tembhare	Retd. Prof. & Head, PGTD, Zoology, RTM Nagpur University, Nagpur.
Dr. A. A. Saoji	Retd. Director, Institute of Science, Nagpur.
Mr. M. R. Thosar	Retd. Reader, Dept. of Env. Sci., Institute of Science, Nagpur.
Dr. P. N. Shastri	Retd. Head, Dept. of Food Technology, LIT, Nagpur.
Dr. K. M. Makde	Retd. Prof. and Head, PGTD, Botany, RTM Nagpur University, Nagpur.
Dr. V. B. Sapre	Retd. Head, PGTD, Physics, RTM Nagpur University, Nagpur.
Dr. K. Mahabal	Asso. Prof., PGTD, Pol. Sci., RTM Nagpur University, Nagpur.
Dr. C. S. Moghe	Prof., Computer Science, V.N.I.T., Nagpur.
Dr. H. Aher	Retd. Principal, Dr. Wankhede College of Education, Nagpur.
Dr. S. N. Sinnarkar	Senior Asstt. Director & Head, Library & Documentation Division, NEERI, Nagpur.
Dr. R. Khubalkar	Head, PGTD, Psychology, RTM Nagpur University, Nagpur.
Dr. S. Johari	Prof. & Head, PGTD, History, RTM Nagpur University, Nagpur.
Dr. S. Bapat	Retd. Lecturer in Geography, VNGIASS, Nagpur.
Dr. B. J. Wadher	Retd. Prof. & Head, PGTD, Microbiology, RTM Nagpur University, Nagpur.
Dr. G. B. Shinde	Prof., PGTD, Biochemistry, RTM Nagpur University, Nagpur.
Dr. A. V. Deshmukh	Asso. Prof. & Head, Dept. of Political Science, S. B. City College, Nagpur.
Dr. V. Dadhe	Asso. Prof. & Head, PGTD, Hindi, RTM Nagpur University, Nagpur.
Dr. N. Singh	Asso. Prof. & Head, Dept. of Hindi, S. B. City College, Nagpur.
Dr. M. Maind	Asso. Prof. & Head, Dept. of Hindi, C.J. Patel College of Arts, Commerce & Science, Tiroda.

Volume 11, No. (1), 2015

ISSN 0974 - 0317

Research Journal

Half Yearly Journal of Science, Arts, Social Sciences, Commerce,
Home Science & Home Science Technology



Women's Education Society's

**Lady Amritbai Daga College for Women of Arts, Commerce
& Science and Smt. Ratnadevi Purohit College of
Home Science & Home Science Technology**

NAAC - Re-accredited 'A' Grade

Research Journal
(A Peer-reviewed Journal)

Half Yearly Journal of Science, Arts, Social Sciences, Commerce,
Home Science & Home Science Technology

Editorial Office

L.A.D. & Smt. R. P. College for Women,
Shankar Nagar, Nagpur - 440 010.
Phone : 0712-2247192, 2246623 Email : ladcollege@yahoo.co.uk

Publishers

Swaprakashan Publication Cell
L.A.D. and Smt. R. P. College for Women, Nagpur.

Printer

Enbitee Enterprises
S. A. Road, Laxminagar, Nagpur.

© Research Journal Vol. 11, No.(1), 2015. All rights reserved. No part of this publication may be reproduced in any form or by any means or used by any information storage and retrieval system without written permission from the copyright owner.

Opinions expressed in the articles, research papers are those of contributors and do not necessarily reflect the views of the publisher. The publisher is not responsible (as a matter of product liability, negligence or otherwise) for any consequences resulting from any information contained therein.

Subscription Rates

Institutional : Rs. 2000/- (per annum, two issues)

Individual : Rs. 1000/- per copy

Editorial

I have much pleasure in committing to your hands the first issue of the eleventh volume of the Research Journal of the L.A.D. and Smt. R.P. College for Women, Nagpur.

Being a multidisciplinary journal, it normally has a combination of articles spread equally over Arts, Social Sciences and Commerce. This issue however, has much less representation of articles on Commerce owing to a variety of factors.

While most of us read literature for our enjoyment and for a sense of story, the task of the language researchers and teachers is far more arduous, for apart from enjoying the story, their natural training make them critically analyse the elements within the narrative. In her original paper, Meenakshi Kulkarni has analysed Chitra Banerjee Divakaruni's "Arranged Marriage", an anthology of eleven short stories. While the focus of these short stories is on today's immigrant Indians trapped in a cultural transformation, Dr. Kulkarni analyses these tales from a feminist perspective and reveals that the "collection provides an insightful portrayal of how gender identity tightens the possibilities of empowerment among women and stops them from being truly independent."

Larkin is a British poet, novelist and librarian who bid the world goodbye in 1985. In an interesting article titled "Breaching Subjectivity - A Case for Larkin's Poetry", Dr. Shyamala Nair states that "the poem is born within very subjective enclosures before the poet decides on an identity best suited to ensure its survival ...". Further on, she states "Larkin's subjective consciousness inhabits the interstices of the reality he finally portrays."

If there is one aspect that has concerned every being on this planet, it is the severely changing environment and its effect on us. In her article "World Population Growth and its impact on environment," Rosalin Mishra argues that a growth in population in almost every single activity connected with human beings has had an impact on our environment.

In other articles in this issue Smita Hotey tells us of the enormous debt that Marathi owes to Sanskrit, Meenakshi Wani enlightens us of Raghuvir Sahai's poetry and how he had started writing, having been influenced by Bachchan poems, Parivartika Ambade analyses Dr. Ram Vilas Sharma as a critic influenced by the Marxist philosophy, Seema Deshpande tells us how Philosophy, in reality, is the Art of Living and Ahinsa Tirpude, through her critical analysis, tells us how the principles of 'Kanttha Sadhana' can improve our musical abilities and sense.

With Flipkart coming centre-stage through raising a \$One billion funding and with Amazon second shop in India, e-commerce has become a buzz in India today. In an interesting article on "Online shopping consumers' buying behaviour", Asha Tiwari shows how a combination of psychological factors, social factors, emotional factors and privacy factors affect the attitudes of consumers in on-line purchases.

Shortage of space precludes mention of several other worthy articles which enhance the value and the interest of this issue. I believe and hope that this issue presents an enjoyable fare to its readers with much food for the mind.

Dr. Kakoli Upadhyay, Editor
& the Editorial Board,
L.A.D. & Smt. R.P. College for Women, Nagpur.

Research Journal

Vol. 11

Issue 1

2015

I. ARTS AND SOCIAL SCIENCES

- 1 Breaching Subjectivity - A Case for Larkin's Poetry
Shyamala Nair 1
- 2 तत्त्वज्ञान : जीवन जगण्याची कला (Art of Living)
सीमा देशपांडे..... 10
- 3 वैदर्भीय कादंबरी : वाङ्मयेतिहास, समीक्षा आणि संशोधन
मृणालिनी बांडे 17
- 4 मानवी मनाच्या सकारात्मकतेमध्ये संगीताची भूमिका
वैखरी वझलवार 24
- 5 नाटककार गडकरी : एक आकलन
सुनंदा देशपांडे 33
- 6 मार्क्सवादी आलोचक : डॉ. रामविलास शर्मा
परिवर्तिका अंबादे 38
- 7 गद्यकाव्यात्मक निबंधाचा उद्गाता : शि. म. परांजपे
रत्नप्रभा अंजनगावकर..... 44
- 8 मायबोली मराठीवर संस्कृतचे ऋण – एक चिंतन
स्मिता होते 51
- 9 Women and the Nation : Shyam Benegal's Cinematic Engagement
with 'Her' Story
Ruta Dharmadhikari..... 56
- 10 कंठ साधना – आवाजाची एक उत्तम गुरुकिल्ली
अहिंसा तिरपुडे 68

11	World Population Growth and its Impact on Environment Rosalin Mishra.....	77
12	डॉ. इक़बाल की देशभक्तिपूर्ण शायरी रेश्मा तज़ीन	85
13	Feminism in Chitra Banerjee Divakaruni's 'Arranged Marriage' Meenakshi Kulkarni.....	89
14	रघुवीर सहाय के काव्य में सौंदर्य मीनाक्षी वाणी	100
15	Use of Technology in English Teaching and Learning : Advantages and Disadvantages Priya Murarkar.....	105
16	मराठी दिवाळी अंक : एक वाङ्मयीन माध्यम कल्पना मुनघाटे.....	110

II. COMMERCE

17	Impact of Online Shopping on Consumers' Buying Behaviour Asha Tiwari	114
----	---	-----

Breaching Subjectivity - A Case for Larkin's Poetry

Shyamala Nair

Abstract

Philip Larkin belonged to a group of 'Movement Poets'. Although the 'Movement' was a loose journalistic attempt to classify the poets of the 1950s, they were a symptom and reaction to the romanticism of the '40s, particularly the surrealistic poetry of Dylan Thomas. The poets of the group included the likes of Kinsley Amis, Donald Davie, D.J. Enright among others who wanted to 'disinfect' poetry of Romantic elements. In their endeavour, they took the objective route to rationalize their poems. In order to overcome a subjective trap each poet manipulated and rationalized their poetry.

The present paper seeks to explore Larkin's method of circumventing subjectivity revealing a pattern. The poems unconsciously begin to fall into the objective mode, breaching subjectivity, by manipulating the 'I' in his poems. Larkin's 'I' falls into a generic mode, through which he succeeds in divesting poems of subjectivity. Larkin invites the reader to participate in the event of the poem thereby endorsing the objectivity which he subscribes to. The self as immanent expands into a universal self thus displacing the subjective self.

Key words - Protagonist, Romanticism, Conscious, Subjective, Objective,

Introduction

It must be possible for the "I think" to accompany all my (conscious) representations for otherwise (they) would mean nothing to me.

- Immanuel Kant

All claims of objectivity in poetry require a poetic exile of the "I" that has taken part in the initialising process of a poem. This exile calls for modes of suppression and repression applied differently by different poets. More often than not it is possible to pick out the "I" where it intrudes and extends into the primordial, nascent stanzas of the poem. It becomes a worthwhile critical

exercise to identify this subjective intruder before it is weaned away as the poem evolves. Thus the poem is born within very subjective enclosures before the poet decides on an identity best suited to ensure its survival within the literary culture that determines the period.

The Movement poets, with their much-flaunted dictum of anti-romanticism, worked out methods of objectifying thought. The strategies adopted to achieve the classical effect for their neo-Augustan poetry differ widely. They vowed to keep the 'id' out of the poem thereby, claiming a 'disinfection' of poetry from the 'germs'

of romanticism. Amis' direct shots at the Pegasus, Davie's adherence to his own 'articulate', critical tenets are exercises aimed at an even pitch in their creative flights. But Larkin's mercurial, inner consciousness demanded a stylised, subjective template before the process of rationalising could be effectively wrought into the poem. His method of objective realism is achieved through surrogate subjectivity is likewise, also stylised. The final 'thingness' of his thought or emotion is deflected and conveyed through universally acknowledged metaphors which the reader/receiver may recognise without difficulty. The dialectics of the shift from subjectivity to objectivity is supported by Hegel's description of the developmental trajectory of man's subjectivity which moves through stages of consciousness in which the core is fundamentally altered through its negotiations and struggles with an external environment, is based on the claim that there exists an explicit parallelism between the unfolding and indeterminate 'circuit' of activity that constitutes life in general and that which constitutes self-consciousness.¹

Paradoxically, for Larkin freedom from the subjective consciousness must mean a movement from *openness* and *plurality* of thought to *closure* within the poem. For the reader the poem moves from the *closure* imply-

ing the rationalised consciousness of the poet to a '*disclosure*' when the poem begins to mean and mean differently. The process of rationalisation of subjectivity is achieved by templating the subjective consciousness on to objective moulds.

Larkin's struggle to externalise his inner disharmony is thus articulated through projections that depict the despair and futility of his existential angst. The template in the poem 'Wires', seeks out a metaphor for inner turbulence through violence. For an otherwise sedate and composed poet the projection of cruelty is a deliberate step towards reasoning out an argument. The poem expands into highly rationalised, philosophical zones of thought. It questions choice and freedom of choice. A choice not between good and evil or the attendant permutable combinations in between, but between bad and worse. Thus the choice between life and death within confines, within pre-determined patterns of existence, must necessarily opt for compliance with a known predicament. The grim reminder of the cribbed confinement is ironically conveyed through the 'muscle shredding', electrocuting experience, which becomes a relentless pointer to a 'no exit' situation. The self must restrict itself through experience. The straying of steers learning their first lessons is used by Larkin to arrest his own sub-

jectivity. The poem thus articulates Larkin's ideas of poetic creativity exerting a kind of control over his widest subjective senses.

*The widest prairies have electric
fences
For though old cattle know they
must not stray
Young steers are always scenting
purer water
Not here but anywhere.
Beyond the wires
Leads them to blunder up against
the wires
Whose muscle shredding violence
gives no quarter.
Young steers become old cattle
from that day,
Electric limits to their widest
senses.*

(Collected Poems - p. 48)

In Sartre's *Being and Nothingness*, he speaks of being-for-others. It is necessary for the subjective self to objectify itself if it must be heard by others. Such a transformation calls for a disengagement of the disalienated creative self of the poet. This has been further endorsed by Taylor's view on the *Sources of the Self* where he informs us of the ideal autonomy necessary for the scientific worldview. In Larkin's case this would mean a rational standpoint. Taylor writes

Thus the disengaged self is capable of objectifying not only the surrounding world but also his own emo-

tions and inclinations fears and compulsions.²

Larkin's abnegation of the subjective takes place only after the basic framework has been fixed in a working pattern. As a poet who meticulously and ceaselessly edited his poems before they were allowed to 'become', the subjective unconscious is under pressure to provide the wings before the final clipping by the disengaged poet. Such subjective nurturing and the subsequent severance from the produce may be gleaned in poem after poem where the subjective residual allows a vital insight into the poetic process.

Larkin thus stalks his own projected unconscious in the form of the bewildered protagonist in 'Church Going' who stumbles into the church for reasons he cannot tell. These subjective explorations are firmly anchored to reality with the help of 'cycle clips', 'the withered flowers', 'the little books' and the 'rood lofts', all of which disengage the subjective self from the rational. The poet/protagonist ultimately explains his unconscious entry in highly philosophical terms

*A serious house on serious earth it
is,
In whose blunt air all our
compulsions meet,
Are recognised and robed as
destinies.*

(Collected Poems - p. 98)

Larkin gravitates through a private

mystified self "surprising a hunger in himself" to the solid ground and with wisdom and reason the poem turns around on itself to convert a subjective quest into a generalised statement. The self is renounced for objective effects.

In his poem 'Mr. Bleaney', Bleaney's world is resurrected through the reconstructive experience of the self in question. Unlike the protagonist in 'Church Going' the poem allows two personas to co-exist. Mr. Bleaney is however born out of the perception of the poet persona. The absent Bleaney is entirely dependent on the poet persona in terms of his image for the readers. The poet's more than residual presence provides the reader with props and fillers persuading him to see what he must see with the blinkers of the poet's subjective gaze. Bleaney's world is a one-roomed tenement where the closely observed contents spill over to the reader through the poet's consciousness. The reader is metaconditioned to 'look' at the branded items that invite attention to the book-loving observer rather than Mr. Bleaney himself.

The fact that Larkin's poems are reader-friendly has much to do with his articulate consciousness. The reader on the other hand, having caught the drift of the poet, revels in the spoils of an alien consciousness which has been rendered accessible. Larkin has thus succeeded in baring the unconscious

objectively. Mr. Bleaney is an object self which through comparison and contrast, survives precisely because of the speaker.

Another example to the effect is the celebrated poem the 'Whitsun Weddings' where the descriptions of the congregations at the numerous stations during the wedding season bears the bespectacled, observer's unmistakable imprint. An imprint, which believes the subjectivity of the speaker to which he returns despite the anchor of 'postal districts' to the very personal idea of

*We slowed again'
And as the tightened brakes took
hold, there swelled
A sense of falling, like an
arrow-shower
Sent out of sight, somewhere
becoming rain.*

(Collected Poems - p.116)

However, the 'broad belts', the 'whispered secrets of this 'happy funeral' offer resistance to a slip into subjectivity and choose to hold the poem on a tangible plain of absolute communion between poet and reader. The poem also endorses Larkin's penchant to catch and freeze a movement in action. It parodies his method of fixing his self in flux and action.

The problems of solitude and the attendant existentialist questioning in matters of choice and no choice form a dominant motif in many of his poems.

In all these Larkin disregards a convenient, figural or ambivalent stand and chooses direct, easily accessible, metaphors. Despite the similarity in poetic devices used it is the underlying Larkinesque solitude which breathes a different kind of life in every poem. In "Friday Night in the Royal Station Hotel" solitude clarifies in 'shoeless corridors', and the empty Conference Room where

*Light spreads darkly downwards
from the high
Clusters of light over empty chairs
That face each other coloured
differently.
Through open doors the dining
room declares
A larger loneliness of knives and
glass
And silence laid like a carpet.*

(Collected Poems- p.163)

Solitude must also identify here, with letterheads meant for reviving a surrogate connection with home. But the reliability of homes is suspect in Larkin's poems and his unyielding quest for tangible pegs continue to dog every line of the poem.

In 'Best Society' he persuades himself to accept his own society and its 'uncontradictory solitude'. Years later, disabled by the sessions of introspection attendant in solitude, the mature Larkin is compelled to retract his original statement. Larkin voluntarily eschews solitude to come to terms

with society unable to withstand the various probings of an inexorable, private self. 'Vers de Society' owes its expression to such an acutely felt experience. Although for Larkin the people at the party are a "load of craps", confirming Sartre's statement in 'No Exit', that 'Hell is other people'³, the poet finally accepts as the lesser evil. Both society and solitude have come to represent different kinds of hell. It is the knowledge of both that helps him in his inevitable choice. His training in etiquette and manners haunts him into believing all "*All solitude is selfish*" and that "*Virtue is social*"

*Are, then, these routines
Playing at goodness, like going to
church
Something that bores us, something
we don't do well
(Asking that ass about his fool
research)
But try to feel, because, however
crudely,
It shows us what should be?
Too subtle, that. Too decent, too.
Oh hell,
Only the young can be alone freely.
The time is shorter now for company,
And sitting by the lamp more often
brings
Not peace, but other things.
Beyond the light stand failure and
remorse...*

(Collected Poems-p.181)

The easy weaving between the conscious and subjective self is strategic, deliberately comparing notes openly for reader-participation. This he does by never leaving the familiar arena of the party room during all his preoccupations with his inner self.

Larkin's exploitation of the subjective to provide grist for his objective muse is not always an easy process. Frequently, the pressure involved in such a creation is under duress. It is not difficult, therefore, to catch the unresisting self of the poet allowing himself the luxury of no strictures. We find him then revelling in his own absence as only Larkin can. Everywhere then, we are made aware of those 'attics cleared' of him. The balmy and exotic experience requires no prop of any poetic device. No sky or attic can locate the poet's place. It reveals the poet's unconscious wish fulfillment through words that escape his mechanism of harnessing the subjective.

*Above the sea the yet more
shoreless day
Riddled by wind, trails lit up
galleries.
They shift to giant ribbing, sift away
Such attics cleared of me such
absences.*

(Collected poems - p49)

Interestingly, the title betrays his plural presence. There is more than one absence to be reconciled with in the celebration of his greater absence.

Larkin's atomised self clarifies despite his attempted self-erasure. There is more available subjective self in the poem than in most other poems. The metaphors that sustain the poem endorse the privacy of desire.

Vicariously, again and vivified by his own perception the poet reads eternal love in the stone effigies of the count and countess in 'Arundel Tomb'. The effigies in stone have struck a pose of sustained love in death. Larkin's basic suspicion of everlasting love in life must have found in this ironic displacement a more than convenient peg to fix his doubt. In death at least if not in life, they may challenge the pain of loneliness and separation. The Sartrean idea of death freezing a person in a final image is contracted albeit by breach and on his (Larkin's) own terms.

*Time has transfigured them into
Untruth. The stone fidelity
They hardly meant has come to be
Their final blazon and to prove
Our almost instinct almost true;
What will survive of us is love.*

(Collected Poems - p111)

But 'Arundel Tomb', clarifies only as one of the departures from Larkin's readings on death and its attendant fears. 'The Building', like 'Arundel Tomb' is another attempt at circumventing death. Larkin's death poems like 'Aubade', 'Ambulances' etc. have sufficient research potential, but what

becomes relevant in the context of subjectivity is his near obsession with the idea of death and how one may rationalise the "furnace fear".

*No rational thing
Can fear a thing it will not feel, not
seeing
That this is what we fear- no sight
no sound
And a few lines later he expounds
The anaesthetic from which none
come round
And so it stays just on the edge of
vision,
A small unfocussed blur a standing
chill
That slows each impulse down to
indecision.
Most things may never happen this
one will*

(Collected Poems - p.209)

For the purpose of an insight into this deep-rooted obsession with death, perhaps no other poem would stand as much scrutiny as one of his earliest, fittingly titled 'Traumerei'. Here the psychological realm of fear objectifies into a nightmare with the haunting letters that clearly spell out death

*In this dream that dogs me I am
part
Of a silent crowd walking under
a wall
Leaving a football match perhaps
or a pit*

(Collected Poems - p.12)

Notice how Larkin tethers the dream to reality using a real football match.

Later the walls close in "down a concrete passage" and

*When I lift
My head, I see the walls have
killed the sun
And light is gone.*

(Collected Poems - p.12)

The poem interweaves dream and reality. The psychic wall is quickly concretised so that it may staunch the sun realistically.

The displacements of the subjective and the objective self continue as Larkin's 'I' defies unity. The reconciliation thus is between the cognitive self and his 'other' which ever readies itself for reader-consumption. The 'I' of 'Church Going' is not the jubilant 'I' celebrating the return of his deer-muse in 'Waiting for Breakfast'. Again the persona of 'I Remember, I Remember' does not match the poet of the 'Whitsun Weddings' or 'Deceptions'. What they do share in common are sets of subjective and rhetorical questionings arising from an individual consciousness that refuses to take anything for granted.

Larkin's technique of negative expletives to forward an argument has been critically endorsed. Poem after poem builds itself up through an "impossibility" proof. In 'I Remember, I Remember', for example,

*Nothing like something happens
anywhere*

(Collected Poems - p.81)

In James Calderwood's essay, *'Verbal Presence: Conceptual Absence'*, Calderwood addresses the linguistic implications of negation using Heisenberg's Uncertainty Principle to make the following observation

Negation, then can be regarded as a suicidal impulse within a Language that like the Everlasting, has fixed his canon 'gainst self-slaughter. The negative cannot destroy without at the same time creating something to destroy. In doing so, it gives life to what it kills.⁴

With, Larkin the conceptual presence is in his mind and has been a consequence of set notions which does not match his experience. The poem would have easily teetered into a subjective abyss had it not been insured from the fall by the timely intervention of living geographies (Coventry) and the poet's participation in a real life journey on a train, with a companion, where in actuality the dialogue is between his two selves down memory lane. Once again subjective memory copies itself on an objective canvas.

But Larkin is not always at pains to cover up these unconscious slips. He uses them sometimes as deliberate strategies as sluices that buffer the poet and the muse from overt conscious-

ness. In the poems 'Toads' and 'Toads Revisited' the unconscious urges clarify the need of being and identity. So that in the evening of his life he must needs dream of work and salary the 'stuff dreams are made on'. Here an inversion to subjectivity with a private toad symbol allows the poet a subjective release. 'In Old Fools' the seemingly disinterested poet engages himself vicariously in a survey of the dreaded 'lighted rooms' of the mind. The use of blunt language does nothing to cover his sensitivity which stands the better exposed.

In Gilbert Ryles contradiction in everyday notion of the self as observer, he points out that if the self-observer explained itself, how would it explain the inner self of the observing self.⁵ This leads to unending parabolas and mirrors within mirrors. In Larkin's case such infinite observatories are circumvented by the objective selves explaining the subjective ones and vice versa.

Larkin's subjective consciousness inhabits the interstices of the reality he finally portrays. If the poems are accessible it is one more step to catch the poet's 'thinkery' (to borrow Aristophanes' term used for Socrates in 'Clouds') and subsequently probe into some of the recesses of his subjective unconscious. Larkin invites his readers to willingly participate in an act of generalisation by mutual consent.

Works Cited

1. Larkin, Philip. *Collected Poems*. Marvell Pres, London 1988. *
2. Alcoff, Linda Martin, 'Who's Afraid of Identity Politics'. *Reclaiming Identity*, Ed. Moya and Hames-Garcia, Orient Longmans-India, 2000.
3. Taylor, Charles. *Sources of Self: The Making of Modern Identity*. Harward Univ. Press. Cambridge, 1989.
4. Sartre, Jean Paul. *No Exit*.
5. Calderwood, James, L. *Verbal Presence; Conceptual Absence*, Ed. Martin Coyle Hamlet, New case Book, Macmillan Press, Great Britain. 1992.
6. Baars, B.J. *Understanding Subjectivity: Global Workspace Theory and Resurrection of the Observing Self*, *Journal of Consciousness Studies*, 3, No, 3, 1996.

* All other references in the parentheses of poems have been taken from this edition of the text.

तत्त्वज्ञान : जीवन जगण्याची कला (Art of Living)

सीमा देशपांडे

सारांश

भारतीय तत्त्वचिंतनात ज्ञानाबरोबरच आचारावर भर दिलेला आढळून येतो 'यं ज्ञात्वा नापरं ज्ञानम्' अशा सर्वश्रेष्ठ सत्याचा साक्षात्कार व परमकल्याणाची प्राप्ती ही भारतीय चिंतनापुढील पुरुषार्थ कल्पना होती, त्यानुसार विचारांची व आचारांची व्यवस्था लावण्याचा प्रयत्न केला गेला. जीवनमूल्यांबाबत आदेशात्मक मार्गदर्शन करण्याचे महत्त्वाचे कार्य भारतीय तत्त्वचिंतकांनी केले. भारतीयांच्या अंतर्बाह्य जीवनाला या तत्त्वविचाराने इतके व्यापून टाकलेले आहे की त्या तत्त्वविचारांनाच 'भारतीय तत्त्वज्ञान' म्हणून संबोधले गेले. या उलट पाश्चात्य देशात बौद्धिक आणि तार्किक संकल्पनाचे विश्लेषण हेच तत्त्वज्ञानाचे कार्य मानले गेले. व्यवहारात वापरण्यात येणाऱ्या चांगले वाईट, सत्य, असत्य, परमतत्त्व या गुणांचा विचार पाश्चात्यांनी फक्त तार्किक दृष्टीने केलेला आहे. त्यांच्या तत्त्वज्ञानात्मक विचारांना साध्य नसल्याने त्यांची तात्त्विक समीक्षा ही प्रयोजनशून्य ठरते.

भारतीय तत्त्वज्ञानाच्या प्रणालींना 'दर्शने' म्हणतात. ही दर्शने सदृश्य नाहीत. परंतु त्या प्रत्येक दर्शनाने तत्त्वविचाराबरोबरच जीवनसाधनेचा मार्ग सांगितलेला आहे. चार्वाक सोडून सर्वच दार्शनिक विचार सत्याचा शोध घेऊन त्याच्या प्रकाशात जीवनाचे साफल्य कशात आहे हे सांगते व हे करीत असताना जीवनविषयक मूल्ये निश्चित करते. श्रेयस काय, प्रेयस काय, योग्य काय, अयोग्य काय याचे स्पष्टीकरण करते म्हणूनच जीवनाला तत्त्वज्ञानाचे अधिष्ठान आवश्यक आहे. आज तत्त्वज्ञानाची जीवनावरील पकड ढिली होऊन विज्ञानालाच महत्त्व प्राप्त झाल्याचे दिसून येते. विज्ञानाने जीवनाची सर्वांगीण प्रगती घडवून आणली असली तरी मानवाला आंतरिक शांती व समाधान लाभलेले नाही. नैतिक मूल्यांची जोपासना न केल्यामुळे मानवी जीवनातील परस्पर संबंध सुधारलेले नाहीत व जीवनाचे खरे रहस्य माणसाला अजूनही उलगडलेले नाही. विज्ञानाने मनुष्याला ज्ञान दिले असले तरी, जीवनाचा अर्थ काय? जीवनाचे प्रयोजन काय? या प्रश्नांची उत्तरे विज्ञानाकडून मिळत नाही. विज्ञानयुगातदेखील जीवनातील तत्त्वज्ञानाची आवश्यकता व महत्त्व कमी होत नाही.

तत्त्वज्ञानाच्या आधारेच मनुष्याला जीवनाचा अर्थ समजतो. तसेच जीवनाचे ध्येय काय, माणसामाणसामधील परस्पर संबंध कसे असावेत, जीवनातील खरी नीतिमूल्ये कोणती याचा बोध होतो. व्यक्तीच्या जीवनाला वैचारिक अधिष्ठान प्राप्त होते व त्यातूनच आचारांना प्रेरणा मिळते म्हणूनच 'तत्त्वज्ञान ही जीवनाची कला आहे'.

सांकेतिक शब्द : तत्त्वज्ञान, जीवन जगण्याची कला, जीवनमूल्य, तत्त्वविचार,

प्रास्ताविक

ज्या भारतीय संस्कृतीचे आपण वारसदार म्हणवितो तिच्या रचनेतील व विकासातील 'तत्त्वज्ञान' हे फार महत्त्वाचे अंग आहे. पिढ्या न पिढ्या जी जीवनविषयक मार्गदर्शक तत्त्वे आपण स्वीकारीत आहोत त्यांची जडणघडण भारतीय तत्त्वज्ञानातूनच झाली आहे म्हणूनच भारतीय तत्त्वज्ञानाला 'जीवन जगण्याची कला' असे म्हटले तरी अतिशयोक्ती ठरणार नाही असे मला वाटते. भारतीय तत्त्वज्ञानाला 'जीवन

जगण्याची कला' का म्हटले जाऊ शकते हे स्पष्ट करणे हाच या शोध निबंधाचा उद्देश आहे. त्यासाठी तत्त्वज्ञानाची परिभाषा, त्याच्या निरनिराळ्या शाखा व प्रत्येक शाखेचा अभ्यास विषय तसेच पाश्चात्यांचा व भारतीयांचा तत्त्वज्ञानविषयीचा दृष्टीभेद, इत्यादीचा मागोवा घेऊन सामान्य व्यक्तीला भारतीय तत्त्वज्ञान कसे जीवन पथपददर्शक ठरते हे दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे.

तत्त्वज्ञान म्हणजे काय?

भारतात 'तत्त्वज्ञान' ही संज्ञा जिज्ञासा (ज्ञानाची सुव्यवस्थित चिकित्सा), शास्त्रीय विवेचन, पराविद्या, मोक्षशास्त्र, आत्मविद्या अशा व्यापक अर्थानी वापरली गेली आहे. अभ्युदय आणि निःश्रेयस संपादनास पायाभूत ठरणारे ज्ञान असा त्याचा सर्वसमावेशक अर्थ केल्या जातो.

“‘तत्त्वज्ञान’ या शब्दाची उकल करून अर्थ पाहू गेल्यास, तत्त्वज्ञान म्हणजे तत्त्वसंबंधीचे ज्ञान असा अर्थ होतो. या ठिकाणी तत्त्वज्ञान या शब्दातील ‘तत्’ चा अर्थ असा सांगता येईल की, तत् म्हणजे जे काही आहे ते, ते सर्व, एकूण एक ‘यच्च यावच्च’ व यानुसार हे जे अस्तित्वात आहे त्याचे सार काय? त्याचा अर्थ काय? त्याचे वास्तव रूप काय? त्याचे तात्पर्य काय? अशा तऱ्हेचे प्रश्न हे तत्त्वज्ञानाचे प्रश्न होय.”^१ या प्रश्नाप्रमाणेच इतरही काही प्रश्न आहेत ज्यांचा विचार तत्त्वज्ञानात केला जातो, जसे आपल्या अनुभवाचा विषय होऊ शकणाऱ्या आत्मतत्त्वाचे व ईश्वराच्या अस्तित्वाविषयीचे प्रश्न, जीव-जगत् व ईश्वर यांच्या संबंधा-विषयीचे प्रश्न, इत्यादी. वरील सर्व प्रश्न अतिशय व्यापक असून ते अखिल विश्वासंबंधी आहेत व म्हणूनच विश्वाविषयीचे मूलगामी चिंतन म्हणजे ‘तत्त्वज्ञान’ असा तत्त्वज्ञानाचा सर्वांना अभिप्रेत असलेला अर्थ होय.

तत्त्वज्ञानाला इंग्रजीमध्ये ‘फिलॉसोफी’ असे म्हणतात. फिल हा धातू आणि सोफीया हे नाम या दोन घटकांनी फिलॉसोफिया ही ग्रीक संज्ञा तयार होते, त्यानुसार फिलॉसफी या संज्ञेचा अर्थ ‘ज्ञानप्रीती’ किंवा ‘ज्ञाननिष्ठा’ असा केला जातो. फिलॉसॉफर किंवा तत्त्वज्ञ म्हणजे ‘ज्ञानी’ किंवा ‘प्रज्ञावंत’ असा अर्थ होतो. सॉक्रेटिसच्या मते तत्त्वज्ञ म्हणजे सत्याचे उपासक, सत्यशोधक,

चिरंतन ज्ञानप्राप्तीसाठी धडपडणारे ज्ञानोपासक. प्लेटोच्या मते जीवनाचे मूलभूत, समग्र व सर्वसमावेशक असे ज्ञान प्राप्त करणारा तो खरा ‘तत्त्वज्ञ’ होय.^२

भारतातील उपनिषदांचे द्रष्टे ऋषी, शंकराचार्य यांनी तर पाश्चात्य देशातील सॉक्रेटिस, प्लेटो, अॅरिस्टॉटल, कान्ट, हेगेल आदि विचारवंतानी आचार व विचार यांनी मिळून तयार होणारे ‘सम्यक् जीवनदर्शन’ अशा अर्थाने ‘तत्त्वज्ञ’ व ‘तत्त्वज्ञान’ ही संज्ञा वापरलेली आढळते. म्हणूनच मानवी ‘अनुभव’ विश्वातील पदार्थांचे अस्तित्त्व आणि लोकव्यवहारांचे दिग्दर्शन करणारी मूल्ये यांचे तात्त्विक विश्लेषण विवरण, व्यवस्थापन हे तत्त्वज्ञानाचे कार्य मानले जाते. जीव व जगत् यांच्या मूळ स्वरूपावर प्रकाश टाकून, त्यांना नियंत्रित करणारे सनातन नियम शोधून काढणे, त्यांच्या प्रकाशात मानवी जीवनाचा अर्थ, जीवनाचे प्रयोजन व सार्थक स्पष्ट करून सांगणे तत्त्वज्ञानाच्या अभ्यासाने शक्य होते.

तत्त्वज्ञानाच्या शाखा

तत्त्वज्ञानाच्या अनेक शाखा आहेत त्यापैकी ज्ञानशास्त्र, तर्कशास्त्र, सत्ताशास्त्र, नीतिशास्त्र या प्रमुख शाखा मानल्या जातात. प्रत्येक शाखेच्या अभ्यासविषयानुरूप त्या त्या शाखेला नाव दिले गेलेले आहे. ज्ञानशास्त्रात ज्ञानप्रक्रीयेचे मानस-शास्त्रीय विश्लेषण, ज्ञानाचे विषय, ज्ञानाचे स्वरूप, ज्ञानाच्या सत्ताशास्त्रीय आधाराची चिकित्सा, ज्ञानाची व्याप्ती या प्रश्नांचा विचार केला जातो. तर्कशास्त्रात अनुमानात्मक विचार प्रक्रिया, युक्तिवाद, अनुमानात्मक ज्ञानाचे प्रामाण्य घटक यांचा अभ्यास होतो.

सत्ताशास्त्रात अंतिम सत्ता, सृष्टी व ज्ञाता यांच्याविषयी तात्त्विक मीमांसा केली जाते. ब्रह्म,

ईश्वर, विश्वसृजन, आत्मा या संदर्भातील समस्यांची मीमांसा हे सत्ताशास्त्राचे प्रधान विषय होत.

नीतिशास्त्र ही तत्त्वज्ञानाची आणखी एक प्रधान शाखा होय. मानवी वर्तन आणि चारित्र्यविषयक मूल्यांचे, आदर्शांचे विवेचन करणारे समीक्षात्मक आदर्शाशास्त्र, असे नीतिशास्त्राचे स्वरूप सांगितलेले आहे. पाश्चात्य नीतितत्त्वज्ञ सी. एल. स्टीव्हन्सन यांनी नीतिशास्त्राचे तीन भाग केलेले आहेत. (१) वर्णनात्मक नीतिशास्त्र (२) आदर्शात्मक नीतिशास्त्र (३) विश्लेषक नीतिशास्त्र. विश्लेषक नीतिशास्त्राचा नैतिक मूल्यमापनातील प्रमुख भाषिक संकल्पनांचे विश्लेषण व तात्त्विक मीमांसा हा अभ्यास विषय होय. आर. एम. हेअर यांनी नीतिशास्त्रीय परिभाषेचा तार्किक अभ्यास हे नीतिशास्त्रीय समीक्षेचे कार्य मानले आहे. मूल्यमीमांसा राजकीय, आर्थिक व सामाजिक तत्त्वज्ञान, कायदा, शिक्षण या नीतिशास्त्राच्या सहाय्यक शाखा मानल्या जातात. व्यक्तिगत व सामाजिक वर्तन व्यापाराचे ज्ञान, मूल्य मीमांसा या सहाय्यक शाखेत होते. त्यांची मदत नैतिक निकष, आदर्श ठरविण्यासाठी होतो.

प्राचीन भारतीय संस्कृतीने मानलेल्या धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष या चार पुरुषार्थांना जीवनाचे परमसाध्य मानलेले आहे. पैकी अर्थ आणि काम यामध्ये व्यक्तिगत व सामाजिक जीवनाचे व्यापार समाविष्ट होतात तर धर्माचा संबंध अभ्युदयकारक व निःश्रेयसमूलक आदर्श तत्त्वांशी व आचारसंहितेशी असतो. मोक्ष या श्रेष्ठ पुरुषप्राप्तीसाठी अर्थ, काम आणि धर्म ही तीनही पुरुषार्थ सहाय्यक ठरतात.

तर्कशास्त्र, ज्ञानशास्त्र, नीतिशास्त्र आणि त्याच्या सहाय्यक ज्ञानशाखा या सर्वांनी मिळून

‘तत्त्वज्ञान’ उभे रहाते. ‘सम्यक जीवनदृष्टी’ हे त्याचे ध्येय होय.

पाश्चात्य आणि भारतीयांच्या तत्त्वज्ञानात्मक दृष्टिकोनातील भेद

भारतीय व पाश्चात्य तत्त्वज्ञानाची परंपरा जरी ‘सम्यक जीवनदृष्टी’ हे तत्त्वचिंतनाचे ध्येय स्वीकारणारी असली तरी पाश्चात्य आणि भारतीयांच्या तत्त्वज्ञानात्मक दृष्टिकोनात भेद आहे. आधुनिक पाश्चात्य तत्त्वचिंतकांच्या दृष्टीने स्थलकालातीत, निर्गुण, निराकार अशा ‘सद्वस्तू’ ची मीमांसा हे तत्त्वचिंतनाचे कार्य कालबाह्य ठरते. ह्यूम कांट यांच्या अनुभववादी, इहवादी भूमिकेतून आजच्या तार्किक अनुभववादाचा, भाषिक विश्लेषणवादाचा उदय झाला. ‘निकषित व निकषणक्षम ते सत्य व प्रमाण’ ही भूमिका घेऊन ईश्वर, विश्व, आत्मा, परममूल्य, परमसत्ता या विषयी विरोधाची उपेक्षेची भूमिका त्यामध्ये स्वीकारली गेली.

‘मूर, रसेल, विट्गेन्स्टाइन, ए. जे. एयर आदी विचारवंतांनी या इहवादी, विश्लेषक, तार्किक व भाषिक भूमिकेचा विकास केला. या पार्श्वभूमीवर ‘परंपरागत अर्थाने तत्त्वज्ञान शक्य आहे काय?’ असे प्रश्न उपस्थित झाले. तात्त्विक समीक्षेच्या पद्धतीमागील परिवर्तनाची चर्चा सुरू झाली तर तार्किक अनुभववाद व विश्लेषणात्मक समीक्षा यांच्या भूमिकेतून ‘सत्ताशास्त्राचे निष्कासन सिद्ध करण्याचे प्रयत्न झाले. परंतु या तार्किक व भाषिक विश्लेषण भूमिकेचा एक चांगला परिणाम झाला जो महत्त्वाचा आहे, तो असा की भाषिक विश्लेषणामुळे तार्किक विसंगती, भाषिक अस्पष्टता व गोंधळ दूर केल्या गेले, अलंकारिक भाषिक प्रयोगांनी निर्माण होणारे प्रमाद दूर केल्या गेले. थोडक्यात तात्त्विक समीक्षा अधिकाधिक शुद्ध, निर्दोष करण्याचे

आवश्यक व महत्त्वाचे कार्य विश्लेषणवादाने केले आहे. पाश्चात्यांनी तत्त्वज्ञानाला तर्क-शास्त्राची व भाषिक विश्लेषणाची केलेली मदत पूरक व सहाय्यक ठरत असली तरी तत्त्वज्ञान म्हणजे तर्कशास्त्र नव्हे वा भाषाशास्त्र नव्हे. तात्त्विक युक्तिवादाची अकारिक सुसंगतीची, भाषिक विश्लेषणाची, पद्धतीशास्त्राची चिकित्सा एवढाच व एकमेव अर्थ पाश्चात्य तत्त्वज्ञानी केल्यामुळे तत्त्वज्ञानाची साधने शुद्ध करण्याचे व शुद्ध ठेवण्याचे कार्य झाले तरी 'साध्य' नसल्याने व उपेक्षिल्याने तात्त्विक समीक्षा ही प्रयोजनशून्य बनते. व्यवहारात वापरण्यात येणाऱ्या चांगल्या वाईट, सत्य, असत्य इत्यादी संकल्पनांचा विचार त्यांनी फक्त तार्किक दृष्टीनेच केला आहे.''^३

याउलट भारतीय तत्त्वचिंतनात ज्ञाना-बरोबरच आचारावर भर दिलेला आढळून येतो. 'यं ज्ञात्वा नापरं ज्ञानम्' अशा सर्वश्रेष्ठ सत्याचा साक्षात्कार व परमकल्याणाची प्राप्ती ही भारतीय चिंतनापुढील पुरुषार्थ कल्पना होती. त्यानुसार विचाराची व आचाराची व्यवस्था लागण्याचा प्रयत्न होत होता. त्या वेळी संत, ऋषी व तत्त्वज्ञ या भूमिका एकरूप झालेल्या दिसतात. अनुभवाचे वर्णन व उपादान करणे, जीवन-मूल्यांबाबत आदेशात्मक मार्गदर्शन करण्याचे महत्त्वाचे कार्य त्यांनी केले. शतकानुशतके जीवनविषयक एक वेगळा दृष्टिकोन भारतीय तत्त्वचिंतकांनी भारतात मांडला व तो आचरणात देखील आणला गेला आहे. हा दृष्टिकोन सर्वसामान्य लोकजीवनात इतका खोल रुजला गेला आहे की, तो भारतीय संस्कृतीचा वारसा ठरला आहे. भारतीयांच्या अंतर्बाह्य जीवनाला या तत्त्वविचाराने इतके व्यापून टाकलेले आहे की ते 'भारतीय तत्त्वज्ञान' म्हणून संबोधले गेले.

केवळ भौगोलिक मर्यादांमुळेच भारतीय तत्त्वज्ञानाला भारतीयत्व प्राप्त झालेले नाही तर त्यांच्या या गुणवैशिष्ट्यांमुळे त्याला भारतीयत्व प्राप्त झालेले आहे. आजच्या भारतीयांच्या जीवनाचे आदर्श या भारतीय तत्त्वज्ञानापासूनच निर्माण झाले आहेत.

भारतीय तत्त्वज्ञानाच्या प्रणालींना दर्शने म्हणतात. अशी अनेक दर्शने परंपरेने तयार झालेली आहेत. ही दर्शने सदृश्य नाहीत. परंतु त्या प्रत्येक दर्शनाने आपले तत्त्वविचारच मांडलेले नाहीत तर जीवनसाधनेचा मार्ग सांगितलेला आहे. त्या सर्वांचे अंतिम ध्येय भौतिक समृद्धी व सुखप्राप्ती नसून मोक्ष प्राप्ती आहे. भारतीय परंपरेत भौतिक सुखविलास, संपत्ती यांना महत्त्व नाही असे नाही पण ते सर्वोत्तम व सर्वश्रेष्ठ मानले जात नाही. चार्वाक दर्शन सोडून साऱ्या भारतीय दर्शनांनी असे मानले आहे की, माणसाने प्रयत्नाने जे काही साधवायाचे असते, त्याचे ते परमप्राप्तव्य आहे. ते सत्ता, संपत्ती असल्या बाह्य गोष्टी नसून, स्वतःचीच एक विशिष्ट अवस्था होय. ज्याला कैवल्य, निर्वाण, अपवर्ग, निःश्रेयस असे म्हटले जाते. या प्रत्येकात बाह्य गोष्टींचा अस्वीकार असून एका आंतरिक स्थितीचा निर्देश आहे. सर्व भारतीय दर्शनांनी 'मोक्ष' हे जीवनाचे परमसाध्य मानलेले आहे. भारतीयांच्या मते मोक्ष म्हणजे नकारात्मक संकल्पना नाही, जीवन विन्मुख होणे नाही तर अनंतत्वाचा अनुभव घेणे होय. या अर्थाने मोक्ष ही भरीव, होकारात्मक व भाववाची संकल्पना आहे. भारतीय तत्त्वचिंतकांच्या मते मनुष्याचे परमसाध्य हे याच देहा याच डोळा अनुभविता येण्यासारखी वस्तू आहे कारण ती स्वतःचीच अवस्था होय. ही विशिष्ट अवस्था साधणे म्हणजेच सत्याचा साक्षात्कार होणे होय. भारतीय दर्शनांनी वरील सर्व तत्त्वविचारच

मांडलेले नाहीत तर अंतिम सत्यापर्यंत पोहचण्याचा मार्ग सांगितलेला आहे जो मानवी जीवनास कल्याणकारी ठरतो. प्रज्ञावंत दार्शनिक 'सत्य', 'श्रेयस', 'युक्त' यांची केवळ तार्किक मीमांसा करीत नाहीत तर त्या संदर्भातला प्रश्नांचा व उत्तरांचा ते साक्षात जीवनाशी संबंध प्रस्थापित करतात. त्यामधूनच त्यांचे सिद्धान्त हे जीवनदृष्टीचे तात्त्विक आधार बनतात व जीवन जगताना मार्गदर्शक ठरतात.

वेदांत दर्शनातील ब्रह्म सत्यं, जगन्मिथ्या, जीवो ब्रह्मैव, ना परः। 'सर्वं खल्विदं ब्रह्म', 'अयमात्माब्रह्म', तत्त्वमसि या महावाक्यात जसे तात्त्विक विचारांचे सार आहे, तसा जीवनसाधनेचा मार्ग आहे. जीवनाचा उगम, स्वरूप, जीवनातील कर्तव्य, अंत, भवितव्य या प्रश्नांच्या चिंतनातून व प्रत्यक्ष आचारातून निर्माण होणारी परिणत प्रज्ञा ही तत्त्वचिंतनाची फलश्रुती ठरते. थोर तत्त्वज्ञ रविंद्रनाथ टागोर, योगी अरविंद, आचार्य विनोबा भावे ही आधुनिक काळातील अशा विधायक संश्लेषक आणि जीवनदृष्टीवादी तत्त्वज्ञांची उदाहरणे होत. त्यांनी व तत्सम विचारवंतांनी 'अनुभव' याचा अर्थ केवळ 'इंद्रियजन्य निकषणक्षम अनुभूती' असा न करता श्रुती, तर्क व अपरोक्षप्रतीती असा व्यापक अर्थ केलेला आहे. त्यामुळे त्यांचा तत्त्वचिंतनात तत्त्वज्ञान व जीवन यांचा सम्यक्विचार आढळतो.

योग दर्शनात निर्विकल्प समाधीची अवस्था ही मानवी जीवनाचे साध्य असून, हा एक अनुभवच आहे असे म्हटलेले आहे. त्यावेळी द्रष्टा स्वरूपस्थितीत असतो व या अवस्थेप्रत पोहचण्यासाठी अष्टांग मार्ग सांगून त्यातील यम, नियम, आसन, प्राणायाम, प्रत्याहार, धारणा, ध्यान समाधी ही अंगे आत्मसात करणे आवश्यक मानलेले आहे.

या अष्टांगमार्गाच्या अनुषंगाने योगदर्शन आपले शरीर व मन यांना अशी एक शिस्त लावू पहाते की, त्या योगाने तात्त्विक ज्ञान घडून येते.

भारतीय तत्त्वज्ञानात जोडगोळीने उल्लेखिल्या जाणाऱ्या न्यायदर्शन व वैशेषिक दर्शनाने, जीवात्म्याची मुक्ती अज्ञानजन्य दुःखापासून करविणे हे मानवी जीवनाचे ध्येय मानलेले आहे. "सामान्य माणसाच्या व्यावहारिक दृष्टिकोणाचे तात्त्विक समर्थन करण्याचे कार्य न्याय वैशेषिकांनी केले." ^४ न्याय दर्शनाने 'सत्यता' व 'प्रामाण्य' या वैचारिक मूल्यांच्या आधारे युक्तिवादाचे, तार्किक विचार प्रक्रियांचे विवेचन केले आहे, जे मनुष्यास तर्कसंगत विचार करण्यास मार्गदर्शक ठरतात तर वैशेषिकांनी सांगितलेल्या परमाणूवादाच्या योजनेत विश्वरचनेत नीती व अध्यात्म यांना स्थान आहे.

सांख्य दर्शनाने एकंदर विश्वाची व त्यात अंतर्भूत असलेल्या मानवी आयुष्याची एक स्वतंत्र व स्वयंपूर्ण व्यवस्था लावलेली आहे.

जैन दर्शनाने मनुष्याला अनेकांतवादाचा दृष्टिकोण दिला. अनेकांतवादाच्या मते, कुठल्याही गोष्टीसंबंधी एकांगी मत न बनविणे कारण कुठल्याही गोष्टीला अनेक बाजू असतात. अनेकान्तवादाचा भर सत्य हे बहूविध आहे, सत्याकडे अनेक दृष्टिकोणातून बघता येते यावर होता. अनेकात्मक दृष्टिकोणाचा स्वीकार करण्याच्या मागील जैनांची भूमिका ही होती की सद्वस्तूत दिसून येणाऱ्या विरोधाचा परिहार करून समन्वय साधल्या जावा.

बौद्ध दर्शनाने प्रत्येकाने आपल्या मनुष्य जन्माचा विनियोग उत्तम प्रकारे कर्मात करावा व हे जीवन परोपकारी सार्थक करावे, या गोष्टीवर भर दिलेला आहे. जग हे दुःखमय आहे म्हणून

या दुःखापासून आपली सुटका करून घेतली पाहिजे. जन्म, जरा, रोग, मृत्यू, विपत्ती, क्लेश, निराशा ही सारी दुःखे आहेत. क्षणिकता हे या सर्व दुःखाचे मूळ कारण आहे. मनुष्याने दुःखाच्या निवृत्तीसाठी प्रयत्नशील रहावे. त्याकरिता आर्य अष्टांग मार्गाचे पालन करण्यास सांगितला. निर्वाणाप्रत नेणारा हा बुद्धांचा आर्यअष्टांगमार्ग म्हणजे नीतिपूर्ण शुद्ध आचरणावर भर देणारा आहे.

प्रत्यक्षवादी चार्वाकांनी 'ऋणं कृत्वा घृतं पिबेत्' असा सुखवाद सांगितला असला तरी त्यांनी सुख प्राप्तीसाठी नीतियुक्त मार्गाचाच अवलंब करण्यास सांगितले व त्याचबरोबर सुख उपभोगतांना स्वतःबरोबर इतरांनाही आपल्या—सारखेच सुख भोगायला मिळेल अशी काळजी घ्यायला सांगितली. चार्वाक दर्शनाची ही शिकवण माणसाला नीतीचा मार्ग शिकविणारी आहे.

तत्त्वज्ञान जीवन जगण्याची कला

वरील सर्व दार्शनिक विचार सत्याचा शोध घेऊन त्याच्या प्रकाशात जीवनाचे साफल्य कशात आहे हे सांगत असल्याचे स्पष्ट होते व हे करीत असतांना जीवनविषयक मूल्ये निश्चित करते. उच्च व उदात्त आदर्श आपल्या समोर ठेवते. सत्य काय, असत्य काय, श्रेयस काय व प्रेयस काय, योग्य काय व अयोग्य काय यांचे स्पष्टीकरण करते म्हणूनच जीवनाला तत्त्वज्ञानाचे अधिष्ठान अत्यावश्यक आहे. तत्त्वज्ञानाच्या अभावी मानवी जीवन पशूवत् जीवन होईल. मानवी जीवनाच्या अंतिम उद्दिष्ट साधनेच्या वाटचालीत पथप्रदर्शन करण्याचे कार्य तत्त्वज्ञानाने केलेले दिसून येते.

भारतातील गीता, उपनिषदे इत्यादि तत्त्वज्ञानात्मक ग्रंथ म्हणजे जीवन ग्रंथ आहेत. भगवान श्रीकृष्णांनी अर्जुनाला प्रत्यक्ष रणांगणावर

सांगितलेली गीता म्हणजे तत्त्वज्ञानच आहे. निष्क्रीय व कर्तव्यविन्मुख झालेल्या अर्जुनाला कर्तव्याची प्रेरणा देण्यासाठी केलेला तो उपदेश आहे. मग तो प्रत्यक्ष जीवनाच्या दृष्टीने निरुपयोगी कसा राहू शकेल?

महाभारत ग्रंथामधून निरनिराळ्या व्यक्तीच्या रूपाने आदर्श आपल्यापुढे ठेवले गेले आहेत. त्याचे जर विश्लेषण केले, तर त्यांच्या जीवनात त्यांनी कोणत्या तत्त्वांचा अवलंब केला, ती तत्त्वनिष्ठा त्यांच्या जीवनाला कशी प्रेरक ठरली, त्यातून त्यांनी आपले जीवन कसे घडविले, श्रेयस व प्रेयस यांच्या संघर्षातून त्यांच्या प्रेयस गुणांना कसा उजाळा मिळाला हे स्पष्टपणे दिसून येतो.

तात्पर्य, ध्येयनिष्ठ जीवन, तत्त्वनिष्ठ जीवन कसे जगावे हे तत्त्वज्ञानच आपल्याला सांगते. जीवन संघर्षात देखील अविचल कसे रहावे, स्थितःप्रज्ञ वृत्ती कशी ठेवावी, आपत्कालात देखील खचून न जाता आत्मविश्वासाने जीवनसंघर्षाला तोंड कसे द्यावे, सुखसमृद्धीच्या काळातही विलासी वृत्तीला संयमबांध कसे घालावे हे तत्त्वज्ञानच आपल्याला शिकविते. म्हणून भारतीय तत्त्वज्ञान ही जीवनाची कला आहे.

आज तत्त्वज्ञानाची जीवनावरील पकड ढिली होऊन विज्ञानालाच महत्त्व प्राप्त झाल्याचे दिसून येते. तत्त्वज्ञान की विज्ञान असाही एक वैचारिक संघर्ष या विज्ञानयुगात निर्माण झाला आहे. विज्ञानाने जीवनाची सर्वांगीण प्रगती घडवून आणली आहे ही गोष्ट निर्विवाद! परंतु त्याचबरोबर त्याने मानवापुढे अनेक समस्याही निर्माण केल्या आहेत. त्याला आंतरिक सुख, शांती व समाधान यांचा लाभ झालेला नाही. मानवामानवामधील परस्परसंबंध सुधारले नाहीत. विज्ञानाने मनुष्याला ज्ञान दिले असले तरी

जीवनाचे खरे रहस्य माणसाला अजून उलगडले नाही. विज्ञान हे पृथक्करणात्मक आहे. विज्ञानाने पार्थिव प्रक्रिया व त्या नियमित करणाऱ्या नियमांचा शोध घेतला असला तरी जीवनाचा अर्थ काय? जीवनाचे प्रयोजन काय? या प्रश्नांची उत्तरे विज्ञानाकडून मिळत नाहीत. विज्ञानयुगात देखील जीवनातील तत्त्वज्ञानाची आवश्यकता व महत्त्व कमी होत नाही. जीवनाचा समग्र व सकारात्मक विचार करणारे तत्त्वज्ञान जीवनाचा अर्थ काय, जीवनाचे प्रयोजन काय हे सांगते. ज्ञानाचा उपयोग कोठे व कसा करावा याचे दिग्दर्शन करते. तत्त्वज्ञानाच्या आधारेच मनुष्याला जीवनाचा अर्थ समजतो; तसेच जीवनाचे ध्येय काय, माणसामाणसांमधील परस्पर संबंध कसे असावेत, जीवनातील खरी नीतिमूल्ये कोणती याचा बोध होता. व्यक्तीच्या जीवनाला वैचारिक अधिष्ठान प्राप्त होते व त्यातूनच आचारांना प्रेरणा मिळते. म्हणूनच “तत्त्वज्ञान ही जीवनाची कला आहे.”

निष्कर्ष

१. तत्त्वज्ञानाच्या प्रकाशात, तात्त्विक मूल्यांच्या अनुरोधाने, उदात्त विचारसरणीने स्वतंत्र व श्रद्धायुक्त जीवन जगणे शक्य होते.
२. तत्त्वज्ञानाच्या चिंतनाने आणि अभ्यासाने वृत्ती उदार होतात आणि जीवन गंभीर बनते. जीवनातील क्षोभ कमी होतो.
३. सुखी व समाधानी, सदाचारी व विवेकी,

निश्चयी व निष्ठावंत जीवन जगण्यासाठी तत्त्वज्ञान एक प्रभावी व उपयुक्त साधन आहे.

४. आधुनिकीकरणामुळे जग एकत्र आले आहे ‘हे विश्वचि माझे घर’ ही संकल्पना सत्यात उतरली आहे. आपण विश्वाचे नागरिक आहोत अशा वेळी खऱ्या अर्थाने मनाचा व भावनांचा वैचारिक विकास होणे ही काळाची गरज आहे. एकमेकांबरोबरचे आपले व्यवहार चांगले असतील तरच आपण टिकू शकू. आपले अस्तित्व कायम राहिल. भावनिक सांस्कृतिक मूल्यांचा विकास झाला पाहिजे आणि त्यासाठीच संवेदनशीलता, प्रामाणिकपणा ही मानवीय मूल्ये जपली गेली पाहिजेत. म्हणूनच मानवी जीवनाला तत्त्वज्ञानाची वैचारिक बैठक असणे गरजेचे आहे. माणूस हा केवळ बौद्धिक प्राणी नाही, ते एक अजब रसायन आहे. त्यांत साहित्य, कला, संस्कृती, भावना, संवेदनशीलता ही जगण्याचा आधार असलेली मूल्ये आहेत व ती टिकण्यासाठी तत्त्वज्ञानाचा आधार आवश्यक आहे. भारतीय तत्त्वज्ञानाने केवळ बुद्धी हेच प्रमाण न मानता आंतरिक अनुभूती व आप्तवचन यांना देखील तेवढेच महत्त्व दिल्याने ते पाश्चात्यांच्या तुलनेत अधिक व्यापक ठरते.
५. तत्त्वज्ञान हा बौद्धिक चर्चेचा विषय नाही ‘ती जीवनाची कला आहे’ (Art of living)

संदर्भ ग्रंथ

१. दीक्षित श्रीनिवास — भारतीय तत्त्वज्ञान, फडके प्रकाशन, कोल्हापूर, २००२, पान नं. १,
२. जोशी ज. वा. — धर्माचे तत्त्वज्ञान, महाराष्ट्र विद्यापीठ ग्रंथ निर्मिती मंडळ, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, पान नं. १५
३. जोशी ज. वा. — धर्माचे तत्त्वज्ञान, महाराष्ट्र विद्यापीठ ग्रंथ निर्मिती मंडळ, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, पान नं. १८
४. दीक्षित श्रीनिवास — भारतीय तत्त्वज्ञान, फडके प्रकाशन, कोल्हापूर, २००२, पान नं. १६३

वैदर्भीय कादंबरी : वाङ्मयेतिहास, समीक्षा आणि संशोधन

मृणालिनी बांडे

सारांश

वैदर्भीय कादंबरी असा उल्लेख जेव्हा होतो तेव्हा स्वाभाविक 'विदर्भात निर्माण झालेली' हा एक अर्थ गृहित धरला जातो. विदर्भाने अनेकांथाने साहित्यसृष्टीत आपले ठळक वैशिष्ट्य निर्माण केले आहे. प्रादेशिक वैशिष्ट्ये, सांस्कृतिक वैशिष्ट्ये भाषा या सर्वांचा प्रभाव साहित्यावर नेहमी पडत असतो. या दृष्टीने वैदर्भीय कादंबरी वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. अशा कादंबरीची वाङ्मयेतिहास, समीक्षा, आणि संशोधनात काय स्थिती आहे, तिची दखल किती प्रमाणात घेतली गेली या सर्वांचा या शोधनिबंधात अभ्यास केला आहे. वैदर्भीय कादंबरी म्हणजे काय ते जाणणे, वैदर्भीय कादंबरीची दखल समीक्षक, वाचक, संशोधक यांनी किती घेतली हे शोधणे, वाङ्मयेतिहास, समीक्षा, आणि संशोधनात वैदर्भीय कादंबरीचे स्थान कोणते अशी उद्दिष्टे डोळ्यासमोर ठेवून या शोधनिबंधाचे लेखन केले आहे.

सांकेतिक शब्द : वैदर्भीय कादंबरी, समीक्षा, संशोधन, वाङ्मयेतिहास,

वैदर्भीय कादंबरी

वैदर्भीय कादंबरी असा उल्लेख जेव्हा होतो तेव्हा स्वाभाविकच विदर्भात निर्माण झालेली हा एक अर्थ आपण गृहित धरतो. वैदर्भीय कादंबरीने अनेकांथाने साहित्यसृष्टीत आपले ठळक वैशिष्ट्य निर्माण केले आहे. प्रादेशिक वैशिष्ट्ये, सांस्कृतिक वैशिष्ट्ये, भाषा या सर्वांचा प्रभाव साहित्यावर नेहमी पडत असतो. या दृष्टीने वैदर्भीय कादंबरी वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. मुळात कादंबरी हा वाङ्मयप्रकार सर्वात अधिक जीवोन्मुख साहित्यप्रकार आहे. त्यामुळे जनजीवनाच्या परिस्थितीचे, त्यात निर्माण होणाऱ्या प्रश्नांचे, समस्यांचे, समाजजीवनाच्या सुखदुःखांचे, राजकीय आणि सामाजिक लाटांचे, त्यातील भोवऱ्यांचे व वादळांचे आवाहन लेखकाला लेखणी हातात धरायला उद्युक्त करते. तसेच कादंबरीतील पात्रे ज्या भूप्रदेशावर सक्रीय असतात त्यांचा स्पष्ट ठसा वाचकांच्या मनावर उमटावा असा प्रयत्न कादंबरीकार करीत असतो. माणसाचे पाय ज्या भूमीवर उभे असतात त्या भूमीचे स्वरूप स्पष्ट झाले की

माणसाचे अस्तित्वाचे भान अधिक भरीव होते. त्या भूमीचे संस्कार, निसर्ग, हवामान यांनी तेथील माणसाचा स्वभाव, लकबी, वागण्याची पद्धत प्रत्ययाला येते म्हणून त्या भूमीत जन्माला आलेला, भूमीच्या संस्कारांशी प्रामाणिक असलेला आणि त्या भूमीच्या वैशिष्ट्यांचे आकर्षण असणाऱ्या लेखकाकडून घडणारी कलाकृती त्या प्रदेशाशी नाते सांगणारीच असते. या अर्थाने वैदर्भीय कादंबरीचा विचार व्हावयास हवा.

१९२० ते १९४७ या काळात मोठ्या प्रमाणात कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या. याच काळात कादंबरी हा वाङ्मयप्रकार काव्याइतकाच किंबहुना काव्यापेक्षाही अधिक महत्त्वाचा मानला गेला. कादंबरीचे स्वरूप, त्याचे उद्दिष्ट, तंत्र यांचीही चर्चा या काळात जास्त झाली. या काळात मुख्यत्वेकरून कादंबरी या वाङ्मय-प्रकाराच्या क्षेत्रात साहित्य व समाज यांचे संबंध, कलावाद जीवनवाद, पुरोगामी साहित्य, साहित्य व नीती, नवमतवाद, श्लील-अश्लीलता, समाजवाद-व्यक्तिवाद, साहित्याची लोकाभि-

मुखता, साहित्याचे प्रयोजन, साहित्य व राजकारण, साहित्य व तत्त्वज्ञान, साहित्य व साहित्येतर कला अशा वादांची रणधुमाळी माजली. त्यामुळे १९२० ते १९४७ या काळात कादंबरी वाङ्मयप्रकार हाच ललित साहित्याच्या विविधवादात केंद्रस्थानी होता.

याच सुमारास डॉ. श्री. व्यं. केतकर यांच्या 'गोंडवनातील प्रियंवदा', 'आशावादी', या कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या. नागपूरच्या वास्तव जीवनावर लिहिलेल्या या कादंबऱ्या तसेच 'ब्राह्मणकन्या', 'गावसाणू', 'विचक्षणा', 'भटक्या' यासारख्या कादंबऱ्या वेगवेगळ्या विषयांसाठी चर्चेत आल्या. माडखोलकर, नरहर कुरुंदकर, दुर्गा भागवत, श्री. के. क्षीरसागर यांनी या संदर्भात आपापली मते मांडली आहेत. जिवंत व्यक्तींची विकृत चित्रे रेखाटल्यामुळे त्या कादंबऱ्या केवळ लेखणीसुख घेण्याच्या उद्देशाने लिहिल्या गेल्या असेही एक मत मांडले गेले.^१

विदर्भातील आणि नागपूर येथील श्री. पु. य. देशपांडे यांची १९२७ मधील पहिली कादंबरी 'बंधनाच्या पलीकडे' ही प्रसिद्ध झाली. याच वर्षी नीळकंठ बळवंत भवाळकर यांची नीळकंठ जगन्नाथ मुळे या टोपणनावाने लिहिलेली 'बहेन पिरोज' ही छोटीशी चर्चात्मक कादंबरी प्रसिद्ध झाली. बुद्धिमान पुरुषांच्या बौद्धिक विकासासाठी तुल्यबल स्त्री साहचर्याची आवश्यकता म्हणजेच पत्नीव्यतिरिक्त अन्य बुद्धिमती स्त्रीशी मैत्री हा वादळी विषय या कादंबऱ्यांनी मांडला. त्यानंतरही पु. य. यांच्या इतरही कादंबऱ्यांतून स्त्री-पुरुषांच्या संबंधातील मैत्रीचे रूप वर्णन करतांना समाजाची बंधने तोडणारा व्यक्तिवाद, पुरातन रूढ कल्पनांना तिलांजली देऊ पाहणारा बंडखोरपणा व्यक्त झाला आहे. 'सुकलेले फूल', 'विशाल जीवन'

'सदाफुली', 'काळीराणी' या त्या कादंबऱ्या होत.

१९३३ साली ग. त्र्यं. माडखोलकर यांची 'मुक्तात्मा' प्रसिद्ध झाली. हा वैदर्भीय कादंबरीकार राजकीय कादंबरीकार म्हणून गाजला. 'मुक्तात्मा', 'भंगलेले देऊळ', 'शाप', 'कांता', 'दुहेरी जीवन', 'मुखवटे', 'नवे संसार', 'प्रमद्वरा', 'अनघा', 'चंदनवाडी', अशा कादंबऱ्या माडखोलकरांनी लिहिल्या. यापैकी 'भंगलेले देऊळ', 'शाप', 'दुहेरी जीवन', 'नागकन्या', 'डाकबंगला' या कादंबऱ्या राजकारणापासून अलिप्त आहेत. समकालीन राजकारणाबद्दलची ओढ आणि विद्वान पत्रकाराप्रमाणे राजकीय तत्त्वज्ञानाचे व घडामोडींचे विश्लेषण करण्याची अनिवार इच्छा हे त्यांचे प्रमुख वैशिष्ट्य! १९२० ते १९४२ पर्यंतच्या भारतीय राजकारणातील विविध विचारसरणींचे विवेचन व निवेदन त्यांच्या कादंबरीत येते.

'सीता वनवास', 'जीवन रहस्य', 'युद्धसंसार', 'अहिल्योद्धार' अशा कादंबऱ्या लिहिणारे ना. के. बेहरे हेही एक महत्त्वाचे वैदर्भीय कादंबरीकार होत. १९३४ मधील 'ध्येयाकडे' ही त्यांची कादंबरी विशेष गाजली. एच्. जी. वेल्सच्या 'टाइम मशीन' वरून घेतलेल्या कल्पनेवर ती आधारलेली आहे. 'धबधब्याच्या धारेत' ही या. मु. पाठकांची कादंबरी याच काळात प्रसिद्ध झाली.

उद्धव शेळके हे एक महत्त्वपूर्ण नाव कादंबरीच्या क्षेत्रात उल्लेखावे लागेल. 'भावीण', 'धग', 'अगतिका', 'खंजिरेचे बोल', 'बाईविना बुवा' अशा एकूण २८ कादंबऱ्या त्यांनी लिहिल्या आहेत. भाषा, जीवनपद्धती, सुखदुःखे यांचे चित्रण त्यांच्या कादंबऱ्यात वैदर्भीय वैशिष्ट्यांनी होते.

पु. भा. भावे आणि शरच्चंद्र मुक्तिबोध ही दोन महत्त्वाची नावे वेगळ्या वैशिष्ट्यांसाठी घ्यावी लागतील. 'अकुलिना' ही पु. भा. भावे यांची कादंबरी पत्रात्मक आहे. त्यानंतर 'वर्षाव', 'अंतराळ', 'आग', 'पिंजरा', 'रोहिणी', 'मागे वळून', 'अडीच अक्षरे' 'दोन भिंती', 'सायंकाळ', 'राणी', 'रखमाच्या मुली' अशा कादंबऱ्या त्यांनी लिहिल्या. तर मुक्तिबोधांनी त्रिदलरूपातील 'क्षिप्रा - सरहद्द - जन हे वोळतु जेथे' अशा कादंबऱ्या लिहिल्या. वर्गीय दृष्टी न उगाळता एका तरुणाच्या मानसिक विकासाची जीवनस्पर्शी कहाणी त्यांनी या तीन भागात लिहिली.

प्रेमचंद आणि शरदबाबू यांच्या कला-कृतींनी प्रभावित होऊन त्यांच्या कलाकृतींचे अनुवाद करणारे शंकर बाळाजी शास्त्री हेही एक नाव वैदर्भीय कादंबरीकार म्हणून घ्यावे लागेल. 'चिर जीवन', 'अनलज्वाला', 'नवी क्षितिजे' या अनुवादित कादंबऱ्या आहेत. याशिवाय 'अमावस्या', 'अडेलतट्टू', 'कंगाल' याही कादंबऱ्या त्यांनी लिहिल्या आहेत. १९४६ मधील व्यंकटेश वकील यांची 'माती' ही कादंबरी, बळवंत हरी पंडित यांनी लिहिलेल्या 'करुण सुंदरी', 'सुशील यमुना', 'भयंकर सूड' या कादंबऱ्या विदर्भाच्या विशेषतः नागपूरच्या कादंबरी विश्वातील म्हणून उल्लेखाव्या लागतील. शांताराम मांजरेकर यांची 'ग्रहदशा', 'राजा तोरडमल' या अनुवादित कादंबऱ्या तर य. खु. देशपांडे यांची 'माझी शांती' या कादंबऱ्या या काळात विशेष गाजल्या.

व्रजवासी या टोपण नावाने लिहिणारे श्री. अण्णाभाऊ ऊर्फ गोपाळ सीताराम पंचभाई यांनीही 'माझी तीनशे मुले', 'मंथरा', 'त्रिमूर्ती', 'इंदिरा' अशा कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. ना. रा. शेंडे यांची 'तांबडा दगड', वसंत

वरखेडकरांच्या 'सत्तावनचा सेनानी', 'प्रतिनिधी' या कादंबऱ्या वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. मनोहर तल्हार यांची 'माणूस' ही कादंबरी मराठी कादंबरीचा विकास सुचविणारी अशी महत्त्वपूर्ण कादंबरी आहे. शरच्चंद्र टोंगो यांनीही सातत्याने कादंबरी लेखन केले आहे. विदर्भाचे ना. सी. फडके म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या या कादंबरीकाराने 'चढउतार', 'आतड्या', 'जखम', 'ही काही माणसं' अशा एकूण चौदा कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत.

नव्या वळणावर प्रवास करणारी वैदर्भीय कादंबरी म्हणून वसंत आबाजी डहाके यांची डायरी स्वरूपातील 'अधोलोक'चा उल्लेख विशेषत्वाने करावा लागेल. फालतू वाटणाऱ्या गोष्टींचे मानसिक रवंथ करीत बसण्याची बेकेटची पद्धत येथे प्रभावी झाली आहे. डायरी या स्वरूपाचा वापर येथे प्रतीकरूपाने केला आहे. प्रभाकर सिरास यांची 'निळे कमळ' म्हणजे एकट्याचे एकट्याशी सुरू असलेले युद्ध या प्रकारची आहे. वामन इंगळे यांची 'काळा समुद्र', वि. स. जोग यांची 'आम्ही', दिनकर देशपांडे यांची 'तपझिरा', 'जागली', वामन पात्रीकर यांची 'जगबुडी' अशा अनेक कादंबऱ्या नवे वळण सूचित करणाऱ्या आहेत. अलीकडेच साहित्य अकादमीचा पुरस्कार प्राप्त केलेली सदानंद देशमुखांची 'बारोमास' वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. 'तहान' ही त्यांची दुसरी कादंबरी होय. महाराष्ट्रातील विशेषतः विदर्भातला नागवला जाणारा शेतकरी, सरकारी धोरणांमुळे त्याच्या वाट्याला आलेले उपेक्षेचे जीवन, नापिकी, यातून घडत जाणाऱ्या आत्महत्या या विषयाला या कादंबरीकाराने न्याय दिला आहे. नामदेव कांबळे यांची 'मोराचे पाय', 'सांजरांग', शाम पेठकर यांची 'गावझुला', गजानन पांडे यांची 'ध्यासपंखी', विजय पांढरीपांडे यांची

‘अंधारातल्या सावल्या’, ‘पत्रांजली’, ‘घे भरारी’, ‘देवाशपथ खरं सांगेन’, ‘टोकियो टॉवरवरून’, ‘आकाश माझ्या मुठीत आहे’, ‘तो पथ चुकलेला’, ‘शर्यत’, ‘स्पॉट लाइट’, सुरेश द्वादशीवार यांची ‘तांदळा’, ‘हाकुमी’, ‘अलकनंदा’, ‘वर्तमान’, रवीन्द्र शोभणे यांची ‘उत्तरायण’, ‘प्रवाह’, ‘रक्तध्रुव’, ‘सव्वीस दिवस’, ‘पांढर’, ‘कोंडी’, ‘चिरेबंद’, ‘पडघम’, मधुकर वाकोडे यांची ‘झेलझपाट’, जोशी यांची ‘जागवेला’, ‘सरगा’, ‘निर्धार’ यांचा वैशिष्ट्यपूर्ण कादंबऱ्या म्हणून उल्लेख करता येतो. हे सारे कादंबरीकार सातत्याने कादंबरी लेखन करित आहेत. या कालखंडातील मराठी कादंबरी खूप वेगळ्या वाटेने जाऊ पाहते आहे. अनेक विषयाला हात घालते आहे.

नव्या पिढीत स्त्री कादंबरीकारही मागे नाहीत. सुनीती आफळे, आशा बगे, जयश्री रुईकर, वर्षा रेगे, शैलजा काळे, शुभांगी भडभडे, आशा सावदेकर, तारा शास्त्री, सुगंधा शेंडे, प्रतिमा इंगोले, कल्पना व्यवहारे या स्त्री कादंबरीकारांनी वैदर्भीय कादंबरीत चांगलीच भर घातली.

शुभांगी भडभडे यांची ‘पद्मगंधा’ ही पौराणिक कादंबरी सामाजिक प्रश्न, स्त्री समस्या घेऊन साकार होणारी महत्त्वपूर्ण कादंबरी आहे. ‘पूर्णविराम’, ‘योगेश्वरकृष्ण’, ‘सत्यप्रिय गांधारी’, ‘तपोवन’, ‘ग्रीष्माची पावलं’, ‘झंझावात’ याही त्यांच्या कादंबऱ्या प्रसिद्ध आहेत. आशा बगे यांच्या ‘सेतू’, ‘झुंबर’, ‘त्रिदल’, ‘आकाश’ या परंपरेचा धागा न तोडता सनातन नात्यातले नवेपण शोधणाऱ्या कादंबऱ्या म्हणून प्रसिद्ध आहेत. ‘कुरुक्षेत्रे’ ही आशा बगे यांची पौराणिक कादंबरी दमदार, शैलीचे वेगळेपण आणि प्रत्येक व्यक्तिरेखेचे सूक्ष्मपणे केलेले विश्लेषण तसेच सामाजिक प्रश्नांची महाभारताच्या संदर्भाने

केलेली मांडणी म्हणून प्रसिद्ध आहे. त्यांच्या ‘भूमी’ या कादंबरीला साहित्य अकादमीचे पारितोषिकही प्राप्त झाले आहे.

ग्रामीण जीवनावरील ‘बुद्धाई’ ही वैदर्भीय लेखिका प्रतिमा इंगोले यांची कादंबरी महत्त्वपूर्ण आहे. या कादंबरीला वऱ्हाडी लोकजीवनाची पार्श्वभूमी आहे. दुर्दैवाचे आघात सोसणाऱ्या शेकडो कुटुंबांची ही प्रातिनिधिक कहाणी आहे. ग्रामीण कादंबरीलेखनाकडे स्त्रिया फारशा वळल्या नाहीत. या पार्श्वभूमीवर प्रतिमा इंगोले यांची ‘बुद्धाई’ ही कादंबरी महत्त्वपूर्ण ठरते. स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील मनोविश्लेषणात्मक कादंबरी लेखन करणाऱ्या वैदर्भीय कादंबरीकार चंद्रप्रभा जोगळेकर यांनी ‘संजीवनी’ या कादंबरीत वेगळाच विषय हाताळला आहे. त्यांनी सुमारे चोवीस कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. आशा कर्दळे यांची ‘विदेश’, सुनीता कावळे यांची ‘उत्तर’, शकुंतला खोत ‘भरतीची लाट’, ‘तू दूर दूर तेथे’, ‘मनोरा’, ‘तुळशीपत्र’, कल्पना व्यवहारे यांची ‘मिटली रे सदाफुली’ अशा कादंबऱ्यांनी या कालखंडातील मराठी कादंबरीला वेगळ्याच उंचीवर नेले आहे.

विदर्भातील कादंबरी प्रवाह असा प्रत्येक टप्प्यावर नावीन्यपूर्ण ठरला आहे. वैदर्भीय कादंबरी ही अशी आहे.

या वैदर्भीय कादंबरीला वाङ्मयेतिहासाने, समीक्षेने व संशोधनाने किती महत्त्व दिले याचा विचार करावयास हवा. साहित्य समीक्षा, साहित्य सिद्धान्त आणि साहित्येतिहास या गोष्टी परस्परावलंबी असतात. व्यक्तिनिष्ठ वा संस्कारनिष्ठ आवडनिवड व्यक्त करणाऱ्या शिंदेबाजी पलीकडे समीक्षा गेली की ती सैद्धांतिक बनते. आणि सैद्धांतिक विधाने करताना ती परंपरासापेक्ष बोलत असते तेव्हा साहित्येतिहास सिद्ध होतो; पण तसे करताना

समाजजीवनाच्या विविध अंगातील स्थित्यंतरा— बरोबर विशिष्ट कालखंडात प्रभावी ठरलेल्या विचारप्रणालींनाही महत्त्व दिले जाते. विचार— प्रणालींचे प्रतिबिंब तत्कालीन लेखनात कितपत पडले आहे याचा आलेख घेतला जातो. एका अर्थाने वाङ्मयेतिहास वाङ्मयाच्या साह्याने लिहिला गेलेला समाजेतिहासच ठरतो. त्यासाठी एकेक व्यक्ती, पंथ, वाङ्मयप्रकार किंवा ग्रंथ यांच्या भोवती तपशीलवार संशोधन होऊन पुराव्यानिशी माहिती संकलित होणे आवश्यक असते. ही साधनसंकलनाची क्रिया थांबत नाही. नवीनवी सामग्री उजेडात येते. तिच्यामुळे जुन्या सामग्रीची पुन्हा निवड करावी लागते. नव्या सामग्रीचा शोध सुरू ठेवावा लागतो. कालमान व अवस्थाक्रम अशा दुहेरी पण एकत्र पद्धतीने इतिहास सिद्ध होतो. केवळ कालगणनेचा मापदंड फूटपट्टी म्हणून न वापरता विचारप्रणाली म्हणून, महत्त्वाच्या घडामोडींचा प्रभाव, प्रादेशिकताही विचारात घ्यावयास हवी. अशा पद्धतीने ग्रंथनिर्मिती करण्याचा अनेकांनी प्रयत्न केला. त्यात कादंबरी संदर्भात विचार करावयाचा झाला तर वि. का. राजवाडे, रा. श्री. जोग, वि. वा. आंबेकर, अ. ना. देशपांडे यांनी केला आहे. वाङ्मयाच्या कालखंडाचा अभ्यास उषा देशमुख यांनी केला आहे. 'मराठी कादंबरी : तंत्र आणि विकास' हा बापट गोडबोले यांचा तसेच मराठी कादंबरीचा इतिहास हा चंद्रकांत बादिवडेकरांचा या दोन ग्रंथांचा या संदर्भात उल्लेख करावा लागतो.

मराठी कादंबरीचा इतिहास लिहितांना विविध राजकीय, धार्मिक व सामाजिक प्रश्न, त्यांची मराठी कादंबरीने घेतलेली दखल, त्यामुळे तिच्या विषयात झालेले बदल याचा विचार झाला. पण विदर्भप्रांत वा प्रादेशिकता या आधारावर अभ्यास झाला नाही. तसाही होणे

आवश्यक आहे.

१९५० ते १९७५ या कालखंडातील साहित्याचा सर्वांगीण विचार व्हावा या हेतूने साहित्यविषयक चळवळींचा, साहित्याच्या स्वरूपावर परिणाम करणाऱ्या अन्य घटकांचा परामर्ष 'मराठी साहित्य : प्रेरणा व स्वरूप' या गो. मा. पवार आणि हातकणंगलेकर संपा. ग्रंथात घेतला गेला आहे. त्यात कादंबरीवर नेमाडे यांनी केलेली समीक्षा महत्त्वाची आहे. याच ग्रंथात लघुनियतकालिकांच्या संदर्भात लिहिताना चंद्रकांत पाटील यांनीही कादंबरी— विषयी आपले मत नोंदविले आहे. कादंबऱ्यांना वाचकसापेक्ष रंजकता एवढेच एक मूल्य होते, तर कादंबरीकार तंत्राचा, संरचनेचा, सौंदर्यवृद्धीचा विकास करण्यात गुंतले होते. कादंबरीकार जगण्याबद्दल लिहिण्याऐवजी जीवन या अमूर्त कल्पनेवर भाष्य करून स्वतःला जीवनवादी म्हणवतात अशा प्रकारची समीक्षा केली आहे.

एकाच कादंबरीवर समकालिनांनी केलेल्या परीक्षणांचे किंवा व्यक्त केलेल्या प्रतिक्रियांचे संकलन करण्याची प्रथा निघाली. उदा. वासूनाका, कोसला, नामुष्कीचे स्वगत होय. एखाद्या कलाकृतीच्या संदर्भातील हे विविध प्रकारचे लेखन समकालीन समीक्षाविचारांवर प्रकाश टाकण्याच्या दृष्टीने उपयुक्त ठरते. नरहर कुरुंदकर यांचे 'धार आणि काठ', चंद्रकांत बादिवडेकरांचे 'मराठी कादंबरी : चिंतन आणि समीक्षा', नेमाडे यांचा 'मराठी कादंबरी' हा विस्तृत टीकालेख कादंबरी संदर्भातील समीक्षेला नवी दिशा देणारा आहे.

इंदुमती शेवडे यांचा 'मराठी लघुकथा' आणि कुसुमावती देशपांडे यांचे 'मराठी कादंबरीचे शतक' हे संशोधनपर ग्रंथ श्री. मा. कुळकर्णी यांचा 'कादंबरी' हे अभ्यासग्रंथ महत्त्वाचे आहे. स्वातंत्र्योत्तर काळातील ग्रामीण

साहित्य सुरुवातीला नवसाहित्याचे बोट धरूनच पुढे जातांना दिसते. व्यंकटेश माडगुळकर, शंकर पाटील, आनंद यादव, रा. रं. बोराडे यांच्या साहित्यावरील समीक्षा करताना ग्रामीण जीवनाचे बदलते स्वरूप, तदनुषंगिक वास्तवता, ती आविष्कृत करण्याच्या दृष्टीने उपयुक्त ठरणारी माध्यमे, पद्धती, बोली भाषेचे स्थान यांचा विचार होऊ लागला. अशा प्रकारची समीक्षा 'ग्रामीण साहित्य : स्वरूप व समीक्षा' या आनंद यादवांच्या ग्रंथात दिसते. उद्धव शेळके यांच्या साहित्यावर समीक्षा झाली असली तरी जुजबी स्वरूपात आढळते. जनसाहित्याच्या चळवळीच्या काळात उदयास आलेली जनसाहित्याच्या दिशेने ही या. वा. वडस्कर यांची समीक्षा, मार्क्स-वादाच्या अनुषंगाने मराठी साहित्याचा अभ्यास करताना 'मार्क्सवाद आणि मराठी साहित्य' हा वि. स. जोग यांचा ग्रंथ, तर आस्वादकाच्या अनुषंगाने आवडलेल्या कादंबऱ्यांची डॉ. द. भि. कुळकर्णी यांची आस्वादक समीक्षा झाली त्यातही 'धग'ची समीक्षा आहे. माडखोलकरांच्या साहित्यावर समीक्षा झाली असली तरी ती प्रबंध लेखनाच्या परिपूरतेच्या अनुषंगाने झाली आहे.

विद्यापीठीय प्रबंधलेखन आणि संशोधनाच्या इच्छेने केलेले स्वयंपूर्ण समीक्षा लेखन असे दोन भाग आहेत. व्यावसायिक लाभाच्या दृष्टीने केलेले संशोधन हे गरज म्हणून केलेले संशोधन आहे. कादंबरीवरील संशोधन हे विद्यापीठीय अभ्यासक्रमाच्या अनुषंगाने झालेले आहे. वा. ल. कुळकर्णी, नेमाडे, बांदिवडेकर, श्री. मा. कुळकर्णी, वि. स. जोग, मुक्तिबोध यांनी संशोधनाच्या मूलहेतूपर्यंत पोहोचण्याचा प्रयत्न केला आहे. पण वैदर्भीय कादंबरीला न्याय देणारे संशोधन अजूनही बाकी आहे.

स्त्रियांनी केलेल्या कादंबरी लेखनाचा आढावा घेणारे संशोधन म्हणजे 'स्त्रीसाहित्याचा

मागोवा' उद्बोधक ठरू शकतो. आतापर्यंत अर्वाचीन मराठी साहित्यात स्त्री साहित्याचा ग्रंथरूपाने स्वतंत्र अभ्यास झाला नाही. त्या दिशेने प्रयत्न मात्र झाले होते. अ. ना देशपांडे, रा. श्री. जोग संपादित वाङ्मयेतिहासाच्या ग्रंथातून अन्य लेखिका म्हणून जुजबी आढावा घेतला आहे.

या सर्व निरीक्षणातून काही महत्त्वाच्या गोष्टी लक्षात येतात. त्या अशा :

१. वैदर्भीय मातीने मराठी कादंबरीला फार मोठे योगदान दिले आहे.
२. वैदर्भीय कादंबरीचा अथवा कादंबरीकाराचा अभ्यास स्वतंत्र रीतीने झालेला नाही.
३. कादंबरीच्या अभ्यासकाला वैदर्भीय कादंबरी म्हणून कादंबरीचे वेगळेपण शोधावयाचे झाल्यास लेखकाचे कुळ शोधावे लागेल.
४. असे कुळ शोधून आणि वैदर्भीय वैशिष्ट्ये घेऊन उतरणाऱ्या कादंबऱ्यांचा अभ्यास होणे आवश्यक आहे.
५. काही कादंबऱ्या प्रतिनिधिक स्वरूपात आढळतात. आशयात्मक आणि आविष्कारात्मक स्वरूपाचे वेगळेपण यामुळे मराठी कादंबरीत विशेष भर पडली आहे असे म्हणावे लागते.
६. वाङ्मयेतिहासाने या प्रातिनिधिक कादंबऱ्यांच्या संदर्भात रसिक वर्गाच्या प्रतिक्रियांची दखल घेतली गेलेली दिसत नाही तशी दखल घेणे आवश्यक आहे.
७. 'अधोलोक', 'काळासमुद्र', 'निळेकमळ', 'आम्ही', 'जागली', 'बारोमास', 'तांदळा', 'हाकुमी', 'पडघम', 'बुढाई', 'भूमी' यासारख्या कादंबऱ्यांनी आकृतिबंधात्मक शैलीनिष्ठ असे नवेपण मराठी कादंबरीत आणले.

संदर्भ ग्रंथ

१. आशा सावदेकर, ८० अखिल भारतीय साहित्य संमेलन नागपूर स्मरणिका २००७

आधारग्रंथ

१. बेडेकर दि. के., साहित्यविचार
२. कुळकर्णी गो. म., नवसमीक्षा
३. बादिवडेकर चंद्रकांत, मराठी कादंबरी : चिंतन आणि समीक्षा, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे १९९६, आ. १
४. कुळकर्णी गो. म., मराठी समीक्षेची वाटचाल
५. बादिवडेकर चंद्रकांत, मराठी कादंबरीचा इतिहास, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे १९९६, आ. १
(विदर्भ संशोधन मंडळ, नागपूर आणि भाषाविज्ञान विभाग, म्हैसूर यांच्या सहयोगाने आयोजित चर्चासत्रात वाचलेला निबंध)

मानवी मनाच्या सकारात्मकतेमध्ये संगीताची भूमिका

वैखरी वझलवार

सारांश

मानवाचे सर्वच व्यवहार त्याच्या मानसिक शक्तीवर अवलंबून असतात. कळत-नकळत का असेना मानवाच्या सर्वच कृतींमध्ये मानसिक शक्तीचा सिंहाचा वाटा असतो. ह्या मानसिक शक्तीमध्ये सकारात्मकतेची सुद्धा अत्यंत महत्त्वाची भूमिका असते. मानवी मनाला ही सकारात्मकता प्रदान करण्यासाठी संगीत हे अत्यंत प्रभावी माध्यम आहे. मानवी मनातील सकारात्मक-नकारात्मक विचारांमधील चढ-उतारांमुळे मानसिक ताण तणावांना आमंत्रणच मिळते! मानवाचे विचार स्थिर व्हावेत, त्याच्या चित्तवृत्ती स्थिर व्हाव्यात आणि त्याच्यातील वैचारिक सकारात्मकता प्रबल व्हावी ह्याकरता संगीताची भूमिका अत्यंत महत्त्वपूर्ण ठरते. ह्या दृष्टिकोनातून विचार करण्याकरता ह्या शोधलेखाचे प्रयोजन आहे. 'मानवी मनाच्या सकारात्मकतेमध्ये संगीताची भूमिका ह्या विषयावर शोधलेख लिहिताना वैदिक काळापासून ते आजपर्यंतचा धावता आढावा ह्या लेखात घेतला आहे.

सांकेतिक शब्द : मानवी मन, सकारात्मकता, संगीत, कार्यक्षमता, जीवनाची गुणवत्ता,

प्रस्तावना

मानवाच्या मानसिक शक्तीमध्ये अशक्य गोष्टी शक्य करण्याची क्षमता असते तसेच शक्य गोष्टी अशक्य व असाध्य करण्याचीही क्षमता असते. यापैकी प्रथम मुद्दा हा विचारां-मधील व मनातील सकारात्मकतेला धरून आहे तर द्वितीय मुद्दा हा नकारात्मकतेला सिद्ध करणारा आहे. ह्यापैकी प्रथम मुद्द्याचे प्राबल्य वाढविण्याकरिता म्हणजेच मानसिक विचारांमधील सकारात्मकता व मानवाचे मनोबल वाढविण्यात संगीत हे अत्यंत प्रभावी माध्यम असल्याची साक्ष आपल्याला वैदिक काळापासूनच पटते. प्रस्तुत शोधलेखात वैदिक काळ, मध्यकाळ आणि आधुनिक काळातील संगीताची ही भूमिका, विविध मतांचा अभिप्राय घेऊन विशद केली आहे.

वैदिककाळ

वेदांपैकी प्रमुख ग्रंथ म्हणजे ऋग्वेद संहिता! ह्या ऋग्वेदातील ऋचांचे गायन सामवेदात

सांगितले आहे. ह्या सामगायनाविषयी म्हटले आहे, "सामगायनामध्ये उच्च स्वरांवरून नीचतम स्वरांचे आलाप घेतले जातात. यामुळे मनाला शांती मिळणे सुगम होते आणि म्हणूनच अशांत, अस्वस्थ मन सामगायन ऐकल्याने शांत होते. सामवेदाचे हे विभूतीतत्त्व सांगताना गीतेमध्ये असेही म्हटले आहे की, "उच्छृंखल मनाला शांत करण्याचे काम हे सामगायनच करू शकते."१

“भद्रं कर्णेभिः शृणुयाम देवाः।

भद्रं पश्येमाक्षभिर्यजत्राः।

स्थिरैरङ्गैस्तुष्टुवांसस्तनूभिः

व्यशेम देवहितं यदायुः।

अर्थात् — कानांनी आम्ही कल्याणकारक गोष्टी ऐकू, डोळ्यांनी कल्याणदायक गोष्टी बघू, सुदृढ अंगाने शंभर वर्षांच्या आयुष्याचा उपभोग घेऊन देवाची प्रार्थना करीत राहू. असा घोष बहुतेक सर्व प्रार्थनांतून केला आहे."२ वेदांमधील अशा प्रकारच्या प्रार्थना मनाची सकारात्मकता वाढविण्यात सहाय्यक ठरतात. अशा प्रकारच्या

अनेक ऋचांचे उदाहरण देता येईल. जसे —

पिबा सुतस्य रसिनो मत्स्वा न इन्द्र गामतः।

आपिर्नो बोधि सधमाधे वृधे उस्माँ

अवन्तु ते धियेः॥

अर्थात् — हे इन्द्र, सोमरसामध्ये गोदुग्ध मिसळलेला असा हा आम्ही काढलेला सोमरस पिऊन आनंदित हो. एकत्र बसून ज्यामध्ये आनंदित होतात, अशा या यज्ञामध्ये तू आमचा बंधू होतोस म्हणून आमच्या उन्नतीचा मार्ग दाखव. तुझी बुद्धी आम्हा सर्वांचे रक्षण करो.”^३ अशा प्रकारे मानवाच्या बुद्धीवर जर इंद्राचे साम्राज्य निर्माण झाले तर मानवी मनात नकारात्मक विचारांना कुठे जागाच उरणार नाही. अशी भावना तत्कालीन समाज मनात होती आणि ती सार्थही होती. अशा प्रकारच्या इतरही अनेक ऋचा आहेत की ज्यांच्या गायनाने मनातील सकारात्मकता वृद्धिंगत होते आणि मानवी विचारांना दिशा मिळते. ज्यामुळे मानवाचे जीवन कार्यक्षम होण्यास तर मदत होतेच परंतु मानव गुणवत्तापूर्ण जीवन व्यतीत करू शकतो.

मानवी जीवनाची ही गुणवत्ता संगीताच्याच माध्यमातून जोपासली जाते ह्याचे विवेचन करताना रेनू सचदेव म्हणतात, “संगीत की उत्पत्ती मानव मन में आनेवाले विभिन्न भावों से हुई है। संगीत मानव की एक आवश्यकता है। प्रसिद्ध लेखक एवं साहित्यकार रामवृक्ष बेनीपुरी ने अपने एक लेख ‘गेहूँ और गुलाब’ में लिखा है — जब तन की भूख शान्त हो गई तो मन की भूख लगी। इसी मन की भूख से ललित कलाएँ जन्मी। ललित कलाओं में अग्रगण्य संगीत है। अपनी सौंदर्यानुभूति की अभिव्यक्ति के लिए मनुष्य ने सर्वप्रथम संगीत को चूना।”^४ ह्याच पुस्तकात त्या पुढे लिहितात, “जिस प्रकार भौतिक स्तर पर मानव ने पहले आग ढुंडी, वैसे ही मानसिक तुष्टी के लिये उसने संगीत को

प्राप्त कर लिया।”^५ यावरून असेच लक्षात येते की मानवी जीवनातील संगीताचे महत्त्व हे मानवाच्या सकारात्मकतेला, कार्यक्षमतेला आणि जीवनाच्या गुणवत्तेला पुरेपूर सार्थ करणारे आहे.

मानवी जीवनातीलच नव्हे, देवाधिदेवांच्या जीवनातही संगीताचे महत्त्व वाखाणण्यासारखे आहे. ह्याचे वर्णन आपल्याला पुराणांमध्ये आढळते. महादेवाने स्वतःच्या मनाच्या प्रसन्नते— साठी रथन्तर सामगायनाचा आश्रय घेतला आहे. दक्षशाप वर्णनामध्ये शिव म्हणतात, “रथन्तर साम गायन्ति गेयम्।” अशा प्रकारे रथन्तर सामगायनानी साक्षात महादेवाच्या मनात देखील सकारात्मकता निर्माण होते आणि ते आपल्या भक्तांच्या मनोकामना पूर्तीसाठी सज्ज होतात. एवढेच नव्हे तर महादेव हे स्वतः गायन, वादन, नर्तन कुशल होते. त्यामुळे त्यांचे भक्तगण त्यांची आराधना करतेवेळी संगीतरूपी उपहार भगवान महादेवांना अर्पण करत असत, असा उल्लेख डॉ. परांजपे ह्यांच्या ‘भारतीय संगीत का इतिहास’ ह्या पुस्तकात सापडतो. संगीताचे हे अस्तित्व भगवान महादेवांबरोबरच त्यांच्या भक्तांनाही सकारात्मकता प्रदान करणारे आहे. ह्यालाच पुष्टी देताना डॉ. परांजपे पुढे लिहितात, “उनकी निवासभूमी कैलास वीणादि वाद्यों के निर्घोष से तथा घण्टानिनाद से सदैव व्याप्त रहती है।”^६ कैलास पर्वतावर ह्या सांगीतिक वातावरणामुळे सर्वत्र सकारात्मकतेचे साम्राज्य निर्माण होण्यास मदत होते. म्हणजेच काय तर संगीताचा आणि सकारात्मकतेचा हा परस्पर संबंध शिवकालापासून अस्तित्वात आहे, असे म्हणणे अतिशयोक्ती ठरणार नाही. संगीताच्या ह्या समारात्मकतेचा परिसस्पर्श गंधर्व आणि अप्सरांना देखील झाला.

संगीतातील सकारात्मकता जशी देव, गंधर्व आणि अप्सरांसाठी परिणामकारक ठरली तशीच

ती रणभूमीवरील योद्ध्यांसाठी सक्षम ठरली. या दृष्टीने डॉ. परांजपेंचे वक्तव्य आठवते, “युद्ध के अवसर पर वीरों के उत्साहवर्धन हेतु पटह, मृदंग, शंख तथा घण्टा का प्रयोग किया जाता था। इन वाद्यों की धीर गंभीर ध्वनि वीर पुरुषों को युद्ध के लिए प्रोत्साहित करती थी।”⁹ योद्ध्यांना संगीताच्या माध्यमातून मिळालेले हे प्रोत्साहन सकारात्मकतेचे यथोचित उदाहरण आहे. कारण प्रोत्साहन आणि सकारात्मकता ह्या दोन गोष्टी हातात हात घालूनच वावरत असतात. योद्ध्यांना संगीताच्या माध्यमातून मिळणाऱ्या ह्या प्रोत्साहनाचा उल्लेख आपल्याला रामायण—महाभारत काळाकडे नेतो. रामायण—कालीन समाजात संगीत सर्वत्र व्यापलेले होते. एवढेच नव्हे तर रामायणाचा प्रचार—प्रसार करण्याकरिता देखील वाल्मिकी ऋषींनी संगीताचाच आधार घेतला. ज्यामुळे तत्कालीन समाजमनात सकारात्मकता निर्माण होऊन रामकथेच्या रूपाने त्यांची जीवनवाट सुलभ झाली. रामायणकाळाच्या तुलनेत महाभारत—काळात संगीताचा उल्लेख कमी प्रमाणात आढळत असला तरी संगीतातील ही सकारात्मकता त्याही काळात कायम होती.

ह्यानंतर पुढे महाभाष्यकार आणि योगसूत्र—कार पतञ्जली आणि अष्टाध्यायीकार व व्याकरणकार पाणिनी यांनी केलेले तत्कालीन संगीताचे विवेचन संगीतातील सकारात्मकतेला सिद्ध करणारे आहे. तसेच मौर्य काळात संगीत हे नागरिकांच्या जीवनाचे अविभाज्य अंग होते व तत्कालीन गायक वादक कलाकार आपल्या संगीत कलेने जनतेचे मनोरंजन व उद्बोधन करत असत त्यामुळे जनतेच्या मनात सकारात्मकता, उत्साह वृद्धिंगत होत असे. त्याचा परिणाम मानवाच्या कार्यक्षम जीवनावर होत असे आणि मानवाचे जीवन कल्याणकारी

होण्यास मदतही मिळत असे.

संगीताचा हा सकारात्मकतेचा प्रवास बौद्ध व जैन काळातही असाच अविरत सुरू होता. बौद्धांनी जनजागृतीसाठी विविध गीतांचा आधार घेतला. त्याचे स्पष्टीकरण देताना डॉ. रीना सहाय म्हणतात, “बौद्ध सिद्धान्तां ने जनसाधारण तक अपनी वाणी पहुँचाने के लिये तरह—तरह के गीतों, कहानियों को माध्यम बनाया।”¹⁰ अशाप्रकारे मानवी जीवनात उत्साह आणि सकारात्मकता निर्माण व्हावी आणि त्यांचे जीवन तणावमुक्त व कार्यक्षम व्हावे हाच प्रामाणिक उद्देश गौतम बुद्धांचा होता. गौतम बुद्धांप्रमाणेच त्यांचे समकालीन असलेल्या महावीरांनी देखील संगीताच्या सकारात्मकतेची कास धरली होती आणि जनतेला उन्नतीचा मार्ग दाखवला. ह्या काळातील सांगीतिक वातावरणाविषयी अशोक—कुमार लिहितात, “जैन धर्म में संगीत की एकता पर बल दिया गया। संगीत को विभिन्न श्रेणीयों से युक्त कर दिया और संगीत प्रशिक्षण मुक्त रूपसे होने लगा। इस व्यवस्था से समाज को बहुत लाभ हुआ, संगीत के विकास के संगठित प्रयत्नों के कारण सामाजिक एकता को बढ़ावा मिला।”¹¹ समाजातील ही एकात्मता समाजाला सकारात्मकतेच्या एकसूत्रात बांधून ठेवते आणि समाजाला कार्यक्षम बनवते. तसेच कार्यक्षम समाज हा नेहमीच कल्याणकारी आयुष्य व्यतीत करतो. ह्याच काळातील संगीताची भूमिका विशद करताना पुढे अशोककुमार असेही म्हणतात की, “संगीत को मन एकाग्र करनेवाली शक्ति के रूप में प्रयोग किया जाता था। संगीत से चित्तवृत्तियों का विकास होता है और आत्मा एक अपूर्व आनंद के वातावरण में विहार करने लगती है। इसिलिये संगीत इस युग में आत्मविश्वास का प्रमुख उपकरण समझा गया।”¹² ही उक्ती पुन्हा हेच सिद्ध करते की

संगीतातील ही सकारात्मकता मानवी मनातील आत्मविश्वास वाढवून मनाला कार्यक्षम बनवते आणि कल्याणकारी जीवन व्यतीत करण्यास प्रवृत्त करते.

मानवी जीवनात ज्याप्रमाणे संगीताचा हा प्रवास अविरत सुरू आहे त्याचप्रमाणे संगीता—तील ही सकारात्मकतेची प्रयोगात्मकता नाटकां—साठीसुद्धा तितकीच परिणामकारक ठरते. ह्याविषयी नाटकशास्त्रकार भरतमुनी म्हणतात,

“गीते प्रयत्नः प्रथमस्तु कार्यः शय्यां हि
नाट्यस्य वदन्ति गीतम्।
गीतेऽपि वाद्येऽपि च सम्प्रयुक्ते
नाट्यप्रयोगो न विपत्तिमेति॥

अर्थात् — नाट्य प्रयोक्ता को गीत में ही पहला प्रयत्न करना चाहिए। कहीं कहीं प्रथमः के स्थानपर प्रथमं पाठ है। वहाँ अर्थ होगा नाट्य प्रयोक्ता को पहले—पहले गीत में प्रयत्न करना चाहिए। विद्वज्जन गीत को नाट्य की शय्या कहते हैं। यदि गीत—वाद्य का अच्छी तरह प्रयोग हो, तो फिर नाट्य प्रयोग में कोई कठिनाई नहीं उपस्थित होती।”^{१२} उपरोक्त विवेचनावरून हेच स्पष्ट होते की नाट्य प्रयोग यशस्वी होण्यासाठी, नाटकातील कलाकारांमध्ये आणि रसिक मनात सकारात्मकता निर्माण होण्यासाठी तसेच नाटकाचा सकारात्मक परिणाम साधण्याचे यशस्वी परिमाण म्हणजे संगीत होय. ह्या उक्तीला तत्कालीन इतर संस्कृत नाटककारांनीही दुजोरा दिला आणि आपल्या नाटकांमध्ये संगीताला अग्रस्थानी ठेवले. ह्या नाटककारांच्या शृंखलेमध्ये भास, कालिदास, भवभूती, विशाखादत्त आणि शूद्रक यांच्या नावाचा उल्लेख करावासा वाटतो. ह्यांच्या नाटकातील संगीताचा सकारात्मक परिणाम सर्वावरच साधला जातो. लिखाणाच्या मर्यादित

कक्षांचा विचार करता, या विषयावरील सखोल उहापोह टाळला आहे.

मध्यकाळ

मध्यकाळ हा मुसलमानांच्या आक्रमणाचा काळ होता. ह्या आक्रमणामुळे समस्त भारतीयां—मध्ये अस्थिरता निर्माण झाली. भयभीत झालेल्या ह्या जनतेला सांगीतिक उपदेशाने सावरण्याचे कार्य संतांनी केले. मुसलमानांच्या ह्या आक्रमणानी मध्यकाळाचे दोन विभागात विभाजन झाले. एक म्हणजे भक्तिकाळ आणि दुसरा म्हणजे मोगल काळ. ह्या दोन्ही विभागांमध्ये संगीताची सकारात्मकतेला धरून चाललेली वाटचाल वाखाणण्यासारखीच होती, कारण ह्या काळात तर संगीताचीदेखील सत्त्वपरीक्षाच होती. मुसलमानांच्या आक्रमणानी झालेले संगीतातील बदल हे देखील संगीतातील सकारात्मकतेला पूरक ठरले. मध्यकाळाच्या ह्या सांगीतिक प्रवासात प्रथम भक्तिकाळाचा विषयानुरूप विचार करू. ह्या भक्तिकाळाने आपल्याला महान संत परम्परा दिली. ह्या संत परम्परेमध्ये अष्टछाप कवी, संत मीराबाई, संत कबीरदास, संत तुलसीदास, चैतन्यमहाप्रभू, संत ज्ञानेश्वर, संत तुकाराम, संत नामदेव, संत रामदास, संत जनाबाई हे आणि असे अनेक संत उल्लेखनीय आहेत. ह्या संतांनी भक्तीला संगीतानुरूप महत्त्व देऊन संगीत व भक्ती ह्या दोन केन्द्रबिन्दूंमधून मानवी मनातील सकारात्मकतेचे साध्य साधले.

मध्यकाळातील धार्मिक सम्प्रदाय म्हणून ओळखला जाणारा वल्लभ सम्प्रदाय. ह्या सम्प्रदायातील अष्टछाप कवींनी समाजमनातील सकारात्मकता वाढविण्याकरता कीर्तनाचा आधार घेतला. कृष्णभक्ती हा त्यांच्या कीर्तनाचा विषय. तसेच शास्त्रीय संगीताचे शुद्धत्व हा देखील त्यांच्या कीर्तनाचा अत्यंत महत्त्वाचा पैलू होता.

डॉ. सुरेखा सिन्हा म्हणतात, “वल्लभ सम्प्रदाय में भक्ति साधन है तो संगीत साध्य है। भक्ति कर्ता है तो संगीत कर्म है। भक्ति भाव है तो संगीत उसकी भाषा है। प्रारंभ से ही संगीत के बिना इस सम्प्रदाय में भक्ति का अस्तित्व ही नहीं है।”^{१२} ह्या भक्ती व संगीताचा समतोल साधणाच्या वल्लभ साम्प्रदायिकांचे उद्दिष्ट होते की कीर्तन ऐकण्याच्या निमित्ताने देवदर्शनाला येणाऱ्या भक्तांना संगीतमय वातावरण उपलब्ध करून देऊन त्यांनाही परमेश्वर लीलांचे गुणगान करण्याची प्रेरणा मिळावी, ज्यामुळे त्या भक्तांना त्यांच्या मानसिक क्लेश, चिंता व दुःखांचा विसर पडून ते स्वच्छंद आणि सकारात्मक विचाराने कार्यक्षम आयुष्य व्यतीत करू शकतील.

संतांच्या ह्याच शृंखलेतील एक संत म्हणजे तुलसीदास. ह्यांचीही अशी धारणा होती की एखादी मार्मिक गोष्ट जर जनमानसात रुजवायची असेल तर ती गेय स्वरूपात असली तरच परिणामकारक होते. आणि म्हणूनच त्यांनी गेय स्वरूपाची काव्यनिर्मिती करून नैतिक व धार्मिक अधःपतन दूर करण्याचा प्रयत्न केला आणि संगीताच्या माध्यमातून समाजविचारांमध्ये सकारात्मक बदल घडवला. त्यामुळे समाजातील नकारात्मकता दूर जाऊन सर्वजण कार्यतत्पर होण्यास मदतच झाली. तुलसीदास रामचंद्रांचे परम भक्त असल्याने त्यांनी ‘रामचरित—मानस’सारख्या चरित्र चित्रणामधून जनसम्पर्क साधला व तो संगीतामुळे परिणामकारक ठरला.

‘मन लागो मेरो यार फकीरी में।’ म्हणत पथभ्रष्ट आणि विभ्रान्त समाजाला सन्मार्गाकडे वळविणारे संत म्हणजे कबीरदास. मानवी जीवन हेच ह्यांच्या काव्यकृतीचे लक्ष्य होय. तत्कालीन समाजात बाह्य आडंबर वाढत असल्याने तत्कालीन समाज अंधश्रद्धेच्या कवेत चालला

होता. समाजामध्ये हिन्दू—मुसलमान भेदभाव जोपासला जात होता. अशा ह्या असंतुलित परिस्थितीत समाजाला सकारात्मकतेचे धडे संगीत व काव्याच्या माध्यमातून देण्याचे जोखमीचे कार्य कबीरांनी केले. ते म्हणतात, “बुरा जो देखन मैं चला, जग में बुरा न कोय। जो दिल खोजा अपना मुझसे बुरा न कोय।।”^{१३} म्हणण्याचा उद्देश असा की प्रत्येक माणसात जी दुसऱ्याला वाईट म्हणण्याची किंवा दोष देण्याची वृत्ती असते यामुळे माणसाचे मन पोखरले जाऊन त्याच्या विचारांमध्ये नकारात्मकता येऊ शकते. नेमके हेच टाळण्यासाठी आणि मानवी मनातील सकारात्मकता वृद्धिंगत करण्यासाठी कबीरांनी संगीत व भक्ती काव्याचा आधार घेतला. मानवी जीवनातील सूक्ष्मतम बारकावे टिपून संत कबीरांनी जनतेला केलेले सांगीतिक उद्बोधन सम्पूर्ण समाजासाठी प्रेरणादायी ठरले.

पुढे संत मीराबाईंनी देखील कबीरांच्या ह्या सांगीतिक कार्याची री ओढली आणि जनतेला भक्ती, काव्य आणि संगीताच्या माध्यमातून केलेले उद्बोधन जनतेसाठी सकारात्मक आणि प्रेरणादायी विचारांची गुरुकिल्लीच ठरली. त्यांचे उद्बोधन केवळ शाब्दिक स्वरूपाचे नसून त्यांनी स्वआचरणाद्वारे सुद्धा जनतेला मार्गदर्शन केले. “अपने मन को बस करे। घाट अवघट बिकट है यह लाख में इक तरे।। काम क्रोध बिकार जग में मोह मद से हरे।। सत्य पर—उपकार कर नर ध्यान प्रभुका धरे।। दासी ‘मीरा’ शरण प्रभु की चरण में आ परे।।”^{१४} असा सस्वर उपदेश करून त्या जनतेला ज्ञान, वैराग्य, परोपकार, श्रद्धा आणि सत्याचा मार्ग दाखवतात. हे मार्ग अर्थातच मानवाला सकारात्मकतेकडे नेणारे असून कार्यक्षम व कल्याणकारी आयुष्य व्यतीत करण्यास सांगतात.

संतांच्या कार्यात बंगालच्या चैतन्य

महाप्रभूंचे योगदान अत्यंत महत्त्वपूर्ण ठरते. त्यांनी हे कार्य गौडिय सम्प्रदाय व इस्कॉन ह्या संस्थांतर्गत केले. त्यांनी अठरा शब्दीय (३२ अक्षरीय) तारक महामंत्र समाजाला दिला. तो असा, “हरे कृष्ण हरे कृष्ण, कृष्ण कृष्ण हरे हरे। हरे राम हरे राम राम राम हरे हरे।। इसे तारक महामंत्र कहा गया व कलियुग में जिवात्माओं के उद्धार हेतु प्रचारित किया गया था।”^{१५} त्यांच्या ह्या कार्याविषयी एक विद्वान लिहितात, “उनके द्वारा प्रारंभ किये गये महामंत्र—नामसंकीर्तन का अत्यंत व्यापक व सकारात्मक प्रभाव आज भी पश्चिमी जगत तक में है।”^{१६} अशा प्रकारे ह्या मंत्राला स्वरसाज चढवून सम्पूर्ण मानवी जीवनात सकारात्मकता पसरविण्याचे लाखमोलाचे कार्य चैतन्य महाप्रभूंनी केले.

संतकार्याची ही लाट महाराष्ट्रात देखील पसरली होती. नामसंकीर्तनाच्या सहाय्याने भक्तिमार्गाचा पुरस्कार करण्यासाठी आणि बहुजन समाजाला अध्यात्मशास्त्राचे वाटेकरी करून सकारात्मकतेचा वसा महाराष्ट्रातील संतांनी उचलला होता. अर्थातच ह्या कार्याकरिता त्यांनी संगीताचा प्रभावी आणि परिणामकारक आधार घेतला. संत ज्ञानेश्वरांच्या कार्याविषयी डॉ. उषाताई देशमुख म्हणतात, “ज्ञानदेवांनी आपल्या वाङ्मयातून आणि पदावलींमधून आत्मपर, आत्मलक्षी मांडला नसून ‘विश्व स्वधर्म सूर्ये पाहो’ असे पसायदान मागितले आहे.”^{१७} हे पसायदान मानवी विचारांमध्ये सकारात्मक बदल घडवून आणण्यात अत्यंत प्रभावी ठरले.

पुढे संत नामदेवांनी सगुण भक्तीचा लडिवाळपणा आणि निर्गुण निराकाराचे ज्ञान ह्याला संगीताची जोड देऊन सम्पूर्ण भारतातच मानसिक स्थैर्याचे, चित्ताच्या एकाग्रतेचे आणि ओघाओघाने सकारात्मक विचारांचे बीजारोपण

केले. संत एकनाथांनी सुद्धा ह्या सकारात्मक कार्याला हातभार लावला तो भारुडांच्या रूपात. त्यांच्या इतरही पदरचना, अभंग वाङ्मय ह्यातून देखील संत एकनाथांनी समाजामध्ये सकारात्मकतेची लाट पसरविली. भारुडातील विनोद हा भारुडाचा आत्मा आहे. ह्या विनोदाच्या माध्यमातून संगीताच्या साथीने मानवी जीवना—तील विविध विषयांवर मार्मिक उपदेश करून जनतेला सकारात्मकतेच्या झोतात आणणे संत एकनाथांना सहज शक्य झाले.

संत तुकाराम हे संतशिरोमणी म्हणूनच ओळखले जातात. जनकल्याणाच्या आणि जन—जागृतीच्या कार्यात संत तुकारामांची अभंगगाथा आणि इतर काव्यभंडार यांचे स्वतंत्र अस्तित्व आहे. बाळशास्त्री हरदास म्हणतात, “श्री तुकाराम महाराजांइतकी लोकप्रियता दुसऱ्या कोणत्याही संत कवीस लाभलेली नाही. सुशिक्षितांपासून अशिक्षितांपर्यंत सर्वांनाच त्यांच्या अभंगवाणीने वेड लावले असून, जुन्या कीर्तनापासून नव्या प्रार्थना समाजातील प्रवक्त्यांपर्यंत सर्वांनाच त्यांच्या अभंगवाणीत आधार शोधण्याची स्फूर्ती वारंवार झालेली आहे.”^{१८} तुकारामांची ही काव्यसंपदा संगीताच्या साजात अधिकच परिणामकारक होते आणि सकारात्मकतेच्या चौकटीत जनतेला जीवन जगण्याचा मार्ग दाखवते.

ह्याच कालखंडातील धडाडीचे आणि वास्तवाची जाण असणारे संत पुरुष म्हणजे समर्थ रामदास. सम्पूर्ण हिन्दुस्थानात भ्रमण करून लोकस्थितीचे हृदयविदारक वर्णन करण्यात त्यांचा हातखंडा कोणीच धरू शकत नाही. इस्लामी आक्रमणामुळे जनता हवालदिल झाली होती. लोकांचे संसार कोलमडले होते. दुष्काळाने लोक हैराण झाले होते. अशा ह्या असंतुलित मानसिकतेवर ताबा मिळविण्यासाठी समर्थ

रामदासांनी 'मनाचे श्लोक' लिहिलेले. सूर व लयीच्या कुंपणात स्वच्छंदपणे विहार करणारे मनाचे श्लोक मानवी मनाची पकड घेऊन समाजाला नकारात्मकतेकडून सकारात्मकतेकडे नेण्यास समर्थ ठरतात. रामदासस्वामींच्या इतरही काव्यकृती समाजाला सकारात्मकतेची वाट खुली करून देतात. त्याचा परिणाम जनतेच्या कार्यक्षमतेवर होतो. कार्यक्षम जनतेला समोर येणाऱ्या संकटावर मात करण्याचे सामर्थ्य लाभते. समर्थ रामदास हे स्वतः गायक-संगीतज्ञ होते त्यामुळे त्यांच्या प्रत्येक कृतीमध्ये संगीताचे महत्त्व अनन्यसाधारण होते.

भक्तिकाळाला समांतर असलेला काळ म्हणजे मोगल काळ. यालाच संगीताचा सुवर्णकाळ म्हणून संबोधले जाते. या काळात झालेले संगीतातील बदल संगीतातील प्रयोगा-त्मकतेला आणि संगीतातील सकारात्मकतेला दुजोरा देणारे ठरले. ह्या काळानी भारताला अल्लाउद्दीन खिलजी, अमीर खुसरो, सिकंदर लोदी, बाबर, हुमायु, राजा मानसिंह तोमर, बैजू, गोपालनायक, अकबर, तानसेन, जहाँगीर, शहाँजहाँ यांसारखे संगीतज्ञ शासक तसेच गायक कलावंतही दिलेले. ह्या काळातील शासकांच्या राज्यात सर्वत्र सांगीतिक वातावरण होते. संगीत कलाकारांना त्यांच्या दरबारात मानाचे स्थान होते. ह्या संगीतमय वातावरणांनी राज्यांमध्ये सर्वत्र चैतन्यमय, सकारात्मक आणि प्रेरणादायक वातावरण राहत असे. तसेच रणांगणावर लढाई करून परत आल्यानंतर त्या योद्ध्यांच्या श्रम-परिहारार्थ संगीत सभेचे आयोजन केले जात असे. ह्याविषयी भगवत शरण शर्मा लिहितात, "बाबर हारे-थके सैनिकां की थकावट को दूर करने के लिये संगीत का आयोजन उनके विश्राम केंद्रोंपर करता था।"^{१९} संगीताच्या ह्या आयोजनामुळे योद्ध्यांचा श्रमपरिहार तर होतच

असे पण ते ताणतणावमुक्त होत असत व त्या कार्यक्रमातून पुनः प्रेरणाही घेत असत. संगीताचे हे आयोजन योद्ध्यांच्या सकारात्मकतेला पाठिंबा देत असे. अशा प्रकारे मध्यकाळात देखील संगीतामुळे मनातील सकारात्मक विचारांना चालना मिळून मानवी मनाचे स्थैर्य, संतुलन आणि एकाग्रता वाढण्यास मदतच मिळाली. ह्या युगाचा विस्तार आणखी बराच आहे पण पुनश्च एकदा लिखाणाच्या मर्यादा लक्षात घेता, येथे मध्यकाळाला पूर्णविराम देणे यथोचित वाटते.

तदनंतर आधुनिक काळातील संगीताची विषयानुरूप भूमिका थोडक्यात बघू. आधुनिक काळातील सामाजिक परिस्थिती ही अत्यंत धकाधकीची असून जनजीवन हे औद्योगिकी-करणाच्या आणि जागतिकीकरणाच्या जाळ्यात अडकत चालले आहे. यामुळे मानवी मनात ताणतणावाचे साम्राज्य निर्माण होते. ह्या ताण-तणावामुळे मनात नकारात्मकतेचे विचार थैमान घालतात. याचा विपरीत परिणाम मानवाच्या कार्यक्षमतेवर होतो आणि मानवी मनातील उमेद नाहीशी होते. ह्या सर्व नकारात्मक गोष्टींचा लय करण्यासाठी संगीत हे अत्यंत प्रभावी आणि सकारात्मक माध्यम आहे. आधुनिक काळातील संगीताचा हा प्रवास बघण्याकरता याठिकाणी काही प्रत्यक्ष मुलाखतींचा आढावा घेतला आहे. याकरता काही गट केले आहेत. पहिला गट विद्यार्थ्यांचा आहे. दुसरा गट मोठमोठ्या कम्पनीत नोकरी करणाऱ्यांचा आहे. तिसरा गट शाळेत नोकरी करणाऱ्या महिलांचा आहे. चौथा गट कामगार मजुरांचा आहे. तर पाचवा गट व्यावसायिकांचा आहे. ह्या प्रत्येक गटाचे मानवी मनातील सकारात्मकतेमध्ये संगीताच्या भूमिके-विषयीचे अभिप्राय पुढीलप्रमाणे आहेत -

गट पहिला - विद्यार्थी :- "आम्हा सर्वांना सध्या अभ्यासाचा डोंगर पेलायचा आहे.

त्याचबरोबर आम्हाला आमच्या पुढील आयुष्याविषयी देखील तत्पर रहायचे आहे. या स्पर्धेच्या युगात स्वतःचा पाया रोवायचा आहे. आम्हाला जुन्या-नव्याची योग्य सांगडही घालायची आहे आणि आयुष्यात एक आदर्श बनून यश प्रदान करायचे आहे. ह्या सर्वांत आमची मानसिक ओढाताण होते. पण आम्ही जेव्हा आम्हाला आवडणारे संगीत ऐकतो, गुणगुणतो तेव्हा आमच्या चित्तवृत्ती स्थिर होतात. मनात सकारात्मक विचार येऊ लागतात. वेळेचे नियोजन व्यवस्थित करता येते आणि आयुष्यातील प्रत्येक गोष्टींना न्याय देता येतो. एकूण काय तर यामुळे एका परिपूर्ण आयुष्याची आम्ही अपेक्षा करू शकतो.”^{२०}

गट दुसरा — कम्पनीत नोकरी करणारे :-
 “आम्ही सर्व नोकरीच्या आणि संसाराच्या जबाबदाऱ्यांमध्ये जखडून गेलो आहोत. अर्थात ह्या जबाबदाऱ्या आमच्यासाठी ओझं नसून ते आमचे कर्तव्य आहे. त्यामुळे घरी आणि कम्पनीत दोन्हीकडे आम्हाला सुवर्णमध्य साधून आयुष्यात यशस्वी व्हायचे आहे. पण बरेचदा आम्ही काहीना काही कारणामुळे ताणतणावांना बळी पडतो. त्यामुळे मनात नकारात्मक विचार येतात. वेळेचे अनियोजन होते, कामाची थप्पी जमा होते. यामुळे चिडचिड होते. पण जेव्हा आम्ही आमच्या कामाच्या वेळात आमच्या आवडीचे संगीत ऐकतो तेव्हा आमचे मन, चित्तवृत्ती स्थिरावतात, काम करण्यातील क्षमता वाढते, विचारांमधील सकारात्मकता वाढते आणि आम्ही आमच्या जबाबदाऱ्या हसत-खेळत व सहज सांभाळू शकतो.”^{२१}

गट तिसरा — शाळेत नोकरी करणाऱ्या स्त्रिया :-
 “आम्ही शिक्षण क्षेत्रात कार्यरत आहोत. तसेच घरातील संस्कार आणि मूल्य स्त्रीलाच जपावे लागतात, अशी आपल्याकडे

प्रथा आहे. शिक्षण क्षेत्रात कार्यरत असल्याने शाळेत देखील मुलांना शासनाच्या अभ्यासक्रमासोबतच इतरही मौलिक मार्गदर्शन करणे, त्यांना घडविणे, तसेच वरिष्ठांच्या आदेशानुसार शाळेच्या प्रगतीसाठी आवश्यक असलेली सर्व कामे त्यांच्या सोयीनुसार करणे, हे सर्व प्रकार कुठेतरी आमच्या मनाचा ताण वाढवत असतात. त्यामुळे आमच्या मानसिक भावनांची ओढाताण होते. सर्वच ठिकाणी आपले उत्कृष्ट देता देता एक वेळ अशी येते की काहीच सुचत नाही. पण अशा वेळेस आम्ही आम्हाला आवडणारे संगीत एकांतात तर कधी सर्वासमवेत ऐकतो आणि त्यामुळे जी सकारात्मकतेची ऊर्जा आम्हाला मिळते ती आम्हाला तणावमुक्त आयुष्य जगण्यास प्रवृत्त करते. आमच्यातील कल्पकतेला वाव मिळतो. आमच्याकडून कमी वेळात अधिक कामे अतिशय सुरळीतपणे पार पडतात. घरच्या आणि शाळेतल्या जबाबदाऱ्यांची घडी नीट बसवता येते. ह्या सर्वांची पावती आम्हाला सर्वांकडूनच मिळते. त्यामुळे आता संगीत हे आमच्या आयुष्याचा एक अविभाज्य घटक बनून राहिले आहे.”^{२२}

गट चौथा — कामगार मजूर :-
 “आम्ही अंगमेहनतीची कामे करताना आमचा रेडिओ सुरू असतो. आमच्या ह्या कामात शारीरिक कष्टां— बरोबरच आमच्या साहेबांच्या सूचनांचेही आम्हाला दडपण असते. अशा वेळेस आम्हाला अधिक दडपण येऊ नये म्हणून आम्ही सतत रेडिओवर गाणे ऐकत असतो. आम्हाला बरेचदा त्या गाण्यातील अर्थही कळत नसतो पण ऐकू येणाऱ्या संगीताच्या सुरांनी आमच्या मनातील नकारात्मकता, मनावरील ताण कमी होतो व आमच्याकडून होणारे कार्य आम्हाला मनःशांती प्रदान करते. त्यामुळे संगीत म्हणजे आमचा

श्वासच आहे असे आम्हाला वाटते.”^{२३}

गट पाचवा – व्यावसायिक :- यामध्ये डॉक्टर, वकील आणि प्रायव्हेट क्लासेस घेणारे लोक घेतले आहेत. ते म्हणतात, “आम्ही ‘व्यावसायिक’ क्षेत्रात असल्याने आमची रोजंदारी आमच्या व्यवसायावरच अवलंबून आहे. त्यामुळे आम्हाला सदैव ताणतणावरहित राहणे, प्रसन्नचित्त राहणे, आनंदी राहणे आणि आमच्याकडे येणाऱ्या क्लायंटला समाधानकारक निर्णय देणे हे आमचे आद्यकर्तव्य आहे आणि मुळातच आम्ही संगीतप्रेमी, संगीतोपासक आणि संगीत

रसिक असल्याने आम्हाला हे माहीतच आहे की संगीत ही आपल्या मनातील सकारात्मक विचारांची गुरुकिल्लीच आहे. त्यामुळे दिवसातील अधिकाधिक वेळ आम्ही संगीताच्या सान्निध्यात राहतो.”^{२४}

निष्कर्ष

उपरोक्त शोधलेखातील वैदिक काळापासून ते आधुनिक काळातील सर्व उदाहरणांचा आणि मतांचा विचार करता हेच लक्षात येते की संगीत हे मानवी मनातील सकारात्मकतेला पूरक आहे.

संदर्भ

१. सामवेद (मराठी अर्थ व स्पष्टीकरण सहित), पं. श्रीपाद दामोदर सातवळेकर, पृ. क्र. भूमिका – ४.
२. मराठी वाङ्मयाचा विवेचक इतिहास, लेखक डॉ. प्र. न. जोशी, पृ. क्र. ३०.
३. सामवेद, ऐन्द्रकाण्ड २३९, पृ. क्र. ६१ (ऋ. ८/३/१).
४. धार्मिक परम्परायें एवं हिन्दुस्थानी संगीत, रेनू सचदेव, पृ. क्र. ७.
५. तत्रैव, पृ. क्र. ७.
६. भारतीय संगीत का इतिहास, डॉ. शरदचंद्र परांजपे, पृ. क्र. २१५.
७. तत्रैव, पृ. क्र. २२८.
८. राग एवं तरंगिणी – राग एवं रसों का आलोचनात्मक अध्ययन, डॉ. रीना सहाय, पृ. क्र. २४२.
९. संगीत और संवाद, अशोक कुमार, पृ. क्र. २४३.
१०. तत्रैव, पृ. क्र. २४३.
११. नाट्यशास्त्र – भरतमुनी, श्लोक ४३६, पृ. क्र. २७९.
१२. मध्ययुगीन शास्त्रीय संगीत के आधारस्तंभ – अष्टसखा, डॉ. सुरेखा सिन्हा, पृ. क्र. १.
१३. कबीर साखी, डॉ. राजेन्द्र प्रसाद चतुर्वेदी, पृ. क्र. ३४.
१४. ईशस्तवन, प्रकाशक रामकृष्ण मठ, पृ. क्र. १६५ (अष्टम पुनर्मुद्रण २००८).
१५. en.wikipedia.org/wiki/chaitanya-mahaprabhu (3/1/14)
१६. तत्रैव.
१७. ‘ज्ञानेश्वरी एक शोध’, डॉ. उषा देशमुख, पृ. क्र. १६.
१८. संतांचिये द्वारी, बाळशास्त्री हरीदास, पृ. क्र. २०९.
१९. भारतीय संगीत का इतिहास, भगवतशरण शर्मा, पृ. क्र. ७९.
२०. प्रत्यक्ष मुलाखत – विद्यार्थी.
२१. प्रत्यक्ष मुलाखत – कम्पनीत नोकरी करणारे.
२२. प्रत्यक्ष मुलाखत – शाळेत नोकरी करणाऱ्या स्त्रिया.
२३. प्रत्यक्ष मुलाखत – कामगार मजूर.
२४. प्रत्यक्ष मुलाखत – व्यावसायिक.

नाटककार गडकरी : एक आकलन

सुनंदा देशपांडे

सारांश

राम गणेश गडकरी या नावाने नाट्यलेखन, गोविंदाग्रज या नावाने काव्यलेखन तर बाळकराम या नावाने विनोदी लेखन अशा तीन नावांनी मराठी वाङ्मय क्षेत्रात ज्यांनी आपल्या नावाचा दबदबा निर्माण केला ते प्रतिभावंत म्हणजे राम गणेश गडकरी. काव्यलेखनाने गडकऱ्यांनी आपल्या लेखन प्रवासाला सुरुवात केली. प्रेमसंन्यास, पुण्यप्रभाव, एकच प्याला, भावबंधन आणि राजसंन्यास ही गडकऱ्यांची प्रमुख नाटके. यापैकी राजसंन्यास हे त्यांचे अपूरे राहिलेले नाटक. गडकऱ्यांना भाषाप्रभू म्हणून गौरविल्या जातं. गडकऱ्यांच्या नाटकातील खलपुरुष त्यांच्या नाटकातील नायकापेक्षाही गाजले. त्यांच्या नाटकातील खलनायकांप्रमाणे त्यांच्या नाटकातील विनोदही वैशिष्ट्यपूर्ण ठरला.

गडकऱ्यांनी श्रीपादकृष्ण कोल्हटकरांना नाट्यक्षेत्रात गुरूस्थानी मानले होते. स्त्रियांचे पावित्र्य आणि पातिव्रत्य हा भारतीय संस्कृतीचा आत्मा आहे, यावर गडकऱ्यांचा अढळ विश्वास होता. या विश्वासाच्या आधारावर त्यांनी 'पुण्यप्रभाव' 'एकच प्याला' या अतिशय गाजलेल्या नाटकांची उभारणी केली. 'एकच प्याला' मधील सिंधू आर्य स्त्रीचा आदर्श म्हणून मराठी नाट्यसृष्टीत अजरामर झाली. गडकऱ्यांनी अल्पायुष्यात नाट्यलेखन केले. तरी ते नाटककार म्हणून अजरामर ठरले.

सांकेतिक शब्द : नाटककार, विनोदी नाटक, नाट्यसृष्टी, भाषाशैली,

नाटककार राम गणेश गडकरी यांचा जन्म २६ मे १९८५ मध्ये गुजरातच्या नवसारी इथे झाला. वडिलांच्या मृत्युनंतर १८९३ मध्ये ते आपल्या आईबरोबर कर्जतला आले. १९०५ मध्ये मॅट्रीक झाले. गडकऱ्यांनी आपल्या लेखनाला काव्य लेखनापासून सुरुवात केली. १९०७ पासून त्यांचे विनोदी लेख आणि १९०९ पासून त्यांची कविता नियतकालिकातून प्रसिद्ध होऊ लागली. गडकऱ्यांच्या विनोदी लेखांनी आणि कवितांनी त्यांना उदंड लोकप्रियता मिळवून दिली. पण नाट्यलेखनाकडे वळताच त्यांना पैसा आणि प्रतिष्ठा या गोष्टी मिळू लागल्या. या काळात नाट्यक्षेत्रातले त्यांचे गुरू श्रीपादकृष्ण कोल्हटकर यांची नाटक रंगभूमीवर आली होती आणि नाटककार म्हणून त्यांना लौकिकही प्राप्त झाला होता.

राम गणेश गडकऱ्यांनी 'प्रेमसंन्यास' या नाटकाने नाट्यक्षेत्रात पदार्पण केले. हे नाटक

परमपूज्य लेखनगुरू कोल्हटकर यांना त्यांनी अर्पण केले. किलोस्कर नाटक मंडळीचा डोअर—कीपर महाराष्ट्र नाटकमंडळीचा नाटककार होऊ शकतो, यावर खुद्द महाराष्ट्र मंडळाच्या भागवतांचाही विश्वास बसला नव्हता. त्यांना गडकऱ्यांचे 'प्रेमसंन्यास' नाटक नुसतं ऐकण्याची विनंती करण्यात आली. आणि त्यानंतर गडकरी महाराष्ट्र नाटक मंडळीचे नाटककार झाले. गडकऱ्यांचे 'प्रेमसंन्यास' हे पहिले नाटक १९१२ मध्ये रंगभूमीवर आले. इथूनच त्यांच्या नाट्यप्रतिभेला बहर येऊ लागला. साहित्यक्षेत्रात प्रतिष्ठा मिळू लागली. आर्थिक स्वास्थ्याची स्वप्न त्यांना दिसू लागली. गडकऱ्यांच्या या पहिल्याच नाटकाने त्यांना नावलौकिक मिळवून दिला. त्यामुळे नाटक कंपन्यांकडून त्यांना मागणी येऊ लागली. 'प्रेमसंन्यास'च्या यशाने नाट्यक्षेत्रात त्यांचे स्थान उंचावले. महाराष्ट्र नाटक मंडळी—कडूनच नव्हे तर किलोस्कर नाटक मंडळी—

कडूनही त्यांना नव्या नाटकाची मागणी येऊ लागली. या नाटकामध्ये केशवसुतांच्या 'झपूझी' आणि बालकवी ठोंबरे यांच्या 'आनंदी आनंद गडे' ह्या काव्यामधल्या काही पंक्ती उपयोजून गडकऱ्यांनी या उभय कविश्रेष्ठांबद्दल आपला आदरभाव व्यक्त केला.^१ अखेर प्रेमविवाहाचे समर्थन हाच या नाटकाचा निष्कर्ष आहे.^२

त्यांच्या आईने 'प्रेमसंन्यास' हे त्यांचे पहिले नाटक बघण्याची इच्छा व्यक्त केली. या नाटकात विधवा विवाह, पुनर्विवाह यासारखा विषय गडकऱ्यांनी हाताळला होता. गडकऱ्यांना मोठा प्रश्न पडला. आईची समजूत कशी घालावी, हेच त्यांना कळेना. ते आईला म्हणाले, "मां, हे नाटक तुम्ही पाहण्याच्या लायकीचे नाही. हे नाटक पाहून तुम्हाला त्रास होईल." गडकऱ्यांच्या मातोश्री त्यांना लाल म्हणत. त्यांनी ओळखलं, लालजीची आपल्याला नाटक दाखवण्याची इच्छा नाही. त्या नाराज झाल्या. त्यांची नाराजी घालवण्यासाठी गडकऱ्यांनी त्याच दिवशी 'पुण्यप्रभाव' नाटक लिहायला घेतले. नाटक पूर्ण झाल्यावर त्यांनी आईच्या पायावर डोकं ठेवून तिचा आशीर्वाद घेतला आणि म्हणाले "मां, तुमच्या मंगल आशीर्वादाचा हा पुण्यप्रभाव." 'पुण्यप्रभाव' नाटकाचा पहिला प्रयोग १ जुलै १९१६ मध्ये मुंबईच्या रंगभूमीवर झाला. पण त्या नाटकाचे पुस्तक पुढे दोन वर्षांनी म्हणजे १९१८ मध्ये प्रकाशित झाले. कोल्हटकरांच्या 'प्रेमशोधन' नाटकाचा 'पुण्य-प्रभाव'वर परिणाम झालेला स्पष्ट दिसतो.^३

गंधर्व नाटक मंडळीच्या मागणीवरून गडकऱ्यांनी नोव्हेंबर १९५७ मध्ये 'एकच प्याला' हे नाटक लिहिले. 'एकच प्याला'तली सिंधू त्यांनी बालगंधर्वांना डोळ्यासमोर ठेवून लिहिली असे म्हटले जाते. त्या संबंधी एक मजेदार किस्सा घडला. त्या काळात बालगंधर्व 'सौभद्र',

'मानापमान' अशा नाटकांतून शालू शेले नेसून, अंगावर सोन्या-मोत्यांचे अलंकार घालून, नटून-थटून प्रेक्षकांसमोर येत. प्रेक्षकांसमोर त्यांची ही प्रतिमा लोकप्रिय झाली होती. 'एकच प्याला'तली सिंधू आदर्श आर्य पतिव्रता स्त्री, पतीच्या व्यसनापायी घरात अठरा विश्वे दारिद्र्य आलेलं, मोलाची दळण-कांडणं करून पोट भरण्याची वेळ आलेली. सिंधूच्या अंगावर सतरा ठिगळ असणारं पातळ असणारं. गडकऱ्यांनी बालगंधर्वांना म्हटले, "आजवर आपण भरजरी शालू शेले नेसून रंगभूमीवर वावरलात. माझ्या नाटकात मात्र मी आपल्याला ठिगळाचं जुनेर घालून रंगभूमीवर वावरायला लावणार आहे." त्यावेळी "तुमच्या नाटकातून मला काम करायला मिळणार असेल तर असलं फाटकं-विटकं जुनेरही मी अगदी आनंदानं नेसायला तयार होईन." असं उत्तर बालगंधर्वांनी गडकऱ्यांना दिले. गडकऱ्यांनी नाटककार म्हणून आपला मोठेपणा सिद्ध केल्याचीच ही पावती आहे. मराठीतील अत्युत्तम शोकांतिका म्हणून 'एकच प्याला' हे गडकऱ्यांचे नाटक उल्लेखिले जाते. 'एकच प्याला' ह्या नुसत्या नावानेच ह्या नाटकाची लढाई निम्मी जिंकलेली आहे. इतके सूचक, प्रभावी नि सुंदर नाव कोणत्याही मराठी नाटकाला ह्यापूर्वी मिळालेले नव्हते,^४ असे प्रशंसोद्गार अत्र्यांनी नाटकाबद्दल काढले आहेत.

'एकच प्याला' हे नाटक गडकऱ्यांना शेक्सपिअरच्या 'ऑथेल्लो' वरून सुचल्याचे म्हटले जाते. 'ऑथेल्लो' आणि 'एकच प्याला' या नाटकातलं साम्य 'अप्रकाशित गडकरी' या आपल्या ग्रंथातून आचार्य अत्र्यांनी उत्तम प्रकारे उलगडून दाखवले आहे. 'ऑथेल्लो' म्हणजे सुधाकर, देसदेमोना म्हणजे सिंधू, आयागो म्हणजे तळीराम आणि एमिलिया म्हणजे गीता अशी पात्र डोळ्यासमोर ठेवून आणि कल्पून

संशयाचे रूपांतर मद्यपानात करून ऑथेल्लोची आणि 'एकच प्याला' ची जर तुलना केली तर या दोन्ही नाटकांमधले साम्य आपल्या लक्षात येत.'^५

'एकच प्याला या नाटकाची उभारणी गडकऱ्यांनी आपल्या खऱ्या-खऱ्या अनुभवावर केली.'^६ या गुर्जरांच्या विधानामुळे गडकरी हे अट्टल दारूबाज होते, अशी त्यांची साऱ्या महाराष्ट्रात जाहिरात झाली. मद्यपानाच्या व्यसनात खोलवर बुडालेले गडकरी हे एक मद्यपी होते, असा त्यांच्याबद्दल जो सार्वत्रिक समज आजपर्यंत फैलावला आहे त्याला एकच प्याला नाटकाच्या प्रस्तावनेतले गुर्जरांचे हे वाक्य कारणीभूत असल्याचे अत्र्यांनी म्हटले आहे.

'एकच प्याला'तली संगीताची पदं अतिशय लोकप्रिय झाली. 'कशी या त्यजू पदाला' किंवा 'पती देवची ललनांना' अशी काही पदे तर त्याकाळी अन् आजही रसिकांच्या ओठावर आहेत. पण या नाटकातली पदे गडकऱ्यांची नाहीत, वि. सी. गुर्जरांची आहे. 'एकच प्याला' रंगभूमीवर आणायचे तर त्याला संगीत नाटक बनवणे आवश्यक होते. कारण त्याकाळी मराठी रंगभूमीवर संगीत नाटकांचा प्रभाव होता. गडकऱ्यांचे 'एकच प्याला' लिहून तयार होते. पण प्रकृती अस्वस्थ्यामुळे पदं लिहिणं त्यांना शक्य झालं नाही. म्हणून वि. सी. गुर्जरांनी या नाटकासाठी तात्पुरती पद्य रचना केली, आणि हे नाटक 'सं. एकच प्याला' रंगभूमीवर आले. पण हे नाटक रंगभूमीवर येण्यापूर्वीच गडकरी हे जग सोडून गेले होते. त्यामुळे विठ्ठल सीताराम गुर्जरांनी तात्पुरती केलेली पदं 'एकच प्याला'त नेहमीकरता समाविष्ट झाली. ही पदं बालगंधर्वांनी गाऊन लोकप्रिय केली.

गडकऱ्यांनी 'भावबंधन' हे नाटक मृत्यु-

शय्येवर असताना लिहून पूर्ण केले. त्याआधी श्रीपादकृष्ण कोल्हटकरांचे 'सहचारिणी' हे नाटक रंगभूमीवर आले होते पण ते साफ कोसळले. 'विनोदी नाटक कसे लिहायचे असते ते मी तुम्हाला दाखवतो'^७ असा पैजेचा विडा त्यावेळी गडकऱ्यांनी आपल्या गुरूसमोर म्हणजे कोल्हटकरांसमोर उचलला. एका पक्क्या व्हिलनच्या तावडीत एक भाबडा म्हातारा सापडला आहे. या कल्पनेवर आपल्याला एक चमकदार कॉमेडी लिहिता येईल असे गडकऱ्यांच्या मनात आले आणि त्यांनी 'भावबंधन' नाटक लिहिले. पण ते विनोदी नाटक न होता गंभीर झाले. या संदर्भात अत्रे म्हणतात 'विनोदी नाटक म्हणून गडकरी ते लिहायला बसले खरे, पण धुडिराज मालती नि लतिका ह्यांच्या अश्रूंनी भिजून चिंब झालेले पराकाष्ठेचे करूण गंभीर नाटक शेवटी त्यांच्या हातून लिहून तयार झाले.'^८

'भावबंधन' नाटकाचा पहिला प्रयोग बळवंत संगीत मंडळीने अकोला इथे १८ ऑक्टोबर १९१९ मध्ये केला. या नाटकाची काही पदे श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनाच रचावी लागली आणि त्यांनीच या नाटकाची प्रस्तावना लिहिली. या नाटकात घनःश्यामच्या तोंडी 'आपल्याला माहितीच आहे की मला गुजराती चांगलेच येते. जवळजवळ माझी मातृभाषाच गुजराती आहे.' हे जे वाक्य गडकऱ्यांनी घातले आहे तो त्यांचा आत्मचरित्रात्मक उल्लेख^९ असल्याचे अत्र्यांनी म्हटले.

राम गणेश गडकऱ्यांच्या नाटकातील खलपुरुष नाटकातल्या नायकापेक्षाही अधिक गाजलेत, असे म्हटले जाते. गडकऱ्यांच्या पहिल्या तीन नाटकातले खलनायक त्यातील नायकांहून अधिक उठावदार उतरले आहेत. गडकऱ्यांनी या तिन्ही नाटकात स्त्रियांच्या

छळाची कहाणी रंगवली आहे. 'प्रेमसंन्यास' मधील कमलाकर हा लीला, सुशीला, मनोरमा आणि द्रुमन यांचा छळ करतो. 'पुण्यप्रभाव' मधला वृंदावन हा वसुंधरा आणि कालिंदी यांचा आणि 'भावबंधना'तला घनःश्याम हा लतिका आणि मालती यांचा छळ करतो.

गडकऱ्यांच्या नाटकातील खलनायकांप्रमाणे त्यांच्या नाटकातला विनोदही वैशिष्ट्यपूर्ण ठरला आहे. गडकऱ्यांनी आपल्या सर्वच नाटकात हास्याचे मळे उदंड पिकवले आहेत. त्यांच्या हास्यप्रतिभेला नाटक हा वाङ्मयप्रकार एवढा मानवला की, 'एकच प्याला' हे नाटक सोडलं तर बाकीच्या तिन्ही नाटकात प्रधानपात्रांच्या प्रवेशापेक्षाही गौण पात्रांचे प्रवेश चटकदार उतरले आहेत. त्यांच्या नाटकातील गोकुळ, नुपूर, तळीराम, महेश्वर, जिवबा कलमदाने या विनोदी पात्रांनी तत्कालीन रंगभूमी इतकी गाजवली की, आजही त्यांच्या या नाटकातील विनोदी पात्र रसिकांच्या मनात घर करून राहिली आहे.

'राजसंन्यास' हे गडकऱ्यांचे अपूर्ण राहिलेले नाटक. गडकरी आजारी असताना विदर्भातल्या सावनेर गावी होते. त्यांचे भावबंधन नाटक त्यांनी मृत्युशय्येवर असताना पूर्ण केले. गडकऱ्यांना 'भाषाप्रभू' म्हणून गौरविले जाते. त्यांच्या भाषाशैलीत एकप्रकारची लय आहे; डोळ्याला दिपवणारी ओजस्विता आहे, कानाला सुखविणारे नादमाधुर्य आहे, पत्थरालाही पाझर फोडणारा भावनेचा ओलावा आहे, गगनाला गवसणी घालण्याचा दिमाख आहे, बुद्धीला थक्क करणारी अनुप्रासांची आतषबाजी आहे, संतांच्या अभंगांची सहजता आणि गोडी आहे. 'मराठी

नाटकातले शेक्सपिअर' म्हणून राम गणेश गडकऱ्यांना गौरविले गेले आहे.

'काशीची गंगा आणि रामेश्वरचा सागर एकत्र आणून शिवछत्रपतींनी ज्याप्रमाणे रायगडावर 'गंगासागर' निर्माण केला, त्याप्रमाणे भारतीय संस्कृतीचे पावित्र्य आणि मराठी भाषेचे सौंदर्य एकत्र आणून गडकऱ्यांनी आपला साहित्य सागर मराठी भाषेत निर्माण केला आहे', अशा शब्दात अत्र्यांनी केलेला गडकऱ्यांचा सन्मान यथार्थ वाटतो.

निष्कर्ष

१. गडकऱ्यांनी श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांना लेखनातले आपले गुरू मानले असले तरी त्यांचे अनुकरण त्यांनी केले नाही.
२. स्त्रियांचे पावित्र्य आणि पातिव्रत्य हा भारतीय संस्कृतीचा आत्मा आहे यावर गडकऱ्यांचा अढळ विश्वास होता, तो त्यांच्या सर्वच नाटकातून दिसतो.
३. गडकरी हे भाषाप्रभू होते, हे त्यांच्या सर्वच नाटकातून सिद्ध झाले आहे.
४. अतिशयोक्ती, कोटीबाजपणा, पाल्हाळिकता इ. दोष त्यांच्या नाट्यलेखनात दिसतात.
५. गडकऱ्यांच्या नाटकातील खलपुरुष त्यांच्या नाटकातील नायकांपेक्षाही अधिक गाजलेत.
६. गडकऱ्यांच्या नाटकातला विनोद वैशिष्ट्यपूर्ण ठरला.
७. मराठी नाट्यक्षेत्रात राम गणेश गडकरी हे नाव 'मैलाचा दगड' (माईल स्टोन) ठरले आहे.

संदर्भ

१. अप्रकाशित गडकरी, संपा. प्र. के. अत्रे, ह. वि. मोटे प्रकाशन, ३ वेस्ट न्यू दादर, मुंबई १४, प्र. आ. २३ जानेवारी १९६२, पृ. ९.
२. तत्रैव, पृ. ११.
३. गडकरी सर्वस्व, आचार्य अत्रे, संपादक डॉ. सं. दां. मालशे, परचुरे प्रकाशन मंदीर, मुंबई ४, पृ. १६३.

नाटककार गडकरी : एक आकलन

४. तत्रैव, पृ. १९३.
५. तत्रैव, पृ. १९१.
६. अप्रकाशित गडकरी, संपा. प्र. के. अत्रे, ह. वि. मोटे प्रकाशन, ३ वेस्ट व्ह्यू दादर, मुंबई १४, प्र. आ. २३ जानेवारी १९६२, पृ. १२.
७. गडकरी सर्वस्व, आचार्य अत्रे, संपा. डॉ. स. गं. मालशे, परचुरे प्रकाशन मंदीर, मुंबई ४, पृ. २१४.
८. तत्रैव, पृ. २३१.
९. अप्रकाशित गडकरी, संपा. प्र. के. अत्रे, ह. वि. मोटे प्रकाशन, ३ वेस्ट व्ह्यू दादर, मुंबई १४, प्र. आ. २३ जानेवारी १९६२, पृ. ११.

मार्क्सवादी आलोचक : डॉ. रामविलास शर्मा

परिवर्तिका अंवादे

सारांश

डॉ. रामविलास शर्मा एक गंभीर युगचेता आचार्य एवं स्पष्टवादी समीक्षक। नितांत स्पष्ट भाषा शैली के माध्यम से दो टूक बात कहना उनकी विशेषता है। उन्होंने समय और समाज की जरूरतों को पुरा कर सके इस प्रकार की आलोचना का सृजन किया। उन्हें तीव्रता से महसूस हो रहा था, कि हिन्दी में आलोचना की आवश्यकता है। अतः रामविलास शर्मा जी की छवी एक कवि से बढ़कर आलोचक की बनी और उनकी आलोचना का कद निरंतर बढ़ता चला गया। आलोचना के क्षेत्र में रामविलासजी की शुरुआत निराला, प्रेमचन्द और भारतेन्दु पर लेख तथा किताबें लिखने से हुई थी। इसी कारण प्रगतिशील लेखक संघ में आने के पूर्व ही वे आलोचना में उल्लेखनीय काम कर चुके थे। चारों ओर उनकी कीर्ति की पताके लहरा रही थी। उसके पश्चात प्रगतिशील लेखक संघ में शामिल होने के साथ ही उनकी मार्क्सवादी समझ ने उनकी आलोचना की धार को और पैना कर दिया। जिससे बहुत ही जल्द वे एक प्रबुद्ध एवं तेजतर्र मार्क्सवादी आलोचक के रूप में जाने लगे।

हिन्दी में मार्क्सवादी आलोचकों की आधार-भूमि को निर्मित करनेवाले ग्रंथों में क्रिस्टोफर काडवेल रचित 'इल्यूजन एण्ड रियालिटी', गोकर्णप्रणीत "लिटरेचर एण्ड लाइफ" जेम्स टी. फेरैल कृत "ए नोट ऑन लिटरेटी क्रिटिसिज्म" राल्फ फॉक्स विरचित "द नॉवेल एण्ड द पीपुल", आदि नाम उल्लेखनीय हैं। वस्तुतः इन्हीं ग्रंथों ने हिन्दी के मार्क्सवादी समीक्षकों को प्रभूत सामग्री उपलब्ध करायी है।

सांकेतिक शब्द : मार्क्सवाद, आलोचना, क्रांति, प्रगतिशील, आन्दोलन,

प्रस्तावना

हिन्दी में आज हमें आलोचना की प्रगतिशील छवि दिखायी देती है, लेकिन इस छवि को यहाँ तक लाने वाले राजमार्ग का पथिक बनने का श्रेय किसे है? बात उस समय की है जब कुछ समय के लिए हिन्दी आलोचना का वैयक्तिक राग-द्वेष से रागात्मक सम्बन्ध हो चला था। ऐसे में जरूरत थी एक दमदार, मजबूत इरादेवाले, आधुनिक आलोचक की जो हिन्दी-भाषा और साहित्य की जातीय चिन्ताधारा से सुपरिचित हो। और उस समय डॉ. रामविलास शर्मा निश्चयात्मक रूप से एक ऐसे ही सूची आलोचक के रूप में प्रकट हुए। एक आलोचक के रूप में आचार्य शुक्ल और हजारी प्रसाद द्विवेदी के बाद उन्हें ही प्रामाणिक माना जाता है। क्यों कि उनका अध्ययन क्षेत्र काफी विस्तृत है। कतिपय विद्वानों को उनकी समीक्षा

प्रहारात्मक प्रतीत होती है। उनकी इस प्रहारात्मक स्पष्टवादी समीक्षा पद्धति में मार्क्सवादी भावधारा का गंभीर प्रभाव परिलक्षित होता है। "भाषा, साहित्य और संस्कृति, प्रगति और परम्परा", "भाषा और समाज" आदि ग्रंथ इस मार्क्सवादी प्रभाव के ज्वलंत प्रतीक हैं। मार्क्सवादी साहित्य एवं कला-सिद्धान्तों का गहन अध्ययन करके डॉ. शर्मा ने जहाँ एक ओर उनकी सारगर्भ व्याख्या की है, वहीं दूसरी ओर उन्हें अपनी व्यावहारिक समीक्षा में भी लागू किया है।

शर्माजी के मतानुसार मार्क्सवाद एक विकासमान विचारधारा है और चूकी मार्क्सवाद के अनुसार मनुष्य यथार्थ को समग्रता में ग्रहण नहीं करता है, उसे सापेक्ष रूप में ग्रहण करता है, बराबर समझने की कोशिश करता है, मार्क्सवाद बदलने का दर्शन है, इसलिए यह बदलने-समझने की प्रक्रिया बराबर चला करती

है। ('रामविलास शर्मा' विश्वनाथ प्रसाद तिवारी प्र. ३) वह यह भी कहते हैं कि, मार्क्सवाद के अनुसार हर राज्यसभा वर्ग विशेष के शासन का साधन है। यह सिद्धान्त सही है। पूँजीवादी समाज में राज्यसत्ता, पूँजीपति वर्ग और उसके राजनीतिक प्रतिनिधियों के हाथ में रहती है। किंतु मार्क्सवादी लेखक यह भी कहते हैं कि राज्यसत्ता वर्ग विशेष की "डिक्टेटरशिप" है। यह बात सही नहीं है। डिक्टेटरशिप एक विशेष प्रकार की शासन-पद्धति है। हर राज्यसत्ता वर्ग विशेष की डिक्टेटरशिप नहीं होती। हिटलर का शासन इजारेदार पूँजीपतियों की डिक्टेटरशिप था। (उद्भावना पृ. २०)

मार्क्सवाद कला और साहित्य को विचारधारा के अन्तर्गत रखता है, इसलिए नहीं कि वे केवल विचारों को व्यक्त करते हैं, बल्कि इसलिए कि वे विचारों से प्रभावित होते हैं, नियमित होते हैं और उसके साथ-साथ विचारों पर भी अपना प्रभाव डालते हैं। कुछ आलोचक की आपत्ति रामविलास शर्मा के ऋग्वेद-संबंधी अध्ययन, विवेचन और लेखन से हैं। लेकिन रामविलास शर्मा मार्क्स और मार्क्सवाद को भूला कर ऋग्वेद में नहीं गये थे उनके लिए वैदिक युग के नहीं बल्कि आज के सवाल अधिक महत्वपूर्ण थे और ऋग्वेद से अधिक महत्वपूर्ण मार्क्सवाद था। अंतिम समय तक रामविलास जी स्वाधीनता, समाजवाद, आज के सवाल और मार्क्सवाद के प्रति समर्पित थे। उनकी चिन्ता में आज का भारत था। बेनीपूरी के निबंध संकलन "स्वाधीनता और समाजवाद की भूमिका में रामविलास जी ने लिखा "भारत के स्वाधीन होने के बाद यह चर्चा और कम हो गई। बहुत से लोग वर्तमान व्यवस्था के बारे में बातें करते हुए "पूँजीवाद" शब्द के व्यवहार से कतराते हैं। नये भारत का निर्माण समाजवाद के

आधार पर होना चाहिये यह कहने वाले भी बहुत थोड़े लोग रह गये हैं"। (इतिहास की शव-साधना, आलोचना पृ. ७) इस भूमिका में "मार्क्स" और "मार्क्सवाद" की कई-कई स्थलों पर चर्चा है। इस संकलन का पहला अध्याय समाजवादी क्रांति के मार्गदर्शक मार्क्स पर है और आखिरी अध्याय है "भारत और समाजवाद" इसमें उन्होंने शोषण से मुक्ति की बात कही है।

जैसे काँटे से काटा निकालते हैं वैसे ही जनता को वर्ग आधार पर संगठित करके ही वर्ग-शोषण से मुक्ति पाई जा सकती है (पृ. १४) और "मुख्य बात तो यह भी कहीं कि उत्पादन के साधनों पर जनता का अधिकार होना चाहिए और पूँजीवादी व्यवस्था को खत्म किए बिना समाजवाद का निर्माण नहीं हो सकता। वे गांधी, लोहिया और इतिहास की समस्याएँ (२०००) पर विचार कर रहे थे। "अपने अंतिम अरण्य में" उनकी योजना "शुद्र, मुसलमान और भारत की जातीय समस्या" पर कार्य करने की थी।

रामविलास शर्मा ने इस शताब्दी के चौथे दशक से लेकर आज तक अतीत और वर्तमान के हर पहलू को छुआ है। मध्ययुगीन साहित्य के मूल्यांकन को लेकर प्रगतिशील में जो अतिवादी भ्रम थे उन्हें भी साफ करने के लिए निबन्ध लिखे हैं (जैसे 'परम्परा का मूल्यांकन' 'भाषा' युगबोध और कविता इसमें तुलसीदास पर पाँच निबन्ध हैं। सन्त साहित्य के 'अध्ययन की समस्याएँ', "मध्यमकालीन हिन्दी कविता में गेयमा" तथा 'रीतिकालीन काव्य परम्परा'— इन तीन निबन्धों में उन्होंने समूचे मध्ययुग पर अपनी राय व्यक्त की) परम्परा का मूल्यांकन तथा "हिन्दी जाति के सांस्कृतिक इतिहास की रुपरेखा" निबन्धों में शर्माजी की परम्परा को

परखने की मार्क्सवादी दृष्टि का पता चलता है। भक्ति आन्दोलन की प्रकृति के बारे में शर्माजी ने मार्क्सवादी प्रविधि को छोड़ा नहीं है। उन्होंने यह मानकर ही कि संस्कृति आर्थिक व्यवस्था की उपरी इमारत है, खोजा की भक्ति आन्दोलन की नींव क्या थी। ऐतिहासिक द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद के नियमानुसार इस युग का विश्लेषण कर उन्होंने दर्शाया की मध्यकाल में सामन्ती आर्थिक ढांचा काफी जर्जर हो गया था। इन अन्तर्विरोधों की कोख से नया समाज अर्थात् पूँजीवाद समाज जन्म लेना चाहता था बल्कि जन्म लेने लगे जिससे पुराने जनपदों का अलगाव काफी दूर हुआ और वे मिलकर एक जाति (नेशन) के रूप में संगठित होने लगे। भक्ति—आन्दोलन इस जातीय आन्दोलन का सांस्कृतिक प्रतिबिम्ब था जिससे यह अर्थ निकलता है कि भक्ति आन्दोलन धार्मिक लिबास में एकत्र वर्गसंघर्ष का एक रूप था लेकिन कैसा रूप ? ऐसे समय में संस्कृति के क्षेत्र में वर्गीय भूमि कैसे पहचानी जाए? डॉ. शर्मा ने इस कठिनाई को आसान बनाने के लिए मार्क्स और लेनिन से ही सीखा। उन्होंने देखा कि लेखक तोल्स्तोय क्रांति से पराङ्मुख थे, फिर भी लेनिन ने उन्हें “रूसी क्रान्तिका दर्पण” कहा था। शेक्सपियर साम्राज्यवादी था, फिर भी मार्क्स उसके साहित्य का अभिनन्दन और समर्थन करते थे, इसलिए कि सामन्ती संस्कृति के विरुद्ध नवजागरण का नेता शेक्सपियर निश्चय ही एक विद्रोही कवि था।

मार्क्सवादी इतिहास दृष्टि के विकास में भी उनका अतुलनीय अवदान है। खासकर ऐसे समय में जब मार्क्सवादपर हमले हो रहे थे, ये हमले मार्क्सवाद विरोधियों और मार्क्सवाद को माननेवालों के एक गुट विशेष की तरफ से हो रहे थे। लेकिन फिर भी रामविलास शर्मा ने

इतने बड़े पैमाने पर आधुनिक काल और प्राचीन काल के बारे में लिखा है जो मार्क्सवादी दृष्टिकोण के व्यापक फलक को सामने लाता है। उन्होंने समाज, साहित्य, आलोचना और इतिहास पर जितने भी ग्रंथ लिखे उनमें कम से कम सामग्री के तहत मार्क्सवाद की बुनियादी समझ का विकास किया। उन्होंने जिन समस्याओं पर विचार किया है उनमें साम्प्रदायिकता, जाति व्यवस्था, जातीय भाषा, जातीय साहित्य, वर्ग संघर्ष, मजदूर वर्ग के हित और विचारधारा जनतंत्र, साम्राज्यवाद की औपनिवेशिका एवं उत्तर औपनिवेशिक भूमिका आदि प्रमुख हैं। इन प्रश्नों पर विचार करते हुए उन्होंने मार्क्सवादी सैध्यान्तिकी का विकास किया। किन्तु मार्क्सवाद के बुनियादी सिद्धान्तों को नहीं छोड़ा।

रामविलास शर्मा को मार्क्सवाद जाने बगैर समझना, विश्लेषित करना मुश्किल है। ध्यान रहे समूची दुनिया में १९८४-८५ के बाद मार्क्सवाद और कम्युनिस्ट आंदोलन पर सबसे ज्यादा हमले हुए हैं। यही वह दौर है जब नये सिरे से मार्क्सवाद की प्रासंगिकता को सिद्ध करने और उसे जनता की ज्वलंत समस्याओं के समाधान का आधार बनाने का काम रामविलास शर्मा ने किया। जब मार्क्स, एंगेल्स, लेनिन, स्टालिन की प्रतिमाएँ तोड़ी जा रहीं थी तब रामविलास शर्मा ने उनकी ही रचनाओं के आलोक में भारतीय इतिहास की समस्याओं पर विचार किया। शायद उनकी धारणा थी कि, मार्क्सवाद के बुनियादी सिद्धान्तों का विचलन हो रहा है, अतः मार्क्सवाद के मूल पाठ की और लौट आओ। इसी समय उनकी प्रसिद्ध पुस्तक “मार्क्स और पिछड़े हुए समाज” (१९८६) प्रकाशित हुई।

एक मार्क्सवादी आलोचक की हैसियत से उनका दुर्धर्ष और काफी—कुछ कुख्यात वैचारिक

संघर्ष वस्तुतः उनके प्रेमचन्द संबंधी मूल्यांकन से ही शुरू हो जाता है। 'प्रेमचन्द' उनकी पहली पुस्तक थी जो १९४१ में प्रकाशित हुई और उसके बाद "प्रेमचन्द और उनका युग" १९५२ में। जिसके परवर्ती साहित्य को नापकर वह जब—तब अपना असन्तोष और बौखलाहट प्रगट करते रहे। आत्मचरितात्मक रचना "घर की बात" में भी उन प्रसंगों को उन्होंने रूचिपूर्वक उद्घाटित किया है जो प्रेमचन्द के प्रति, अर्थात् भारतीय किसान और संयुक्त परिवार को लेकर उनके असाधारण लगाव के अन्तर्वर्ती सुत्रों को खोलते हैं। डॉ. शर्मा की प्रेमचन्द संबंधी स्थापनाओं और मूल्यांकन की पूरी टोन को देखने—समझने के बाद यह समझना मुश्किल नहीं होता कि प्रेमचन्द के मूल्यांकनकर्ता के रूप में डॉ. शर्मा को इस कदर प्रखर और विवादी बना दिया है। प्रेमचन्द को वह एक ऐसे द्वन्द्वग्रस्त लेखक के रूप में देखते हैं जिसमें एक और बीते युग की आदर्शभावना है तो दूसरी ओर उसका यथार्थ—वादी दृष्टिकोण। वह कहते हैं कि "समाज को जिन—जिन अंगों पर प्रेमचन्द ने प्रकाश डाला है। उनका अध्ययन करना अपने सारे सामाजिक जीवन का ही अध्ययन करना है" (प्रेमचन्द पृ. १५)

रामविलासजी मार्क्सवादी दर्शन के प्रामाणिक विद्वान हैं। उनकी दृष्टि में प्रगतिशील साहित्य का प्रमुख साहित्य का प्रमुख उद्देश्य समाज को आगे बढ़ाना तथा मानव मात्र की उन्नति एवं विलास में सहायक होता है। इस दृष्टि से वे मार्क्स के द्वन्द्ववाद के आधारपर परस्पर विरोधी स्थितियों की अन्विति को विकास का कारण मानते हैं। उन्होंने मार्क्स की मुख्य—मुख्य मान्यताओं का विश्लेषण करते हुए बताया है कि ऐतिहासिक भौतिकवाद का सिद्धान्त समाज के विकास की कहानी कहता

है। उन्होंने कम्युनिस्ट घोषणा—पत्र का जिक्र, करते हुए वर्ग—संघर्ष के सिद्धान्त का भी विवेचन किया है, जिसमें शोषण की पद्धति स्पष्ट रूप से शामिल की है। मार्क्सवादियों की भाँति ही उनकी यह धारणा है कि जब तक पूर्ण साम्यवादी वर्गहीन समाज की स्थापना उद्देश्य—पूर्ति के लिए साधन रूप में प्रयोग होना चाहिए। उनकी दृष्टि में साहित्य—रचना संपत्ति—शालियों के मनोरंजनार्थ न होकर वर्ग—संघर्ष को प्रोत्साहित करने के लिए तथा नए समाज के निर्माण एवं पुरानी व्यवस्था के उत्पीड़न को समाप्त करने के लिए होनी चाहिए। (डॉ. रामविलास शर्मा, (आधुनिक हिन्दी प्रगति और परम्परा) पृ. ३९—४०) डॉ. शर्मा की दृष्टि में प्रगतिशील साहित्यकार वही है जो समाज से जुड़कर उसकी हित—साधना करता है। इस दृष्टि से वे वाल्मिकि, तुलसी आदि प्राचीन साहित्यकारों में भी प्रगतिशील तत्त्व पाते हैं। उनकी धारणा है कि प्रगतिशील लेखक बिना मार्क्सवादी अवधारणाओं को समझे और मार्क्सवाद को अपनी योजना का अंग बनाये बिना भावी समाज रचना और जनहित—साधन में सफल नहीं हो सकता। अतः मार्क्सवादी प्रभाव प्रगतिशील लेखक के लिए आवश्यक है, परन्तु मार्क्सवादी प्रभाव का तात्पर्य यह नहीं कि लेखक स्वयं को किसी राजनैतिक कार्यक्रम से बाँधकर चले। इस संबंध में उनकी धारणा है कि मार्क्सवाद समाज को समझने और उसे बदलने का विज्ञान है। मार्क्सवाद भारतीय समाज को समझने के लिए एक दृष्टिकोण देता है।

डॉ. शर्मा के सामाजिक एवं धार्मिक विचार भी मार्क्सवादी अवधारणाओं से प्रभावित हैं। वे भारतीय समाज में स्त्रियों की समस्यापर विचार करते हुए उनके क्रांतिकारी आन्दोलन में सक्रिय भाग लेने के पक्षधर हैं। उनकी दृष्टि के स्त्रियों

का समाधान मार्क्सवादी समाज व्यवस्था में सम्भव है। (डॉ. रामविलास शर्मा लोकजीवन और साहित्य पृ. ६७) यहीं नहीं, मार्क्सवादियों की भाँति ही वे धर्म, ईश्वर, एवं मोक्ष संबंधी बातों पर भी विचार करते हैं। उनकी धारणानुसार धर्म, ईश्वर और परलोक मूलतः शोषकों द्वारा प्रयुक्त शोषण के तरीके हैं। (डॉ. रामविलास शर्मा, निराला, पृ. १४६)

डॉ. शर्मा ने प्रगतिशील साहित्य की विशेषतायें भी मार्क्सवादी अवधारणाओं से प्रभावित होकर ही बतलाई हैं। मार्क्सवादी विचार पद्धति के अनुरूप ही वे बार-बार स्वीकार करते हैं कि, “समाज की आर्थिक परिस्थितियाँ साहित्य की नियामक होती हैं। “उनकी दृष्टि में” जनता की मानसिक शक्ति के विकास एवं संगठन के लिए साहित्य की आवश्यकता है। ऐसे ही साहित्य की नई धारा को समाजवादी यथार्थवाद की संज्ञा दी गई है। मार्क्स ने इसे ही पूँजीवादी सम्पत्ति से रहित मानववाद कहा है। (डॉ. शर्मा, हिन्दी की सौद्धान्तिक समीक्षा पृ. ३५८) इसिलिये साहित्य में अश्लीलता, निराशावाद एवं प्रयोगवादी मान्यताओं के विरोधी हैं। क्योंकि इसने व्यक्ति और समाज के यथार्थ संबंध अनावृत्त रह जाते हैं। तथा सर्वहारा वर्ग क्रांति मार्ग से भ्रमीत होकर अलग पड़ जाता है।

डॉ. शर्मा रूढ़िवादी मार्क्सवादी नहीं हैं, वरन् प्रगतिशील मार्क्सवादी हैं। उनका दृष्टिकोण बहुत कुछ मार्क्सवादी समीक्षक फेरेला एवं स्पेंडर के अनुरूपही उदार है। उनके लिए साहित्य “प्रोपेगण्डा” नहीं है। आचार्य बाजपेयीजी कहते हैं कि, “डॉ. शर्मा की परवर्ती समीक्षायें मार्क्सवादी जीवन दर्शन पर कुछ अधिक ही आधारित हैं। यही कारण है कि, भारतीय काव्यशास्त्र के आधारभूत सिद्धांत (रस) की भी वे मार्क्सवाद के अनुरूप ही व्याख्या

करना चाहते हैं। उनकी दृष्टि में “रस की भाववादी व्याख्या सामन्त युग की देन है तथा “रस” साहित्य की अंतिम एवं शाश्वत कसौटी नहीं है और न किसी प्रकार के अलौकिकत्व से सम्बद्ध है। (डॉ. रामविलास शर्मा, आचार्य, रामचन्द्र शुक्ला और हिन्द आलोचना पृ. ४-५) वे “रस” की द्वन्द्ववाद के आधार पर व्याख्या करते हैं। उनकी दृष्टि में रस को भी मार्क्सिय—सिद्धांतों के आधारपर विवेचित किया जा सकता है। उनकी धारणा है कि, “जब दो विरोधी तत्त्वों की एकता प्रकट होती है तभी रस उत्पन्न होता है। साहित्य साधारण और असाधारण—जनरल और पार्टिकुलर के विरोधी तत्त्वों की एकता प्रकट करता है।

उनकी पुस्तक “भाषा और समाज” में डॉ. शर्मा ने मार्क्सिय दृष्टिकोण के आधारपर भाषा को भी एक संक्षिप्त प्रवाह के रूप में देखा है। यही कारण है कि उनकी धारणा है कि भाषा का कोई भी तत्त्व अपरिवर्तनशील नहीं है।

यह उदार प्रगतिशील दृष्टिकोण ही है जिसके कारण वे संत कवियों में भी जनवादी चेतना के दर्शन कर, उनका सही मूल्यांकन कर सकें। उनकी दृष्टि में हमारे संत कवि सच्चे प्रगतिशील कवि थे। उन्होंने सामंत बंधनों को अस्वीकार कर दिया। सन्तों और भक्तों ने समाज में रहकर, समाज में भी सबके निम्न वर्गों में घुल-मिलकर प्रेम और एकता की बातें सुनाई हैं। सन्त कवि पलायनवादी नहीं थे। मध्यकाल के वे एकमात्र क्रान्तिकारी कवि थे। सामंती जड़ता, जातीय विद्वेष और साम्प्रदायिका घृणा के विपरीत उन्होंने मानवता की भावना को उभारा। वे जनता के कवि थे, जनता के कंठ में अब भी उनकी वाणी गूँज रही है। (डॉ. रामविलास शर्मा प्रगति और परम्परा पृ. ६)

निष्कर्ष

डॉ. रामविलास शर्मा प्रगतिशील समीक्षक है। मार्क्सवादी साहित्य अवधारणाओं से पूर्णतः प्रभावित, क्यों कि प्रगतिशील साहित्यिक आन्दोलन ही मूलतः मार्क्सवाद से प्रभावित रहा है। वे निर्भीक, स्पष्टवक्ता समीक्षक है, इसीलिए वे कभी-कभी कठोर हो जाते हैं और

प्रहारात्मक भाषा शैली का प्रयोग भी करते हैं। हिन्दी समीक्षा में मार्क्सवादी साहित्य-दृष्टि एवं जनवादी विचारणाओं की प्रतिस्थापना कर हिन्दी समीक्षा को सच्चे प्रगति-पथ की ओर अग्रसर करके उन्होंने स्वयं को एक सच्चे प्रगतिशील समीक्षक के रूप में प्रतिष्ठित किया।

संदर्भ

१. विश्वनाथ प्रसाद तिवारी— “रामविलास शर्मा”, प्र. सं. १९८५, वाणी प्रकाशन
२. प्रो. सत्यदेव मिश्र—“हिन्दी समीक्षा : स्वरूप-विकास के संदर्भ” प्र. सं. २००५ , अवध पब्लिशिंग हाउस
३. रामविलास शर्मा—“मार्क्सवाद और प्रगतिशील साहित्य प्र. सं.१९८४, वाणी प्रकाशन
४. विजय गुप्त— “साम्य” २६ प्र. सं. २०११
५. अजेय कुमार — उद्भावना जुलाई २०१३

गद्यकाव्यात्मक निबंधाचा उद्गाता : शि. म. परांजपे

रत्नप्रभा अंजनगावकर

सारांश

‘गद्यकाव्य’ ह्या वाङ्मयप्रकाराचे मूळ प्राचीन साहित्यात सापडते. पुढे गद्य आणि काव्य भिन्न वाङ्मयाची शैली म्हणून लिहिल्या गेलेत. गद्यकाव्य हे गद्यपद्याच्या सीमेवर असलेली रचना ‘मुक्त शैली’त लिहिल्या जाते. काही गद्यलेखकांच्या शैलीत उत्स्फूर्त गद्यकाव्याची शैली येते. शि. म. परांजपे यांचे निबंध ह्याच पठडीतले त्यांच्या ‘काळा’तील निबंधांचा अभ्यास करताना ‘गद्यकाव्य’ या वाङ्मयप्रकाराची थोडक्यात चर्चा करून ‘निबंध’ प्रकाराची, त्याच्या आशय-विषयाची चर्चा केली आहे. शि. म. परांजपे ह्यांनी निबंधांना आपले शस्त्र बनविले. इंग्रज सरकारच्या निर्बंधामुळे त्यांच्या लिखाण स्वातंत्र्यावर अनेक बंधने होती. त्यातून तोडगा काढण्यासाठी त्यांनी ‘वक्रोक्ती’चा मोठ्या खुबीने वापर केला. स्वातंत्र्याच्या अनावर भावनांना चेतवण्यासाठी संबोधनात्मकता, निसर्ग, कल्पकता इत्यादी काव्यगुण सहजपणे आणि सहेतुकपणे त्यांच्या निबंधांत अवतरले. त्यामुळे गद्यकाव्याची बीजे त्यांच्या या निबंधांतून दिसून येतात. वैचारिकतेची उंची कायम ठेवून ज्या भावनिक आंदोलनाचे वाचकांना खिळवून ठेवतात ते कौतुकास्पद आहे.

सांकेतिक शब्द : गद्यकाव्य, निबंध, स्वातंत्र्यप्रेम, पारतंत्र्याची चीड वक्रोक्ती,

प्रस्तावना

शि. म. परांजपे एक श्रेष्ठ दर्जाचे निबंध-कार म्हणून मान्यता पावले आहेत. ‘काळा’तील निबंधांचा आविष्कार विचारप्रधान होताच पण अनेक जाचक अटींमुळे निबंधातील आशय लोकांपर्यंत पोचवण्यासाठी निबंधाच्या स्पष्ट निवेदन शैलीचा त्यांनी त्याग केला आणि नवीन शैली मोठ्या खुबीने वापरली. स्वातंत्र्याचा आशय आणि काव्यात्मक वक्रोक्ती शैली यांच्या घनिष्ठ संबंधाने त्यांच्या निबंधांत वैचारिक सौंदर्य अवतरले. जणू त्यांच्या निबंधांतील वक्रोक्ती शैलीतील सुप्त सामर्थ्याने वाचकांना, शत्रूंना चकित करून सोडले. जागृतीचे साध्य साधताना त्यांनी वक्रोक्तीचे साधन वापरले ते अप्रतिम आहेत पण ‘न भूतो’ असा हा प्रयोग होता.

गद्यकाव्याची पूर्वपीठिका आणि गद्यकाव्य

कोणत्याही भाषेत मौखिक अथवा लिखित साहित्यनिर्मिती प्रथम ‘काव्यात’च झाली. संस्कृत

साहित्यात सर्वच साहित्यप्रकारांना ‘काव्य’ अशी संज्ञा आहे. ‘गद्यकाव्य’ या शब्दात गद्य आणि काव्य हे दोन्ही शब्द येतात. एक वेगळा वाङ्मयप्रकार म्हणून विचार करताना गद्यकाव्याचे मूळ ‘इसापनीती’च्या कथांमध्ये सापडते. ‘पाञ्चाली रीती’ म्हणून विशिष्ट शैली वापरणारा बाण कवी ‘गद्यकाव्या’चा लेखक म्हणून प्रसिद्ध आहे. आधुनिक काळात (इ.स. ६०६-६४०) पंत साहित्यात ‘चंपूकाव्य’ हा गद्यकाव्यसदृश वाङ्मयप्रकार आढळून येतो. अगदी अलीकडे रूपककथांमध्ये गद्यकाव्याची बीजे सापडतात.

इ. स. १९१४ आणि १९३९ साली दोन महायुद्धे झाली. जीवनमूल्यांची पडझड झाली. परंपरागत श्रद्धास्थाने कोसळली. विज्ञानाच्या संहारक शक्तीने मानवाला अगतिकतेची, अर्थ-शून्यतेची जाणीव करून दिली. नेणीवयुक्त मनाचा अथांग दाखवण्यासाठी साहित्याचे रूप बदलले पाहिजे ही जाणीव साहित्यिकांना होऊ लागली. भारताच्या पारतंत्र्यानेही साहित्याचे रूप

बदलण्यास मदत केली. या नवीन जाणिवेने रवींद्रनाथांनी गद्यपद्याच्या सीमेवरील 'गद्यकाव्य' ही नवी अभिव्यक्ती दिली. 'गद्यकाव्या'विषयी डॉ. द. भि. कुळकर्णी म्हणतात, 'गद्यकाव्य हे काव्याप्रमाणे आवर्तननिष्ठ नसून आघातनिष्ठ मुक्त शैलीत असते'^१.

आकाशाच्या सरोवरात

पृथ्वीचे हे विराट कमलपुष्प उमलले आहे

आणि तो भ्रमरचंद्र आपले रुपेरी पंख पालवून त्या कमलाभोवती अखंड गुंजारव करीत आहे.

त्या कमळाच्या पाकळीवर एक सुंदर दवबिंदू पडला आहे.

त्याचे नाव जीवन (कुसुमाग्रज, समिधा)

हे गद्यगीत आघातात्मक आहे. अशातच हे समतोल आंदोलन, आघात, आरोह अवरोहात्मक शब्द समुच्चय आणि आघाताच्या अनुरोधाने समतोल व आंदोलित वाक्यखंड म्हणजे गद्यकाव्याचे छंदशास्त्रीय स्वरूप होय. याशिवाय काव्यमयता, तत्त्वज्ञान, चिंतनपरता, आत्मपरता, कल्पकता, भावनिकता, तालबद्धता इत्यादी वैशिष्ट्ये गद्यकाव्यात दिसून येतात.

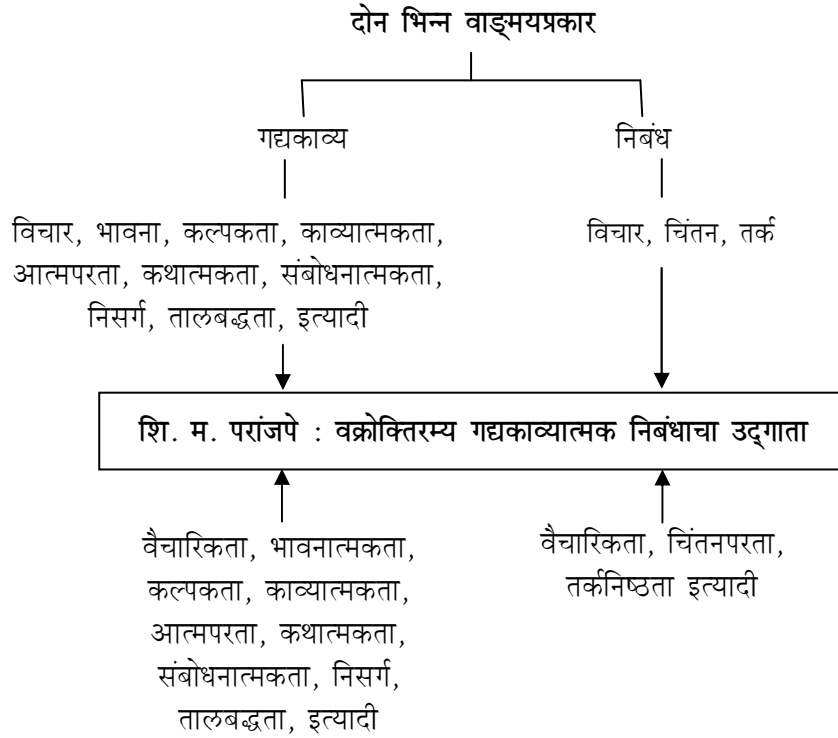
मराठी निबंधांची निर्मिती

इंग्रजांच्या आगमनाने 'निबंध' वाङ्मयप्रकार मराठीत आला. मराठी काव्याने आणि पत्र व बखरी रूपातील गद्याने कात टाकली. पारतंत्र्याच्या असहाय्य आणि अपमानजनक परिस्थितीने लेखक—कलावंत ढवळून निघाला. कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, लोकमान्य टिळक, आगरकर असे कितीतरी निबंधकार आपल्या निबंधातून लोकमानस चेतवीत होते. पेटवीत होते. इंग्रजांच्या विरुद्ध असलेल्या लिखाणावर अनेक निर्बंध लादल्या गेले. अशावेळी लेखकांना आगळ्या—वेगळ्या

आशयाच्या अभिव्यक्तीसाठी नवीन शैली निर्माण करण्याची गरज भासू लागली. घटना गौण ठरून आंतरिक भावावस्था चित्रित करणे हे प्राथमिक ठरले. पण पारतंत्र्याची चीड आणि स्वातंत्र्याची लालसा ह्या भावनांना उद्दिपित करण्याची गरज होती. परंपरागत अभिव्यक्ती निव्वळ गद्य किंवा पद्य वापरणे निरुपयोगी आहे हे जाणवले. समृद्ध आशयासाठी नवीन शैली अंगिकारली गेली त्यामुळे गद्यात्मक लिखाणात गद्यकाव्याची छटा आली. भारतीयांना विचारजागृत करून स्वातंत्र्याची उर्जस्वल भावना जागविण्यासाठी शि. म. परांजपे यांनी 'निबंध' हा वैचारिकप्रधान साहित्यप्रकार निवडला पण निर्बंधामुळे त्यांनी उर्जस्वल आशय आपल्या काव्यमय भाषेत व्यक्त केला. 'वैचारिकता' हा गद्याचा महत्त्वाचा गुण आहे. वैचारिक आशयासाठी 'निबंध' लिहून गद्यकाव्याची शैली कधी योगायोगाने, कधी जाणिवपूर्वक आणल्या गेली. निबंधकार शि. म. परांजपे ह्यांनी आपल्या निबंधात सहेतुकपणे वक्रोक्ती आणली आणि तिला देखण्या काव्यात्म आविष्काराचे बळ दिले.

शि. म. परांजपे आणि 'काळ'

इ. स. १८६४ मध्ये महाड येथे सुविद्य कुळात जन्म झाला. कोकणचे सृष्टिसौंदर्य कवित्वाला स्फुरवीत होते. रायगड स्वातंत्र्याच्या उत्तुंग कल्पना चालवीत होता. गुरू विष्णुशास्त्री त्यांच्या मनातील स्वातंत्र्यप्रेमाच्या रोपट्याची जोपासना करीत होते. शिवाजीचे किल्ले स्फुरणे चेतवीत होते. 'न्यु इंग्लीश स्कूल' बुद्धीची मशागत करीत होते. तरुण शिवरामपंत स्फोटक, दाहक विचारद्रव्य घेऊन अवतरले आणि २५.३. १८९८ मध्ये 'काळ' वर्तमानपत्रातून स्वातंत्र्य संग्रामाला प्रारंभ केला. 'देशभक्ती' ही एकच पवित्र, उत्तुंग भावना या निबंधात होती. 'स्वातंत्र्यप्रेम हाच त्यांच्या गद्यकाव्यातील



स्थायीभाव. देशभक्ती हा रस, तोच त्यांच्या सूक्तांचा मंत्रार्थ. आत्मप्रेम व परद्वेष हीच त्यांची यज्ञीय सामग्री. हीच त्यांच्या गीताक्षरातील प्रेरक शक्ती’^२.

पारतंत्र्याच्या घोर निराशेच्या रात्री स्वातंत्र्याची पवित्र आणि काव्यमय सुक्ते गाऊन उषःकालाची चाहूल देणारा थोर कवी म्हणजे शि. म. परांजपे. पारतंत्र्यात लिखाणावर असलेल्या निर्बंधामुळे जे लिहायचे ते आडून किंवा सुचवून लिहिणे ठरवल्या गेले. याबरोबर स्वातंत्र्यप्रीती आणि गुलामीची चीड या भावना चेतवण्यासाठी शि. म. परांजपे यांनी वक्रोक्ती वापरली. या वक्रोक्तीला काव्यात्माची जोड दिली, म्हणूनच त्यांचे ‘काळा’तील निबंध गद्यकाव्ये झाली त्यांच्या निबंधांत काव्यमयता, कल्पनारम्यता, आत्मपरता, गूढता, निसर्ग,

रूपकात्मकता इत्यादी गुण होते. निबंधातील वैचारिकता विचारांना चालना देणारी व भावनात्मकता भावना जागविणारी होती.

कल्पकता, काव्यमयता

शि. म. परांजपे यांच्या निबंधांना अचाट कल्पकतेमुळे गद्यकाव्याची खुमारी चढत असे. त्यांची कल्पकता वेगवेगळ्या तऱ्हेने व्यक्त होई. याविषयी ‘स्वातंत्र्य—सुकते’ या पुस्तकातील प्रस्तावनेत के. ना. वाटवे लिहितात, ‘अचेतन व जड वस्तूंवर चेतनारोप करणे, मृत किंवा विस्मृत व्यक्तींना शोधून प्रत्यक्षवत बोलणे, निर्गुणाला व्यक्त करणे, मुक्यांना वाचा फोडणे, अमूर्ताला मूर्त बनविणे, निर्गुणाला सगुण करणे, वाच्यार्थात लपलेला लक्ष्य व व्यंग अर्थ उकलून दाखविणे व शून्यातून नव्या सृष्टीची रचना करणे हे त्यांच्या काव्यात्म व वक्रोक्तीगर्भ शैलीचे

कायमचे विशेष होते^३. उदा. 'काळ' 'ईश्वराची लीला अगाध आहे' हे निबंध उदाहरणादाखल पुरेसे आहेत. 'काळ' निबंधात पंतांनी प्रथम वर्तमान, भूत, भविष्य या काळाच्या तीन रूपांची फोड साधेपणाने केली. पहिल्या ५०-६० ओळींचा भर ओसरल्यानंतर त्यांची कल्पकता बघण्यासारखी आहे. 'हिमालय पर्वताच्या जागी डोळे फिरून जातील इतके खोल खळगे आणि अटलांटिक महासागराच्या जागी मेघमंडळात घुसणारी पर्वतशिखरे कदाचित याने पाहिली असतील. इजिप्त देशातील उंच उंच मनोरे बांधलेले आणि जमीनदोस्त झालेले याने पाहिले आहेत. बाॅबिलॉनच्या कळसाचे काम चालू असता दररोज वाढत तो अगदी स्वर्गलोकाजवळ जाऊन ठेपलेला याने पाहिला आहे... याने घोड्यांना आणि पर्वतांना पंख असलेले पाहिले आहे... याने समुद्राचे गोड पाणी प्राशन केले आहे... याने आजपर्यंत कैक राजांची राज्ये लयास गेलेली पाहिली आहेत आणि यापुढेही पाहील... ल्युक्रेशियावर टार्किर्निसने जुलूम केला, रावणाने सीतेला चोरून नेले, दुःशासनाने भरसभेत द्रौपदीला नग्न करण्याचा प्रयत्न केला, त्यावेळी बूटच्या, रामाच्या, भीमाच्या आधी मोठ्याने गर्जना करून 'सूड! सूड!' हे शब्द हाच ओरडला... कोणत्या राजाला तख्तावरून खाली ओढावयाचे व कोणाला तेथे नेऊन बसवायचे हे सर्व कायम करून ठेविले आहे. राष्ट्राचा नकाशा एखाद्या कुशल चित्रकाराप्रमाणे याने रंगवून तयार केला आहे. हिरवा, पिवळा, तांबडा, निळा, पांढरा रंग कोठे कोठे कसे भरावयाचे याचा त्याने कधीच निकाल लावून टाकला आहे'. (अग्रलेख 'काळ' ता. २५.३. १८९८, पृ. ३,४,५).

त्यांच्या काव्यात्म कल्पकतेविषयी रा. र. लेले म्हणतात, 'आपल्या पत्राचा उद्देश

बाळबोधपणे सांगण्याऐवजी त्यांच्या काव्यमय वृत्तीला साजेशा कल्पकतेने स्पष्ट केला^४. ही कल्पनारम्य वक्रोक्ती केवळ निबंधाचे बाह्यांग सजविण्यासाठी नव्हती तर हिंदी माणसांच्या कुरूप, हिडीस बनलेल्या अचेतन मनाला जागविण्यासाठीही होती. त्यांच्या आशयपूर्ण शैलीविषयी वाटवे लिहितात, 'बाणभट्टाच्या गद्यकाव्यातील ओज साधून ऐतिहासिक प्रमाणांची परंपरा नदीच्या लाटांप्रमाणे एकामागून एक अवतरली आहे. आणि या सर्वांतून एक गूढस्थ ध्वनी सूक्ष्मपणे व सतत भरून ठेवला आहे तो न्याराच'^५. निराश हिंदी प्रजेला काळाच्या अघटित कर्तृत्वातून ते आशेचा किरण दाखवितात. प्रथम रखरखीत झालेल्या पृथ्वीची अवस्था वर्णन करून आता पाऊस येत नाही अशी निराशा धारण केलेल्या लोकांना ढग दिसतात. मुसळधार पावसाचा अघटित चमत्कार होतो. ह्या सृष्टीचमत्काराचे वर्णन साध्या भाषेत करून निमिषात अशक्यांना शक्य करून टाकणारे उदाहरणे देत भारतीयांना शक्तीचे बळ देतात. काव्य आणि कल्पकतेचे उदाहरण -

'तुझा देव कोठे आहे तो दाखव, नाही तर या क्षणी मी तुझा वध करतो' असे हिरण्यकशपुने प्रल्हादाला म्हटले, त्यावेळी प्रल्हाद आपल्या बापाच्या क्रोधाला बळी पडणार, असेच सर्वांना वाटले होते... खांबातून नरसिंहाची मूर्ती निघेल, ही गोष्ट कोणाला तरी शक्य वाटली असेल काय?... द्रौपदीला भरसभेत आणून तिच्या अंगावरील वस्त्राचे हरण करण्याविषयी दुर्योधनाने दुःशासनाला आज्ञा केली; त्यावेळी आता द्रौपदी भरसभेत विवस्त्र केली जाणार, असेच सर्वांना वाटत होते... जो रावण सर्व देवांनाही अजिंक्य झाला होता, त्याला रानातील माकडे आणि यःकश्चित् माणसे जिंकतील असे कोणाला तरी वाटले होते काय?

परंतु ईश्वर हा चमत्कार रत्नांचा समुद्र आहे'. (ईश्वराची लीला अगाध आहे', ता. १२.४. १९१०)

आत्मनिष्ठता

'देवदूत' म्हणून इंग्रजी राज्याला गौरविणारे भारतीय बघून आणि परदास्याचे केलेले निलाजरे समर्थन पाहून पंतांचे मन आक्रंदत होते. वैचारिक निबंधांतही आक्रंदन व्यक्त झाले आहे. 'डेक्कन कॉलेजला पाहून केशवरावांच्या मनात आलेले विचार, 'माझ्या पर्वता', 'भासाची भवितव्यता', 'उच्च पर्वताच्या उच्च शिखरावर' इत्यादी निबंध आत्मनिवेदनात्मक आहेत. 'डेक्कन कॉलेजला पाहून...' निबंधातील केशवराव म्हणजेच पंतांचे बंडखोर मन होय. इंग्रज सरकारच्या ध्यानात येऊ नये म्हणून केशवरावांच्या शरीरात घातले, एवढेच. हा पूर्ण निबंध ध्वनिकाव्याचा उत्कृष्ट नमुना होय. 'अरे गायी चारणाच्या गोवाच्या! अमेरिका इंग्लिशाच्या अंमलापासून स्वतंत्र झाली, जर्मनीने फ्रांसला पादाक्रांत केले होते, किंवा राघोबादादांनी अटकेवर झेंडे लावले — या गोष्टी तुला माहित नाही म्हणून काय वाईट झाले आहे? आणि ते मला माहित आहे, म्हणून मी तुझ्यापेक्षा अधिक काय कमविले आहे? उलट आपल्या मनाची शांती मी गमावून बसलो आहे... त्या कॉलेजने मला दुःखोत्पादक ज्ञान दिले, त्यानेच मला हा दुःखमय पोषाख दिला; यात सुख नाही'. (केशवरावांच्या मनात...)

'भासाची भवितव्यता' हा निबंध याच पठडीतला 'काळा'तील निबंध जप्त झाल्यावर भग्नहृदयाने लिहिलेला पंतांचा हा निबंध. पंतांनी ह्यातून भग्नहृदयी भास उभा केला. शेकडो वर्षापूर्वी मृत झालेल्या भास कवीशी ते बोलू लागले. कारण भासाचे विदीर्ण हृदय पंतांना आपलेच वाटले. भासाच्या निमित्ताने स्वहृदयाचे

आक्रंदन निबंधात आहे. 'तुझी पुस्तके होरपळलेली पाहात असताना तुझे अंतःकरण होरपळून गेले असेल! तुझ्या पुस्तकातून अग्नीच्या ज्वाळा निघत असतील! तुझ्या जळणाऱ्या ग्रंथांतील आणि डोळ्यांतील ठिणग्या एकदमच बाहेर पडल्या असतील! भासा, काही वेळाने पुस्तकांची आग विझली असेल, पण तुझ्या मनाची आग कधी तरी विझली असेल काय रे?' (भासाची भवितव्यता, पृ. १६३) याप्रमाणे कळवळणारे, क्षणैक निराश आणि क्षणैक उद्विग्न होणारे पंतांचे अंतःकरण अखेरी आशायुक्त होते. लुप्त झालेले वेद, जाळलेली गुणाढ्यांची बुहदकथा, बुडवलेले तुकारामाचे अभाग इत्यादी दाखले देऊन आपलेही निबंध बंधमुक्त होतील असा विश्वासही त्यांना वाटतो. ते म्हणतात, 'पण हे भासाच्या आत्म्या, तू असा निराश होऊ नकोस' परमेश्वर या जगात जोपर्यंत आहे तोपर्यंत दुष्ट लोकांनी कितीही अपकार केले तरी निराश होण्याचे कारण नाही. ज्याने बुडणारी श्रुती मत्स्यरूपाने तारली, ज्वालामध्ये प्रविष्ट झालेली सीतादेवी प्रत्यक्ष अग्नीच्याही हातून श्रीरामचंद्राच्या हाती दिली, ज्याने तुकारामाच्या अभागांची गाथा श्रीपांडुरंगाच्या रूपाने इंद्रायणीच्या डोहातून कोरडीच्या कोरडी वर काढली, तोच परमेश्वर तुझ्याही कवितेच्या पाठीमागे उभा आहे'. (भासाची भवितव्यता...)

या निबंधात उत्कट भावना, उत्तुंग कल्पना, विशाल पांडित्य काठोकाठ भरून राहिले आहे. वाटवे यांच्या मते, 'इतका आत्मलक्षी व काव्यमय निबंध उभ्या मराठीत हाच होय'.

निसर्ग

शि. म. परांजपे यांच्यावर निसर्ग सृष्टीची विलक्षण मोहिनी होती. नैसर्गिक दृश्यातून आपल्याच अंतरंगाचा त्यांना साक्षात्कार होई.

वर्डस्वर्थला निसर्गात चैतन्याचा साक्षात्कार होई. कालीदासाला आणि बा. भ. बोरकरांना निसर्गात रमणीचे सौंदर्य दिसे. रवींद्रनाथांना निसर्गात परमेश्वराचे अस्तित्व जाणवे. पंतांच्या निबंधात निसर्गात स्वातंत्र्यभावना अंकुरित झालेल्या दिसतात. पंतांचे स्वातंत्र्य, पंतांचा देश म्हणजेच त्यांचा परमेश्वर यादृष्टीने गद्यकाव्याचा हा विशेष पंतांच्या निबंधाचाही विशेष आहे. 'सह्याद्रीच्या तावडीत सापडलेली कल्पना—शक्ती', 'शिवाजीची एक रात्र', सापडलेले संपुष्ट', 'मंगळा!' इत्यादी निबंधांतून कल्पनारम्य ध्येयवाद पाहावयास सापडतो. शौर्य, पराक्रम, तेज, क्रोध, आवेश, अभिमान, युद्धनैपुण्य, राजवैभव ह्यांचे प्रतीक मंगळ वाटतो. 'माझ्या पर्वता'मध्ये पंतांना त्यांच्या मनातील स्वातंत्र्य कल्पना त्यांच्याच वाटतात. 'सह्याद्रीच्या तावडीत सापडलेली कल्पनाशक्ती' ह्या निबंधात हा पर्वत स्वातंत्र्याचा प्रतीक झाला आहे. पंतांचे निबंधरूपातील गद्यकाव्य ताऱ्यांशी हितगूज करते, पर्वताशी एकरूप होते, वृक्षराजींना खुणावते, सागर—सरितांना निर्मंत्रित करते. पर्वताची उंची, जलाशयातील जीवन, वृक्ष—पल्लवी, तारकांची दीप्ती हे गुण त्यांच्या मनाशी संलग्न होतात. वक्रोक्तीने नटलेल्या निबंधांत गद्यकाव्याची विशेष आढळून येतात. भव्य, तेजस्वी रूपके, खोचक आणि दाहक उत्प्रेक्षा व्याजस्तुती, व्यंगार्थ इत्यादीतून फुलणारा हा निबंध गद्यकाव्याच्या मुशीतून बाहेर पडतो.

गद्यकाव्याची शैली निबंधातून

गद्यकाव्याचा मुग्ध, गूढ असा ताल या निबंधांना आहे. हे एक उदाहरण —

तो सुदिन जवळ आला असे जाणून ते सर्व आत्मे शिवाजीला साहाय्य करण्यासाठी आणि आशीर्वाद देण्यासाठी पुढे सरसावले होते!

ह्या पाचसहाशे वर्षांच्या अवधीमध्ये सूडदेखील कितीतरी शिल्लक राहिले होते! हे सूड हजारो, लक्षावधी नव्हे कोट्यावधी होते!...

इतके सूड त्यावेळी योग्य संधीची मार्गप्रतीक्षा करीत बसलेले होते!

इतके सूड त्या परकीय लोकांच्या असहाय्य जुलुमाविरुद्ध रात्रदिवस विव्ळत होते, कण्हत होते, कुंथत होते, ओरडत होते!

आणि त्वेषाच्या किंकाळ्या फोडीत होते!...

कित्येक रक्तबंबाळ झाले होते, कित्येक लंगडे होऊन पडले होते, कित्येकांचे डोळे काढलेले होते!

आपल्या देशाच्या शत्रूंचा नाश करण्यासाठी तोडलेले पायही धावून जाऊ पाहत होते!

कापलेले हातही तलवार उपसून जखमा करण्याला इच्छित होते, फोडलेले डोळेही त्वेषाने पाहत होते! (शिवाजीचे पुण्याहवाचन)

अशा तऱ्हेने तर्कांच्या चिमट्यात शत्रूला धरून त्याचा पराभव करावयाचा आणि त्यासाठी मात्र वापरायची फुलारलेली, नाजूक, गुदगुल्या करणारी काव्यकोमलता, गद्यकाव्याची कला—कुसरता. अ. ना. देशपांडे म्हणतात, 'वाचकांच्या मनोविकारांना चेतविणारे आणि रम्य कल्पना—विलासाच्या शोभने संपन्न असलेले असे शिवरामपंतांचे भावप्रचूर, वक्रोक्तीकुशल, काव्यमधुर निबंध म्हणजे गद्यवाङ्मयाचे एक तेजस्वी लेणे होऊन बसलेले आहे'^६. के. ना. वाटवे म्हणतात, 'शिवरामपंतांचे 'काळा'तील निबंध म्हणजे एक सतारच होती. या निबंधातले राजकीय, सामाजिक, ऐतिहासिक, धार्मिक, तत्वज्ञानात्मक किंवा वाङ्मयीन विषय, व ते विषय मांडण्याचे विविध प्रकार हे त्या सतारीचे

पडदे होते. त्या पडद्यावरील निरनिराळ्या तारा त्यांच्या विविध भावना होत्या. त्यावर त्यांची कलात्मक बोटे सारखी फिरत होती. वक्रोक्तीच्या नखाने ते मुख्य तार छेडित होते. पण या संबंध संचातून एकच सुरेल पडद्यावरील कोमल आणि तीव्र स्वरांच्या संमेलनाने श्रोत्यास ऐकू येत होती, तीच त्यांच्या कानात झंकारत होती. आणि ती म्हणजे 'स्वातंत्र्य, स्वातंत्र्य, स्वातंत्र्य' हाच त्यांचा अखंड ध्वन्यर्थ व हाच त्यांचा कवित्वाचा आणि रसिकत्वाचा परतत्त्व स्पर्श!'^७.

निष्कर्ष

१. साहित्यकृतीचे विभाजन करणे कठीण असते. काही वाङ्मयप्रकारांना कोणत्या वाङ्मय-प्रकारात बसवावे ही गोष्ट कठीण असते.
२. अधिकतम वाङ्मयप्रकारांच्या विभाजनात शैलीचा आधार घेतला जातो पण हे माध्यम अपुरे व एकांगी आहे.
३. मराठी गद्यकाव्याचा उगम गुरुदेव टागोरांच्या 'गीतांजली'च्या अनुवादनाने झाला. एक स्वतंत्र वाङ्मयप्रकार म्हणून त्या शैलीत अनेक कवींनी रचना केली.
४. भारतात पारतंत्र्याच्या काळात जनजागृतीचे माध्यम 'साहित्य' बनले. पण इंग्रजांच्या

जाचक निर्बंधामुळे अनेकांनी भिन्न शैलीचा अवलंब केला.

५. शि. म. परांजपे ह्यांनी आपल्या लेखणीला शास्त्राची धार दिली. 'काळ' ह्या वर्तमान-पत्रातून इंग्रजांवर चौफेर हल्ला केलाच पण भारतीय तरुणांना सजग भान देण्याचे काम केले.
६. त्यांच्या निबंधातील जळजळीत आशयाने 'काळ' वर्तमानपत्र इंग्रजांसाठी खरोखरच 'कर्दनकाळ' ठरले. त्यामुळे त्यांच्या निबंधांवर जप्ती आली.
७. निबंधातून उर्जस्वल विचार देण्यासाठी 'निबंध' हा वाङ्मयप्रकार त्यांनी हाताळला आणि त्याबरोबरच गद्यकाव्याच्या शैलीने वरवरची सजावट न करता 'वक्रोक्ती'च्या वापराने साध्याला शक्ती प्रदान केली.
८. समृद्ध आशय, जनमानसाला चेतवणारी स्वातंत्र्याकांक्षा, कल्पकता, रूपकात्मकता, आत्मपरता, भावनिकता इत्यादी वैशिष्ट्यांनी आपले निबंध सजविले आणि निबंधांचा आगळा आविष्कार मराठी साहित्यात केला. म्हणूनच त्यांना वक्रोक्तीरम्य गद्यकाव्यात्मक निबंधांचे उद्गाते म्हणून एकमान्यता मिळाली.

संदर्भसूची

१. डॉ. द. भि. कुलकर्णी, दुसरी परंपरा, १९७४ पृ. १००
२. के. ना. वाटवे, स्वातंत्र्य-सुक्ते (प्रस्तावना) संपा. अ. भा. कुलकर्णी, पुणे १९७९ पृ. २१
३. तत्रैव, पृ. २६
४. रा. र. लेले, मराठी वृत्तपत्रांचा इतिहास, पुणे ३०, १९८४ पृ. ४६५
५. के. ना. वाटवे, स्वातंत्र्य-सुक्ते, उनि. पृ. २३
६. अ. ना. देशपांडे, आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास भाग पहिला, पुणे २, १९५४ पृ. २२२
७. के. ना. वाटवे, स्वातंत्र्य-सुक्ते (प्रस्तावना) इनि. पृ. ३१०

संदर्भ ग्रंथ

१. कुलकर्णी, द. भि. दुसरी परंपरा, अमेय प्रकाशन, नागपूर, १९७४
२. देशपांडे, अ. ना., आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, व्हिनस प्रकाशन, पुणे २, १९५४
३. परांजपे, शि. म. स्वातंत्र्य-सुक्ते, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, सहावी आवृत्ती १९७९
४. लेले, रा. र., मराठी वृत्तपत्रांचा इतिहास, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे ३०, १९८४

मायबोली मराठीवर संस्कृतचे ऋण - एक चिंतन

स्मिता होटे

सारांश

मराठी महाराष्ट्राची मायबोली! एक समृद्ध भाषा! अलिकडे अभिजात भाषेचा दर्जा तिला मिळावा यासाठी मराठी विद्वान प्रयत्नरत आहेत. तरी आजची प्रमाणभाषा मराठी आणि संस्कृत यातील कमालीचे साम्य लक्षात घेता संस्कृत ही मायमराठीची जन्मदात्री आहे आणि तिच्या समृद्धीमध्ये संस्कृतचे योगदान लक्षणीय आहे, हे प्रतिपादन करणे या निबंधाचे मुख्य प्रयोजन आहे.

सांकेतिक शब्द - ऋण, तत्सम, तद्भव, उत्पत्ती, च्विरूप,

मराठी भाषेच्या उत्पत्तीचे अनेक सिद्धान्त प्रचलित असले तरी मूलतः ही संस्कृतोद्भव भाषा आहे, याबद्दल विचक्षण विद्वानांचे आणि अभ्यासकांचे दुमत होणार नाही. अलिकडे संस्कृतचे हे ऋण अमान्य करण्याची प्रवृत्ती दिसून येते.

एखाद्या भाषेचा अभ्यास करण्यासाठी त्याचे वर्गीकरण करावे लागते. त्या वर्गीकरणासाठी जी आधारभूत तत्त्वे विचारात घेतली जातात त्यात देशानुसार, धर्मानुसार, रचनेनुसार, परिवारानुसार, संस्कृत आणि मराठी एकाच वर्गात मोडतात. जसे

देशानुसार - संस्कृत आणि मराठी दोन्ही

भारतीय भाषा

धर्मानुसार - दोन्ही भारतीय धर्मांच्या भाषा

रचनेनुसार - दोन्ही योगात्मक भाषा

परिवारानुसार - दोन्ही भारतीय वंश वा

परिवाराच्या भाषा

प्रभावानुसार - मराठी ही संस्कृतचा प्रभाव

असलेली भाषा

सामान्यतः वैदिक संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश,

मराठी ही मराठी भाषेच्या उत्पत्तीची साखळी मानली जाते. प्राकृत आणि अपभ्रंश भाषांपासून अर्वाचीन मराठी भाषा निर्माण झाली हा सिद्धान्त आता सर्वमान्य झाला आहे. प्राकृत आणि संस्कृत भाषेमधील पूर्वापरता याबद्दल आजही काही विद्वानांचे दुमत आहे. तरी आजची प्रमाणभाषा मराठी आणि संस्कृत यातील कमालीचे साम्य लक्षात घेता संस्कृत ही मायमराठीची जन्मदात्री आहे आणि तिच्या समृद्धीमध्ये संस्कृतचे योगदान लक्षणीय आहे, ते पुढील मुद्यावरून स्पष्ट होईल.

१. संपूर्ण भाषेची इमारत ज्या पायावर उभी असते त्या मूळाक्षरांचा सर्वप्रथम विचार करू. मूळाक्षरांच्या बाबतीत मराठीने संस्कृतचे अनुसरण केले आहे. संस्कृतातील अ, आ, इ, ई, उ, ऊ, ए, ऐ, औ, औ आणि ऋ हे स्वर तर मराठीने स्वीकारलेच आहेत पण लृ, लृ हे दोन स्वरही ऱ्हस्व व दीर्घ स्वरूपात घेतले आहेत. अर्थात हे स्वतंत्र रूपात न घेता तत्सम शब्दांच्या रूपात मराठीत आले आहे.

२. व्यंजनांच्या बाबतीत श, ष, स ही तीनही

व्यंजने तत्सम शब्दासोबत मराठीत प्रविष्ट झाली. प्राकृत अथवा अपभ्रंश भाषेत त्यांना वगळण्यात आले आहे.

३. संस्कृत प्रमाणे मराठीत विभक्तींची संख्या सात आहे.
४. मराठीत भावे आणि कर्मणि प्रयोग भूत-काळात कायमस्वरूपी स्थिरावला आहे.
५. **सामान्य नामे** - मराठीतील ९० टक्के नामे संस्कृतातून घेतली आहेत. उदा. गुरु, शिष्य, रवि, मित्र, सखी, स्वामी, देव, दानव, पर्वत, नदी, समुद्र, इ.

फक्त शुद्धलेखनाच्या नव्या नियमानुसार मराठीने सर्व ऱ्हस्व इकारान्त आणि ऱ्हस्व उकारान्त पुल्लिंगी आणि स्त्रीलिंगी नावांना सरसकट दीर्घ केले हाच काय तो फरक. उदा. रवि - रवी, कवि - कवी, गुरु - गुरू, मति - मती, धेनु - धेनू इ.

तत्सम विशेषनाम - मराठीत वापरली जाणारी विशेषनामे बहुधा संस्कृत असतात. जी संस्कृत नसतात ती एकतर इंग्रजी प्रभावातील किंवा उर्दू इ. परकी भाषेतील असतात पण संख्येने अल्प असतात.

उदा. तन्मय, चिन्मय, राकेश, आशुतोष, रसिका, शर्मिली, अमिताभ, इ. बेबी, पिंकी, रिंकी, इत्यादी टोपण नावे, इंग्रजीचा प्रभाव आहे. तर हीना सबा इ. नावे उर्दूच्या प्रभावामुळे आहेत. तर रितेश, नीता, अनीता, विप्लवी इ. नावे संस्कृतच्या प्रभावामुळे पण संस्कृतच्या अज्ञानातून ठेवली जातात.

सर्वनामे - संस्कृतमधील तृ.पु. एकवचनी सर्वनाम 'ते' हे मराठीने जसेच्या तसे घेतले. तसेच तृतीया विभक्तीतील साम्य लक्षणीय आहे. उदा. देवाने - देवेन, तेन - त्याने.

अव्यय - संस्कृतातील काही अव्यय मराठीने जसेच्या तसे स्वीकारले. उदा. कदाचित, यदाकदाचित, यथातथा, क्वचित्, अकस्मात्, सर्वत्र.

उभयान्वयी अव्यय - किंवा, अथवा, परंतु इ. किंतु हा शब्द वेगळ्या अर्थाने रूढ झाला.

उद्गारवाचक अव्यय - अरेरे, अहो.

विशेषण - अनेक विध्यर्थी विशेषण मराठीत तत्सम शब्दांच्या स्वरूपात घेतली. ती इतकी रूढ झाली की ती संस्कृत आहेत याची जाणीव होत नाही. उदा. रम्य, रमणीय, सुश्राव्य, श्रवणीय, दर्शनीय, भव्य, प्रेक्षणीय, संस्मरणीय इ.

क्रियाविशेषण - अस्पष्ट, अस्खलित, सत्वर, अकस्मात् इ. क्रियाविशेषणे तत्सम आहेत.

क्रियापदे -

प्राकृत - अपभ्रंशाच्या काळात तीन काळ तीन अर्थ मिळून सहा आख्याते होती. त्यात मराठीने कृदन्त भूतकाळी क्रियापदाच्या जोडीला संस्कृतमधील 'भूतेलड्' पासून आलेली भूतकाळ, आज्ञार्थ, विध्यर्थ, भविष्य यांची भर घालून संस्कृतचेच अनुकरण केले. क्रियापदिक वाक्यरचनेऐवजी 'नामिक' पद्धतीची वाक्यरचना व तृतीयान्त भावे प्रयोगाचा वापर हाही संस्कृतचाच परिणाम म्हणावा लागेल.

धातुसाधित -

कर्मणि विशेषणे - निर्वासित भयभीत विस्मृत विगत, सम्पन्न, ओतप्रोत, सुप्त इ.

वर्तमानकालवाचक विशेषणे - संस्कृतातील धातुसाधित विशेषणांपैकी फक्त आत्मनेपदी विशेषणे मराठीत स्थानापन्न झालेली दिसतात. उदा. दोलायमान, रममाण, वर्तमान, वर्धमान इ.

याशिवाय संस्कृतातील धातूसाधिते (कृदन्तरूपे) विशेषणासोबत क्रियापदांची भूमिका निभावतात. मात्र हीच धातूसाधिते मराठी विशेषण आणि नाम म्हणून रूढ झाली आहे. उदा. पेय जल (विशेषण) तसेच 'पेय' नाम ही आहे. वक्तव्य, कर्तव्य, हास्य, दृश्य, लक्ष्य, कष्ट, दुष्ट, पुष्ट, भ्रष्ट, अन्न, ध्येय, भाग्य, भाष्य इ. ही नामे तसेच विशेषणे म्हणून वापरली जातात.

याशिवाय आगतस्वागत, ओतप्रोत, गमन, आगमन, स्नान इ. तसे मति, गति, प्रीति, कीर्ति इ. अनेक कृदन्त रूपांची भरमार मराठीत झाली. त्याने मराठी भाषा श्रीमंत झाली आहे.

चि्वरूपे - संस्कृतातील चि्वरूपे काही प्रमाणात मराठीत आढळतात. जसे स्वीकार, अंगीकार.

तद्धित - संस्कृतातील काही तद्धित विशेषतः ऐतिहासिक नावे मराठीने जसेच्या तसेच स्वीकारले. उदा. पांचाली, पाण्डव, वैदर्भी इ.

प्रत्यय - कार प्रत्यय लागून तयार झालेले तत्सम शब्द मराठीत प्राचुर्याने रूढ झालेले आहेत. उदा. नमस्कार, चमत्कार, पुरस्कार, हाहाकार, अंधकार, जयजयकार इ.

मराठीत इक व ईय प्रत्ययान्त तमाम शब्द संस्कृतची देणगी आहे. उदा. राष्ट्रीय, राजकीय, भारतीय, जातीय इ. तसेच ऐतिहासिक, धार्मिक, सामाजिक, नैतिक, आत्मिक इ. वानू, वती, मानू, मती हे प्रत्यय लागून हे भाग्यवान, सौभाग्यवती, धनवान, बुद्धिमान, श्रीमान, श्रीमती, इ. शब्द सिद्ध झालेले आहेत.

उपसर्ग - संस्कृतातील उपसर्ग व्यवस्था मराठीने त्या त्या अर्थच्छटेसह उचलली जसे अभिमान, अपमान, अवमान, प्रवाद, संवाद, विवाद,

अपवाद, किंवा पराभव, अनुभव, अभिभव, आविर्भव, संभव इ. उपसर्गांनी मराठी भाषेला प्रचुर शब्दसंपदा बहाल केली यात शंकाच नाही.

वचन व्यवस्था - मराठी संस्कृतचे एकवचन व बहुवचन स्वीकारले पण सरलीकरणासाठी द्विवचन नाकारले.

लिंगव्यवस्था - विशेष उल्लेखनीय म्हणजे मराठीतील तत्सम शब्दांची लिंगव्यवस्था संस्कृतातील लिंगव्यवस्थेशी तंतोतंत जुळते. उदा.

नक्षत्र	मुख	कमल (नपु.)
वृक्ष	सूर्य	आत्मा (पु.)
मति	भावना	कल्पना (स्त्री.)

अपवाद म्हणून अंजली (पु.) राशी (पु.) मित्र (नपु.) यांचा उल्लेख करता येईल.

सामासिक शब्द - काही सामासिक शब्द जसेच्या तसे मराठीत रूढ झाले आहेत. त्या शब्दाने प्रकट होणारा आशय तेवढ्या प्रभावीपणे इतर पर्यायी शब्दांनी प्रकट होऊ शकत नाही. उदा. यातायात, नखशिखान्त. पंक्तिप्रपंच, गतानु-गतिकता, अहमहमिका, वामकुक्षी, आकांडतांडव, नीरक्षीरविवेक, सदसद्विवेक इ.

संस्कृत वाक्प्रचार - प्रमाण मराठीत रुळलेले काही संस्कृत वाक्प्रचार मराठी हे संस्कृतचेच बोली रूप आहे हे सिद्ध करतात. आज बोलीभाषेतही पुढील काही वाक्प्रचार, सुभाषिते, सर्रास वापरली जातात. उदा. भवति न भवति, न भूतो न भविष्यति, यावच्चंद्रदिवाकरौ, यथा राजा तथा प्रजा, विनाशकाले विपरीत बुद्धी, शुभस्य शीघ्रम्, पुनश्च हरिओम्, येनकेन प्रकारेण इ.

वरील सर्व उदाहरणे स्थालीपुलाक न्यायाने घेतली आहेत.

वरील सर्व मुद्यांवरून हेच लक्षात येईल की, मराठीला संस्कृतपासून वेगळे करता येत नाही. विशेषतः धातुसाधित आणि उपसर्गानी मराठीला उदंड समृद्ध केले. परिणामतः कोणताही शास्त्रीय विषय प्रतिपादन करण्याचे मराठीचे सामर्थ्य वाढले. काव्यशास्त्र, विज्ञान, वाणिज्य, गणित, अध्यात्म किंवा कोणतेही आधुनिक शास्त्र यांची मराठीतून मांडणी करावयाची असल्यास संस्कृतची कास मराठीला धरावी लागते. पुढील विषयावरील प्रतिपादन करताना उदा. तत्सम शब्दाचा आधार घेतल्याशिवाय भागत नाही. उदा. ज्योतिषशास्त्र - तिथि, नक्षत्र, वार, ग्रह, योग, गुणमेलन, मुहूर्त, तिथी, इ.

धार्मिक क्षेत्र - स्तोत्र, पूजा, पंचामृत, पंचारती, धूप, दीप, नैवेद्य, पुण्याहवाचन इ.

अध्यात्मक्षेत्र - द्वैत, अद्वैत, शरीर, आसक्ती, वैराग्य, समाधी, आत्मा, विवेक, इ. सर्व शब्दसंपदा संस्कृतची ऋणी आहे.

शिक्षणक्षेत्र - विद्यार्थी, परीक्षा, प्रगती, विद्यापीठ, विद्यालय, स्नातक, पारंगत, प्राचार्य, शिक्षिका, पर्यवेक्षक इ.

राजकारण - प्रजातंत्र, लोकसभा, राज्यसभा, राजनीती, महापौर, राष्ट्रपती, सांसद, विधेयक, विधानपरिषद, शून्यप्रहर, अनुसूचित, प्रलंबित, संवैधानिक, प्राधिकरण, प्रन्यास, गोपनीय, विश्वासमत, तदर्थ इ.

कलाक्षेत्र - दिग्दर्शन, लेखन, अभिनय, नट, नटी, सूत्रधार, अभिनेता, अभिनेत्री, छायाचित्रण, पटकथा, चित्रपट, नाटक इ.

संगीतक्षेत्र - सूर, ताल, लय, राग, विलंबित, आरोह, अवरोह, वाद्यवृन्द इ.

विज्ञान, वाणिज्य, विधी इत्यादी अनेक

क्षेत्रातील प्रचलित शब्दांना हा नियम लागू होईल.

साहित्यक्षेत्र - टीका, साक्षेपी, सारांश, तात्पर्य, रस, भाव, अनुभाव, सिद्धान्त, उपपत्ति इ.

वैद्यकक्षेत्र - गर्भजलपरीक्षण, स्त्रीभ्रूण, रुग्ण-वाहिका, रक्तदान, शल्यक्रिया, निदान, इ.

क्रीडाक्षेत्र - शतक, विजय, षट्कार, रणधुमाळी, धावसंख्या, कर्णधार, संघ, विक्रम, इ.

वरील सर्व विवेचनावरून हे पुढील निष्कर्ष निघतात.

१) वर्णमाला संधी, समास, उपसर्ग, प्रत्यय इत्यादी बाबतीत मराठी व्याकरणाने संस्कृतचे अनुकरण केले आहे.

२) संस्कृत भाषेचा मराठीवरील सर्वाधिक प्रभाव तत्सम शब्दांच्या वापरावरून जाणवतो. संस्कृतचे शब्दभंडार ही आपली मिरासदारी आहे अशा थाटात संस्कृत शब्द मराठीत प्रचलित झाले आहेत. साहित्यसम्राट न. चि. केळकरांच्या पुढील उद्गारांवरून याची यथार्थता पटते. ते म्हणतात,

“Personally I am of the opinion that the whole of the Sanskrit vocabulary can be claimed and made its own by Marathi as incorporated in a Marathi Dictionary. Only about 500 obsolete words it will not be possible to be used in Marathi composition.”³

३) मराठीच्या विशाल शब्दभंडाराचे आणि समृद्धीचे कारण संस्कृत आहे आणि आजही नवे विषय, नवीन कल्पना, नवीन परिभाषा यासाठी संस्कृत भाषेच्या नवनिर्मितीचे सामर्थ्य वादातीत आहे. त्यामुळे संस्कृत

- भाषेतील चिरंतनता आणि नित्यनूतनता यांचा अनोखा संगम मराठीला संजीवनी देण्याचे कार्य अव्याहत करित असतो.
- ४) मराठी भाषेत सत्त्वाची आणि स्वत्वाची जोपासना करण्यासाठी शिवाजीसारख्या राष्ट्राभिमानी शासकाने आणि स्वा. सावरकर प्रभृती भाषाप्रभूंनी भाषाशुद्धिकरणाच्या मोहिमेत संस्कृतचा आधार घेतला आणि मराठीला वैभव बहाल केले. आजही अधूनमधून संस्कृतच्या साधनाने परकीय विशेषतः इंग्रजी शब्दांचा गाळ उपसून शुद्धिकरण करणे आवश्यक आहे. अन्यथा मराठीचे मूळ रूप हरवून जाईल.
- ५) अन्ततोगत्वा, संस्कृत भाषा ही मराठीच्या शाश्वत विकासाची गंगोत्री आहे हे लक्षात घेऊन मराठीच्या आधुनिक अभ्यासकांनी संस्कृतविषयीचा पूर्वग्रह टाकावा.
- ६) नियमबद्ध असूनही लवचिक, परिवर्तनशील आणि नवनिर्मितिक्षम अशा संस्कृत भाषेचे मराठीच्या अभ्यासकांनी केलेले अध्ययन भाषिक विकासाचे पाऊल ठरेल.
- ७) दोन्ही भाषेच्या अभ्यासकांनी आंतरविद्या-शाखीय संशोधनाला उत्तेजन देणे ही देखील काळाची गरज आहे.

संदर्भ

१. मराठीचे ऐतिहासिक भाषाशास्त्र, २.२१, गोस्वामी सूर्यकांत वैद्य, मोघे प्रकाशन, पुणे कोल्हापूर, १९७६, पृ. क्र. २३१.

संदर्भग्रंथ सूची

१. भाषाविज्ञान संकल्पना व स्वरूप, डॉ. आरती कुळकर्णी, विजय प्रकाशन, नागपूर, २००९.
२. मराठीचे ऐतिहासिक भाषाशास्त्र, र. रा. गोसावी, सूर्यकान्त वैद्य, मोघे प्रकाशन, पुणे, १९७६
३. शब्दाच्या गाठीभेटी, मा. गो. वैद्य, लाखे प्रकाशन, तृ. आ. २००८
४. संस्कृत शब्द-धातु, रूपावलि, प. राजारामशास्त्री नाटेकर, नवनीत पब्लिकेशन प्रा. लि.

Women and the Nation : Shyam Benegal's Cinematic Engagement with 'Her' Story

Ruta Dharmadhikari

Abstract

This paper seeks to throw focus on the symbiotic relationship between Shyam Benegal's representation of women in his films and the nation's imagining of its women. It will problematize the consumption of the idea of women in and as a "national imaginary", products of an imagination seeking to recourse to patriarchy and homogeneity in an attempt to carve out a national identity for its women. Women have been iconized both in its national cinema as well as in history, deified and reified for formal subsumption into a postcolonial, post-independent nation-state by a distinctly elite and masculine historiography. I seek to explore Shyam Benegal's problematization of this gendered narrative by highlighting the recuperation and retrieval of the small histories, stories of women 'from below' which thus re-contextualizes the role of women in the nation's identity and development.

Key words - Womanhood, Feminist, Modernity, Narrative, Patriarchy,

The Nation through its Historiography : Identifying with One's Nation

Charting the nation's development, as seen through the cinematic representation of its women, I attempt to contextualize and problematize the nationalist project of postcolonial modernity as seen through the eyes of its women, critically examining the male-centric narrativization of India's history, where its women remained inarticulate, unrepresented and more dangerously, reimagined to pre-colonial purist notions of sacred femininity.

The Women's Question in National Cinema

Jyotika Viridi writes:

"In the nineteenth century, a model of Indian womanhood was created in the popular imagination in response to colonial rule. Art, literature, drama and poetry amalgamated to mould a popular version of Indian womanhood, but the version of the "new" woman was actually the modernists' reinvention of the traditional Indian woman tempered by the dominant Victorian and upper-caste Brahmanical values. The Indian woman in popular Hindi cinema is very much the product of this Victorian-Brahmanic axis, especially during the first two decades of independent India."

(Viridi, 2003: 63)

The representation of women in Hindi cinema conformed to a national

agenda of creating a pan Indian, homogenous idealized iconography of women on whose image the nation could rebuild itself. The nation's developmental agenda needed to reinvent itself, and reimagine its identity through a prototypical womanhood. Such an image was constructed through Hindi cinema of pre and post independence India, building up a national ethic, a viable postcolonial national identity. This reinventing the nation, simultaneously established patriarchal, traditional, feudal supremacy over its women. The concept of gender equality was treated as a British/Western evolution, not relevant in the new Indian national state, which was focusing on creating a national identity. Women became the sites of affirmation of a 'true' and 'Indian' culture, heritage and nationality and in the process were re-marginalized in a post independent nation state, despite their constitutional rights to equality; repositioned, therefore regressively, as the arbiters of tradition and upholders of values and mores which behave an Indian womanhood.

The social reform movement of the nineteenth century in India, focusing on women's issues partially dissolved into the nationalist freedom movement against the British in the early twentieth, and though the participation of women in the freedom struggle was encouraged and exemplary, post independence, women were *ex-*

pected to return to a pre-colonial space and societal position.

Hindi cinema threw up various discourses of the nation in coming to terms with socially lived experience. The family as a trope was a signifier of the larger entity of the nation where women had to be portrayed as the centrifugal force in keeping together, the various strands of conflicting interests in post-Partition, post-Independence India. Inter-caste (*Sujata*) and inter-class (*Aan*) (more than interreligious) romances, anti-establishment (*Roti, Kapada aur Makan*), pro-establishment (*Trishul*), socio-patriotic (*Mother India*), religious (*Jai Santoshi Maa*) dominant patriarchal tradition bound socials (*Sarawatichandra*) were films which were de rigeur. They were popular, highly successful at the box office and promoted specifically a high level of elite typography of the ideal woman, which was held up as the image to be emulated, countrywide. Hindi films 'dosaged' the stock figures of women who were 'good' as against women who were 'bad'. The progress, unity, and the cultural, moral, value-based advancement of the nation was linked directly to the image of the pre-colonial woman who had to be kept inviolable under male protection, whose men could thus find their *raison d'être*. The nation's masculinity thus hinged on the ability to structure and fashion the nation's femininity effec-

tively in order to preserve its identity. If the image of the nation was occasioned through its cinema, it became therefore imperative that the nation's honour rested in the honour of its women; dishonor to the image of this ideal woman was thus consanguine to the dishonor of the nation's identity and thereby to the identity of the self. Such reductive imaging of the nation led its women to grapple with issues of space, power, context and ideology. Women had to be in semi-purdah like conditions on film in order that the nation reclaimed its 'original' past. (The irony of the fragmentation and commodification of women on film and through advertising in the first two decades of independence, as well as its escalation in the subsequent decades is crucial to the understanding of the (mis)representation of women in Hindi film.)

This immediately problematizes the notion of a unified India, a 'oneness' which itself is a myth. Demythifying the myth of the nation would have to mean dismantling the rapid mythification of the Indian woman.

Right through the first two decades of independence, women on film were presented as mother figures, associated with Nature, bound by traditional, ritualistic, normative and prescriptive religiosity, with absorbing, assimilating, and encompassing tendencies. The good/bad binary for the

woman on film translated directly as the national answer on film, to the woman's question, which circumvented the constitutional provisions for equality, liberty and fundamental rights to women. In effect, cinema's portrayal of women conformed to right wing politicization of religious bigotry, both through covert and overt means, receiving government sanction through its Censor boards resulting in the insidious entrenchment of feudal patriarchy, and a normativised mass proliferation. Cinema became the vehicle for the propagandist tendencies of statist culture enterprises of the nation. Women were thus confined to home, domesticity within patriarchy, limited access to education as/on principle, with threats of dire moral and cultural persecution if these patriarchal state sanctioned boundaries were ever crossed.

Shyam Benegal's cinema created the space for a women's articulation against such regressive movements in culture, society and politics of the nation.

I will attempt to delineate how Benegal's humanist-feminist dialectic articulates a separate history/herstory of women's encounters with the modern Indian nation state.

Benegal's Cinema of the Nation State : Telling 'Her' Story Like It Is

Benegal's film career is replete with films that revolve around many of

the developmental agendas that Pandit Nehru as Prime Minister of independent India initiated for the modernization of the nation. The issues of the development of milk cooperatives in *Manthan* (1976), and handloom weavers and weaver cooperatives in *Susman* (1987) land reform in *Aarohan* (1982), untouchability in *Samar* (1999), and women's control of their reproductive rights in *HariBhari* (2000), have been cinematic articulations of Benegal's own nationalist agendas. His admirers have lauded his films for their "engagement with socially transformative agendas that development can and does yield". (*Needham, 2013:146*).

Shyam Benegal demythifies the nation from its post independence jingoism of 'self rule via re-establishing a glorious past', negotiating the tropes of Indian womanhood, to bring her out of the purdah of *Sati Savitri*, *Mother India*, and *Saraswati Chandra* and other such essentialist and reductive images of womanhood, to present us with Laxmi, Susheela, Usha, Rukminibai, Dona Maria, Sardari Begum, Mammo, Ghazala, Najma and Salma. From Laxmi to Salma, Ghazala's daughter in *HariBhari*, India's subaltern woman gets voice (*Ankur*), agency (*Nishant*) choice, (*Bhumika*), fame (*Sardari Begum*) power (Kalyug) right to sexuality, birth control and education. (*HariBhari*).

Benegal's *Ankur* proved to be the

pivotal change in Hindi cinema taking filmmaking on to a different level and resulting in Benegal being hailed the rightful successor to Satyajit Ray and New cinema in India. *Ankur* was an exercise in centering the subaltern woman, giving voice as well as agency to a woman from that section of society which has been traditionally oppressed, exploited and marginalized. *Ankur* leads the spectator into the world of the feudal Indian village to see first through the eyes of the feudal landlord's son, who brings a different set of ethics to the feudal village setup. Or so it would seem. Surya, takes over the management of the family estates, rejects caste hierarchy, untouchability and traditional patriarchal norms that the village is steeped in. He refuses the pandit's offer of food, commissioning the untouchable, low caste Lakshmi to cook and clean for him. He disrupts the hitherto smooth functioning of his father's system of benevolent and absentee landlordism, refuses everybody access to his water sources, cuts off the water to his father's mistress' fields, and introduces 'modernity' in the traditional village social hierarchies. Surya's 'modernity', symbolized by his various actions of overturning caste and class hierarchies, are tinged regressively with the churlishness of isolating himself from his tenants and other villagers by keeping himself at a remove from the humanism of his fa-

ther. As a symbol of national progress in dismantling structures of patriarchy, his modernity is suspect; he takes on Lakshmi as his mistress, thus following the feudal road to sexual exploitation of women who were landless labourers on his fief.

Benegal's subsequent narration shifts the spectator's gaze from masculine patriarchal domination and invites reflection on the subaltern resistance to feudal patriarchy in *Ankur*. Laxmi's story is Benegal's recuperation of the 'small histories', the narratives 'from below', in line with the Ranajit Guha's Subaltern Studies project of recovering subaltern narratives from the elisions of an elitist national historiography. Laxmi's husband Kishtayya, a deaf mute potter and odd-job man on the land is caught stealing toddy from Surya, and humiliated publicly, resulting in his departure from the village. Laxmi's acceptance of financial security in return for sexual favour is not a sign of her moral turpitude, but the only reality she knows and lives with. Laxmi's symbol of subaltern feminist resistance is the stance she takes on being discovered to be pregnant with Surya's child, and her refusal to both abort the foetus or allow Surya any say in her decision. Surya's wife's arrival on the land coincides with her discovery of her pregnancy, she is caught helping herself to grain from Surya's stores and dismissed from work.

Lakshmi's reality is the reality of countless subaltern women enmeshed in feudal patriarchy. What humanizes her resistance to Surya's double standards is her contempt for him and his brand of weak domination. Lakshmi's subaltern resistance is the true nature of modernist development that Benegal sought to highlight, where the nation's progress, rested on the ability of its women to counter-narrativize their stories. Through *Ankur*, Benegal recovers lost narratives of change, resistance and women empowerment. Lakshmi's spirited and vocal defense of her husband, at the close of the film, her proactive stand in publicly exposing Surya's cowardly exploitation of both Kishtayya and herself, is her real and present empowerment, a representation of womanhood unlike any seen hitherto in Hindi cinema.

In *Nishant*, Benegal continues with the theme of sexual exploitation of women in Indian feudal patriarchy. Susheela, the schoolmaster's wife is abducted by the brothers of the feudal landlord, and raped by all three repeatedly. In *Nishant*, Benegal portrays a feudal family living by its own rules of feudal terrorism, unleashed on the tenants, villagers, government machinery and officialdom. The sexual exploitation of any and every village woman, the rank anarchy perpetuated by feudal power, land grab, theft, and corrupt practice signify the feudal lan-

dlord Anna's family. Susheela's husband, the schoolmaster is powerless on all legal and administrative fronts, as he tries to rescue his wife from the feudal landlord's gated mansion. What releases Susheela from the abject status of a rape victim, is her voluntary assimilation into the feudal family, thereby reversing and overturning accepted notions of sacrifice, shame and victimhood for women. Susheela, unable to comprehend her husband's inability to rescue her from rape, and abduction, creates an independent space for herself within the household. Abducted mainly for Vishwam, the youngest brother who is married to Rukmini, Susheela empowers herself by demanding conjugal rights: separate kitchen, living quarters and status. Benegal contorts the Sita myth, empowers the rape victim, but also diminishes the agency thus acquired, by unleashing another kind of anarchy where the subaltern populace rise up in arms against the extreme feudal oppression, decimate the feudal landlord's family but in their righteous frenzy, kill Susheela too. Benegal's *Nishant* created the space for women's agency by a woman from the middle class, better educated than the abject subaltern, but still distanced in a democratic nation, from her constitutional rights.

Benegal's interest in the lives of the public figures in the world of art, music and cinema is also the mapping

of the status of women of profession in pre and post independence India. His cinematic representation of performing women deconstructs the courtesan genre of Hindi film. His interest in effectively de-marginalizing and thereby centering women, more so from the less than elite strata of Indian society led him to adapt the story of Hansa-Wadkar, a Marathi actress of pre and post Independence India, to create *Bhumika*. He focused India's gaze on the trials and tribulations of performing women who, not only no longer enjoyed court patronage of yore, but also were ignominiously removed from the echelons of respectability by virtue of their training and practice of their performance arts. His interest in recovering and retrieving narratives of women performance artists urged him to make *Sardari Begum*. The courtesan genre of films had been explored in Hindi film earlier, with *Anarkali*, *Mughal-e-Azam*, *Pakeezah*, *Devdas* etc., to resounding box office success, but always in the conformist traditions of projecting the courtesan as a marginalized notion, without voice, agency or routes to empowerment and perpetually on the margins of respectability. The figure of the courtesan and her actual meaningful role in society was always portrayed not as a figure of cultured refinement, but of the fallen woman of disrepute and an outsider to respectable familistic society, and

therefore also melodramatically conveniently, a tragic figure at best. Benegal's *Bhumika*, *Sardari Begum* and *Mandi* portray women, whose conscious and unconscious efforts to emancipate themselves from the debilitations of their caste, class and gender oppression remove them from the sphere of internalised inferiority and male dominated subjugation to isolate them as path-breakers, nonconformists and interventionists, laying bare the gaps and fissures in the nation's march towards development, self-governance and modernity. The three films are the restitutionary attempts by a sensitive feminist, at providing voice and agency to a large section of performing women, female artists, musicians and dancers, folk artists and film starlets, their struggle for selfhood and respectability, identity and the freedom to pursue their art and craft.

Anuradha Dingwaney Needham describes these films as representing "professions that had flourished under the feudal order and were indelibly associated with them, but were delegitimized, marginalized and even excised from self definition and constitutive narratives of the new nation." (2013: 47) Women performers were suddenly an embarrassment to middle class respectability and were kept out of the frame of nation building regrettably following a colonial hangover of Victorian mistrust of performance arts cel-

ebrating sexuality. Benegal problematizes and unsettles the very processes of nation building and feminine national identity imagining, by foregrounding Rukminibai, a courtesan who also runs a brothel, in *Mandi*, Usha, a film actress in *Bhumika* and Sardari Begum, a thumri vocalist in *Sardari Begum*. By focusing on protagonists drawn from the most marginalized to the semi respectable strata of society, Benegal draws attention to the crucial need to reassess the processes through which the development of the nation was not just scripted, but also configured. Elisions of marginalized women's role in the development of the nation purely on account of neocolonial middleclass squeamishness of refuting and refusing them space, place or grace, have resulted in a skewed historiography of women's role in the development of the nation. Benegal's work is thus coterminous with the work of K Lalitha and Susie Tharu, whose work *Women Writing in India, Volume II, the Twentieth Century*, is an anthology of women's writings, recovering lost texts, rediscovering some, to piece together the lost tradition of women's writing in India.

Usha (*Bhumika*) and Sardari Begum seek to defy traditional patriarchal norms of prescriptive heteronormativity to occasion their own individuality, appropriate agency and reposition their sexualities as unconditioned by societ-

al taboos. In *Bhumika*, Usha is forced into a life of singing, dancing and acting by a family well-wisher, Dalvi, who later also marries her. Born into a family of musician performers, Usha is shown throughout the film to be a reluctant performer, even as her acting talent secures her fame and success in the Bombay film industry. Continually wishing for a domestic permanence beyond the glamour of the celluloid world, Usha is betrayed in that desire, by her own husband and subsequently by each of her paramours, to whom she turns in quest of her selfhood. Usha creates space for an exploration of her own sexuality through her various alliances with men outside her matrimonial space. Usha aspires for a marriage and a life of domesticity only for relief from the bondage of a traditional and colonial disrespectability. In the quest for upward social mobility, Usha explores various social spaces as well as her own sexuality before gaining the quiet wisdom of the truth of her lonely reality. Eventually rejecting her husband Dalvi, to whom she used to return after each attempt at finding true love/marital happiness, Usha's story ends with her acceptance of her reality as a woman still alone yet no longer in search of an illusion.

The eponymous *Sardari Begum*-like *Bhumika*, chronicled in non linear narrative, the life and times of the famous *thumri* singer. In *Sardari Be-*

gum Benegal contextualises the nation's development through its music and through the lives of the women who fought for its growth, promotion and sustenance. Sardari gives up her family to pursue her music, is unafraid of social stigma when she asks for shelter and patronage from Hemraj, a wealthy music lover, and unmindful of society's disapproval when she agrees to become his mistress in return for his protection and financial aid to pursue her beloved *thumri*. Benegal positions the narrative of *Sardari Begum* by focusing on the decline of traditional and precolonial forms of music and performance arts, and the government's neglect in their sustenance after independence, when neither privy purses nor private patrons could support them enough for the art to flourish, be nurtured and grow. Post independence nation building's developmental agendas did not encompass these minorities, which also actually formed the backbone of the nation's identity and status as culturally and richly heritaged. *Sardari Begum* is thus a critique of institutional apathy towards the performance arts as also, the cinematic repositioning and centering of yet another aspect of Indian womanhood. Sardari's narrative is that of a self-empowerment, transcending and thereby negating religious divides through music, (Hemraj her patron and lover and Sen her music producer who also desires to marry her

are both Hindu) and appropriating agency for creative independence and subsequent financial security through her music. Benegal's centering the marginal Muslim performer is a salute to his recuperative measures in dismantling the image of the stereotypical Indian woman in film as national identity, and occasions the reification of realistic representations of womanhood. Sardari's feisty personality, her dedication to her vocation, her refusal to bow to patriarchy, and her innate good sense and generosity of spirit made her a woman of substance, whose 'small history' needed articulation through Benegal's *Sardari Begum*.

In *Mammo*, Benegal trains his objective, sympathetic lens on an aspect of womanhood which the nation's modernist project had yet again passed over and thereby elided from public consciousness. Benegal's *Mammo* is an aspect of an answer to Urvashi Butalia's questioning stance on the revisionary histories of the Partition of India, "How does history 'look' when seen through the eyes of its women?" (*Butalia, 2000:16*) *Mammo* is Benegal's attempt to visualize the other side of the silence of government approved and sanctioned history of the Partition and in effect, the nation. But Benegal is able to sidestep the official history which centres only male protagonists and their world of heroic public action, and reconfigure through his film

Mammo, one aspect of a lost history of the effects of Partition as witnessed, experienced and lived through by its multiple femininities. Such documentation of history goes against officialdom, is critical of the historiography of the nation in its developmentalist ethic and evaluates the approach of the nation towards its marginalised and more so, its marginalised women.

Benegal foregrounds the tale of *Mammo* to highlight the radical predicament of the Muslim women who were derecognized as Indians from the choice they made of choosing Pakistan over India as their nation, and yet were culturally and nonpolitically and through memory, residents of a land from a time before the politics of nationhood and geography sundered their beings. Frantz Fanon's admittance to requisite violence being the fallout of any process of decolonization (Fanon 1969) is in *Mammo*'s case not so much bodily physical, as emotional, mental and geographical. Benegal's articulation of *Mammo*'s continued association with the land of her birth prioritises the silenced patriotism, subsumed under new loyalties for a new nationality, which countless women like *Mammo* had suppressed and submerged within themselves for both lack of understanding and also the fear of political and social reprisal in the new post-Partition nations.

Benegal describes the peregrina-

tions of a Muslim woman in search of her roots, much after the Partition's halcyons, her frequent brushes with bureaucratic miasmas and political lethargy to re-situate its women in spaces and places of cultured respectability. Mammo returns to Bombay to her sister Faiyyazi's home where she lives with her grandson Riyaz, having left her marital home in Pakistan, unable to suffer the ignominies of widowhood. The repatriation is not without friction in her new and self-declared home, where she is grudgingly given physical and emotional space in the lives of her sister and grandson. Mammo's story projects the hardhitting realities of women rendered homeless and without an identity of their choice, as the nation's politics decided their nationalities for them. Mammo's husband took her to Pakistan at the time of Partition, but her return to India is on account of her cultural moorings in a geographical space, which is her actual identification. Mammo extends her visa time and again to be allowed to stay on in India, going so far as to even forging documents to be allowed to stay in the land of her birth. Eventually deported, Riyaz and Faiyyazi do not ever hear from her again, until she returns, having engineered her own death certificate, only thus ensuring her permanent residency in India. *Mammo* highlights the failure of both the Indian and Pakistan governments to protect its wom-

en from violence, not just sexual, but also emotional and cultural, loss of identity and the concept of home. Mammo establishes herself as a coagulating force within her small family and community, is a loving and understanding parental influence to young Riyaz, the voice of righteous anger in a family feud over distribution of ancestral property and the teacher of the scriptures to young girls of the locality. Through *Mammo*, Benegal sensitizes the nation through the narratives of differently imagined women: Benegal puts on centrestage, the plight of the minority urban woman whose right to nationality is compromised in the larger politics of two nations and their discontents.

HariBhari was made by Shyam Benegal, at the behest of the Ministry of Health, Government of India, and financed by the NFDC, (Needham, 2013) and sought to change the mindset of the nation from a prescriptive patriarchal subjugation of women, to a status of free will and control over their own bodies and sexuality. *HariBhari* dealt with women's reproductive rights over and above its other focus on women's rights and women's empowerment. Cinematically engaging with the stories of five lower middle class women from a single extended Muslim family, gave Benegal the opportunity to address the cogent problems of nationhood through, religion,

women empowerment and gender sensitization. Benegal's feminist orientation strongly counters male domination over women's minds and bodies where reproductive rights and health are concerned. Giving the status of 'heroines' to five women of their own mini films, Benegal reconstitutes the notion of the ideal Indian woman on screen as had been largely visualized in the national imaginary. Post independence and post colonial India's population growth became a cause of serious concern, enough to occasion the sterilization drives by the ruling Congress party in the mid-seventies, whose overzealous, callous and imperfect implementation was one of the cause of the onset of the Emergency in 1975. The issue of family size lay tangled with religion, economics and social status.

Benegal's *HariBhari* is that 'cause' film which was shown in film festivals, educational institutes and healthcare centres, countrywide, as a pedagogical tool for social welfare and family health care.

Re-scripting the Indian woman on film

Shyam Benegal, a man with a mission to tell 'her' story, reconfigures the image of the Indian woman on screen, thereby disengaging it from the prescriptive normativity of a statist agenda of creating a homogenous national female identity. Such an imagining was required by the newly inde-

pendent nation state as the means towards the decolonization of the Indian mind, by virtue of reinstating its 'purity' and 'sanctity'. The nation, always imagined in terms of maternity rather than conjugality, thus was scripted and mapped on the minds and bodies of its women, who were thus doubly compromised, and further marginalized. With the nation's honour resting in the virtue of its women and their womanhood, the Hindi film industry could never have been more patriotic than when creating the image of the ideal Indian woman for the national spectatorship to worship, iconize and emulate.

Benegal chose to reconfigure this screen image and represent the Indian woman in realistic detail, deglamourising her from her iconicity, humanising her into an approachability, commonalising her into a tangibility. Benegal's filmography adds to the project of retrieving voices from the margins, relocating women in the narratives of the nation, addressing the important issue that the nation does not have one narrative to contextualize its development, but multiple narratives from and by its women which include caste, class, religion, history, marginality and geographical location in the formation of its cultural history. The nation's developmental aesthetic is strengthened by Benegal's cinematic engagement with 'her' story.

References

1. Larkin, Philip. *Collected Poems*. Marvell Pres, London 1988.
2. Alcoff, Linda Martin, 'Who's Afraid of Identity Politics'. *Reclaiming Identity*, Ed. Moya and Hames-Garcia, Orient Longmans-India, 2000.
3. Taylor, Charles. *Sources of Self: The Making of Modern Identity*. Harward Univ. Press. Cambridge, 1989.
4. Sartre, Jean Paul. *No Exit*.
5. Calderwood, James, L. *Verbal Presence; Conceptual Absence*, Ed. Martin Coyle Hamlet, New case Book, Macmillan Press, Great Britain. 1992.
6. Baars, B. J. *Understanding Subjectivity: Global Workspace Theory and Resserrection of the Observing Self*, *Journal of Consciousness Studies*, 3, No. 3, 1996.

कंठ साधना — आवाजाची एक उत्तम गुरुकिल्ली

अहिंसा तिरपुडे

सारांश

‘नाद’ हा संपूर्ण सृष्टी मध्ये व्याप्त आहे. नादब्रम्हातूनच संगीताची उत्पत्ती मानली जाते. एखाद्या सफल संगीत—साधकासाठी सांगीतिक नादाची निर्मिती कशी होते, त्यात शरीरातील कुठले अवयव सहभाग घेतात व आवाजात माधुर्य कसे निर्माण होऊ शकते ह्याचे ज्ञान असणे आवश्यक आहे. प्रत्येक मानवाला परमेश्वराने आवाजाची देणगी दिलेली आहे. ह्या देणगीचा उचित रित्या वापर करणे हे मानवाच्याच हाती असतं. कुणी ह्याचा वापर प्रभावी भाषण देण्यासाठी करतात तर कुणी उत्तम संगीत प्रदर्शनासाठी करतात. परंतु प्रत्येक कलेसाठी, मग ती ‘वाक्’ असो किंवा ‘गायन’, उत्तम आवाज व उचित रियाज आवश्यक आहे, आणि त्यासाठी भारतीय कंठ साधना शास्त्र हे उपयुक्त ठरू शकते.

सांकेतिक शब्द : कंठ साधना, ओंकार, माधुर्य, संगीत—साधक, आवाज,

प्रास्ताविक

जीवात्म्याला परमात्म्याशी जोडणारा दुवा म्हणजेच ‘नाद’ होय. नाद आहत असो वा अनाहत त्याच्या शक्तिचा थांग लावणे अशक्यच. नाद हे मानवी मनातील भावाभि—व्यक्तीचे साधन तर आहेच पण इतर व्यक्तींच्या मनाचा ठाव घेण्याची क्षमता सुध्दा त्यात आहे. संपूर्ण सृष्टीच नादमय आहे. अगदी वैदिक काळापासून नादाचे श्रेष्ठत्व वाखाणले जाते आहे.

सांगीतिक दृष्टिकोणातून विचार केल्यास नाद हे प्राणरूपी ‘स्वर’ होय. स्वराचे उगम स्थान म्हणजे ‘कंठ’ मानले जाते. प्राचीन भारतीय ऋषी—मुनींनी मानवी कंठाला ‘दैवी वीणा’ ही उपमा दिली.

‘अथ खल्वियं दैवी वीणा भवति,
तदनुकृतिरसौ मानुषी वीणा।’ (ऐतरेयारण्यक)

भरतमुनी, शारंगदेव ह्या सारख्या थोर संगीतमहर्षींनी मानवी कंठाला ‘गात्रवीणा’, ‘शारीरि’, ‘शारीरिका’ इत्यादी नावांनी संबोधले आहे. त्यांनी स्वरोत्पत्तीचे दोन अधिष्ठान

मानलेत — एक गात्रवीणा आणि दूसरी लाकडी वीणा.

‘द्व्यधिष्ठाना स्वराः ज्ञेया वेणाःशारीरिकास्तथा’^१

‘कंठ’ हे मानवी आवाजाचे नैसर्गिक स्रोत आहे. प्रत्येक संगीत—साधकासाठी त्याचा आवाज सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण असतो. त्याचा आवाज हीच त्याची खरी ओळख असते.

‘एखाद्या चित्रकाराची दृष्टी नष्ट झाली, शिल्पकाराचे हात अधू झाले तर त्याची जी स्थिती होईल तीच स्थिती गायकाचा गळा गेला तर होईल’, अशी सौ.निर्मला गोगटे यांची प्रतिक्रिया आहे. दोषरहित, निकोप, निर्मळ, स्वच्छ व सुंदर आवाज आपला असावा अशी प्रत्येक कलाकाराची मनीषा असते, पण त्याच बरोबर तो दीर्घकाळ कसा टिकून राहिल ह्याची सुध्दा काळजी घेणे गरजेचे आहे.

कंठ साधना शास्त्र

कंठ साधनेचा प्रारंभ मुळात वैदिक काळापासून झालेला दिसतो. सामगायन करणाऱ्यांना प्रस्तोता, उद्म्यता व प्रतिहर्ता असे संबोधले जात असे. सामगायनातील ऋचांच्या

उच्चारणांमध्ये थोडी सुद्धा त्रुटी मान्य नव्हती. म्हणूनच ऋतित्वजांना सामग्र ऋषीं द्वारा प्रशिक्षण दिले जात असे. “प्रत्येक वर्ण पर कितना वजन देना तथा ध्वनि की एकरूपता कायम रखने के लिए अंतिम वर्ण पर कितनी देर तक उच्चारण करना है इत्यादि की जानकारी बाल्यकाल से ही कराई जाती थी।”^२

भारतीय संगीताच्या दृष्टीने विचार केल्यास असे लक्षात येईल की कंठ संवर्धन व कंठ माधुर्य ह्या फार महत्त्वपूर्ण बाबी आहेत. कारण योग्य आवाजसाधने द्वाराच आवाज दोषमुक्त होऊ शकतो. त्याचबरोबर स्वरांचा चढ-उतार, आलापी, गमकादि प्रयोग, ताना, लयकारी, मीड इत्यादींच्या प्रयोगाद्वारेच राग गायनाची प्रक्रिया पूर्णत्वास येऊ शकते. एका यशस्वी गायक कलावंतासाठी कंठ साधनेबरोबरच स्वर-साधना सुद्धा महत्त्वपूर्ण असते.

या साधनांना शास्त्रोक्त व वैज्ञानिक आधार मिळवून देण्याचे कार्य भारतातील अनेक ऋषीमुनीं, संगीत आचार्य व विचारवंतांनी केलेले आहे. ह्या शास्त्रपूर्ण अभ्यासाला त्यांनी कंठसाधनाशास्त्र किंवा आवाज साधनाशास्त्र असे संबोधले. खास गायनासाठी कंठ सुसंस्कारित व परीष्कृत करण्याच्या शास्त्राला कंठ साधना शास्त्र असे म्हणता येईल.

कुठलंही क्षेत्र असो, कुठलेही शास्त्र असो, त्याचा भारतीय आचार्याद्वारे सखोल व वैज्ञानिक दृष्ट्या विचार हा झालेला दिसतो. कंठसाधना किंवा कंठसंस्कार हे असे विषय आहेत ज्यावर स्वतंत्र असे ग्रंथ जरी प्रकाशित झाले नसले तरी प्रत्येक शास्त्रोक्त ग्रंथांमध्ये कंठ व स्वर ह्या संबंधात पुरेशी माहिती मिळते. त्यात पाणिनी, याज्ञवल्क्य शिक्षा, नारदीय शिक्षा, भरत-नाट्यशास्त्र, संगीत रत्नाकर, पातंजली महाभाष्य इत्यादि ग्रंथ उल्लेखनीय आहेत.

पाश्चात्य देशांमध्ये ज्याप्रमाणे ‘व्हॉईस कल्चर’ या आवाज साधना शास्त्राचा प्रचार-प्रसार झाला व त्यावर स्वतंत्र असे ग्रंथ प्रकाशित करण्यात आले व आवाजाशी संबंधित प्रत्येक अवयवांचा सखोल अभ्यास करण्यात आला त्याच्या तुलनेत भारतात कंठ साधनेप्रति जागरूकता कमी प्रमाणात आढळते. ह्या संदर्भात काही कारणांचे स्पष्टीकरण शास्त्रज्ञांनी पुढील प्रमाणे दिले आहे –

- १) “भारतीय समाज में अधिकतर गायन करने वाली स्त्रियाँ होती थी। जिनका कण्ठ स्वभाव से ही मधुर होता है। अतः कण्ठ साधना के क्षेत्र में कण्ठ संस्कार की विशेष आवश्यकता न समझी गई। पाश्चात्य देशों में प्राचीन काल में केवल पुरुष ही गायन करते थे। इसीलिए उनके अनुसार कंठ साधना के क्षेत्र में अलग शास्त्र की आवश्यकता समझी गई। जिससे महिला वर्ग अपने स्वर को ऊँची तारता तक ले जा सकें।”^३
- २) डॉ. कान्ता प्रसाद मिश्रा ह्यांच्या मते भारतात स्वरसाधना विषयक माहिती अनेक आयुर्वेद ग्रंथांमध्ये जरी उपलब्ध असली तरी ती विखुरलेली आहे.

उपरोक्त दिलेल्या सर्व कारणांमुळे भारतीय संगीतज्ञ, शास्त्रकार व अभ्यासकांनी आपल्या देशातील प्राचीन ग्रंथकार व आचार्य ह्यांचं कंठ साधना विषयक अमूल्य साहित्य सर्वसामान्य लोकांपर्यंत पोहचविण्यासाठी अथक परिश्रम घेतले. त्यात पं. वि. ना. भातखंडे, डॉ. लक्ष्मीनारायण गर्ग, कान्ता प्रसाद मिश्रा, पं. श्यामराव कुलकर्णी विशेष उल्लेखनीय आहेत. कंठ साधनेचा अभ्यास करतांना काही आवश्यक बाबी जाणून घेणे अत्यावश्यक ठरते. जसे आवाज कसा निर्माण होतो. माधुर्ययुक्त आवाज

कसा मिळवता येईल, इत्यादि मुद्यांवर थोडक्यात प्रकाश टाकण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

आवाज निर्मिती

पं. शारंगदेवांनी संगीत रत्नाकर ह्या ग्रंथात नादोत्पत्तीचे खालील प्रमाणे वर्णन केले आहे.

“आत्मा विवक्षमाणोऽय मनः प्रेरयते मनः।
देहस्थं वान्हमाहन्ति स प्रेरयति मारुतम्॥”

बोलण्याची इच्छा असणारा आत्मा आधी मनाला प्रेरणा देतो. मन शरीरामधील अग्नीवर आघात करते. हा अग्नि वायूला प्रेरित करतो. वायू व अग्नि ह्यांच्या संयोगाने ध्वनि उत्पन्न होत असल्यामुळे त्याला ‘नाद’ असे म्हणतात. आवाज किंवा ध्वनि निर्मितीत बेंबी, हृदय, कंठ मस्तक व मुख हे अवयव सहभाग घेतात” असे विवेचन शारंगदेवांनी केले आहे.^५ बऱ्याच पुरातन महर्षींनी ध्वनि उत्पत्तीचे सखोल विवेचन केलेले आढळते. उदाहरणार्थ कंठ व कर्ण ह्यांचे ध्वनि उत्पत्तीमध्ये योगदान इत्यादींची माहिती पुरातन ग्रंथांद्वारे मिळते. “आज से हजारो वर्ष पूर्व प्राचीन संगीत—मनीषियोंने शरीरस्थ कर्ण और कंठ—इन दो अवयवों की पूर्ण जानकारी द्वारा सिध्द किया था कि जब कर्णेन्द्रिय द्वारा वायु संचरित होकर कंठ की तन्त्रियों आघात करती है तो कंठ से स्वर फूटने लगता है।”^५ असे डॉ. महारानी शर्मा ह्यांनी त्यांच्या लेखात उद्धृत केले आहे.

मानवी कंठ हे एक स्वरोत्पादक यंत्र आहे. ज्याप्रमाणे एखाद्या वाद्याच्या तारांना झंकृत केल्याने, त्यात स्पंदने निर्माण होतात त्याचप्रमाणे आपल्या कंठातील स्वर—यंत्र (Vocal Chords) झंकृत होवून त्या स्पंदनांमुळे ध्वनि—निर्मिती सहज होत असते. तसेच भारतीय शास्त्रज्ञांप्रमाणे ध्वनि—उत्पत्ती चार मुख्य तत्वांवर आधारलेली आहे —

१) भाव, २) विचारांना प्रगट करण्याची इच्छा, ३) प्राणवायू चे सहयोग, ४) वाग्यन्त्राचे नियंत्रणपूर्ण संचालन.

नारदकृत नारदीयाशिक्षा ह्या ग्रंथात सातही स्वरांची उत्पत्ती स्थानं सुद्धा दिलेली आहेत. ती अवरोहात्मक असून अनुक्रमे ह्या प्रमाणे आहेत — मूर्धा, कपाळ, भ्रूमध्य, कर्ण, कंठ, उर आणि हृदय.

आवाज निर्मितीत सर्वात महत्वाचा भाग म्हणजे उच्चारण, स्वर तसेच वर्ण ह्यांच्या शुद्ध व अचूक उच्चारणांद्वारेच उत्कृष्ट आवाजाची निर्मिती सहज शक्य असते. “मैत्रेय मुनी द्वारा स्पष्ट निर्देश दिए गए हैं कि अच्छे गायन के लिए श्रुति व अक्षर का ज्ञान होना अनिवार्य है। उनकी अनुपस्थिति में कण्ठ—दोष उत्पन्न हो जाते हैं।”^६

सप्तपदीचे निर्माता मैत्रेय मुनी, ह्यांनी स्वर व वर्ण ह्यांना कंठ ध्वनिचे दोन मूळ स्तंभ मानले आहे. त्यांनी सप्तपदी द्वारे ह्या दोन घटकांचे स्वच्छ व निर्दोष उच्चारण शिकण्यावर भर दिला आहे.

‘द्वे विद्ये वेदितत्वे श्रुतिज्ञानम् तथाक्षरम्।
श्रुतिवर्णादिनिष्णतिर्गानं सम्पद्यते सदा।८।

श्रुतिस्मृत्यादि साहित्य नानाशास्त्रविदोऽपिच।

संगीत ये न जानन्ति ते द्विपादा मृगाःस्मृताः।९।’^७

अर्थात् संगीत शिकण्यासाठी दोन विद्यांचे शिक्षण आवश्यक आहे. प्रथम विद्येला अक्षर म्हणजेच वर्ण आदि नावाने ओळखले जाते. दुसऱ्या विद्येला श्रुति/नाद ज्ञान असे म्हटले जाते. दोनही विद्येचे कंठाद्वारे द्वारे ध्वनि उच्चारणामध्ये मोलाचे योगदान आहे. कंठ संस्कारित व परिष्कृत करण्यासाठी शुद्ध स्वर व शुद्ध वर्ण ह्यांच्या उच्चारणाचा अभ्यास महत्त्वपूर्ण ठरतो.

आवाजातील माधुर्य

‘आवाज’ हा आपल्या व्यक्तिमत्त्वाचा आरसा मानला जातो. सुरेल व कर्णप्रिय आवाज हा निश्चितपणे ऐकणाऱ्यांच्या मनाचा ठाव घेतो. एवढेच नव्हे तर माधुर्ययुक्त आवाजामुळे आपल्या स्वतःमध्ये सुध्दा वेगळाच आत्मविश्वास जागृत होतो.

उत्तम व दोषरहित आवाजाची व्याख्या करणं तसं अवघडच आहे परंतु आपल्या भारतातील तज्ञ, संगीत चिकित्सक व आचार्यांनी अभ्यासपूर्ण विवेचन करून मौल्यवान अशा ग्रंथांद्वारे कंठ, कंठ साधना, ह्या विषयी माहिती संग्रहित केलेली आहे. पं. सोमराज देव ह्यांच्या मते एका सुसंस्कारित व निर्दोष कंठामध्ये माधुर्य, श्रावकत्व, स्निग्धता, घनता व त्रिस्थान—शोभा (शीर, हृदय, कंठ) हे पाचही गुण असायला हवेत.

गायकाचे गुण—दोष ह्या संबंधी प्राचीन ग्रंथांमध्ये काही खास गोष्टी सांगितल्या गेल्या आहेत. त्यात आवाजातील गुण ह्या प्रमाणे आहेत — “माधुर्य, स्पष्टता, स्वच्छता व योग्य उच्चारण, निर्भय मोकळ्या आवाजात गायन, आत्मविश्वासाने गाणे, तीनही सप्तकात सहज व स्पष्ट गाणे इत्यादी”।^१

आवाजातील माधुर्य जपण्यासाठी योग्य रियाजाबरोबरच आवाजाची योग्य निगा राखणे देखिल महत्त्वपूर्ण ठरते.

आवाजाची निगा

स्वर माधुर्य ही सर्वच स्वर साधकांची मनीषा असते, परंतु आवाजातील माधुर्य टिकून राहण्यासाठी काही यत्न करावे लागतात. सर्व प्रथम योग्य मार्गदर्शन अतिशय आवश्यक आहे, कारण संगीत कला ही गुरुमुखातूनच शिकण्याची कला आहे. चुकीचे स्वर गळ्यात बसल्यास,

किंवा चुकीचा रियाज केल्यास स्वरभंग होण्याची शक्यता असते. आपल्या भारतातील ऋषी—मुनी, शास्त्रज्ञ, पंडित, आचार्यांनी अनेक ग्रंथांमधून आवाजाची निगा कशी राखायची ह्याचा वैज्ञानिक रित्या अभ्यास करून शास्त्रशुध्द माहिती दिलेली आढळते. ‘भैषज्यरत्नावली’ मध्ये स्वरभंग झाल्यास कुठले पथ्य पाळावे ह्याचे विवरण दिलेले आहे.

“आमं कपित्थं वकुलं शालूकं जाम्बवानि च।
तिन्दुकानि कषायाणि वमि स्वप्नं प्रजल्पनम्॥
अनुपानं च यत्नेन स्वरभेदी विवर्जयेत्॥”

अर्थात—कैथ का कच्चा फल, मौलसिरी के फल, भर्सीडा, जामुन, तेंदु के फल, कषाय रसवाले पदार्थे का सेवन, वमन, अधिक निद्रा, बहुत बोलना और अनुपान (अर्थात्— आहार—विहारादि पर शीतल जलादि का पान) इन सबको स्वरभंग—रोगी यातनपूर्वक त्याग दे”।^१

पथ्याबरोबरच मानसिक व शारीरिक स्वास्थ्य सुद्धा आवश्यक आहे. आपल्या मानसिक व शारीरिक आरोग्याचा संबंध आवाजाशी असतो. तब्येत बरी नसली किंवा मानसिक अस्वस्थता असली तर आपल्याला आवाजात सुद्धा शिथिलता जाणवते. म्हणूनच प्रत्येक स्वरसाधकाला मानसिक व शारीरिक रूपाने स्वस्थ व निरोगी रहाणं गरजेचं आहे.

'Mental fitness of a performer is important because if the mental status of a vocalist is sound, he can give best performance. Many disorders of voice are due to psychological reasons'.^{१०}

आपली मानसिक स्थिती व त्याचा आपल्या आवाजावर होणाऱ्या परिणामाबद्दल यशवंत देव म्हणतात — “आपल्या गळ्यावर आपल्या मानसिक स्थितीचाही परिणाम होत

असतो. आपला आवाज हा आपल्याच निःशब्दतेतून, म्हणजेच शांतीतून निर्माण होणार. त्यामुळे गायकानं मनःशांतीला जपायलाच हवं. मनात योग्य ती शांतता व स्थैर्य आणण्यासाठी किमान दहा मिनिट दीर्घ श्वसनाचा अभ्यास करणे आवश्यक आहे.”

अनुभवी अशा अनेक संगीततज्ञांचे असे मत आहे की, गायक कलाकाराने सुधीर वाद्ये वाजवल्यास, किंवा जोरात ओरडल्यास (गळ्यातील स्नायू व स्वरतंतूवर अनावश्यक ताण पडल्याने) किंवा अतिशय कडक पदार्थ खाल्यास स्वरयंत्र खराब होण्याची शक्यता असते. स्वरयंत्र हे मानवी कंठातील प्राण होय. त्यामुळे कुठल्याही गोष्टीचा अतिरेक टाळण्याचा सल्ला डॉ. यशवंत देव ह्यांनी दिलेला आहे.

संगीत साधना ही श्वास नियंत्रणावरच आधारित असल्यामुळे श्वसन क्रियेशी संबंधित सर्व अवयवांची काळजी व आरोग्य राखणं गरजेचं असतं. प्रदूषणामुळे बरेचदा फुफ्फुसांची ताकद कमी झाल्याचे डॉक्टर्स सांगतात. फुफ्फुसांची कार्यक्षमता वाढविण्यासाठी योग-साधना उत्तम मानली जाते.

श्रवण-क्षमता उत्तम असणारी व्यक्ती उत्तम गायक बनू शकते. एका उत्तम आवाजासाठी आपली श्रवणेंद्रिय सुदधा स्वस्थ हवीत. आयुर्वेद शास्त्रज्ञांच्या मते नाकपुड्यांमध्ये व कानामध्ये स्निग्धता असणे अत्यावश्यक आहे. कारण त्यामुळेच आवाजात माधुर्य व स्निग्धता कायम राहण्यास मदत होते. त्यासाठी नाकात व कानात शुध्द तुपाचे २ थेंब टाकण्याचा सल्ला बहुतेक चिकित्सक देत असतात.

मद्यपान, तम्बाकू, नस्य, पानाचे सेवन इत्यादि गोष्टी स्वर साधकासाठी घातक मानल्या गेल्या आहेत. “नशीली वस्तुओं में शक्ति—

वर्धकता बिल्कुल नही होती। केवल वह शरीर में क्षनिक गर्मी पैदा करती है जो शीघ्र समाप्त होकर निराशा और शिथिलता उत्पन्न करती है। फलस्वरूप अंत में स्वर में कर्कशता और कंपन की मात्रा बढ़ जाती है”¹²

म्हणूनच एका संगीत साधकासाठी सात्त्विक आचार—विचार—आहार महत्त्वपूर्ण ठरतात.

ओंकार साधनेचे महत्त्व

योग साधना असो वा संगीत साधना, दोन्ही साधनांमध्ये ओंकाराचे महत्त्व अनन्य—साधारण आहे. वैदिक काळात तर ओंकाराचा विशेषत्वाने प्रयोग केला जात असे. साम—गायनातील प्रत्येक ऋचांच्या पठनाचा आरंभ ओंकाराद्वारेच केला जात असे. ओम् च्या उच्चारणाबरोबरच हुंकार, हंकार इत्यादिंचा वापर केला जाई. हया उच्चारणांमुळे जी स्पंदने निर्माण होतात, ती कंठातील स्नायूंना झंकृत करून त्यांचा विकास करण्यास मदत करतात. ज्यामुळे आवाजात तेज, उर्जा निर्माण होते. प्राचीन काळातील अनेक स्वरसाधकांनी ओंकार साधने द्वारा आपली श्वसन स्थाने मजबूत व लवचीक बनविली आहेत. कंठ संस्काराचे मूळ ओंकार—साधनेतच समावलेले आहे. हयालाच भाड्ज — साधना किंवा खरज साधना सुद्धा म्हणतात.

आवाजातील दोष नाहीसे करण्यासाठी डॉ. जयंत करंदीकर ह्यांनी तर ओंकाराच्या विविध उच्चारणांचा सखोल अभ्यास करून ‘ऊंकाराधिष्ठ उपचार पध्दती’ सुद्धा निर्माण केली आहे. ख्यातनाम गायक पं. फिरोज दस्तुर म्हणतात, “डॉ. करंदीकर ह्यांनी ओंकाराला जी शास्त्रीय बैठक मिळवून दिली आहे, ती फार महत्त्वाची आहे. मी तर म्हणून, गायनाचा अभ्यास सुरू करण्यापूर्वीच आवाज शास्त्राच्या बाबतीत मार्गदर्शन प्रत्येकाने घ्यावे. ओंकार साधने द्वारा

बहुतांशी दोष (आवाजाचे) नाहीसे झालेत.”^{१२}

त्याचप्रमाणे ऑस्ट्रियन संशोधक श्री.लेसर लेजारियो हयांनी अनेक वैज्ञानिक दृष्ट्या संशोधन करून असा निष्कर्ष काढला की ओंकार, हिंकार, हुंकार इत्यादींच्या उच्चारणांचा आपल्या शरीरावर अनुकूल परिणाम होतो. “हं इस बीजाक्षर से कंठ, तालु, हृदय, श्वसनेन्द्रियाँ उत्तेजित होकर कार्यक्षम होती है. उसीप्रकार हः इस बीजाक्षर के उच्चारण से छाती, गला दृढ़ बनते है।”^{१३}

ओंकार प्रत्येक प्रकारच्या ध्वनींचे मूल स्रोत मानले जाते. इतकंच नव्हे तर स्वतः श्री कृष्णाने गीतेतील १०व्या अध्यायात ‘मी ओंकारस्वरूप आहे’ असे प्रतिपादित केले आहे. ओंकार साधने द्वारा आवाजात माधुर्य घनत्व व लयात्मकता तर निर्माण होतेच पण फुफ्फुसांच्या शक्तीत वृद्धी होवून श्वसन क्रिया उत्तम होते. म्हणूनच कंठ साधनेत ओंकार साधनेचे वर्चस्व कायम आहे व नेहमी राहणार.

योग साधनेचे महत्त्व

आपलं शरीर हे एक स्वयंसंचालित यंत्राप्रमाणे कार्य करित असते. शरीराच्या सुरळीत संचालनामध्ये प्राणवायूचे अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. संपूर्ण शरीराला पुरेसा प्राणवायूचा पुरवठा मिळावा, हयासाठी श्वसन प्रक्रिया महत्त्वपूर्ण असते. श्वसनक्रिया उत्तम राखण्यासाठी योग साधना ही महत्त्वाची भूमिका पार पाडीत असते. आवाजाच्या उत्तम स्वास्थ्यासाठी बरीच आसन आणि प्राणायामाचे प्रकार उपयुक्त ठरतात.

“Proper Yoga techniques can be used as remedies for voice disorder. It covers breathing techniques and different breathing exercises”.^{१४}

प्रत्येक संगीत—साधकासाठी शारीरिक तसेच मानसिक स्वास्थ्य आवश्यक असते. योग साधने मुळे दोन्हींचे आरोग्य साधले जाते. तसेच फुफ्फुसांची कार्यक्षमता वृद्धिंगत होते.

“संगीतज्ञों का मानना है कि, ‘उज्जायी’ प्राणायाम से कफ प्रकोप, मदाग्नि, अजीर्ण इत्यादि से उत्पन्न सारे विकारों का विनाश होता है। साथ की इससे कंठ की नसें भी स्वस्थ एवं सबल होती है।”^{१५} ह्याचेच एक उत्तम उदाहरण म्हणजे डॉ. मुकुंद देव जे एक यशस्वी होमियोपॅथी चे डॉक्टर असून उत्तम गायकही आहेत. दुर्दैव असे की काही वर्षांपूर्वी काही चुकीच्या औषधींमुळे त्यांना पक्षाघात झाला व त्यामुळे त्यांचे डोळे अंधू झालेत व वाचाही गेली. परंतु आश्चर्याची गोष्ट म्हणजे सातत्याने उज्जायी प्राणायाम केल्यामुळे त्यांचा वाचा—दोष बऱ्याच प्रमाणात नाहीसा झाला.

पं. ओंकारनाथ ठाकूर हयांच्या मते सूर्य नमस्कार व हलासन हे गायन करणाऱ्यांसाठी उपयोगी ठरतात आणि वीरासनामध्ये बसून मंद्र साधना केल्यास श्वासोच्छ्वास प्रक्रिया सहज, सुलभ होते.

स्वर साधना

स्वर साधना हा कंठ साधनेचा एक महत्त्वपूर्ण भाग आहे. कंठ संपूर्णपणे सुसंस्कारित करण्यामागे स्वर साधनेची मुख्य भूमिका असते. नारदीय शिक्षा मध्ये स्वरोच्चारणाचे तीन स्थान — हृदय, कंठ, शीर हे मानले गेलेत. “हृदय, कंठ तथा शिर स्थानों के आधार पर तीन स्तवन मान्य थे —

१) प्रातः स्तवन — हृदय स्थान के स्वर अर्थात मंद्र स्वरों का उच्चारण अथवा अभ्यास प्रातः काल में किया जाना चाहिये।

- २) मध्यान्हकालीन स्तवन — कंठ स्वर अर्थात् मध्य स्वरों का अभ्यास मध्यान्ह (दोपहर) काल में किया जाना चाहिये।
- ३) तृतीय स्तवन — शिरस्थानीय स्वर अर्थात् तार स्वरों का उच्चारण, जिससे कि कनपटी पर जोर पड़ता है, संध्याकाल और उसके बाद करना चाहिये।^{१६}

वैदिक काळात गायन करणाऱ्यासाठी नाभीगत श्वसन क्रिया तसेच 'खरज साधना' दोन्ही उपयुक्त व आवश्यक मानल्या जात असत. नाभीगत श्वसन क्रियेलाच आधुनिक भाषेत Diaphragmic breathing असे म्हणतात. संगीत साधना ही वायुला नियंत्रित करणारीच कला आहे. ज्याप्रमाणे प्राणायामाची क्रिया ही पाठीच कणा मानता व ठेवून केली जाते त्याच प्रमाणे संगीत साधना सुध्दा करण्याचा प्रघात आहे. "नाभिश्वास लेकर गाने हे अनेक लाभ होते है — यह श्वास गायन मे ईंधन का काम करता है, साथ ही आवाज को दोषरहीत व सधी हुई बनाता है"^{१७}

पं. श्यामराव कुलकर्णीच्या मते स्वराभ्यास हा वर्णांचा करायचा नसून फक्त स्वरांचा असायला हवा कारण वर्णांचे उच्चारण हे मौखिक असून स्वरांचे उच्चारण हे कंठातून होत असते. "अ व आ या स्वरांचे उच्चार स्थान कंठ मानले जाते. 'अ' या स्वराच्या तुलनेत 'आ' या दीर्घ स्वरात गेयतेची प्लुत मात्रा मिळविली म्हणजे 'आऽ' हाच एक प्रदीर्घ स्वर आपल्या उपासनेचा आराध्य देव ठरतो!"^{१८}

त्यांनी 'आ' कार हयाची साधना करण्यापूर्वी मुखबंदी व 'ऊ'कार हया उच्चारणांचे महत्त्व विषद केले ते हया प्रमाणे —

मुखबंदीची क्रिया सुध्दा कंठसाधनेत प्रामुख्याने करावी. तोंड व दात घट्ट बंद करून व जीभ स्थीर ठेवून फक्त 'अम्' ही ध्वनि

कंठाद्वारे उत्पन्न करायची. असे केल्यास हा ध्वनि नासिकाविवरातूनच बाहेर प्रगट होईल. "त्याचा पहिला फायदा हा होईल की नासिकाविवराचा संपूर्ण मार्ग साफ होऊन जाईल. आणि पुढे लगेच जेव्हा आपण मुखावेवर्मार्गे स्वरनिर्मिती करू लागू तेव्हा चुकनही कधी आपला गाणं नाकातून येणार नाही. गाणं अनुनासिक कधी होणारच नाही"^{१९} हयालाच वैदिक काळात हुंकार असे म्हणत. डॉ. लक्ष्मीनारायण गर्ग हयांनी सुद्धा मुखबंदीचे समर्थन केले आहे. 'आ' कार हे भारतीय संगीताचे मूळ आहे. शुध्द 'आ'कार युक्त गायन हे श्रेष्ठ मानले जाते. त्यासाठी आधी मुखबंदी क्रिया करावी आणि नंतर ओठ किंचित विलग करून (पण दात तसेच घट्ट मिटवून) 'ऊ' कारात भाडूज लावायचा. ह्यानंतर दातही उघडायचे आणि मग शुध्द 'आ'कार लावायचा असे पं. कुलकर्णी सांगतात.

उपरोक्त दिलेल्या प्रक्रियेमुळे गळा फुगतो, आतल्या पोकळीचा विस्तार होतो आणि आवाज घुमारेदार होतो.

"खरज साधना म्हणजेच खर्जावर भरपूर ठेहराव करीत राहण्याची साधना. स्वरज साधनेमुळे स्वरसाधना तर होतेच पण त्याचबरोबर दमश्वास ही वाढतो. कंठ साधनेत स्वरठेहरावाचे अनन्य साधारण महत्त्व आहे. 'खड्या स्वराचा अभ्यास हा ठेहरावाचा अभ्यास आहे"^{२०} एकच स्वर (षड्ज) कायम ठेवून किंवा प्रदीर्घ लावून ठेवण्याचा अभ्यास करणं गरजेचे आहे असं सर्वच थोर कलावंतांचं मत ठरतं. जर सुरवातीला भाडूज स्वर तुम्ही दहा सेकंद लांबवला तर चौथ्या पाचव्या दिवशी तो अधिक काळ लांबवण्याचा प्रयत्न करावा. हाच आवाजासाठी एक उत्तम व्यायामही ठरतो. "प्राचीन काल से ही संगीत—शिक्षा की यह प्रथा रही है कि

शिक्षार्थी महीनों तक 'षड्ज साधना' करता रहता है । इसकी विधि यह है कि शिक्षार्थी अपनी आवाज को एक स्थान पर बांध लागातार स्वरका उच्चारण करता है, जिससे धीरे-धीरे वह स्वर उसके गले में बैठ जाता है। वही उसके कंठ का स्वरित या 'षड्ज' होता है।^{२९}

भारतीय गायन पध्दतीत उच्छ्वासाचे अधिक महत्त्व असल्यामुळे उपरोक्त सर्व क्रियांमुळे उच्छ्वास प्रदीर्घ व सहज रीत्या होत असतो. एकच एक स्वर स्थिर केल्याने दमश्वास निश्चितपणे वाढतो व त्या स्वरावरही हुकुमी पकड मिळते'.

संगीत कला ही गुरूकडूनच ग्रहण करणारी कला असल्याने करणाने सर्वच संगीतज्ञ ह्या मुद्द्यावर एकमत झालेत की उपरोक्त दिलेल्या स्वर साधनेसंबंधी सर्व क्रिया गुरूसमोर बसूनच कराव्यात. कारण एका उत्तम गुरूमध्येच तुमच्या कंठातील दोषांचे निराकरण करून तुमचा आवाज गायन—योग्य बनविण्याचे सामर्थ्य असते.

निष्कर्ष

'आवाज' ही ईश्वरीय देण आहे. काही लोकांना मुळातच चांगल्या आवाजाची देणगी मिळते तर काही लोकांना तो अथक परिश्रम व संयमाने कमवावा लागतो.

उत्तम आवाजासाठी संगीत शास्त्रात कंठ साधनेला अनन्यसाधारण महत्त्व प्राप्त झालेले आहे. अनेक प्राचीन ग्रंथांमधून कंठातील गुण—दोष, आवाजांची निगा, रियाजांची योग्य पद्धत इत्यादि विषयांचा उहापोह झालेला दिसतो. आजच्या स्पर्धात्मक युगातील उदयोन्मुख कलाकारांना ह्या ज्ञानाचा आपल्या प्रगतीसाठी निश्चितपणे उपयोग करता येईल.

कंठसाधनेविषयक स्वतंत्र असे अनेक ग्रंथ देखिल प्रकाशित झालेले आहेत. परंतु हे ज्ञान नुसते वाचन करून आत्मसात करण्याजोगे नसून ते उत्तम गुरूच्या सान्निध्यात राहून, व त्यांच्या योग्य मार्गदर्शनाचे आचरणात आणावयास हवे. आपल्या व्यक्तिमत्त्वाचे स्पष्ट असे दर्शन घडवून देण्याच्या ह्या गात्रवीणेला जपणे प्रत्येक संगीत साधकाचे कर्तव्य असून एकप्रकारे संगीत कलेची ही सेवाच होय.

संदर्भ ग्रंथ

- १) कंठतंत्री — एक स्वरोत्पादक यंत्र, डॉ. महारानी शर्मा, संगीत, सप्टेंबर — २००७, पृ.२६.
- २) संगीत विशारद, वसंत, संगीत कार्यालय, हाथरस, उ. प्र. २०१३, पृ—६०१.
- ३) आवाज सुरीली कैसे करें? डॉ. लक्ष्मीनारायण गर्ग, संगीत कार्यालय, हाथरस, उ.प्र. १९८६, पृ.१६.
- ४) संगीतरत्नाकर, शारंगदेव, भाषांतरकार — डॉ. ग. ह. तारळेकर, महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृति मंडळ, मुंबई, भाग १, अध्याय पहिला, पृ.५४.
- ५) कंठतंत्री — एक स्वरोत्पादक यंत्र, डॉ. महारानी शर्मा, संगीत, सप्टेंबर — २००७, पृ.२७.
- ६) वॉयसकल्चर — ज्ञान एवं परंपरा (हिन्दुस्तानी म्युजिक), कान्ता प्रसाद मिश्रा, कनिष्क पब्लिशर्स, डिस्ट्रीब्यूटर्स, नई दिल्ली, २०११, पृ.१३९.
- ७) तत्रैव, पृ.१३७
- ८) संगीत शास्त्र दर्पण, डॉ. वि.रांजणगावकर, प्रियाशा प्रकाशन, डोंबिवली(पूर्व), २००३, पृ.८०.
- ९) आवाज सुरीली कैसे करें? पृ.१०२, १०३.
- १०) <http://shodhganga.inflibnet.ac.in/bitstream/18/11/2014/4.35pm>
- ११) आवाज सुरीली कैसे करें? पृ.१०९.

- १२) संगीत कला विहार, फेब्रुवारी २००२, अखिल भारतीय गांधर्व महाविद्यालय मंडळ प्रकाशन, मुंबई, पृ.५.
- १३) आवाज सुरीली कैसे करें? पृ.३०९, ३१०.
- १४) <http://shodhganga.inflibnet.ac.in/bitstream/18/11/2014/4.35pm>
- १५) आवाज सुरीली कैसे करें? पृ.६२.
- १६) संगीत दर्शन, डॉ.विजयलक्ष्मी जैन, राजस्थानी ग्रंथागार, जोधपुर, १९८८, पृ.९१, ९२.
- १७) तत्रैव, पृ.९३.
- १८) भारतीय आवाज साधना शास्त्र—सिध्दान्त आणि साधना, पं.श्यामराव कुलकर्णी, न्यू व्हिजन म्युझिक अॅकॅडमी, पुणे, पृ.९२.
- १९) तत्रैव, पृ.१०२.
- २०) तत्रैव, पृ.१०७.
- २१) वॉयसकल्चर — ज्ञान एवं परंपरा, कान्ता प्रसाद मिश्रा, पृ.९२.

World Population Growth and its Impact on Environment

Rosalin Mishra

Abstract

Human Population in the world is just not growing but we can say that it is exploding. Within both developed and developing regions, population has been increasing fast in urban areas. Increase in urban population has led to formation of slums, pollution and environmental degradation, Increase urbanization also results in economic imbalance which leads to social problem. Over population results in economic poverty as available resources are shared by too many people. Rapid growth of world's population is really very alarming. Though we need more labor supply for economic development, it is also true that world's population keeps on rising and affecting the economic development and the environment adversely. Exploitation of natural resources to support the ever increasing human population is having many adverse effects on the environment. Most of the ill that the present generation is suffering are because of extremely fast rate of population growth. The condition of the future generation will be worse, if this trend is not reversed. This research paper focuses on the world population growth and its Environmental problem.

Key words - Development, Urbanization, Deforestation, Resources,

Introduction

Population is a term referring to the human inhabitants of a specified area, such as a city, country, continent, at a given time. It is based on composition, distribution and size of populations. For human being population density is the number of person per unit of area. The world population is increasing every year. This increase in population increases the needs of the people. Today scientists all over the world are spending money in crores in search of a new planet to start life. Uncontrolled population growth can cause problems which includes shortage in availability of resources needed by people, over utilization of natural resources, increase in the level of unem-

ployment, increase in poverty level, increase in illiteracy rate, decrease in income level, saving, investment and capital formation which results in low per capital income and lower gross domestic product and thereby responsible for the underdevelopment of the country. It also causes war and conflict limits on personal freedom, overcrowding and health and survival of other species. Today countries like India-China, India-Pakistan and Israel-Palestine are fighting with each other for a piece of land.

In addition to it, it will also increase environmental change resulting in changes in weather sequence, natural disasters like heavy flood, super cyclone and tsunami. Rise in popula-

tion results in Urbanization, Modernization, Industrialization and Deforestation. Due to Industrialization and deforestation there will be increase in pollution; decrease in biodiversity, introduction of new diseases and loss of natural resources. Thus due to the unlimited exploitation of natural resources by human beings, the ecological balance has been disturbed. Conditions, which have been produced by mankind itself, have now become a danger to the life of living organism as well as man itself. Air and water have been polluted as a result of industrialization and excessive use of automobiles.

Growth of world's economy is led by good performance of the industrial sectors, impressive growth in manufacturing sectors which includes electronics and information technology, textiles, pharmaceuticals and basic chemicals and automobiles. Rapid economic growth also influences a country's environment and natural resources, and its capacity to achieve higher growth rate. The pressure has already increased exponentially. Hence, in the context of high population density, vulnerable ecology, extreme climate and a significant dependence of economic growth on natural resource base environment sustainability might be the greatest challenge along world's sustainable development path. Thus the goals of economic and social de-

velopment must be defined in terms of sustainability in all the countries developed or developing, market oriented or central planned.

The satisfaction of human needs and aspiration are major objectives of development. The essential needs for food, clothing, shelter, jobs are not being met for majority of population and beyond their basic needs these people have legitimate aspirations for an improved quality of life. A world in which poverty and inequality are endemic will always be prone to ecological and other crises. Sustainable development requires meeting the basic needs of all and extending to all the opportunity to satisfy their aspiration for better life. Today many countries are stuck with many environmental problems. Poverty being a major concern, it causes a number of problems including inadequate sanitation and clear drinking water facilities. High growth rate of population is causing lowering of natural resources and deforestation. On the other hand economic growth and technological advancements are also playing a major role in disturbing natural environment resulting in air and water pollution. Though scientists all over the world are paying attention to major environmental issues and formulating many environmental policies to keep pace with this alarming situation, yet a lot remains to be translated into action.

The key environmental concerns are climate change, global warming, natural disasters, and soil and land degradation, loss of biodiversity, air and water pollution. All these disturb the balance of the living environment in a big way.

There is no doubt that this modern industrial development is the main factor to pollute air, water and soil. Various human activities against the environment, make rivers murky, whither trees, turn fog into smog and lead to rotting fish on shores.

Expansion of Agriculture and Industry is taken as a general criterion of development of any country of the world. This is responsible for unlimited exploitation of every bit of natural resources. Such activities of human beings have created adverse effects on all forms of living organisms in the biosphere.

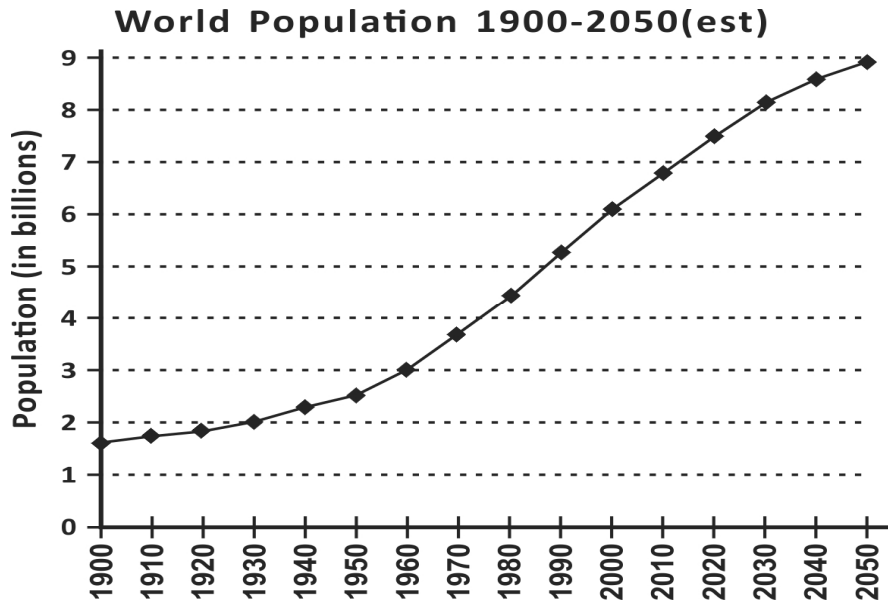
As per the ‘pro-population school’ of thought most of the ills that the present generation is suffering are because of the extremely fast rate of population growth. They also predict

World population in different Year

Year AD world population in (Millions)	1800	1850	1900	1930	1950	1970	1980	1990	2000
	919	1091	1571	2070	2513	3676	4415	5275	6199

Source : Economy Survey, 2005-06

Graphical Presentation



Source : Economy Survey 2010-11

that condition of future generation will be worse, if this trend is not reversed. In fact the rate of population growth was less in the earlier centuries than compared to later centuries.

From the above figure it is clear that rate of population is rising every year and at the end of 2050 the population will be more than 9 billion.

Population growth is not the same in all countries of the world. Population has been growing very fast in the less developed and developing countries and has been growing very slowly in developed countries. The rise in population in underdeveloped countries is mainly responsible for environmental degradation. The lesser developed countries are basically rich in natural resources (Forest resources, water resources, mineral resources), but the overpopulation results in economic poverty as the available resources are shared by too many people. Moreover poor countries with large population are selling their natural resources like forest produce to the rich countries. Because of this the rate of deforestation has increased greatly in the tropical countries. About 20 million hectares of forest are lost per year in these countries.

Brazil is one of the LDCs. Its economic condition is so poor that it is forced to export huge quantities of timber from its rain forests to mostly developed countries. The dense Ama-

zon forests are losing millions of hectares of rain forest every year. The fast depleting natural resources of Africa, Latin America, South and South East Asia has changed vast tracts of natural vegetation into wastelands.

Exploitation of natural resources to support the ever increasing human population is having many adverse effects on the environment like

- i) Reduction in forest covers due to unmindful felling of trees.
- ii) Excavation of land for mining purposes.
- iii) Reduction in cultivable land
- iv) Water shortage due to excess withdrawal of ground water without recharge.
- v) Pollution of air, water and soil and all the after effects of pollution.

Social effects of population growth have also begun to show in different countries of different regions within the same country like illiteracy and unemployment, migration from rural area to urban areas, increase in violence and crime, deterioration in hygiene and health etc.

More than 95% of population growth is in the developing countries; meanwhile population growth has slowed down in Europe, North America and Japan. The population divisions of the UN Department of Economic and social Affairs has estimated that world population will grow to 8.9 billion by 2050.

The poorest countries often have the highest population growth rates. In 62 countries of Africa, Asia and Latin America, more than 40% of the population is under 15 years of age. The main reason behind it is high birth rate and low death rate. Due to development in technology, better health care, more and better food, clean water and better sanitation, increase in population increases human activities, resulting in 1) Internal instability 2) Natural disaster 3) Poverty 4) Social disruption 5) Energy crises 6) Global climate change 7) Shortage of water 8) Water pollution 9) Increase in water borne diseases 10) Reduction in fish resources 11) Soils becoming infertile due to intensive farming, 12) Increased air pollution 13) Desertification due to overgrazing 14) Destruction of coastal ecosystems, the most delicate ecosystems. 15) Marine pollution leading to destruction of coral reefs 16) Encroachment into forest 17) More floods caused by mining of sand from rivers for building and construction 18) Increase in number of accidents as traffic becomes unmanageable 19) Inflation due to unemployment and frustration 20) Reduction in discipline and other such values 21) Increased waste generation resulting in spread of diseases etc.

Population growth results in expansion of two sectors they are i) Agricultural sector and ii) Industrial

sector because these two sectors provide food, shelter and other consumable food to the people. But unfortunately these two sectors affect the environment most.

Impact of Agriculture on Environment

More than half of the population of the world still lives on farming. The type of agriculture practiced these days is totally different from the traditional ones and their output in terms of crop yield as well as their effect on environment shows lots of differences. Modern agricultural practices have both positive and negative impact on environment. For example high quality chemical fertilizers have created a revolution in agriculture in the short term, but the long-term effect of these chemicals has proved extremely undesirable. No doubt green revolution in many countries has increased the quantity of food grains and has made the countries self sufficient in the production of food grains but the technologies used in this sector negatively affect the environment where we live. The major problem that has arisen due to the modern agricultural practices related to high quality fertilizers and pesticides which are to increase agricultural productivity, unfortunately creates problem of water logging.

The impact of agriculture on the environment can be grouped into three categories : local level, regional level and at global level.

- a) At local level :- These occur at or near the site of farming. These changes include soil erosion and increase in sedimentation downstream in local rivers. Chemical fertilizers carried by sediments can cause eutrophication of local water bodies. Polluted sediments can also cause destruction of local fisheries.
- b) At regional level :- These generally result from the combined effect of farming practices in the same large area. Regional effects include deforestation, desertification, pollution, increase in sedimentation in major rivers and in estuaries at the mouths of the rivers and change in fertility of soils over large area, sediments entering the ocean can destroy coral reefs that are near the shore.
- c) At global level :- These include climate change as well as extensive changes in chemical cycles.

Impact of Industry on Environment

Rapid Industrialization results in following problem in the environment.

- 1) Global warming
- 2) Acid Rain
- 3) Ozone layer depletion
- 4) Deforestation
- 5) Pollution

Our environment provides us with a variety of natural resources. The atmosphere is one of them. It forms a protective shell over the earth under

normal conditions with a 0.03%. By volume of carbon dioxide (CO₂) the temperature at the surface of earth is maintained by the energy balance between the sunrays that strike the earth and the heat that is radiated back into the atmosphere. However when there is increase in CO₂ concentration, the major sources of which are industries, automobiles and burning fossil fuels, it prevents heat from being re-radiated out. The thick layer of CO₂ in the atmosphere functions like the gas panels of a green house, allowing the sunlight to pass through, but preventing the heat from re-radiating out. This is called the green house effect.

The major sources of increased concentration of CO₂ in the atmosphere are industries and automobiles. Most heat is absorbed by CO₂ and water vapour in the atmosphere, which adds to the heat already present. The net result is the heating up of the earth's atmosphere. This is called global warming.

When fossil fuels like, coal, petrol, natural gas etc. are burned, large quantities of carbon dioxide, sulphur dioxide and sulphur dioxide and nitrogen oxide are forced and are released into the atmosphere which is mainly due to rapid industrialization and when these gases dissolve in the water droplets in the atmosphere form acids like sulphuric acid, nitric acid etc. They fall down on earth along with rain. This is

called acid rain which creates problem for the plants and animals in the environment.

Ozone layer is depleting due to industrialization which is responsible for change in temperature, rainfall failure, increase in the ultra violet radiation in the environment which decreases the chlorophyll content of plants, increase in harmful mutation in all organisms, reduction in fish productivity and increase in skin cancer among humans. A thick ozone umbrella is thus essential for the harmony and balance of our ecosystem.

Industrialization also results in water, air, soil and noise pollution in the environment and loss of large quantities of forest. Forest plays an important role in maintaining balance in our ecosystem but deforestation caused due to rapid industrialization has an adverse impact on the environment.

Conclusion

In recent years we have been discussing the limitations of environmental resources. Around the world we see that escalating urbanization, industrialization, unplanned land development and concentration of populations in metropolitan areas have caused rapid environmental degradation and adversely affected our quality of life. Humans, like all species, exploit their surroundings, for the resources which

they need to survive. Our current exploitation of the world, however, is greater than those of most species, for three main reasons. Technology, population and consumption habits together are responsible for the change that human beings are bringing about on the planet. Demand for food, urbanization and industrialization have changed the landscape of our planet. The increased population of the world and the need for liveable space has put a lot of stress on biodiversity. Actually, development should give capability, choices and freedom to earn for the betterment of life or wellbeing. Development should have concern for all five basic elements (Pancha Mahabhutas): earth, water, fire, space and air. Finally we may say that development should be socially equitable, ecologically sustainable, politically participative and empowering, culturally acceptable to the community and economically income generation, in short, it should be holistic. So the quality of life is highly dependent on our environment. Today's generation is facing lots of problems due to depletion of our environmental resources. Thousands of people are dying due to natural disasters like heavy flood, super cyclone, earthquake, tsunami etc. If population growth is not controlled the condition of the future generation will be worse. Increasing population growth is one important reason for the depletion of

resource that has arisen from the demand of economic development which has a divesting impact upon our environment. It has been believed by Rabinathanath Tagore that the appreciation of nature is as essential part of educa-

tion. Therefore it is essential to take measures to make the people aware about the adverse impact of population and importance of protection of environment through education to maintain a quality and long life.

References

1. N. Balasubramanya, "Environmental Studies : Effects of Human Activities on Environment", p. 20.
2. Chatwal G. R., Sharma Harish, "Environmental Studies : Human Population and Environment", p. 434.
3. Kumar. N, "Population growth and its Environmental Problem : Human Activities and Environmental Change", p. 25.
4. Sharma Subhash, Yojana May 2012, : Economic Development of and its Environmental Implication, p. 30.
5. Internet, National Advisory Council Website

डॉ. इक़बाल की देशभक्तिपूर्ण शायरी

रेश्मा तज़ीन

सारांश

डॉ. इक़बाल उर्दू के एक मशहूर शायर और तत्वज्ञानी हैं। उन्होंने भारत और विदेशों में उच्च शिक्षा प्राप्त की। अपने छात्रावस्था से ही उन्होंने शायरी प्रारंभ कर दी थी। उन्होंने अपनी शायरी का प्रारंभ गज़लों से किया। परंतु आगे चल कर इक़बाल ने उर्दू गज़ल में तत्वज्ञान और सूफीयाना रंग को शामिल किया। इस प्रकार उनकी गज़लें दुसरे शायरों की गज़लो से अलग दिखाई देती हैं। इक़बाल की बहुतांसी कविताओं में देशभक्ति और इंसानो से प्रेम और इंसानियत दिखाई देती हैं। वो लोगों को रंग, नस्ल, जात, मज़हब और देश से ऊँचा उठकर इंसानियत और भाईचारे को फेलाने का न्यौता देते हैं।

सांकेतिक शब्द : खुददारी, हिमालय, देशभक्ति, अंग्रेज़, निशाने बर्गे गुल, तत्वज्ञान,

प्रस्तावना

सारे जहाँ से अच्छा हिन्दीस्ताँ हमारा
हम बुलबुले है इसकी ये गुलसिताँ हमारा।

‘तराना—ए—हिंदी’ की यह पंक्ति जो हर भारतीय को सम्मोहित करती है, उर्दू के महान कवी डॉ. इक़बाल की रचना है। वो उर्दू के पहले शायर हैं जो मुफ़क़िकर (फिक्र करने वाला) हैं, और जिसने अपने ज्ञान और गहरी सोच—समझ से ज़माने को सही रास्ता दिखाने का हर प्रकार प्रयत्न किया। वो इंसानो को इज़्जत, आज़ादी व खुददारी की जिंदगी व्यतित करने की शिक्षा देते हैं।

शेख मोहम्मद इक़बाल २२ फरवरी १८७३ को सियालकोट में पैदा हुए। उनके पूर्वज कश्मीरी ब्राह्मण थे। इक़बाल ने प्राथमिक शिक्षा मदरसे में प्राप्त की। पाँच साल की आयु में ‘मिशन हाई स्कूल सियालकोट’ में प्रवेश लिया। जहाँ प्राथमरी और मैट्रिक में बड़ी कामयाबी प्राप्त की। इसके उपरांत कॉलेज में प्रवेश लिया, और वहाँ से एफ.ए. किया। गव्हर्नमेंट कॉलेज लाहौर से बी. ए. और फिर दर्शनशास्त्र में एम. ए. किया। वहाँ उन्हें प्रोफेसर

ऑरन्लड जैसे मेहरबान शिक्षक का मार्गदर्शन प्राप्त हुआ।

शिक्षा पूर्ण करने के बाद ‘ओरिएन्टल कॉलेज’ लाहौर में वह इतिहास और तत्वज्ञान के शिक्षक नियुक्त किए गए। कुछ ही दिनों बाद उन्हें गव्हर्नमेंट कॉलेज लाहौर में तत्वज्ञान और अंग्रेजी का प्रोफेसर बनाया गया। परंतु वह और ज्यादा शिक्षा प्राप्त करना चाहते थे, और नौकरी रास्ते की रूकावट थी। इसलिए उन्होंने नौकरी छोड़ दी और उच्च शिक्षा प्राप्त करने हेतु १९०५ में यूरोप की यात्रा की। जहाँ “कैम्ब्रिज” में प्रवेश लिया और बैरिस्टर की परीक्षा पास की। फिर जर्मनी गए और ‘मियूनिख युनिवर्सिटी’ से पीएच्. डी. की उच्च डिग्री प्राप्त की। और १९०८में वह भारत लौट आएँ। अंग्रेज सरकार ने इक़बाल के साहित्यिक योगदान को देखते हुए उन्हें “सर” की उपाधि दी।

इक़बाल की शायरी

इक़बाल अपने युग के एक बहुत बड़े मुफ़क़िकर और शायर थे। इक़बाल का पहला काव्य संग्रह ‘बांग—ए—दरा’ १९२४ में प्रकाशित

हुआ। प्रारंभिक युग की शायरी में इक़बाल ने बहुत सी देशभक्तिपूर्ण कविताएँ कही हैं।

इक़बाल की शायरी का प्रारंभ उनकी कॉलेज की जिन्दगी में ही हो चुका था। वह उच्च कोटी के जीवन मुल्य और साफ व सादा ज़बान पसंद करते थे। लाहौर पहुँचने के बाद दोस्तों की फ़र्माईश पर उन्होंने मुशायरों में जाना आरंभ किया। 'अंजुमन-ए-हिमायते इस्लाम लाहौर' ज़लसों के लिए नज़मे लिखी। उस समय लाहौर से 'मख़ज़न' पत्रिका निकलना शुरू हुई थी। जिसमें कविताओं और लेखों के द्वारा नए विचारों को व्यक्त किया जा रहा था।

इक़बाल की प्रारंभिक कविताएँ भी 'मख़ज़न' में प्रकाशित होना प्रारंभ हुई। और उन्होंने 'मख़ज़न' के लिए 'हिमालय' 'एक आरजू' 'तराना-ए-हिंदी' और 'तस्वीर-ए-दर्द' जैसी अमूल्य कविताएँ लिखी और अपनी राष्ट्र-प्रेम से परिपूर्ण शायरी का प्रारंभ किया।

शेख अब्दुल क़ादिर के पास उन्होंने पत्रिका 'मुख़ज़िन' के लिए अपनी कविता 'हिमालय' भेजी। इस कविता में इक़बाल हिमालय पर्वत का गुणगान करते हैं, उन्होंने भारत के इस रक्षक की अज़मन व अच्छाईयों को इस खुबसूरत अंदाज़ में व्यक्त किया के जिस का उदाहरण नहीं मिलता।

“ऐ हिमालय, ऐ फ़सील-ए-किश्वर-ए-हिंदूस्ताँ
चुमता है तेरी पेशानी को झुक कर आसमाँ

आगे वो कहते हैं:

इम्तहान-ए-दीदए ज़ाहिर में कोहिसताँ है तू
पासबाँ अपना है तू दीवार-ए-हिंदूस्ताँ है तू
मतल-ए-अव्वल फ़लक जिसका हो
वो दीवाँ है तू
सूए ख़िलवत गाह-ए-दिल, दामन कश
इन्साँ है तू

जवानी के दौर में इक़बाल का देशप्रेम बहुत ऊँचाइयों पर था। उसी ज़माने में उन्होंने अपनी सु-प्रसिद्ध कविता 'तराना-ए-हिन्दी' कही। जिसमें उन्होंने हिंदोस्ताँ को सारे जहाँ से अच्छा बताया है। उनकी इस कविता ने हर एक हिंदोस्तानी के मन को मोह लिया। जिसकी हर एक पंक्ति राष्ट्रप्रेम से शराबोर है।

सारे जहाँ से अच्छा हिंदोस्ताँ हमारा
हम बुलबुलें है इसकी यह गुलसिताँ हमारा

गुरबत में हो अगर हम रहता है दिल वतन में
समझो वहीं हमें भी दिल हो जहाँ हमारा

पर्वत वो सबसे ऊँचा हम-साया आसमाँ का
वो संतरी हमारा, वो पासबाँ हमारा

गोदी में खेलती है इसकी हज़ारो नदियाँ
गुलशन है जिनके दम से

रशक-ए-जिना हमारा

ऐ आब रूद-ए-गंगा वो दिन है याद तुझको
उतरा तेरे किनारे जब कारवाँ हमारा

मज़हब नहीं सिखाता आपस में बैर रखना
हिंदी है हम, वतन है हिंदोस्ताँ हमारा

इक़बाल ने एकात्मकता एवं भाईचारे के विषय पर 'नया शिवालह' जैसी अनोखी कविता कही है। जिसमें वो भारत की मिट्टी को अपनी इच्छाओं की पूर्ती का केंद्र बताते हैं। भाईचारे के शिर्षक पर आज तक 'नया शिवालह' का कोई जोड़ नहीं है। इसमें उन्होने आपस में बैर रखने को बहुत ग़लत बताया है। और अपने देश की मिट्टी के हर कण, हर ज़र्रे को देवता कहा है।

अपनों से बैर रखना तूने बुतों से सीखा
जंग व ज़िदल सिखाया वाएज़ को भी खुदा ने
तंग आके मैं ने आख़िर दैर व हरम् को छोड़ा
वाएज़ का वाज़ छोड़ा, छोड़े तेरे फ़साने

पत्थर की मूरतों में समझा है तू खुदा है
खाक—ए—वतन का मुझको हर ज़ररह देवता है

आगे इक़बाल कहते हैं:

सूनी पड़ी हुई है मुद्दत से दिल की बस्ति
आ एक नया शिवालह इस देस में बनादें
दुनिया के तीरथों से ऊँचा हो अपना तीरथ
दामान—ए—आसमाँ से इसका कलस मिलादें
हर सुबह उठ के गाएँ मंतर वो मीठे—मीठे
सारे पुजारियों को मय पीत की पिलादें
शक्ति भी शान्ती भी भगतो के गीत में है
धरती के बासीयो की मुक्ति प्रीत में है

इक़बाल की शायरी नए दौर की शायरी है। उन्होंने उर्दू शायरी को नई सोच, नई चेतना और नई ऊँचाईयों से परिचीत किया। शायरी उनके समक्ष सामाजिक कार्य है। उनकी प्रारंभिक कविताओं में देश भक्ति और सामराजी दुश्मनी की भावना साफ दिखाई देती हैं।

१९०४ में इक़बाल की कविता 'तस्वीर—ए—दर्द' ने हर ओर एक हंगामा पैदा कर दिया। जब उन्होंने अपने देशवासीयों की खराब अवस्था का नकशा इस कविता में व्यक्त किया तो उसे सुन कर हर आँख में आँसू आ गए।

रूलाता है तेरा नज़ारह ऐ हिंदोस्ताँ! मुझको
के इबरत खेज है तेरा फसाना सब फसानो में
दिया रोना मुझे ऐसा के सब कुछ दे दिया गोया
लिखा कलक—ए—अज़ल ने मुझको
तेरे नोहा ख़वानों मे

निशान—ए—बर्ग—ए—गुल तक न छोड़ा

इस बाग़ में गुलचीं
तेरी किस्मत से रज़म आराईयाँ है बाग़बानों में

आगे वो अपने देशवासियों से आनेवाले कल की भविष्यवाणी इस ज़ोरदार अंदाज में करते हैं के हम काँप जाते हैं।

वतन की फ़िक्र कर नादाँ मुसीबत आने वाली है
तेरी बर्बादियों के मशवरे हैं आसमाँनों में

ज़रा देख इसको जो कुछ हो रहा है, होने वाला है
धरा क्या है, भला अहद—ए—कुहन की दासताँनों में
ये ख़ामोशी कहाँ तक? लज़ज़ते—फ़रयाद पैदा कर
ज़मीं पर तू हो, और तेरी सदा हो आसमाँनों में
न समझोगे तो मिट जाओगे, ऐ हिंदोस्ताँ वाले
तुमहारी दास्ताँ तक न होगी दास्ताँनों में

अपनी कविता 'शोआए उम्मीद' में भी उन्होंने इसी सच्चाई को व्यक्त किया है, के जो क़ौम गुलामी और बंदीशो के विरूद्ध संघर्ष नहीं करती वो बर्बाद हो जाती हैं।

१२ अप्रैल १९१९ को 'जलयानवाला बाग' का वो हादसा जिसमें अंग्रेजों ने बहुत दरिन्दगी से सैकड़ो हिंदोस्ताँनियों को गोलियों से भून डाला था। उस हादसे ने अंग्रेजो के विरूद्ध नफ़रत की आग को और अधिक भड़का दिया। इक़बाल उसी दर्दनाक हादसे की ओर इशारा करते हैं।

हर ज़ाएर—ए—चमन से ये कहती है खाक—ए—बाग़
गाफ़िल न रह जहाँ में तू गर्दों की चाल से
सींचा गया है खून—ए—शहीदाँ से इसका तुख़्म
तू आँसूओं का बुख़ल न कर इस निहाल से

इक़बाल हिंदोस्तान की आज़ादी के इच्छुक और अंग्रेजो के घोर विरूद्ध थे। जब देश में स्वदेशी आंदोलन का प्रारंभ हुआ, "उस पर उन्होंने कुछ निबंध लिखे। इक़बाल सरमाया दाराना निज़ाम और अंग्रेज साम्राज्य के विरूद्ध ऐलान करते हैं की :

दयार—ए—मगरिब में रहने वालो खुदा की बसती

दुकाँ नहीं है

खरा जिसे तुम समझ रहे हो वो अब

ज़र कम अयार होगा

तुमहारी तेहज़ीब अपने ख़नजर से आप ही

खुदकशी करेगी

जो शाख़—ए—नाजुक पे आशियाना बनेगा

नापाईदार होगा

इन्कलाब—ए—रूस के बाद हिंदोस्तान ने 'तरक्की पसंद तहरीक' का प्रारंभ हुआ। 'तरक्की पसंद तहरीक' को हिंदोस्तान पर अंग्रेजों का राज, उनके अत्याचारों और गरीबों व दबे कुच्छे लोगों के खराब हालात के विरुद्ध में उठने वाले आंदोलनों ने जन्म दिया।

इक़बाल ने मज़दुरों, गरीबों और किसानों का दर्द समझा, और उन में नई चेतना व हौसला पैदा करने की भरपूर कोशिश की। 'सरमायह व मेहनत' में इक़बाल मज़दुरों से कहते हैं।

मक़ की चालों से बाज़ी ले गया सरमायहदार
इनतहाए सादगी से खा गया मज़दूर मात
उठ के अब बज़म—ए—जहाँ का
और ही अंदाज है
मशरिफ़ व मगरिब में तेरे दौर का आगाज़ है

'फ़रमाने खुदा फ़रिशतों के नाम' में वह दुनिया के गरीबों की गरीबी से बेचैन होकर कहते हैं :

उठो मेरी दुनिया के गरीबों को जगा दो
काख—ए—उमरा के दर व दीवार हिला दो
जिस खेत से दैहकाँ को मयस्सर नहीं रोज़ी
उस खेत के हर खोश—ए—गन्दुम को जला दो

'प्रोफ़ेसर आल अहमद सुरूर' अपने एक निबंध में लिखते हैं:

“उर्दू गज़ल जहाँ तक जा सकती है, इक़बाल ने उसे पहुँचा दिया। इस से आगे की फ़िज़ा में परवाज़ से गज़ल के पर जलते हैं। यहाँ नज़म के शहपों से परवाज़—ए मुसलसल की जरूरत है।” (अदब और नज़रया — पृ. ३१ — आल अहमद सुरूर)

निष्कर्ष

इक़बाल की शायरी ने करोड़ों इंसानों के दिलों को मोह लिया। २१ अप्रैल १९३८ को इक़बाल इस दुनिया से चले गए। परंतु अपनी शायरी, अपने काव्य संग्रहों, अपने अनोखे तत्वज्ञान के कारण उर्दू साहित्य में हमेशा हमेशा के लिए अमर हो गए।

संदर्भ ग्रंथ

१. एशियाई बेदारी और उर्दू शोरा — इस्लाम बेग चंगेजी (इदारा—ए—अनीस उर्दू —इलाहबाद—३) —१९६१
२. उर्दू अदब की एक सदी — डॉ. सैय्यद अब्दुलाह (मक्तब—ए—मोहिबाने उर्दू —दिल्ली—५३) —१९८९
३. उर्दू शायरी और मसाएल—ए—ज़माना—डॉ. ज़िल्ले हसनैन— दिल्ली—१९७८
४. इक़बाल कामिल — अब्दुल सलाम नद्वि (दारुल— मुसन्निफ़ीन, शिब्ली एकादमी, आजमगढ़, २००९)

Feminism in Chitra Banerjee Divakaruni's 'Arranged Marriage'

Meenakshi Kulkarni

Abstract

Chitra Banerjee Divakaruni's *Arranged Marriage* is an assortment of 11 short stories. The author skillfully focuses on today's immigrant Indians who are trapped in cultural transformation. They struggle to shape out an identity of their own in a foreign land. Some of the short stories in this collection are selected and analysed from a feminist perspective. The author's emphasis is also on the man-woman relationship in the Indian, patriarchal society. Chitra Banerjee's *Arranged Marriage* provides an honest portrayal of gender identity and the possibilities of independence among women and the factors that stop them from being really independent. She is a crusader in the sense that she upholds the cause of women and encourages them to struggle for their full rights. Her women characters emerge stronger and self-reliant. Some of her characters provide role models for women readers and women activists.

Key words - Feminism, Marginalization, Cultural transformation, Expatriate Literature, Patriarchal society, Gynocentric writing,

Feminism as an active movement began in the West, and after India's Independence Western Feminism started getting a foothold in India and there arose an immense interest in feminist studies in India also. Renowned Indian feminist voice Dr. Sarojini Sahoo comments "At one time in India - in the ancient Vedic period - there were equal rights between men and women and even feminist law makers like Gargi and Maitreyi. But the later Vedic period polarised the sexes. Males oppressed females and treated them as 'other' or similar to a lower caste. Today, patriarchy is just one of the hierarchies which keep females down, oppressed by the tradi-

tional system".

Chitra Banerjee's short story collection provides an insightful portrayal of how gender identity tightens the possibilities of empowerment among women and stops them from being truly independent. Educational, financial or global differences often do not equip them with the strength to avoid traditional roles. This paper focuses on some of the short stories in this collection and analyses them from feminist perspectives.

The author tries to analyse the external and internal compulsions of her characters and orients her writings from gynocentric perspective, She highlights how even in modern times

women are still confined within the web of patriarchy. Barbara F. McManus asserts in *Classics and Feminism: Gendering the Classics*, “Feminism is a multi-disciplinary approach to sex and gender equality understood through social theories and political activism. Historically, feminism has evolved from the critical examination of inequality between the sexes to a more nuanced focus on the social and performative constructions of gender and sexuality”.

The versatile author has tackled the contemporary issues and themes i.e., motherhood, marriage, marginalization, woman as a daughter, wife, mother, sister and lastly the perception of woman as a human being and not a sex object. Chitra is deeply concerned with subaltern issues and in particular voices feminist concerns. She has a genuine sympathy for the suffering women, especially those who are who are victims of Patriarchy. The goal of feminism is to create a society in which individuals’ sex does not confine one to fixed roles in society and home.

The feminists believe that in order to understand woman’s position in the world, one has to understand the system of patriarchy. Patriarchal norms of treating women as a group and as subordinates, impart a particular position to women in the social order. Patriarchy leads to ideological and psy-

chological structures within a society which encourage women to internalise their secondary role, accept assigned responsibilities and imbibe the intricacies of pre-defined traditional cultural patterns without questioning them. Mary Wollstonecraft emphasised the social and communal benefits of educating women. Educated women would be better companions to their husbands and will be able to bring up children in a better way. This perspective is echoed by Chitra in the *Maid Servant’s Story*- the young wife and *The Word Love*.

In the story ‘*Clothes*’ the central character Sumita, is initially very hesitant and nervous as to whether she will be lucky enough to be chosen and if she is chosen – “I’d be going half way round the world to live with a man I hadn’t met. Would I ever see my parents again?” (pg 18) This is the mentality that a woman has to conform to in every tradition bound or male dominated family, both are one and the same, as it is only the male in the society who makes the rules that are binding on all women. The right of choice is only for the male member and the family of the would-be bride groom, the would-be bride has no choice and must submit to the choice or rejection by the strangers. The eligible bachelor seems to know all about all the women he sees before he gets married. Sumita is lucky as she is cho-

sen and married to Somesh Sen who comes all the way from California. After marriage when she shifts into the two-room California apartment, she wants to prove to be a good Indian wife. But she faces a dilemma. For Sumita, time and space are motionless and she, in America, feels that she is "caught in a world where everything is frozen in place", and feels she is placed inside a paper weight from where she can helplessly see America rushing by and constantly transforming.

Somesh, the 'foreign, groom had a provision store '7-Eleven'. It was run in partnership but as his partner had put in more money, Somesh had to do the night shift which ultimately costs him his life. The dutiful Indian bride is expected to sacrifice her yearnings for the sake of her duties. She lives like a typical Indian daughter-in-law, covers her head with her sari as a mark of respect, never addresses her husband by his first name, serves tea to her mother-in-law's friends. The story takes a sharp turn when Somesh is murdered by some unknown person. The store is attacked and all the money is taken away, even the little rolls of pennies are not spared. This is a massive jolt to Sumita as she realises that her life has also ended with Somesh's death. She further realises that her life, her happiness, her sorrows, her clothes, her habits had never been her own but al-

ways had been for her husband and his family. All her likes and dislikes started with her husband. She did not have an identity of her own. At the end we see Sumita standing in her bedroom and seeing her image in the mirror. Tradition demands she has to take up the widows' way of life like wearing white and leading a life of seclusion.

But the mirror shows a different image. She appears in a blouse and almond coloured skirt, which Somesh had bought for her. The author has very delicately suggested her transformation. Sumita discards what tradition demands of her as she does not want to become a dove with her wings clipped. She visualises a new woman in the mirror who is independent and confident. There is a transformation of the protagonist, from her initial inhibition to her liberty and gathering strength and not bowing to customs and traditions. Thus in this story she is able to cast off the widow's attire and role that the tradition bound society and the family wanted to impose on her. She, with her inner strength, emerges a winner and has a hope for a better future. Simone-de-Beavoir in the *Second Sex* asserts that feminine literature in these days is animated less by a wish to demand our rights than by an effort towards clarity and understanding. Similarly, Chitra Banerjee Divakaruni's catches her protagonist in a particular

situation and let her have her own way. All her characters look forward to a better tomorrow.

In the short story '*Silver Pavement- Golden Roof*', the young Jayanti with dreams in her eyes comes from Calcutta to stay with her Aunt and Uncle, in America. They had migrated to Chicago when Jayanti was very young. When she moved to Chicago little did she imagine what was in store for her, a dingy apartment in a down-market locality, mechanic and a pessimist for a husband. She was shocked at discovering that "her husband was not the owner of an automobile empire but only a mechanic who had a small garage in an undesirable part of town." When Jayanti is so excited that she has moved into her dreamland and her university session will begin soon, Aunt Protima's husband, Uncle Bikram dissuades and says "Things here aren't as perfect as people at home like to think. We all thought we'd become millionaires. But it is not so easy." (43). When Jayanti pleads with her Aunt for a walk in the neighborhood, she refuses saying "It is dangerous", which she is unable to understand, how can a walk be dangerous. She feels, "It's just a ploy of his to keep her shut up in the house and keep her under control". The Aunt agrees reluctantly to the pleadings of Jayanti, Aunt Protima says "As long as we are staying close to the house. As long as we are coming

back in time to fix a nice dinner for your uncle". (47), they are safe. Still in one of the by-lanes they had a terrible encounter with a bunch of hooligans who first started calling out 'Nigger' and then started splashing slush on them and by the time they found their way to their building they were terribly shaken up and shivering.

Aunt desperately tries to find the keys to the apartment but due to shock, is unable to find it. Then Uncle Bikram opens the door and roars at them "Where the hell have you been?, get in right here (52). He yells, "Haven't I told you not to walk around this trashy neighbourhood? Haven't I told you it wasn't safe. Then Jayanti understands that behind the rugged appearance of her uncle is a caring personality, and she felt like an intruder who was not able to understand his care. In fact, he wanted to give her so much but could not which made him all the more miserable. As the expectations are high the people get disillusioned, Uncle said, "This damn country, like a drain, a witch- it pretends to give and then snatches everything back." (54). Thus Uncle Bikram was not trying to be dominant he only wanted the safety of his loved one in this unknown land. She realises that the place (America) does offer opportunities but accompanied with risks "beauty and the pain should be part of each other" (56). Thus after the harrowing experience in

the streets, Jayanti sees both colours of life the bright and the dark. She draws the conclusion that life is a proper blend of both. Divakaruni tries to put across the point that Indian women immigrants in America are doubly disadvantaged as they become victims of hate crimes in the streets and victims of domestic violence in the family. She highlights the dark side of the relationship between white Americans and Indian immigrants marred by discrimination and hatred. "The Americans hate us. They're always putting us down because we're dark-skinned foreigners, *kala admi*. Blaming us for the damn economy, for taking away their jobs. You'll see it for yourself soon enough" (43). Thus in the wake of great recession and financial crises how the immigrants are treated is highlighted in this story.

Applying feminist theory, which is Occidental and Eurocentric, to the Indian mindset, is not so easy and not be able to address all sections of Indian society, but Chitra has tried to depict it in *The Maid Servant's Story*. This story deals with human relationship at various stages of life. In this story, the writer introduces us to women from different generations and economical groups in our culture. The various relations of the protagonist Manisha are also dealt with. As a child, Manisha had always yearned for parental love, which she never got. Her mother's atti-

tude towards her was such as if "she'd built a wall of ice around her, thin invisible and unbreakable" (113). Manisha feels totally starved for maternal affection.

Manisha belongs to an orthodox Bengali family. However, after her immigration to America, she undergoes a total makeover. Her appearance becomes entirely westernised. She desires "a liberated relationship with no strings attached" (114). Her relationship with her boyfriend, Bijoy also does not make her happy. When she returns to her homeland she unearths many things of the past. This story is Sarala's story – Sarala the maidservant is a person dedicated to her work. She is a foil for us to know the reality of Manisha's mother. She had lived a lavish life with her husband in a bungalow and how, because of cholera, lost her younger brother, later her husband too and how she withdrew herself from the world. Chitra attempts to expose the sufferings and injustices meted out to women by patriarchy. Be it the upper strata or the downtrodden Sarla, the women in society have to face the label of being the 'other' or marginalised in society and have to be content in chains. According to Helene Cixous- The inferior term is always associated with feminine, while the privileged position is given to man.

Sarala, the maidservant in *The Maidservant's Story*, is a person who

is committed to her work. Still she has to suffer the humiliation of being molested by the master of the house. When the mistress of the house is ill, the husband behaves in a detestable manner. He doesn't feel any remorse or shame in going towards Sarala's room, with evil intentions. He tells the maid servant not to act so virtuous - once a whore, always a whore. (145) But Sarla doesn't succumb to his intimidation. When he sees that his plans have failed he threatens the maidservant and calls her a bitch. He thinks that as he is a man and the master of the house, therefore the code of proper conduct and behaviour does not apply to him, they are only for women. The writer shows that double standards prevail in our society. In marriage, fidelity and loyalty are considered to be the greatest virtues that a woman must possess. Well! What about men? Does not our tradition stand on double values? Finally Manisha muses, "We Indian women whose lives are half light and half darkness, stopping short of revelations that would otherwise crisp away our skins". (167). The past of Manisha's mother is gradually unfolded by Deepa Mashi. Now it was clear to Manisha why her mother had build a wall around her. The barrier was created because of a severe psychological jolt which she received after the demise of her infant son and her husband.

In the story "*Meeting with Mrinal*", Asha and Mrinalini are childhood friends, and treat each other as rivals. However, they maintain friendly relations. Mrinal has achieved quite a lot professionally, but in her heart she yearns for a traditional woman's life, a caring husband and a loving son like Dinesh. Though she is empowered, she longs for a family. The story *Meeting with Mrinal* is about the broken marriage of Asha. She was married to Mahesh but later they separated. We see that after the divorce Asha struggles hard to pick up the strings of life from her broken marriage. Her son Dinesh is slowly drifting away from her and is even on the point of becoming wayward. She herself has started withdrawing into a shell and stopped socialising. She felt as if everybody in the gathering would look at her with pity, "as though at something maimed, an animal with a limb chopped off" (227) Asha was in the dumps when out of the blue she got a call from Mrinalini Ghose, her former classmate, best friend, confidante and competitor. She excitedly told Asha, "We've got to get together, Asha! I haven't seen you in ages. I'm dying to meet Mahesh, too" (279) Asha felt guilty about not asking Mrinal to stay at her place, but she couldn't. She wanted to hide from her the situation she was in. She had not told Mrinalini about her divorce. She wanted her to think that she was still

married to Mahesh. The fact of divorce would belittle her in the eyes of her former friend-cum-competitor. Even about Dinesh she said that he was busy with karate and toast masters and she boasted that he was the youngest member. When Dinesh overheard it he irritatingly told her, "Why couldn't you tell her the fucking truth- that he got tired of you and left you for another woman". (283)

Asha felt envious of Mrinal as she had everything that she always desired. Asha's pleasure upon hearing from her friend soon gives way to panic and shame at the thought of admitting that her husband has left her for another woman. "She has the perfect existence - money, freedom, admiration, I would say to myself enviously, suddenly wanting it for myself, and she doesn't have to worry about pleasing anyone" (288). Asha makes up many excuses to avoid meeting her. Finally, she realises that she cannot disappoint her friend and sets up a meeting. She realises that the best way for her is to learn to live with facts because the perfect life is only an illusion" (299). She resolves to turn over a new leaf, and try to improve her relations with her son and be happy with her life, as it is. Asha discovers that despite imperfections, human life is precious. With patience and uprightness Asha slowly and steadily picks up the strings of life and moves ahead which is commendable and also

shows the forte of feminine strength.

Our society is patriarchal. Max Weber defined as "herrschaft, a relationship of dominance and subordination. What goes largely unexamined, often even unacknowledged (yet is institutionalised nonetheless) in our social order, is the birthright priority whereby males rule females. Through this system a most ingenious form of *interior colonization* has been achieved".

The interesting thing in the story, "*The Disappearance*" is that the story is told from the husband's point of view. The protagonist this time is a man, who is married to a quiet, pretty, well-bred Indian girl. It is an arranged marriage. The husband is depicted as a very traditional Indian male. He is conservative, patriarchal, and very old-fashioned. The wife doesn't have much choice but to abide by and play by her husband's rules. She does not have an identity and obeys all his commands. She is denied space and suffers silently and ultimately rebels silently. One day his wife suddenly disappears into thin air. Now he is a lost man, and tries to reflect upon his relation with his wife, he loses his peace of mind as he realises that he knows nothing about his wife. When she disappears he is confused whether she is kidnapped or murdered. Surprisingly, he doesn't realise that he has been abusing his wife for years prior to her disappearance.

She simply doesn't love her husband and feels abused in her marriage. The fact that she leaves her loving boy as well indicates to what extreme she has suffered in the "imprisonment". The unknown aspects of his wife's life keep on dawning gradually to him. Having a child does not help here. A child is no insurance for a perfect life. The police ask him if he had had a quarrel with his wife. The question makes him reflect back on his married life. He believes that he is an honest person but the introspection of his past reveals the hidden skeletons in his cupboard. He reflects that many a times he had to put his foot down and crushed the justified aspirations of his wife - like when she wanted to get a job or go back to school or buy American clothes. These aspects of her life were insignificant for him, he had never tried to understand the person his wife was.

The story is written from a pure masculine viewpoint. Some act or thought that may be quite trivial for a traditional man may not be the same for a woman. Silence does not always mean agreement. The protagonist, who is quite busy with his own world and views, does not notice the anxiety felt by the wife. Again, for him the forced sex in marriage is quite customary. He thinks it is the husband's right and wife's duty to submit before his lust. There is no understanding and homo-

geneity in their marriage. In this story, for a change, the writer does not present before us the viewpoint of her female character. However, the mere absence of the woman's point of view poignantly presents her crisis that made her disappear. In this case, the wife was treated as an object of sexual gratification. Marriage for her has become a prison – physically as well as psychically, in which there was no room for her aspirations. Escape was the only alternative left for her. She had to pay a high price e.g. leaving the husband and separation from her son, but she had to take the decision, to get relief from her tormented life. The only solution was her disappearance which is the result of her planned and deliberate attempt to move away from him.

Elaine Showalter in her book "Toward a Feminist Poetics" marks a gradual development to women being more anxious toward self-identity, self-discovery and in creating a space for themselves instead of revolting against the prevailing norms. Chitra pointed out, with the gynocentric approach in practice, the time is right for women to boldly and openly present men just as they see them, regardless of the patriarchal self-assumption men have built a halo around themselves. The protagonist of the story, clandestinely opposes the atrocities and boldly moves out to freedom at the cost of

detaching herself from her little son.

In the story "*Ultrasound*" Arundhati and Anjali are cousins and of the same age. Arundhati marries Ramesh and settles down in India. Anjali marries Sunil and moves to America. Both friends are in touch with each other through letters and phone calls, but both feel depressed and aggrieved during pregnancy. Sunil, Anju's husband was a miser, he always shouted at Anju for being a spendthrift, as she used to phone her mother in India frequently. He said, "Your mother should have married you to a Maharaja, not a mere working man like myself." Anju replied, "A woman is nothing but a baby machine to you." When Arundhati told Anju "The amino test showed that it's a girl." (224) To which her mother-in-law said "it's not fitting that the eldest child of the Bhattacharjee household should be a female" (224). The age old bias against females and preference for the males is reflected here.

Arundhati escapes from her home and contacts Anjali, who tries to help her out. She even thinks of requesting Sunil to sponsor Arundhati's trip to the USA. She is of the opinion that the USA is a more secure place for Arundhati than India. The author in this story skillfully touches upon the topic of killing of the girl child. The Indian attitude is biased towards a girl-child. A girl-child is considered a burden and an unwanted addition to

family. The most common solution that many opt for is abortion. Female foeticide, though banned is still practiced. Isn't it ironical that in a land where many Goddesses are worshipped. When it comes to having a daughter at home, she is not welcome, more so if the offspring is first born. The male carries the family's seed forward, therefore a torch bearer, must be first born. Nobody minds having a daughter as a second child, that too with a heavy heart.

Conclusion

In her panorama of short stories Chitra has strived to project the various faces of the marginalised women vis a vis the dominant patriarchy. The traditional Indian male expects the women in his household to fall stringently into the traditional subaltern mould. To break free of these shackles, a fervent conjoined effort from all quarters is envisaged by the visionary world of Chitra.

Chitra Banerjee's women empowerment is akin to the 'Womanism' variant as portrayed by Alice Walker. Like the 'Womanism' perspective popularised by Alice Walker, Chitra also highlights the everyday problems faced by women and addresses ways to eradicate inequalities faced by them. Chitra lights the torch to Alice Walker through her creativity, highlighting the Indian women's moorings and their empowerment and enlightenment.

Indian women are doubly marginalised like American Blacks. The Androcentric culture is like an octopus, to break free its tentacles is the ultimate aim. In the name of culture and orthodoxy women are victimised and marginalised. The author feels equally for the women of higher strata as well as for the lowly placed ones like Sarla. This shows her humanism. She admits that while she was in India, she was totally engrossed in Indian culture, traditions, social and economic considerations and gender biases. She did not much ponder over women's problems and the need to remedy them. But once she was in the USA, she could view these problems and evils of patriarchal hegemony of the Indian culture objectively. This is not to say that the American society is free from these vices. Divakaruni says that as a writer, she always wants to establish a link and bond with women and women's groups. She is deeply engaged in women's issues and conditions in a detached way. She became aware that many women are still caught in the orthodox and out-of-date system that prescribes that a man has precedence and power over women and they are

expected to mutely tolerate all injustices.

“The Indian women are supposed to be patient and faithful like Sita and selfless like Kunti”. (Pg 298- from Meeting Mrinal) The Indian women have to be chaste, sacrificing, always giving, never demanding, living for others, follow all patriarchal dictates. In today's scenario a woman too has to be a bread winner. Women are trying to break free from the popular stereotypical roles they are expected to perform. By portraying the angst and by contextualising the characters she has succeeded in highlighting pragmatically and validating the feminist theories put forward by Mary Wollstonecraft and Simone de Beauvoir. The sufferings of Indian women are universal, which Chitra has depicted through her characters. This discrimination is part of patriarchal system in the wider spectrum.

When asked whether she is a feminist, Chitra responded “I believe in the right of women to live lives of dignity and make their own choices”. Ultimately she wants the womenfolk to be empowered, be it in India or anywhere in the world.

References

1. Divakaruni Banerjee, Chitra. *Arranged Marriage*. New York: Random House Inc., 1995
2. Barbara F. McManus, *Classics and Feminism: Gendering the Classics* (New York: Twayne, 1997), 58-60.

Feminism in Chitra Banerjee Divakaruni's 'Arranged Marriage'

3. Simone de Beauvoir, *The second Sex* trans. H.M. Parshley (London : Four Square Books, 1949), 298
4. Bijay Kumar Das, *Twentieth Century Literary Criticism*, Atlantic Publisher, 94vi.
http://en.wikipedia.org/wiki/Mary_Hays
5. http://en.wikipedia.org/wiki/Thoughts_on_the_Education_of_Daughters
6. Hooks, Bell. *Feminist Theory: From Margin to Centre*. Boston: South End Press, 1984.
7. Mill, John Stuart. *The Subjugation of Women*. The M.I.T. Press, 1989.
8. N. Geetha, "Exploding the canon: Feminist Writing and Intertextuality," *Journal of Literary Criticism*, 7:2 (Dec. 1994), 61
9. www.chitradivakaruni.com
10. postcolonialstudies.emory.edu/chitra-banerjee-divakaruni/
11. Walker, Alice (2012). *Womanist*. *Buddhist-Christian Studies* 32(1), 45. University of Hawai'i Press. Retrieved January 27, 2013, from Project MUSE database.
12. Ed. Jasbir Jain. *Writers of Indian Diaspora: Theory and Practice*. New Delhi: Rawat Publications, 2011. 30-39. Print.

रघुवीर सहाय के काव्य में सौंदर्य

मीनाक्षी वाणी

सारांश

रघुवीर सहाय तारसप्तक कवियों में से एक हैं। इनकी अनेक कविताएँ तारसप्तक एवं पत्र-पत्रिकाओं और किताबों में प्रकाशित हो चुकी हैं। एक बार 'बच्चन' की कविताएँ पढ़ी और उनकी वेदना से रघुवीर जी का कंठ फूटा। तभी से सहाय जी ने कविता लिखना आरंभ किया। हिन्दी के अनेक कवियों एवं साहित्यकारों का इन पर प्रभाव हुआ। रघुवीर सहाय कवि के रूप में प्रचलित हुए, इनके कविता में हर विषय पर कविता सहजता से मिल जाती है। ऐसे वैविध्यपूर्ण काव्य रचनाओं में सौंदर्य को खोजने का प्रयास किया गया है।

सौंदर्य की परिभाषा देते हुए कविता में नारी सौंदर्य, प्रकृति सौंदर्य, राजनीतिक सौंदर्य, अनुभूति सौंदर्य आदि सौंदर्य को प्रस्तुत किया गया है।

सांकेतिक शब्द : शब्दकोश, सौंदर्य, ऐस्थिटिक्स, विचार सौंदर्य, आनंददायक,

प्रस्तावना

सौंदर्य बाहर की कोई वस्तु नहीं है, मन के भीतर की वस्तु है। छायावादी कवि जयशंकर प्रसाद के 'कामायनी' के लज्जा सर्ग में सौंदर्य को ईश्वर का वरदान बताया गया है, जिसमें हर व्यक्ति को अपनी खुद की अलग पहचान है वह चाहे सुंदर हो, या कुरूप। अर्थात् सौंदर्य का रिश्ता बहुत कुछ हमारी इंद्रियों पर पड़ने वाले प्रभाव से है।

मानक हिन्दी शब्दकोश के अनुसार 'सुंदर', शब्द की व्युत्पत्ति सुंद+अर से की गई। 'नद' धातु से भी 'सुंदर' शब्द की व्युत्पत्ति मानी गई है। इस व्युत्पत्ति के अनुसार सौंदर्य को आनंददायक माना जाता है तथा इसी आधार पर 'नंदतिक शास्त्र' को 'ऐस्थिटिक्स' का पर्याय भी माना जाता है।¹

सौंदर्य शब्द को अनेकों विद्वानों ने परिभाषित करने का प्रयास किया है जिसमें संस्कृत विद्वान हिंदी के महान साहित्यकार तथा अंग्रेजी के विद्वानों ने परिभाषित किया है।

जैसे—

आचार्य विश्वनाथ— "रस चमत्कार है और चमत्कार ही आनंद अर्थात् सौंदर्य है।"

उसी तरह हिन्दी के महान साहित्यकार, विद्वान आचार्य रामचंद्र शुक्ल की परिभाषा — "सौंदर्य बाहर की वस्तु नहीं है, भीतर की वस्तु है। कुछ रूप, रंग की वस्तुएँ ऐसी होती हैं, जो हमारे मन में आते ही थोड़ी देर के लिए हमारी सत्ता पर ऐसा अधिकार कर लेती है कि उसका ज्ञान ही हवा हो जाता है और उन वस्तुओं की भावना के रूप में परिणित हो जाते हैं हमारी सत्ता की तदाकार परिणित सौंदर्य है।"

कांट जर्मन के दार्शनिक विचारक है। जिन्हें आधुनिक 'सौंदर्यशास्त्र' का जन्मदाता भी माना गया है। इन्होंने अपने ग्रंथ Critique of Judgment में सौंदर्य को परिभाषित करने का प्रयास किया।

"Beautiful is that which apart from its concept is cognised as an object of necessary delight." अर्थात्—

सौंदर्य सांसारिक वस्तुओं की निजी सम्पत्ति नहीं है, जो वस्तु केवल हमें आनंद प्रदान करती है, उसे हम सुंदर नहीं कह सकते। इन्होंने आध्यात्मिक दृष्टिकोण अपनाया है। इनका मानना है कि सुंदर वस्तु सार्वभौम आनंद प्रदान करती हैं।

उपर्युक्त शब्दकोश और विद्वानों की सौंदर्य की परिभाषा का अध्ययन कर, रघुवीर सहाय जी के काव्य संकलनों का अध्ययन कर सहाय जी के काव्य में सौंदर्य खोजने का प्रयास किया है। जिस में मानव सौंदर्य, नारी सौंदर्य, अनुभूती सौंदर्य आदि को निम्न पंक्तियों में प्रस्तुत किया है।

नारी सौंदर्य

रघुवीर सहाय ने अपने कविता संकलनों में अनेकों बार नारी को वर्णित करने का प्रयास किया है। इनके काव्य में नारी की स्थिति दीन-हीन, पीड़ित एवं शोषित रूप में प्रस्तुत हुई है। ऐसी ही बेबस नारी को निम्नलिखित पंक्ति में रखा गया है। —

“तेरी कोहनियों ने हँसकर
मुझे कनखियों से देखा
तू उठी किस अजिजी से
बेसवर हड़ तू कैसे।”

प्रकृति सौंदर्य

रघुवीर जी ने प्रकृति को अलग-अलग तरीकों से प्रस्तुत किया है। जिसमें प्रकृति से संबंधित कविता एक अलग एवं नए रूप में दिखाई देती है, जैसे—

“नीम में बौर आया
इसकी एक सहज गन्ध होती है
मन को खोल देती है गन्ध वह
जब मति मन्द होती है।”

तो दूसरी ओर संध्या का वर्णन सहज एवं

मोहक शब्दों में करते हुए लिखते हैं—

“शाम को सूरज डूबेगा
दूर मकानों की कतार सुनहरी बुंदियों की
झालर बन जाएगी
और आकाश रंगारंग होकर
हवाई अड्डे के विस्तार पर उतर आएगा।”

कर्म सौंदर्य

रघुवीर जी तत्कालीन सामाजिक परिस्थितियों से प्रभावित दिखाई देते हैं। कर्म को ही अपनी भक्ति और साधना के रूप में रखते हैं।

“भक्ति है यह
ईश-गुण गायन नहीं है
यह नहीं दुख की कथा है
यह हमारा कम है, कृति है
यहीं निष्कृति नहीं है
यह हमारा गर्व है
यह साधना है—साध्य विनंती है।”

अनुभूति सौंदर्य

इनकी कविताओं में जो कवि ने अनुभव किया जो देखा उसे यथार्थ रूप में जैसे के तैसे शब्दों के माध्यम से अभिव्यक्त करते हैं।

“पर मेरा एक और जीवन है
जिसमें मैं अकेला हूँ
जिस नगर के गलियारों फुटपाथों
मैदानों में घूमा हूँ
हँसा खेला हूँ
उसके अनेक हैं नगर, सेठ,
म्युनिसिपल कमिश्नर, नेता
और सैलानी, शतरंजबाज और आवारे
पर मैं इस हाहाहूती नगरी में अकेला हूँ।”

हास्य सौंदर्य

सहाय जी ने सामाजिक स्थिति एवं राजनीतिक नेताओं पर व्यंग्य किया है अखबारों एवं महासंघपति की स्थिति को जिस रूप में

रखा है, जिससे हास्य की फुहारी निकली है।
जैसे—

बीस बड़े अखबारों के प्रतिनिधि पूछे पचीस बार
क्या हुआ समाजवाद
कहे महासंघपति पचीस बार हम करेंगे विचार
आँख मारकर पचीस बार वह, हँसे वह पचीस बार
हँसे बीस अखबार।⁹

भाव सौंदर्य

सहाय जी के काव्य में भावों को सहजता से प्रस्तुत किया गया है।

“खुली हुई खिड़की से आती है
माँ की याद
वह वापस जाना नहीं
आगे जाना है
प्रेम के पारावार के पार
और अपने पिता के
अनेक मधुर अनुभवों के संग।¹⁰”

आध्यात्मिक सौंदर्य

सहाय जी के काव्य में ईश्वर के प्रति आस्था भी दिखाई देती है। तो कही अनास्था भी देखते हैं। पर कवि कहता है ईश्वर से ईश्वर दुःख दे रहा है वह तेरा काम ही है और तू दे भी क्या सकता है के विचार रखते हैं।
जैसे —

कुछ दिन से मेरा मन मुक्त है
ईश्वर का पता नहीं....
हाँ उसने कई बार रक्षा की
पर मैंने भी अपना अहं दिया
वह बड़ा है मुझसे पर वह मुझसे इतना
ज्यादा बड़ा रहे
यह रिश्ता देर तक चल नहीं सकता।¹¹”

परमात्मा के रूप के बारे में बताते हुए कवि लड़की की हँसी परमात्मा का स्वरूप बताते हैं। जैसे —

अचानक ठहाका सुन पड़ता है
परमात्मा है उसी का एक हिस्सा है वह हँसी
परमात्मा है तभी वह लड़की जो हँस रही है
.....
जब हम परमात्मा के आगे अपने को प्रेममय
पाते हैं।¹²”

विचार सौंदर्य

कवि ने अपने विचारों को भी काव्य के माध्यम से सहजता से प्रस्तुत किया है। साथ ही अपने विचारों को अभिव्यक्त करने का प्रयास कवि ने किया है।

ताकत आज से पहले तुम्हारी आवाज में
नहीं थी, तुम्हारे विचार में थी दम नहीं था,
पर आज जब तुमने मेरे विचार ले लिए हैं
और उन्हें सत्ता की ताकत से कहा है
तो उस पर एक खास तरह की
हँसी हँसी आती है
पर मैं उसे दबाता हूँ क्योंकि मैं
तुम्हारे हाथों
अपने विचार की बदबादी बचाने के लिए
अपने विचार को अपनी ही तरह कहने के
लिए रखता हूँ।¹³”

राजनीतिक सौंदर्य

रघुवीर सहाय ने राजनीति एवं नेताओं पर अनेक व्यंग्यात्म कविताएँ लिखी हैं जो राजनीति एवं नेता के चक्कर में पड़े सामान्य मनुष्य की किस तरह स्थिति हो जाती है उसे अभिव्यक्त किया गया है।

“मरते मनुष्यों के मध्य खड़ा मक्कार मंत्री
कहता है सविश्वास
सरकार सिंचाई करे
सुनते हैं लड़के अधेड़ पढ़ते हैं
याद करते हैं बूढ़े
यह विचार, अखबार सीने पर धर जाता है

लोहे के
अक्षरों में एक धौंस, कोई छटपटाता नहीं।^१

उसी तरह भारत देश की स्थिति एक गाय
की तरह है उसे भी प्रस्तुत करते हैं—

“हर संकट में भारत एक गाय है
ठीक समय बहस कर नहीं सकती है
राजनीति
बाद में जहाँ कहीं से भी शुरू करो
बीच सड़क पर गोबर कर देता है विचार
हाय—हाय करते हुए हाँ—हाँ करते हुए हें हें
करते हुए समुदाय।^२”

सामाजिक सौंदर्य

सहाय जी तत्कालीन सामाजिक परिस्थितियों से प्रभावित होते हैं। सामान्य मनुष्य का होनेवाला शोषण और पीड़ा को देखकर तिलमिला उठते हैं। यह परिस्थितियों को यथार्थ रूप में काव्य में उतार देते हैं जैसे —

रोज—रोज थोड़ा—थोड़ा मरते हुए लोगों का झुण्ड
तिल—तिल खिसकता है शहर की तरफ
फरमाइशी संभोग में सुनो एक उखड़ी साँस की
साँय—साँय इस महान देश में क्या करे कहाँ जायँ
घबराते लड़के गदराती औरत लेकर।^३

मानवीय सौंदर्य

सहाय जी ने अपनी कविताओं में मनुष्य (मानवीय) चित्र उभारने का प्रयास किया है।

एक रंग होता है नीला
और वह जो तेरी देह पर नीला होता है

इसी तरह वह लाल भी नहीं
बल्कि एक शरीर के रंग पार एक नहीं है
दरसल कोई रंग कोई रंग नहीं है
सिर्फ तेरे कंधों की रोशनी है
और कोई रंग जो तेरी बाँह पर पडा हुआ है।

रघुवीर सहाय ने ऐसे ही वैविध्यपूर्ण काव्य रचना प्रस्तुत की है, जिसमें अनेको विषयों को लेकर कविताएँ सहाय जी ने सहजता से जोड़ने का प्रयास किया है।

निष्कर्ष

निष्कर्ष रूप से कह सकते हैं कि रघुवीर सहाय कवि रूप में प्रसिद्ध हैं। वैविध्य विषयों को लेकर काव्य रचनाएँ की। मूलतः मार्क्सवादी प्रभाव से प्रभावित हैं, इसलिए राजनीतिक नेता और राजनीति को लेकर लिखते थे।

रघुवीर सहाय के विषय वैविध्यता को देखते हुए उस में सौंदर्यता खोजने का प्रयास किया गया है। जिसमें नारी सौंदर्य, मानवीय सौंदर्य, भाव सौंदर्य, अनुभूती सौंदर्य, हास्य सौंदर्य, आध्यात्मिकता सौंदर्य आदि उपर्युक्त में प्रस्तुत किया है।

रघुवीर सहाय द्वारा प्रस्तुत कविताओं में नारी की दीन—हीन स्थिति है पर उसमें सौंदर्य प्रस्तुत किया गया है। राजनैतिक एवं नेताओं पर व्यंग्य में भी सौंदर्य को खोजने का प्रयास किया है।

संदर्भ ग्रंथ

१. मानक हिन्दी कोश— सं. रामचंद्र वर्मा (पाँचवा खंड) (हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग) पृष्ठ क्र. ४६२
२. आत्महत्या के विरुद्ध — एक लड़की पृ. क्र. १२४.
३. दूसरा तारसप्तक— बौर पृ. क्र. ९१
४. सीढ़ियों पर धूप में— दे दिया जाता है पृ. क्र. ९८
५. दूसरा तारसप्तक— भक्ति है यह पृ. क्र. ८४
६. सीढ़ियों पर धूप में—मेरा एक जीवन है पृ. क्र. ९५
७. आत्महत्या के विरुद्ध — नयी हँसी पृ. क्र. १३३
८. आत्महत्या के विरुद्ध — एक अंधेड़ भारतीय आत्मा पृ. क्र. १३६

९. लोग भूल गए हैं—ईश्वर पृ. क्र. २१४
१०. लोग भूल गए हैं—तुम्हारे विचार पृ. क्र. २१५
११. लोग भूल गए हैं—प्रेम पृ. क्र. १७
१२. आत्महत्या के विरुद्ध — भीड़ में मैंकू और मैं पृ. क्र. १११
१३. आत्महत्या के विरुद्ध — एक अधेड़ भारतीय आत्मा पृ. क्र. १३९
१४. रघुवीर सहाय और उनका काव्य (लोग भूल गये हैं) पृ. १५
१५. सौंदर्य और रचनाशीलता—डॉ. इंद्रबहादूर सिंह—
१६. सम्मेलन पत्रिका (शोध त्रैमासिक भाग ८४ संख्या २)
१७. भारतीय साहित्य में सौंदर्य —बोध डॉ. तारकेश्वर नाथ

Use of Technology in English Teaching and Learning : Advantages and Disadvantages

Priya Murarkar

Abstract

Technology lends itself to exploration and must be valued as important to both teaching and learning.

Teaching should always strive to move beyond the simple divulging of fact and knowledge or even the training of certain skills. Learning is, of course, the main purpose of education. It is the goal of every student and the task of every teacher to increase knowledge and understanding in the classroom.

Computer based effective teaching offers powerful, interesting and new way of providing knowledge to students. Technology is evolving with a lightning speed. Teaching in a physical classroom remained the dominant form of delivering lectures for a good number of centuries. But setbacks of traditional teaching styles led to the development of online learning or multimedia teaching.

Though English has spread and developed around the world, its status in India is higher than ever as evidenced by its position as a key subject of medium of instruction in the curriculum. In language teaching and learning, we have a lot to choose from the world of technology: Radio, T.V., CD Rom, Computers, Internet, Electronic Dictionary, E-mail, Blogs, Audio Cassettes, Power Point, Videos, DVD's or VCD's. Using multimedia to create a context to teach English has its unique advantages. This paper aims to bring forth the necessity of multimedia technology in language teaching and also the problems faced by using these technologies.

Key words - English language teaching, Technology, Advantages, Disadvantages,

Introduction

As the number of English learners is increasing, different teaching methods have been implemented to test the effectiveness of the teaching process. The tradition of English teaching has been drastically changed with the remarkable entry of technology. Technology provides many options in making teaching interesting and also making more productive in terms of

improvements. Technology is one of the most significant drivers of both social and linguistic change. At present, the role and status of English is that it is the language of social context, political, socio-cultural, business, education, industries, media, library, communication across borders, and key subject in curriculum and language of imparting education. Since there are more and more English learners in In-

dia, different teaching methods have been implemented to test the effectiveness of the teaching process. Teaching and learning through multimedia helps students to get involved and learn according to their interests. Technology is utilized for the upliftment of modern styles; it satisfies both visual and auditory senses of the students. With the spread and development of English around the world, English has been learned and used by more and more speakers.

Technology is a tool that can change the nature of learning. There is no one accepted definition of what constitutes technology. The term is used very loosely to describe a variety of ways computers are integrated into the learning process.

With the spread and development of English around the world, English has been learned and used by more and more speakers. According to David Graddol 'it is language at the leading edge of scientific and technological development, new thinking in economics and management, new literatures and entertainment. (Graddol, 2).

Use of Technology in Teaching English

As the use of English has increased in popularity so has the need for qualified teachers to instruct students in the language. It is also true that majority of teachers still teach in the traditional manner. None of these

traditional manners are bad or damaging the students but till date they are proving to be useful also. But to gain confidence in the skills of the English language, one needs to take a stride in the world of multimedia technology.

Technological innovations have gone hand-in-hand with the growth of English and are changing the way in which we communicate. With the rapid development of science and technology, the emerging and developing of multimedia technology and its application to teaching, featuring audio, visual, animation effects comes into full play in English teaching and sets a favourable platform for reform and exploration on English teaching model in the new era. Multimedia technology plays a positive role in promoting activities and initiatives of student and teaching effect in English class. It is fair to assert that the growth of the internet has facilitated the growth of the English language and it has occurred at a time when computers are no longer the exclusive domains of the dedicated few, but rather available to many. With this there has been a very significant proliferation of literature regarding the use of technology in teaching English language. English language teachers can use multimedia technology to give more colorful, stimulating lectures. There are many techniques applicable in various degrees to language learning situation. Some are useful for testing

and distance education, and some for teaching business English, spoken English, reading, listening or interpreting. The teaching should be to appreciate new technologies in the areas and functions where they provide something decisively new, useful and never let machines takeover the role of the teacher or limit functions where more traditional ways are superior.

Advantages of Technology in English Teaching and Learning

- **Develop Students Interest** : Stereotyped, traditional teaching methods donot interest the learners. Multimedia technology featuring audio, visual animation effects generates interest in the learner and motivation in study and their involvement in class activities.
- **Develops Students Communication** : Traditional teaching restricts the learner's capacity to comprehend certain language and also understand the structure, meaning and function of the language and the learner remains a passive recipient of knowledge. Multimedia technology seeks integration of teaching and learning and provides students greater incentives. The PPT activates students thinking; the visual effects makes learning more effective. In-class activities like group discussion, subject discussion, and debates can also offer more opportunities for communication among students and between teacher and students. Thus multimedia technology teaching has paved the way for student's positive thinking and communication skills in social practice.
- **Develops Students Knowledge and Understanding of Western Culture** : Multimedia can offer plenty of information than textbooks, and help the learner to get a display of vivid cultural background. Not only could learners improve their listening ability, but also learn the other culture.
- **Develops Teaching Effectiveness**: Multimedia teachings enrich teaching and break the "teacher centered" teaching pattern and improve class efficiency. The traditional teaching mainly emphasized on teacher's instruction and the information provided is limited due to traditional classes. But, multimedia technology goes beyond time and space, creates more vivid, visual, authentic environment for English learning, stimulates student's initiatives and economizes class-time meanwhile increases class information.
- **Develops Interaction Between Teacher and Student** : Multimedia enhances the importance of "interaction" between teacher and students. Multimedia improves students ability to listen and speak, and

develops communication competence. During the process, the teacher's role as a facilitator is particularly prominent. Multimedia creates a good platform for exchange of idea between teachers and students. In this way, teachers in the classroom no longer blindly input information and force students to receive it in a passive way.

- **Develops Language Teaching :** Multimedia teaching makes the class lively and interesting, as well as optimizing the organization of the class. During the process of multimedia English teaching, sounds and pictures can be set together, which enhances the interest of both teachers and students. It enhances the learner's interest in learning and teacher's interest in teaching. Multimedia provides students not only rich and authentic learning materials, but also an attractive and friendly interface, vivid pictures and pleasant sounds, which to a large extent overcomes the lack of authentic language environment and arouses student's interest in learning English.
- **Flexibility to Course Content:** Multimedia teaching is flexible. Multimedia language teaching can also create a multimedia language environment for the purpose of conducting language teaching. Students are bound to have some prob-

lem in classroom teaching, which can be addressed under the guidance of teachers. In such circumstances, students can use the new technology to their advantage, such as manipulating the network to contact teachers, and receiving answers by email.

Disadvantages of Technology in English Teaching and Learning

In spite of advantages of multimedia technology in improving English teaching and learning, but there many problems existing in practical teaching, such as:

- **Lack of Teacher's Role :** Dependence on multimedia devices during teaching may turn the teacher into slaves to the multimedia and don't play leading role in teaching. Lack of eye contact between the teacher and the students.
- **Lack of Speaking :** Introduction of multimedia technology featuring audio, visual, textual effect fully meets audio and visual requirements of the students and develop their interest, but it also results in lack of communication between the teacher and students, replacement of teacher's voice by computer sound thus leading to little oral communication.
- **Lack of Thinking Potential :** On one hand, multimedia technology develops interest in learning but on

the other it may lead to lack of thinking potential amongst the students.

Conclusion

Multimedia language teaching helps to motivate students and generate interest in the learners. But computer screen cannot substitute the blackboard

completely. Power Point cannot take the place of students thinking. Hence traditional teaching instruments and devices should not be overlooked. All in all, the multimedia as an assisting instrument, cannot replace the dominant role of teachers and it is part of a complete teaching process.

References

1. Graddol : (1997:16)
2. Graddol, David, The future of English, pg. no. 2.
3. Earle, R.S., The Integration of instrumental technology into public education: Promises and Challenges, ET Magazine, 2002; 42 : 05-13.
4. Myers, M., Changing our minds: Negotiating English literacy, Urbana, IL, National Council of Teachers of English, 1996; 2(04): 14-16.

मराठी दिवाळी अंक : एक वाङ्मयीन माध्यम

कल्पना मुनघाटे

सारांश

मराठी वाङ्मयात कथा, कविता, कादंबरी, ललित गद्य, आत्मचरित्र, प्रवासवर्णन, नाटक, साहित्य इत्यादी साहित्यप्रकार ग्रंथ आणि पुस्तकांच्या शिवाय 'दिवाळी अंक' या माध्यमातूनही प्रकाशित होतात. दिवाळी विशेषांक ही संपूर्ण भारतीय भाषांमध्ये केवळ मराठी भाषेतील एक वैशिष्ट्यपूर्ण परंपरा आहे. मराठीतील अनेक दिवाळी अंकांतून समकालीन साहित्याचे प्रतिनिधित्व करणारे साहित्य व साहित्यिक उदयास आले आहेत. पण एकूण मराठी वाङ्मय व्यवहारातील समीक्षा आणि संशोधन क्षेत्राने दिवाळी अंकांना अजून मुख्य प्रवाहाइतके स्थान दिलेले दिसत नाही.

सांकेतिक शब्द : नियतकालिके, दिवाळी अंक, साहित्यिक, साहित्य,

प्रस्तावना

ग्रंथ आणि संपादित ग्रंथ याशिवाय स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात मराठीतील सर्वच वाङ्मय प्रकार आणखी एका संपादन प्रकारातून विकसित होत गेले, ते म्हणजे नियतकालिके व दिवाळी अंक. मराठी भाषेत दरवर्षी सुमारे पाचशे दिवाळी अंक प्रसिद्ध होतात. महाराष्ट्रात प्रसिद्ध होणारी मासिके, दैनिके व काही नियत-कालिके दरवर्षी दिवाळीच्या सुमारास 'दिवाळी विशेषांक' प्रसिद्ध करतात. मात्र, निव्वळ साहित्य विषयाला वाहिलेल्या दिवाळी अंकांची संख्या अल्प आहे. असे असले तरी प्रत्येक दिवाळी अंकाचे स्वतःचे स्वतंत्र वैशिष्ट्य असते. दिवाळी अंकांतून आजवर प्रकाशित झालेले साहित्य पुढे दर्जेदार ठरले आहे. पुढे स्वतंत्र रूपाने प्रकाशित झाल्यावर त्यांना मानाचे पुरस्कारही मिळाले आहेत. दिवाळी अंकांनी अनेक नामवंत कवी, लेखक, साहित्यिकांना घडविले आहे.

दिवाळी अंकांची परंपरा

विसाव्या शतकाच्या प्रारंभी कालिके-नियतकालिके यांची मासिक परंपरा सुरू झाली होती. समकालीन सामाजिक वाङ्मयीन घटनांचे

प्रतिबिंब मासिकांमध्ये पडू लागले होते. मुंबईस वास्तव्यास असलेल्या काशिनाथ रघुनाथ मित्र या इसमाने इ.स. १९०९ साली 'मनोरंजन' नावाचे मासिक दिवाळीच्या निमित्ताने काढले. साहित्य-सृष्टीतील हा पहिलाच दिवाळी अंक आहे असे मानले जाते. 'मनोरंजन' पूर्वी इ.स. १९०५ ला बाळकृष्ण विष्णू भागवत यांच्या 'मित्रोदय' मासिकानेही असा प्रयत्न केलेला आढळतो. पण खऱ्या अर्थाने 'दिवाळी अंक' म्हणता येईल असा 'मनोरंजन'चा पहिला दिवाळी अंक १९०९ साली आकर्षित स्वरूपात प्रकाशित झाला होता. यात ललित वाङ्मयाच्या बरोबरीने शास्त्रीय, सामाजिक, राजकीय विषयांवरचेही लेख आहेत. बालकवींची 'आनंदी आनंद' ही कविता या अंकातून प्रसिद्ध झालेली आहे. (पृष्ठ ४१). याशिवाय त्या काळातले सुप्रसिद्ध लेखक डॉ. भांडारकर, नामदार गोखले, प्रोफेसर पटवर्धन, रेव्ह. ना. वा. टिळक, मोगरे, माधवानुज इत्यादींच्या लेख-कवितांनी मनोरंजनच्या दिवाळी अंकाचे वाङ्मयीन मूल्य स्थापित केले होते. १९२ पृष्ठांच्या या अंकाची किंमत १ रुपया होती.

दिवाळी अंकांचा प्रवास संबद्धपणे मांडणे अवघड असले तरी दाते सूचीच्या आधारेने ज्या काही नोंदी सापडतात त्यावरून स्वातंत्र्य—पूर्वकाळात ‘मनोरंजन’ हा पहिला प्रयत्न गृहीत धरून पुढीलप्रमाणे दिवाळी अंक व त्यांचे प्रकाशन वर्ष नोंदवता येईल —

मराठी मित्र (१९०९), कर्मयोगी (१९२०), सहविचार (१९२२), प्रभूप्रभात (१९२३), पुरुषार्थ (१९२४), मातृभूमी (१९२५), छत्रपती स्काउट (१९२३), मुलांचे मासिक (१९२७), गृहलक्ष्मी (१९२७), प्राविण्य (१९२९), स्त्री (१९३०), निर्झर (१९३१), भाग्योदय (१९३२), नवजीवन (१९३२), सत्यकथा (१९३३), महिला (१९३४), जननी (१९३४), मनोहर (१९३४), सुवर्ण (१९३४), ज्ञानमंदिर (१९३५), मन्वंतर (१९३५), रत्नदीप (१९३६), अलंकार (१९३६), प्रकाश (१९३६), ज्योत्स्ना (१९३६), चित्रलेखा (१९३६), भगीरथ (१९३८), वाङ्मयशोभा (१९३९), रम्यकथा (१९५०) इत्यादी.

या प्रवासामध्ये दिवाळी अंकांना चालना देण्याचे काम सत्यकथा, मौज आणि वसंत यांनी १९४३—४४ पासून सुरू केले. यानंतरच्या काळात दै. लोकसत्ता, दै. महाराष्ट्र टाईम्स, दै. सकाळ, दै. लोकमत, दै. तरुण भारत व इतर वर्तमानपत्रांचे दिवाळी अंक प्रकाशित होऊ लागले. अनेक नियतकालिकांचेही दिवाळी अंक आहेत, तर फक्त दिवाळी अंकच काढणारे पद्मगंधा, निहार, रसिक, विशाखा, छंद, शब्दालय, आवाज, विश्रांती व मौज यांचा उल्लेख करावा लागेल. याच श्रेणीत वाङ्मय—शोभा, अमृत, प्रपंच, मेनका, माहेर, उत्तम कथा, विपुलश्री, गृहशोभिका, मिळून साऱ्याजणी, प्रसाद, तारका, साप्ताहिक सकाळ, लोकप्रभाचे दिवाळी अंकही लोकप्रिय झाले. यापुढेही कालसापेक्ष बदलांचा स्वीकार करित दिवाळी

अंकांची परंपरा अधिक समृद्ध होत जाईल, हे गेल्या १०० वर्षातील दिवाळी अंकांचा यशस्वी प्रवास पाहिल्यास लक्षात येते.

मराठी दिवाळी अंकांचे वाङ्मयीन योगदान

१९२१ ते १९६० आणि १९६१ ते १९८० हा दिवाळी अंकांच्या संदर्भातील सुवर्णकाळ म्हणावा लागेल. या काळात अनेक नवे प्रयोग दिसतात. दीर्घकथा व कादंबरी, परिसंवाद, दीर्घकविता व खंडकाव्य इ. प्रसिद्ध करणे असे काही प्रयत्न दिसतात. वर्षातून एकच अंक काढणाऱ्या संपादकांचीही परंपरा निर्माण झालेली दिसते. दीनानाथ दलाल, रॉय किणीकर यांनी ‘दीपावली’ वार्षिक काढून मराठीत एक नवा मानदंड निर्माण केला.

मराठी वाङ्मयात दिवाळी अंकांचे योगदान अतिशय विशाल आणि मौलिक आहे. गेल्या सहा सात दशकातील दिवाळी अंकांतून प्रकाशित झालेल्या साहित्यावर दृष्टिक्षेप टाकल्यास असे दिसून येते की, आधुनिक मराठी साहित्याचा स्वातंत्र्यानंतरचा व्यापक प्रवास आणि प्रचार दिवाळी अंकांच्या रथातून झालेला आहे. दिवाळी अंकांनी अनेक नामवंत लेखक—कवी—साहित्यिकांना घडविले आहे. मराठी साहित्यात पुढे ग्रंथ अथवा पुस्तक रूपाने प्रसिद्ध झालेले काही ललित वाङ्मय, कथा, कादंबरी, नाटके, विनोद, समीक्षा यांचा जन्म दिवाळी अंकांतूनच झालेला आहे. ज्ञानपीठ पुरस्काराने सन्मानित झालेले महाराष्ट्राचे थोर साहित्यिक वि. वा. शिरवाडकरांचे सुप्रसिद्ध नाटक ‘वीज म्हणाली धरतीला’ या नाटकाची जन्मकथा ‘हंस १९७२’ या दिवाळी अंकांतून वाचायला मिळते. या नाटकाच्या निर्मितीप्रक्रियेचे शिरवाडकरांचे उत्स्फूर्त भाष्य ही एक महत्त्वपूर्ण ललित साहित्यकृती मौजेच्या दिवाळी अंकात दिसते.

१९६८ च्या 'धरती' या दिवाळी अंकातील 'पुणोद्धार' हा लेख म्हणजे गाडगे महाराजांच्या कीर्तनाचे ध्वनिमुद्रण आहे. समाज परिवर्तनाचे सामर्थ्य असणारी ही ललित कृती 'धरती' या दिवाळी अंकाचे केवळ वाङ्मयीन नव्हे तर सामाजिक योगदान आहे.

मराठीतील अनेक कथा-वाङ्मय दिवाळी अंकातूनच पुढे आले. उदा. रा. कृ. भिडे यांची 'शिग' (मौज दिवाळी १९३०), चि. वि. जोशी यांची 'ममतेची संबोधन' (विहार दिवाळी १९३५), मधु मंगेश कर्णिक यांची 'चंद्र नभीचा' (धनुर्धारी १९६९), अरविंद गोखले यांची 'सांगाती' (दीपावली १९६५), तसेच नवकथेचे शिल्पकार गंगाधर गाडगीळ, पु. भा. भावे, व्यंकटेश माडगुळकर, शांताराम यांच्या कथा प्रथम दिवाळी अंकांतून वाचायला मिळाल्या. याच काळातील दिवाळी अंकांतल्या विशेष दर्जेदार कथा म्हणून 'चोथा' - ह. मो. मराठे (किर्लोस्कर ८३), 'गद्दार' - लक्ष्मण लोंढे (अक्षर १९८३), 'पाऊस' - विजया राजाध्यक्ष (दीपावली ८३), 'निवडुंग' - आशा बगे (मौज ८६), 'गंधकाच्या ज्वाला' - शरदचंद्र चिरमुले, 'नारदाच्या चिपळ्या' - लक्ष्मण लोंढे (किस्त्रिम), 'गोधुताई-ताराबाई' ही अरविंद गोखले यांची दीर्घकथा, 'अस्वस्थ विस्तीर्ण रान' - भारत सासणे (दीपावली ८६) असे दर्जेदार कथावाङ्मय दिवाळी अंकांनी दिले. तसेच कादंबरी वाङ्मयसुद्धा दिले. ना. सी. फडके यांच्या निम्म्या-अधिक कादंबऱ्या प्रथम दिवाळी अंकातून प्रसिद्ध झाल्या. 'गणुराया', 'चानी' या खानोलकरांच्या सुप्रसिद्ध कादंबऱ्या, तसेच जयवंत दळवी यांच्या बहुतेक कादंबऱ्या दिवाळी अंकांच्या निमित्ताने लिहिल्या गेल्या. कर्णिक, मोकाशी, व्यंकटेश माडगुळकर, ज्योत्सना देवधर, गौरी देशपांडे अशा अनेक लोकप्रिय आणि

जीवनवेधी सहित्य निर्माण करणाऱ्या लेखकांनी दिवाळी अंकांसाठी लिहिलेल्या कादंबऱ्या पुढे लोकप्रिय झाल्या.

कवितेच्याही बाबतीत दिवाळी अंकांची कामगिरी मोलाची आहे. मर्ढेकरांची खळबळ माजवणारी 'पिपात मेले ओल्या उंदीर' ही कविता अभिरुचीच्या १९४६च्या दिवाळी अंकात प्रथम प्रसिद्ध झाली. कवी म्हणून स्थिरावलेल्या काही कवींनी कवितेत घेतलेले नवे वळण दिवाळी अंकातूनच पुढे आले. साठोत्तरी कवितेच्या प्रवासात ऐंशी-नव्वदीच्या दशकातील बहुतेक कवी मौज दिवाळी सारख्या अंकातून कवी म्हणून स्थिरावले.

कथा-कादंबरी-कवितेप्रमाणेच ललित गद्य, वैचारिके, मुलाखती, आत्मकथने, अभिजात चित्रे आणि संगीताचे रसग्रहण, व्यंगचित्रे इत्यादी विविध साहित्य दिवाळी अंकांतून एकाच ठिकाणी उपलब्ध होते, हे दिवाळी अंकांचे आगळेवेगळे वैशिष्ट्य आहे. हा एकत्रित साहित्य भांडार एक वेगळा वाङ्मय प्रकार म्हणून दिवाळी अंकांच्या रूपातून रूढ होत आहे.

समारोप

अर्वाचीन मराठी वाङ्मयाचा विसाव्या शतकातील साहित्यप्रवास, विविध प्रवाह, प्रकार आणि साहित्य चळवळींना दिवाळी अंकांनी पुढे आणले. ललित वाङ्मय, कथा-कादंबरी, मराठी नाटक, कविता, वैचारिके, समीक्षा, इत्यादी ग्रंथरूपातही वाचकांच्या हाती पडू लागले. या एकूणच प्रवासात दिवाळी अंकांनी मराठी वाङ्मयाच्या समृद्धीमध्ये मोलाची भर घातली. एवढेच नव्हे तर विशिष्ट वर्गसमूहात रेंगाळणारे मराठी वाङ्मय दिवाळी अंकांनी खऱ्या अर्थाने घराघरात व सामान्य वाचकांपर्यंत पोहचविले. कितीतरी प्रसिद्ध लेखक दिवाळी अंकांनी

मराठी दिवाळी अंक : एक वाङ्मयीन माध्यम

घडविले. नवोदितांना पुढे आणले. मराठीतील अनेक दिवाळी अंकातून साहित्याचे प्रतिनिधित्व करणारे साहित्य व साहित्यिक उदयास आले. अशा प्रकारे दिवाळी अंकांचे मराठी साहित्य व्यवहारातील योगदान लक्षणीय आहे. मात्र मुख्य प्रवाहाच्या तुलनेत समीक्षकांनी आणि संशोधकांनी मराठी दिवाळी अंकांची पुरेशी दखल घेतलेली दिसत नाही.

संदर्भ ग्रंथ

१. दाते शं. ग. (संपादक) : मराठी नियतकालिकांची सूची
२. देशपांडे अ. ना. : आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, भाग २ रा (पुनर्मुद्रण), व्हीनस प्रकाशन पुणे, १९७४
३. शिकारखाने, नीलिमा (संपादक) : विश्रान्ती दिवाळी (दीपांकशती) २००७, पुणे ३०
४. मित्र, काशीनाथ रघुनाथ (संपादक) : मनोरंजनाचा दिवाळीचा अंक (१९०९)
५. कुळकर्णी, व. दि., (संपादक) : मराठी नियतकालिकांचा वाङ्मयीन अभ्यास

Impact of Online Shopping on Consumers' Buying Behaviour

Asha Tiwari

Abstract

This paper aims at finding out the factors that affect the online consumers buying behaviour. The growing use of Internet in India provides a developing prospect for E-marketers. If E-marketers know the factors affecting online buyers' behaviour, and the relationships between these factors and the type of online buyers, then they can further develop their marketing strategies to convert potential customers into active ones, while retaining existent online customers. Factors such as psychological factors, social factors emotional factors, and the privacy factors affect the buyer attitudes of online purchases. The protection of privacy and security are major problems that affect the behavior of the population to buy online. Price, the trust, the convenience and the recommendations have been identified as important factors. Price is considered to be the most fascinating and affecting factor for the majority of students and the general public. Most of the consumers hesitate not to do shopping online, because of the insecure payment and transactions systems.

Key words - Online Shopping, Consumer, Consumer Buying Behaviour,

Introduction

The introduction and implementation of internet technologies has created new market for manufacturers and service providers and also has provided new arena for innovative marketing strategies by the professionals. There are various reasons of shifting the customers' buying patterns towards online retail shops. The facility of comparing your product with competitive products on the basis of price, colour, size and quality is one of the biggest benefits of online shopping. It looks hilarious but this is also one of the most significant reasons reported by the online shoppers. The other pop-

ular names for online shopping are **virtual store, e-shop, web shop, Internet shop, web-store** and **online storefront** etc. These days Mobile commerce or m-commerce is also one of the popular means of shopping. The facility of various coupon and discount schemes are also fascinating the customers in online shopping.

The increasing consumer base, principally youth, is playing a significant role in online shopping. Through this means, the shopper can buy the product from wherever he wants. Because of wide communication network **e-commerce** has become the new mediator between the companies/manu-

factors and their customers.

Internet is changing the way consumers shop and buy goods and services, and has rapidly evolved into a global phenomenon. Many companies have started using the Internet with the aim of cutting marketing costs, thereby reducing the price of their products and services in order to stay ahead in highly competitive markets. Companies also use the Internet to convey, communicate and disseminate information, to sell the product, to take feedback and also to conduct satisfaction surveys with customers. Customers use the Internet not only to buy the product online, but also to compare prices, product features and after sale service facilities they will receive if they purchase the product from a particular store. Many experts are optimistic about the prospect of online business.

Online Shopping

Online shopping or e-shopping is a form of electronic commerce which allows consumers to directly buy goods or services from a seller over the Internet using a web browser. Alternative names are: e-web-store, e-shop, e-store, Internet shop, web-shop, web-store, online store, online storefront and virtual store. Mobile commerce (or m-commerce) describes purchasing from an online retailer's mobile optimized online site or app.

Consumer

A consumer is an individual who buys products or services for personal use and not for manufacture or resale. A consumer is someone who can make the decision whether or not to purchase an item at the store, and someone who can be influenced by marketing and advertisements.

Consumer Buying Behaviour

The collective actions, including the searching, evaluation, selection, purchasing, consuming, disposing of products, taken by consumers in determining which goods and services hold the most value for meeting their wants and needs. Marketers study consumer buying behaviour to determine the influence of psychological, sociological, demographical, and cultural factors on buying decisions.

Review of Literature

According to following researchers -

- *Jobber & Fahy, 2003*, Originally the internet was mainly used by academicians, research scientists and students; however that scenario has changed as commercial organizations have moved to incorporate the world wide web into their promotional campaigns and by offering the facility of online purchasing.
- *Donal Rogan (2007)*, explains the relationship between consumer behaviour and marketing strategy. He states

that “strategy is about increasing the probability and frequency of buyer behaviour. Requirements for succeeding in doing this are to know the consumer and understand the consumer’s needs and wants.”

- *Kotlar & Armstrong, 2007, Buyers’ characteristics are important theories from kotlar and Armstrong (2007)* and it explains the way that the consumer interprets and receives stimuli from advertisements. The decisions of consumers are influenced by a number of individual characteristics that are linked to the consumer’s specific needs.

- *Ankur Kumar Rastogi (July 2010) A Study Of Indian Online Consumers and Their Buying Behaviour*, Online shopping is having very bright future in India. Perception towards online shopping is getting better in India. With the use of internet, consumers can shop anywhere, anything and anytime with easy and safe payment options. Consumers can do comparison shopping between products, as well as, online stores.

- *Dr. Renuka Sharma, Dr. Kiran Mehta, Shashank Sharma (Sept 2014), Understanding Online Shopping Behaviour of Indian Shoppers* There is a clear indication of increasing significance of online stores in the life of Indian people. The e-stores are frequently visited by shoppers. The ease and

convenience provided by these stores for 24x7 has made very easy shopping for consumers worldwide. Indian customers are also getting addicted to the online shopping and they do like various features of online shopping as by rest of the world. But the statistics available has shown that Indian market is still not a fully developed market for e-tail stores. There is huge scope of web-stores in various areas and in almost all the segments. The young population is the biggest attraction of this industry and they may contribute substantially to the growth of online shopping in India. The majority of internet users are youngsters, the majority of goods and services demanded are related to only this segment.

Objectives

1. To understand the online buying behaviour of consumers in India
2. To study the online consumer characteristics
3. To discover the key factors that influence online buying behaviour of consumers in India.

Research Methodology

The researcher has used analytical research method. In analytical research the facts or information already available is analyzed and critically evaluated.

Limitations

- The research is based on secondary data which is collected from

books, journals, magazines and websites.

- The study reflects the buying behaviour of consumers in India.

Analysis and Interpretation

The internet has developed into a new distribution channel and online transactions are rapidly increasing. At any given time millions of people are online and each of them is a potential customer for a company providing online sales. Due to the rapid development of the technologies surrounding the Internet, a company that is interested in selling products from its website will constantly have to search for an edge in the fierce competition. Since there are so many potential consumers it is of utmost importance to be able to understand what the consumer wants and needs. The importance of analyzing and identifying factors that influence the consumer when he or she decides to purchase on the internet is vital.

Online Consumer Characteristics

More specific identifications of the online consumer needs to be made in order to understand the online purchase behavior. The identified characteristics are some key characteristics in regard to the online consumer. These key characteristics were made in order to identify online consumers and to be able to segment them.

• Cultural Online Characteristics

Smith and Rupp (2003) identify that the difference in social class creates a difference in online purchasing behaviour. Consumers from a higher social class generally purchase more and have a higher intention to purchase online because there is a higher probability that they possess a computer and also have greater access to the Internet. Consumers from lower social classes would not have the same properties. The authors also point out that consumers with lower social class, and thereby not having the same properties, would not have the needed computer literacy to be able to leverage a computer.

• Social Online Characteristics

The social influence on the online consumer comes from new Reference Groups compared to the traditional way. For the online consumer new Reference Groups were identified as virtual communities, consisting of discussion groups on a website. The consumer can read about other people's experiences and opinions which have shown to have the effect on Reference Groups (Christopher & Huarng, 2003). Other reference Groups, which are identified by Christopher & Huarng,(2003), are links to product related web sites, which encourages product selection and contact information.

- **Personal Online Characteristics**

Monsuwe, Dellaert and Ruyter (2004) explored the personal online consumer characteristic and concluded that income has a vital role for online purchasing behavior. The authors discussed Lohse et al. (2000) who pointed out that consumers with higher household income would have a more positive attitude towards online shopping. This conclusion was explained by the fact that households with higher income would have a positive correlation with the possession of a computer, Internet access, and higher education.

Smith and Rupp (2003) also identified the age factor as a determinant for online purchase intentions. They argued that older people who had no frequent interactions with the Internet and the computer would not use the Internet as a medium for purchase, while young adults would. Thus it was concluded that young adults used the Internet and computers more frequently. Younger people were also identified to have more technical knowledge. Monsuwe et al. (2004) also supported this judgment by concluding that younger adults usually have greater interest in using new technologies to browse for information and evaluate alternatives.

- **Psychological Online Characteristics**

Smith and Rupp (2003) identified

the psychological characteristics of consumer behavior as questions the online consumer would ask himself before making purchase online. Motivation, Perception, Personality, Attitude, Emotions are the basic psychological character which influence the consumers buying behaviour.

Factors Influencing Online Shopping

The influences on consumer behavior are often made between external and internal factors. External factors come from the environmental conditions, and internal factors are usually from the consumer's mind. There are many factors which influence consumer's behaviors.

1. Convenience in Buying : Internet provides a big convenience for shopper as the main reason for shopping online has been agreed by most of researchers and customers (Wolhandler, 1999). The convenience of online shopping is, we do not have to wait in a line or wait till the shop assistant is ready to help you with your purchases. You can do your shopping in minutes even if you are busy, and also helps in saving time and avoiding crowds. Online shops give us the opportunity to shop 24 x 7 and also reward us with a 'no pollution' shopping. There is no better place to buy information products like e-books. Immediately after the payment is made one can download

the information. And downloadable items purchased online eliminate the need for actual presence of goods.

2. Consumer Trust in Internet Shopping : Mayer, Davis, and Schoorman (1995) defined trust as, "the willingness of a party to be vulnerable to the actions of another party based on the expectation that the other will perform a particular action important to the trustor, irrespective of the ability to monitor or control that other party" (p.712) (Cheung and Lee, 2006). This definition is widely recognized and the most frequently cited (Rousseau, Sitkin, Burt, & Camerer,).

3. Multiple Choice : Shelf space in a brick and mortar store is limited, which means that your variety of goods is limited. In online shopping we get amazing choices for variety of products. One can get several brands and products from different sellers at one place. You can get updated about the latest international trends without spending money on airfare. When you shop online, you can shop from retailers in other parts of the country or even the world without any geographic constraints. These stores offer a far greater selection of colors and sizes than you will find locally. You also have the option of taking your business to another online store where the product is available.

4. Ease in Sending Gifts: Online Shopping makes sending gifts to rela-

tives and friends easy, no matter where they stay. Now there is no need of making distance an excuse for not sending a gift on occasions like birthdays, wedding anniversaries, marriage, Valentine's day, Mother's day etc.

5. Comparison of Prices : The advanced innovation of search engine allows you to easily check prices and compare with just a few clicks. It is very straightforward to conduct price comparisons from one online shopping website to another. This gives you the freedom to determine which online store offers the most affordable item you are going to buy.

6. Compulsive Shopping : Many times when we go out to shop we end up buying things which we do not require because of the shop keepers up selling skills. Sometimes we even compromise on our choices because of the lack of choices in those shops.

7. Buying old or unused Stuff at low prices : Online Shops make it possible for us to buy old or unused stuff at rock bottom prices. If we want to buy antiques there is no better options than online stores.

8. Privacy and Security in Discreet Purchases : Privacy and security are legitimate concerns for any online shopper, but there are precautions you can take to make sure your transaction is a safe one. Some things are better done in privacy. Online shops are also

best for discreet purchases. Online shops enable customers to purchase under garments and lingerie without the embarrassment of several people watching.

9. Economical Buying in terms of Time, Money and Energy :

Saves Time - Do you have the specific list that you want to buy? With just a couple of clicks of the mouse, you can purchase your shopping orders and instantly move to other important things, which can save time.

Saves Fuel - Fuel cost varies every now and again, but no matter how much the cost of fuel is, it does not affect your shopping errands. One of the advantages of shopping online is that there is no need for vehicles, so no purchase of fuel is necessary.

Saves Energy - It is tiresome to shop from one location and transfer to another location. What is worse is that there are no available stocks for the merchandise you want to buy. In online shopping, you do not need to waste your precious energy when buying.

10. Easy access to consumer reviews : It's easy to access consumer reviews for pretty much any product

you can think of online, which makes for more informed purchases.

11. No pressure sales : We've all been awkwardly propositioned by eager salespeople. You don't have to put up with that online.

Conclusion

Because of the numerous benefits of internet use to purchase products/ services, now more and more people prefer online shopping over conventional shopping. Present investigation reveals that consumers have overall positive image towards use of internet while making purchase. Consumers view internet as multi utility, customer satisfaction, save cost, effective buying decision, reasonable price, easy to use, timely delivery, maintaining records and no intermediaries which opens the way of direct marketing. Thus, the value of internet as a prospective source of competitive advantage is clearly realized. Therefore, it is the need of the hour for marketers to understand what motivates consumers to purchase online and what discourages them from doing so. The answer of this question will certainly help the corporates to expand their business beyond boundaries.

References

1. Jahng, J., Jain, H., and Ramamurthy, K. The impact of electronic commerce environment on user behavior, E-service Journal (1:1), 2001, pp. 41-53
2. Jarvenpaa, S. L., Tractinsky, N., and Vitale, M. Consumer trust in an Internet store., Information Technology and Management (1), 2000, pp. 45-71

Impact of Online Shopping on Consumers' Buying Behaviour

3. Koufaris, M., Kambil, A., and LaBarbera, P. A. Consumer behavior in Web-based commerce: and empirical study, *International Journal of Electronic Commerce*, (6:2), 2002, pp. 115-138
4. Ratchford, B. T., Talukdar, D., and Lee, M. A model of consumer choice of the Internet as an information source, *International Journal of Electronic Commerce* (5:3), 2001, pp. 7-21
5. Vangie Beal, 10 Open Source Shopping, 18 Jan. 2012, web 23-1-2015, <http://www.cio.com/article/2400389/open-source-tools/10-open-source-shopping-carts-to-run-your-ecommerce-business.html>
6. Anamika S., Top 10 Benefits of Online Shopping, May 3, 2013, web 23.01.2015, <http://anamikas.hubpages.com/hub/Online-shopping-sites-benefits>
7. Wendy Bosewell, What are the advantages of Online Shopping? Web 23-01-2015, <http://websearch.about.com/od/online-shoppingsearch/f/advantages-online-shopping.htm>
8. Ebay, Advantages of Online Shopping and its Disadvantages, 17 Nov 2013, web 23-01-2015, <http://www.ebay.com/gds/Advantages-of-Online-Shopping-and-its-Disadvantages-/10000000177896151/g.html>
9. Anders Hasslinger, Selma Hodzic, Claudio Opazo, Consumer Behaviour in Inline Shopping, 29 Nov 2007, web 15.01.2015 <http://hkr.diva-portal.org/smash/get/diva2:231179/FULLTEXT01.pdf>

Our Contributors

1. Ahinsa Tirpude, Assistant Professor, Dept. of Music, L.A.D. and Smt. R.P. College for Women, Nagpur.
2. Asha Tiwari, Associate Professor, Dept. of Commerce, L.A.D. and Smt. R.P. College for Women, Nagpur.
3. Kalpana Munghate, Research student in Marathi.
4. Meenakshi Kulkarni, Assistant Professor, Dept. of English, L.A.D. and Smt. R.P. College for Women, Nagpur.
5. Meenakshi Wani, Assistant Professor, Dept. of Hindi, L.A.D. and Smt. R.P. College for Women, Nagpur.
6. Mrunalini Bande, Associate Professor and Head, Dept. of Marathi, L.A.D. & Smt. R.P. College for Women, Nagpur.
7. Parivartika Ambade, Assistant Professor and Head, Dept. of Hindi, L.A.D. and Smt. R.P. College for Women, Nagpur.
8. Priya Murarkar, Assistant Professor, Dept. of English, G.S. College of Commerce and Economics, Nagpur.
9. Ratnaprabha Anjangaonkar, Associate Professor, Dept. of Marathi, L.A.D. and Smt. R.P. College for Women, Nagpur.
10. Reshma Tazayeen, Assistant Professor and Head, Dept. of Urdu, L.A.D. and Smt. R.P. College for Women, Nagpur.
11. Rosalin Mishra, Assistant Professor, Dept. of Economics, L.A.D. and Smt. R.P. College for Women, Nagpur.
12. Ruta Dharmadhikari, Associate Professor, Dept. of English, L.A.D. and Smt. R.P. College for Women, Nagpur.
13. Seema Deshpande, Assistant Professor and Head, Dept. of Philosophy, L.A.D. and Smt. R.P. College for Women, Nagpur.
14. Shyamala Nair, Principal, L.A.D. and Smt. R.P. College for Women, Nagpur.
15. Smita Hotey, Associate Professor and Head, Dept. of Sanskrit, L.A.D. and Smt. R.P. College for Women, Nagpur.
16. Sunanda Deshpande, Retd. Lecturer, Dept. of Marathi, L.A.D. and Smt. R.P. College for Women, Nagpur.
17. Vaikhari Wazalwar, Assistant Professor and Head, Dept. of Music, L.A.D. and Smt. R.P. College for Women, Nagpur.

Research Journal

Call for Papers

Research papers, research articles, research accounts, review articles, book reviews, research news, commentary, communication, etc. on the subjects from the Faculties of Arts, Social Sciences and Commerce are invited for the publication in the **Research Journal Vol. 12, Issue 1, 2016**.

The articles may be sent as an e-mail attachment to ladcollege@yahoo.co.uk or two printed/typed copies alongwith CD by post on or before **15th January 2016** at the following address : **The Convenor, Research Journal, L.A.D. and Smt. R. P. College for Women, Shankar Nagar, Nagpur - 440 010.**

GUIDELINES FOR CONTRIBUTORS

Two issues of Research Journal are published every year. Of these, the first issue covers research papers pertaining to Arts, Social Sciences and Commerce and the second issue incorporates research papers from Science, Home Science, Applied Electronics, Cosmetic Technology, Hotel Management and Catering Technology, Interior Designing and both the issues cover research topics of interdisciplinary studies.

Manuscript Preparation : Papers must normally present results of original work. Reviews and articles based on important fields and emerging areas will also be considered for publication. Submission of the script will be held to imply that it has not been previously published and is not under consideration for publication elsewhere and further that, if accepted, it will not be published elsewhere. The guidelines for contribution are given in the journal. The format for contributors given in the journal should be submitted along with the manuscript. The decision of the Editorial board will be final for selection of the paper for publication. For any other information, contact : The Convenor, Research Development Cell, L.A.D. and Smt. R. P. College for Women, Nagpur.

Papers should be typed in double space on one side of the white paper. Pages should be numbered starting from the title page, text of the paper, references, tables and figures. The title page should include the title of the paper, name/s of author/s and the name of the institution/s. The name of the author should not appear anywhere else in the paper. The paper should include :

1. **Title** : It should be short and expressive and should contain words suitable for indexing.
2. **Abstract** : All papers must have an abstract of not more than 200 words, should convey main points of the paper, outline the result and conclusions. Presentation of numerical results should be avoided in the abstract.
3. **Key words** : About 3-5 words should be provided for indexing and information retrieval. Phrases of several words should be avoided.
4. **Text** : All papers should have a brief introduction. The text should be intelligible to readers in different disciplines. All technical terms, symbols and abbreviations should be defined. In case of scientific papers, the units of measures should be either metric or SI. Tables must be numbered in Arabic numerals in their order of appearance in the text. Tables should have descriptive title. Line drawings, figures, should be roughly twice the printed size and submitted in duplicate. Photocopies of photographs should not be submitted. Handwritten symbols and equations should be avoided as far as possible. Spelling of the symbols may be typed and provided in brackets alongwith the symbol at the end of the paper on a separate sheet.

The text should incorporate the following details :

- i) Brief introduction focusing on literature and scope of study
 - ii) Subheads at appropriate places such as materials and methods, observations, results, discussions or result and discussion, conclusions, etc.
 - iii) Illustrations that will help a general reader.
 - iv) **Manuscript** - It should be submitted on Compact Disc in MS-Word format alongwith two hard copies. The paper size should be A4 with 1" margin from all sides. **The font 'Times New Roman' of point size 12 for English contribution and font 'Kruti Dev 50' or 'Shree Dev 0708' of point size 14 for Marathi and Hindi should only be used.**
5. **References** : References should be numbered in superscript, serially in the order in which they appear through the text followed by tables and figures. List of references at the end of the text should be in the following format :
Vol:, No., p.p.

Illustration

Zachmann, E. J. and Molina, F.A.I. (1993) *Presence of Culturable Bacteria in Cocoons of the Earthworm Eisenia Fetida*, Applied and Environmental Microbiology, **Vol. 59, No. 6**, p.p. 1904-1910.

Reference to books should include : name(s) of author(s), initials, (year of publication), title of the book, edition, initials and name(s) of editors, if any, place of publication, publisher and chapter or pages referred to.

References to report and unpublished conference proceedings should include title of the report/paper.

References from internet of resources other than research journals must cite Title of the database or website (*italicized*), author, url details (An example of the url is : <http://en.wikipedia.org/wiki/passerine>), date of access (day, month and year), time,

References to theses must include title of thesis, degree for which submitted, the name of the university and city where it is located.

6. **Acknowledgement** : Author may acknowledge the help received during the course of investigations in 2-3 lines at the end of references.

7. **The word limit for various contributions :**

Review Articles	: 2500 words, cited references not more than 50
Research Paper	: 2500 words
Research Account	: 2500 words, cited references not more than 50
Research Articles	: 2500 words
Book Review	: 1500 words
Research Communication	: 500 words
Research News	: 500 onwards

8. **Subscription rates :**

- a) Institutional : Rs. 2000/- per annum (two issues)
- b) Author/First Author : Rs. 1000/- (one copy)

FORMAT FOR SUBMISSION OF RESEARCH PAPER / ARTICLE

Title of Paper _____

Name of Contributors _____

Institutional Address _____

Residential Address _____

Ph. No. Resi. _____ Off. _____

E-mail _____ (Mob.) _____

Designation _____

Qualifications _____

Publications _____

(Attach a separate sheet if required)

Any other (awards, citations etc.) _____

Declaration

The research paper/article entitled _____

contributed by me/us for publication, in the Research Journal (ISSN 0974-0317) Vol. 12, No. (1), 2016 is my own original work. It has not been sent for publication in any other research journal.

Signature of author

Date : _____

(Name and Designation)

Mob. No. _____

Encl. : CD with Two hard copies

e-mail : _____

Panel of Reviewers

Research Journal, Volume 11, (Issue 1), 2015 (ISSN 0974-0317)

1. **Dr. A. M. Hayat** **Head Dept. of Urdu, Yashoda Girls' Arts & Commerce College, Nagpur.**
2. **Dr. A. D. Welankar** **Retd. Head, Dept. of Marathi, Shri Binzani Mahavidyalaya, Nagpur.**
3. **Dr. L. Rastogi** **Retd. HOD, Dept. of Sanskrit, Nutan Adarsha Mahavidyalaya, Umred.**
4. **Dr. M. Maind** **Head, Dept. of Hindi, C.J. Patel College of Arts, Commerce and Science, Tiroda.**
5. **Dr. R. Lambat** **Principal, Yashoda Girls' Arts & Commerce College, Nagpur.**
6. **Dr. S. Deshpande** **Professor, Dept. of Economics, Post-graduate Dept. of Economics, Rashtrasant Tukdoji Maharaj Nagpur University.**
7. **Dr. S. Sen** **Associate Professor, Post-graduate Dept. of English, Rashtrasant Tukdoji Maharaj Nagpur University.**
8. **Dr. S. Deo** **Retd. Head, Post-graduate Dept. of Philosophy, Rashtrasant Tukdoji Maharaj Nagpur University.**
9. **Dr. N. G. Mangrulkar** **Director, Swara-Sampada, Koshtipura, Sitabuldi, Nagpur.**
10. **Dr. R. Ashtikar** **Associate Professor, R. S. Mundle Dharampeth Arts & Commerce College, Nagpur**