

समकालीन गझल

अंक १



संपादक
अनंत ढवळे * समीर चव्हाण * विजय दिनकर पाटील

समकालीन गझल
अंक १

संपादक

अनंत ढवळे * समीर चव्हाण * विजय दिनकर पाटील

समकालीन गझल

मराठी अनियतकालिक

अंक १, सप्टेंबर २०१६

संपूर्णतः अव्यावसायिक आणि अवैतनिक उपक्रम

संपादक मंडळः

अनंत ढवळे, समीर चव्हाण, विजय दिनकर पाटील

दूरभाष : ०९८२३०८९६७४, ०९७९३४७१७५१, ०९८८१४९७१८७

इ मेल :

anantdhavale@gmail.com

chavansameer@gmail.com

vdpatil74@gmail.com

आवरण चित्रः

इम्प्रेशन सोलेल लवां

चित्रकार : क्लॉद मॉने

चित्रण वर्ष : १८७२

इम्प्रेशनिस्ट चळवळीचा चेहेरा मानली गेलेली जगप्रसिद्ध कलाकृती. ह्या चित्रात मॉनेने आपले मूळ गाव असलेल्या 'ल हात्रे' बंदरावरील पहाटेचे चित्रण केलेले आहे. चित्रामधे उत्स्फूर्त अभिव्यक्तीसोबतच चित्रकाराचे विशिष्ट व्यक्तिमत्व देखील उमटले आहे. समोर दिसणाऱ्या दृष्याची हुबेहूब प्रतिकृती न रेखाटता त्या दृष्याचे कलाकाराच्या मनात उमटणारे प्रभाव आणि त्याची प्रतिभा ह्यांच्या परिपाकातून जन्म घेणारी कलाकृती.

सौजन्य : विकिपेडिया

*ह्या अंकात प्रसिद्ध झालेल्या लेखांमधली लेखकांची मते ही संपूर्णतः वैयक्तिक असून संपादक मंडळ त्या मतांशी सहमत असेलच असे नाही.

समकालीन गझल, अंक १

भूमिका

संस्थापक संपादक १

आलेख

गझल - काही नोंदी

अनंत ढवळे ३

गुजराती गझल - १५० वर्षांची एक समृद्ध परंपरा

हेमंत पुणेकर १३

मराठी गझल भाषा साधने आणि विस्तार -

ग्रामीण जनजीवनाच्या योगदानाच्या शक्याशक्यता

विजय दिनकर पाटील २३

समकालीन गझल - एक व्यासपीठ

समीर चव्हाण ३०

गझल

इंद्रजित उगले

४२

जयदीप जोशी

४४

शुभानन चिंचकर

४५

विश्वजीत दीपक गुडधे

४७

स्वप्निल शेवडे

४८

सचिन क्षीरसागर

४९

सुप्रिया जाधव	५०
वैभव कुलकर्णी	५२
गणेश नागवडे	५३
बाळ पाटील	५५
प्रफुल्ल कुलकर्णी	५६
विजय दिनकर पाटील	५७
समीर चव्हाण	५८
अनंत ढवळे	५९

भूमिका

समकालीन गझलचा पहिला अंक वाचकांच्या हातात देताना आज विशेष आनंद होतो आहे. ह्या अंकात आपल्या गझल आणि लेख प्रकाशित करण्यासाठी परवानगी दिल्याबद्दल सर्व लेखक मित्रांचे आभार. आपण समकालीन गझल हा उपक्रम सुरु केला तो आधुनिक मनाची जाण असणाऱ्या, जीवनाभिमुख, संयत आणि अकृत्रिम गझलेला व्यासपीठ मिळवून देण्यासाठी; तसेच गझलेच्या बाह्यरूपात न अडकणाऱ्या आशयकेंद्री आणि परिपक्व समीक्षेला पाठबळ देण्यासाठी. मराठी गझलेत मूलगामी बदल व्हावेत, अभिव्यक्तीतला उथळपणा, लोकरंजनपरता आणि मंचीय अभिनिवेश कमी व्हावा म्हणून गेल्या दीडेकदशकांपासून आपले प्रयत्न सुरु आहेत; हा उपक्रम म्हणजे त्याच प्रयत्नांचेच एक रूप आहे. मराठीत सध्या मोठ्या प्रमाणावर गझल लिहिली जाते आहे. अनेक नवनवीन कवी मोठ्या उमेदीने आणि उत्साहाने गझल लिहित आहेत. मात्र ह्या विधेविषयी, तिचे आशय, स्वरूप आणि इतर कवितीय अंगांबद्दल अद्यापही अनेक गैरसमज मराठी कवींमध्ये प्रचलित आहेत. ह्या समजांवर चर्चा व्हावी; या आधी चर्चिल्या न गेलेल्या अनेक मुद्द्यांवर खल व्हावा ह्या अपेक्षेने हा लेख प्रपंच. ह्या अनियतकालिकाच्या यापुढील अंकांमधून देखील ही चर्चा सुरुच राहिल.

अनंत ढवळे

संस्थापक संपादक, समकालीन गझल

गङ्गल - काही नोंदी

गङ्गलेची व्याख्या काय असावी हयाबद्दल अनेकदा चर्चा होताना दिसून येते. माझ्या मते एखाद्या साहित्यविधेची सरधोपट व्याख्या करणे शक्य नाही. तसेच ते अत्यावश्यक देखील नाही. सुरुवातीच्या काळातल्या व्याख्या बघितल्या तर स्त्रीसोबत केलेला संवाद किंवा स्त्रियांबद्दल बोलणे म्हणजे गङ्गल; हरिणाच्या शोक आणि भयग्रस्त हृदयातला हुंकार म्हणजे गङ्गल अशी काही वर्णने सापडतात. पण गेल्या साताठशे वर्षांचा गङ्गलेचा प्रवास बघता, हया व्याख्यांची व्याप्ती गङ्गलेने केंव्हाच पार केलेली आहे असे लक्षात येते. त्यामुळे हया व्याख्या अत्यंत मर्यादित आहेत असे म्हणावे वाटते. खरे तर गङ्गलेला विषयांची मर्यादा नाही. मानवी जीवन आणि संवेदनांचे जग जितके विशाल आहे, तितकीच गङ्गलेची व्याप्तीदेखील. गङ्गलेला निव्वळ प्रेमकविता म्हणणे हे तिच्या मूलभूत वैशिष्ट्यांचा खून करण्यासारखे आहे असे आहे प्रसिद्ध उर्दू समीक्षक डॉ. इबादत बरेलवी हयांनी म्हटले आहे. गङ्गलेत जसे अमूर्ताचे चिंतन आहे तसे अनेक ऐतिहासिक, सामाजिक, मनोदैहिक विषयही आहेत. थोडक्यात गङ्गलेच्या चिंतनाचे विषय हे माणसाच्या जीवनाप्रमाणेच अमर्याद आहेत.

तगज्जुल (म्हणजे भाषिक साधने) आणि तखैय्युल (म्हणजे प्रातिभिक साधने) हया दोन प्रमुख घटकांचा परिपाक असलेली, वृत्त-काफियादिकांचे काही विशिष्ट नियम पाळून लिहिलेली घाटनिष्ठ आणि संवादी कविता म्हणजे गङ्गल असे ढोबळ मानाने म्हणता येईल. भाषिक साधने आणि विचार (किंवा) आशय हयांना मर्यादा नाहीत. जसजशी गङ्गल लिहिली जाईल, तसतसा हया संज्ञांचा विकास होत जाईल. शेर हा गङ्गलेच्या घाटाचा प्रमुख घटक. गङ्गलेची म्हणून जी काही वैशिष्ट्ये आहेत ती शेराची देखील आहेत. गङ्गलेतला शेर हा एक स्वतंत्र आणि संपूर्ण विचारसंकुल असतो असे फिराक गोरखपुरी म्हणतात. कवीचे वक्तव्य, त्याची अनुभूती, त्या अनुभवातली

तीव्रता - उत्कटता, आवाहकत्व, भाषेचे आणि प्रतिमांचे संघटन ह्या सगळ्यांचा परिपाक होऊन एक अंतर्बाह्य एकजीव असे संकुल जेव्हा उभे राहते - तेव्हा खऱ्या अर्थाने चांगला शेर उभा राहतो. आशय आणि व्यक्तीकरणामध्ये एक प्रकारची समतानता आणि संतुलन हे शेराचे प्रमुख वैशिष्ट्य. शेर संपल्यानंतर त्यातल्या अर्थ आणि जाणिवेच्या अनेक छटा वाचणाऱ्याच्या मनात उमटत राहतात. गझलेचा शेर हा शेर संपल्यानंतर खऱ्या अर्थाने सुरू होते असे बशर नवाज ह्यांनी म्हटले आहे ते यामुळेच. चांगला शेर हा बरेचदा आपल्या अपूर्वतेने किंवा ताजेपणामुळे देखील लक्षात राहतो - भाषा, शैली आणि आशयाच्या नाविन्यामुळे एरवी लक्षात न आलेली गोष्ट पुढे आणली जाते. निव्वळ विरोधाभास, धक्कातंत्र, कलाटणी अथवा चमत्कृती ही शेरांची वैशिष्ट्ये नाहीत ही गोष्ट इथे लक्षात यावी. गालिबचे शेर जनमानसात कायमचे कोरले गेले आहेत, ते त्यातल्या बौद्धिक प्रतिमा, अंगभूत पेच, अत्यंत समृद्ध शब्दकळा आणि शैलीमुळे - विरोधाभास, चंचलता किंवा हेलकाव्यामुळे नाहीत. चांगल्या शेरांचे जे अनेक गुण सांगितले जातात त्यात अनेकार्थत्व (वरकरणी जो अर्थ वाटतो आहे त्यापेक्षा वेगळा अर्थ असणे, अनेक अर्थ निघणे); शब्दौचित्य (उचित आणि अर्थाशी योग्य संबंध सिद्ध करणारे शब्द वापरणे); भाषासौकर्य (बोलण्यासारखी सहज भाषा वापरणे) इ. उल्लेखनीय आहेत.

गझल ही घाटनिष्ठ रचना आहे असे आपण जेव्हा म्हणतो, तेव्हा त्यात एक प्रकारचे सौष्ठव, घडाई किंवा बांधणी अपेक्षित असते. कुठल्याही पद्य कवितेत, मग ती साधी ओवी का असेना, एक विशिष्ट रचना दिसून येते - ही रचना गझलेत थोडी जास्त उठावदार असते इतकेच. गझलेच्या पारंपरिक टीकाकारांना ह्या रचनेबद्दल, तिच्यातल्या बंधनांबद्दल नेहमीच आक्षेप राहिलेला आहे. इतके क्लिष्ट नियम असलेली कविता विचाराचा अथवा आशयाचा नीट विकास होवू देणे शक्य नाही असा काहीसा हा आक्षेप असतो. गझलेत मोठ्या समजल्या जाणाऱ्या कवींच्या गझलांकडे बघितल्यास ह्या बंदिस्त घाटातूनही अत्यंत गहन आशय आणि क्लिष्ट विचार उतरून आलेली दिसून येतात. शिवाय गझलेच्या रूपात आल्याने, त्या गहन विषयांमध्येदेखील एक प्रकारची सहजता आणि संस्मरणीयता आलेली आहे हे ही लक्षात येते. मीर तकी मीर आणि गालिब ह्यांचे अनेक शेर या गोष्टीचे प्रमाण आहेत. या दोन कवींचे शेर बरेचदा आपल्या अर्थाआधी आपल्या रचनासौंदर्याने वाचणाऱ्याला आकर्षून घेतात. थोडेसे वेगळ्या शब्दांत बोलायचे झाल्यास गझलेच्या बंधनांमध्येच गझलेचे सौंदर्यदेखील दडलेले आहे. शब्दांची वैशिष्ट्यपूर्ण मांडणी, लय, नाद,

जाणिवेची तीव्रता ह्या रचनावैशिष्ट्यांमुळे गझलेतील अनुभवाची संघटना बनत, उलगडत आणि विकसित होत जाते.

साहित्याच्या प्रत्येक विधेची आपली अशी बलस्थाने असतात, तशाच मर्यादाही असतात. गझलेलाही आपल्या अंगभूत मर्यादा आहेतच - त्या नाकारण्याचे कारण नाही. मुक्त कवितेत विचार खुलवत नेण्यासाठी भरपूर जागा असते. गझलेत मात्र दोन ओळींचाच अवकाश असतो. दरवेळी कवीला आपला आशय शेरांच्या बंदिस्त घाटातून समर्थपणे पेलवेलच असे नाही. पण ह्या संक्षिप्ततेमुळे गझलेच्या शेरांमधून येणारा आशय अधिक गडद, सघन होऊन येतो हे ही लक्षात घेतले पाहिजे.

आता गझलेच्या भाषिक साधनांबद्दल थोडेसे बोलू. वर म्हटल्याप्रमाणे तगज्जुल हा गझलेतला महत्वाचा घटक. ह्या संज्ञेबद्दल आपल्याकडे अनेक गैरसमज पसरलेले आहेत. तगज्जुल म्हणजे 'गझलीयत' आहे असेही सर्रास बोलले जाते. वास्तविक गझलीयत असा काही प्रकार नसतो. शेरांमध्ये चमत्कृती असावी, हेलकावा असावा, शेर गोटीबंद असावा, शेरातून काही विरोधाभासात्मक आले पाहिजे आणि हे घटक शेरात नसले, तर त्या शेरात गझलीयत नसते - असे अनेक गैरसमज मराठीत वर्षानुवर्ष पसरून राहिलेले आहेत. खरंतर विरोधाभास, चमत्कृती इ. लक्षणे मुशायऱ्यातून हमखास गाजणाऱ्या पण उर्दू साहित्यात नेहमीच गौण मानल्या गेलेल्या टाळीबाज गझलांची आहेत. थोडक्यात तगज्जुल या संज्ञेचा गझलीयत सारख्या काल्पनिक गोष्टींशी काहीएक संबंध नाही. तगज्जुल म्हणजे गझलेची भाषिक साधने - ह्यात प्रतिमा, प्रतिके, दंतकथा, वाक् प्रचार, उपमा इ.चा समावेश होतो. उर्दू गझलेपुरते पाहू गेल्यास जाम, सुराही, मैखाना, साकी, गुल, बुलबुल, लैला मजनू, शीरी फरहाद ह्यांच्या कथा इ. अनेक गोष्टींचा समावेश होतो. अर्थातच काळासोबत ही प्रतिमा प्रतिके बदलत गेलेली आहेत हे लक्षात घेतले पाहिजे. आधुनिक उर्दू गझलेची प्रतिमासृष्टी ही चिंतनपरक आहे; शिवाय दैनंदिन जीवनातल्या अनेक गोष्टीही तिच्यात समाविष्ट झालेल्या आहेत. एकोणिसाव्या शतकात - विशेषतः तरक्कीपसंद (प्रगतीशील) कवींच्या गझलांमधून ह्या प्रतिमासृष्टीचा विशेष विस्तार झालेला दिसून येतो. डॉ

शाहपार रसूल यानी म्हटल्याप्रमाणे प्रगतीशील उर्दू कवींनी आयुष्याच्या फैलावत जाणाऱ्या परिदृष्याला आपल्या अभिव्यक्तीचा पाया मानले आहे.

मराठी गझलेची ही साधने किंवा प्रतिमाविश्व सुरुवातीच्या काळात स्वाभाविकपणे मर्यादितच होते. मी विरुद्ध जग हा काल्पनिक संघर्ष आणि ह्या संघर्षाच्या अनुषंगाने येणाऱ्या प्रतिमा आणि काहीशा आग्रही - अनेकवेळा आक्रमक अशा शैलीचा बोलबोला होता. खरं तर कवीने कुठल्या प्रकारे लिहावे, संयत लिहावे की आक्रमक लिहावे हा ज्याच्या त्याच्या आवडीचा प्रश्न आहे असे म्हणता येते. पण गझलेचा, विशेषतः उर्दू गझलेचा इतिहास बघता, ह्या गझलेत मोठे किंवा महत्वाचे मानले गेलेले लेखन बघता - गझलेचा स्वर हा संयत असतो असेच म्हणावे लागेल. गझलेच्या शेरामधली आक्रमकता क्वचितप्रसंगी आपल्या वेगळेपणामुळे आकर्षक वाटत असली तरी ती गझलेचा स्थायीभाव होऊ शकत नाही. हीच गोष्ट चमत्कृती, विरोधाभास ई. बद्दलही म्हणता येईल.

गझल आपण उर्दूकडून घेतली - त्याबद्दल आपण उर्दू भाषेचे आणि अर्थातच सुरेश भटांचे ऋणी आहोत. गेल्या चार शतकांमध्ये उर्दूत प्रचंड मोठ्या प्रमाणात गझल लिहिली गेलेली आहे. तिच्यात अनेक प्रवाह, शाखा आणि मत-मतांतरे आहेत. पैकी मराठीला दिल्ली स्कूलची उर्दू गझल - विशेषतः मीर आणि गालिब ह्यांच्या गझला जास्त जवळच्या वाटतात ही वस्तुस्थिती आहे. चक्रधर, जानेश्वर, नामदेव, तुकाराम, एकनाथादिकांच्या अध्यात्म आणि भक्तीच्या रंगात रंगलेले मराठी मन; समाजसुधारकांच्या प्रखर सामाजिकतेत विकसित आणि विस्तारीत झालेली मराठी मनाची सामूहिक जाणीव - लखनवी वळणाच्या बनावटी आणि चंचल गझलांच्या (ज्यांना उर्दूतही विशेष महत्वाचे मानले जात नाही) वाटेने जाणे कठीणच आहे. प्रत्येक भाषेचा आपला एक स्वभाव, परंपरा, इतिहास आणि कल असतो. मराठी गझल ही उर्दू गझलेची थेट प्रतिकृती असणार नाही - तशी अपेक्षा करणे देखील चुकीचे ठरेल. तिचे स्वतःचे व्यक्तित्व आणि स्वभाव असेल.

गझल ह्या विधेचा व्यापक पातळीवर विचार करू जाता मराठीत (आणि इतर भाषांमधून) जे गझल लेखन होते आहे - त्याने गझल उत्तरोत्तर समृद्ध होते आहे. मराठीतले समाजजीवन, अध्यात्म, ग्रामीण आणि नागर प्रतिमा ह्या गोष्टी मराठी भाषेची गझलेला देणूच आहे. मराठी

गङ्गलेबद्दल वाढलेली उत्कंठा ही उर्दू गङ्गलेला देखील पोषक ठरते आहे. अनेक उर्दू कवी महाराष्ट्रात ओळखले, वाचले आणि चर्चिते जातात. ही आनंद आणि समाधान देणारी गोष्ट आहे; साहित्य व्यवहाराने माणसे जवळ यावीत, भाषांमधले संवाद वाढावेत हे एका उदार आणि सहिष्णू अशा सामाजिक, साहित्यिक मानसिकतेचे द्योतक आहे.

मराठी कवितेवर वारकरी साहित्याचा प्रभाव स्पष्ट आहे. किंबहुना आधुनिक मराठीच्या निर्मितीत ह्या परंपरेचा, विशेषतः तुकारामाचा मोठाच हिस्सा आहे. तुकारामाची भाषा रोखठोक आहे म्हणून आपणही रोखठोक गङ्गल लिहिली पाहिजे हे गृहितक मात्र मुळातच चुकीचे आहे. तुकारामाची कविता अत्यंत गहन आणि एखाद्या महासागराप्रमाणे विशाल आहे. तुकारामातले काही निवडक सामाजिक अभंग म्हणजेच तुकाराम आहे असे समजून लिहिणे अयोग्य ठरेल. मराठी साहित्य, मराठी परंपरा आत्मसात करून - गङ्गलेच्या मूळ अक्षापासून दूर न जाता आपल्याला गङ्गल लिहिली पाहिजे. नुसतेच वृत्त लिहिता आले आणि काफिया रदीफ समजला म्हणजे गङ्गल समजली असे होत नाही. गङ्गलेची लय, तिचा घाट, शेरांमधले अंतर्विरोधात्मक पेच इ. समजून घेणे आवश्यक आहे.

गङ्गलेचा सूर संयत असतो; पाण्याचा एखादा प्रवाह संथ वाहत जावा - एकसंध गतीने, तशी गङ्गल आपल्या विचारांसहित पुढे जात असते. कुठलीही कविता ही मानवी जाणिवांची अभिव्यक्ती असते आणि जिथे जाणीवा येतात - तिथे एक गोंधळ आणि असमतोल असतोच. मात्र हा गोंधळ देखील एका 'एकसंधत्वात' आणि एका प्रतलात गङ्गलेतून उमटताना दिसून येतो. एकीकडे विचारांचा, जाणिवांचा हा गोंधळ, आणि दुसरीकडे गङ्गलेची संथ लय - हा समतोल साधणं कठीण असलं, तरी अशक्य नक्कीच नाही. गङ्गलेची ही लय समजून घेण्याची इच्छा असणाऱ्यांनी मीरच्या गङ्गलांचा निश्चीत अभ्यास करावा असे सुचवावेसे वाटते.

गेल्या दिडेक दशकात झालेले मराठी गङ्गल लेखन मात्र ह्या अंगाने खूपच चांगले उतरलेले आहे असे आवर्जून नमूद करावेसे वाटते. जसे जसे नवनवीन कवी गङ्गल लिहू लागले आहेत, तसतसे

गझलेचे प्रतिमाविश्वही विस्तारत जाते आहे. मराठी भाषेचा स्वभाव, तिची वळणे, दैनंदिन बोलीभाषेतले वाक्प्रचार आणि म्हणी, शब्दप्रयोग, ग्रामीण भाषेचे सौंदर्य आता गझलेत खऱ्या अर्थाने येऊ लागले आहे, बहरू लागले आहे. आंतरजालामुळे कवींना उपलब्ध झालेली विविध साधने आणि गझलेचा झालेला प्रसार हे ह्या या बदलामागचे मुख्य कारण आहे हे देखील स्पष्टपणे नमूद करू इच्छितो. मराठी गझलेची ही भाषिक साधने अशीच विकसित आणि विस्तारीत होत राहोत ही अपेक्षा आहे.

आता थोडेसे बोलूत ते 'तखय्युल' ह्या संज्ञेबद्दल. खयाल म्हणजे विचार ह्या संज्ञेपासून बनलेला हा शब्द आहे. ह्या शब्दाच्या निव्वळ शब्दकोशीय अर्थाच्या पलीकडे जाऊन कवीची प्रतिभा विचार, कल्पना, आशय असे काही व्यापक अर्थ आपण घेऊ शकतो. एकूण कवीच्या प्रतिभेतून गझलेत चित्रित होणारी जी विचारव्यूहे आहेत त्याला तखैयुल म्हणता येईल. इथे गझल लिहिणाऱ्या कवीचा खरा कस लागतो. चांगले शेर चांगले का वाटतात, ह्या मागे अनेक कारणे असली तरी त्या शेरामधून व्यक्त झालेली लिहिणाऱ्याची प्रतिभा हे एक मोठेच कारण असते. मानवी जीवनाचा परिवेश बदलत गेलेला असला तरी जीवन तेच आहे; मूलभूत विषय आणि पेच तेच आहेत. आपल्या प्रतिभेतून कवीने घेतलेला मानवी जीवनाचा शोध ही कदाचित कुठल्याही गझलेची (अथवा कवितेची) सगळ्यात मोठी उपलब्धी असते. कवीची प्रतिभा ही त्याचे वाचन, चिंतन मननातून झालेले संस्कार, त्याचे निरीक्षण, स्वतःचे आणि इतरांचे अनुभव, त्याच्या कळत नकळत तयार झालेल्या भूमिका, त्याच्या आधी अस्तित्वात असलेली कवितेची परंपरा इ. अनेक गोष्टींच्या परिपाकातून विकसित होत असते. ही प्रतिभा किंवा हा तखैय्युल, कवीची गझलेतून उतरणारी छवीदेखील असते. ही प्रातिभिक साधने आणि भाषेच्या मिश्रणातून कवीची शैली निर्माण होत असावी असे मानण्यास भरपूर वाव आहे.

गझल ही 'स्व'च्या शोधाची आत्मनिष्ठ कविता आहे, पण ह्या 'स्व' ला आपल्या परिवेशापासून, परंपरा, इतिहास आणि समाजापासून वेगळे करून पाहणे शक्य नाही. सुरुवातीच्या काळातली मराठी गझल ही आत्मनिष्ठ कमी आणि आत्मकेंद्रित जास्त होती. कालानुरूप हे चित्र बदलले; किंबहुना माझ्या पिढीतल्या गझलेने ते जाणीवपूर्वक बदलवून आणले - ते आणखी बदलणे

आवश्यक आहे. सध्याच्या काळात जगणाऱ्या, विचार करणाऱ्या माणसाचे युगभान, समूहभान, त्याच्या दैनंदिन जीवनातले संघर्ष, अतिप्रगत तंत्रज्ञानामुळे झालेले भंजन, खेड्यांचे कोसळत जाणे, शहरांची बकाली, बदलत चाललेली कुटुंबव्यवस्था, दिवसेंदिवस वाढत चाललेले धार्मिक संघर्ष - आणि ह्या सर्वांच्या परिणामी मानवी जीवनात आलेले दुभंगलेपण - ह्या विषयांचा वेध घेणारी; ह्या विषयांवर गझलेच्या भाषेत बोलणारी गझल अधिकाधिक प्रकर्षाने पुढे आली पाहिजे. पण असे करताना निव्वळ ह्या विषयांचे सरधोपट बातमीवजा वर्णन करून चालणार नाही. कालानुरूप होत जाणारे बदल, सामाजिक तपशील जसेच्या तसे टिपणे हे कवितेचे काम नाही. त्यासाठी इतर अनेक गोष्टी आहेत. झपाट्याने बदलत जाणाऱ्या जगाचा मानवी मनावर काय परिणाम होतो आहे; त्याच्या अस्तित्त्वलक्ष्यी प्रेरणा, महत्वाकांक्षा, भीती, प्रेमभावना, वासना; समूहाशी असलेले त्याचे नाते इ. गोष्टींचा विचार गझलेला करावा लागेल.

उर्दू गझलेत अनेक शतके प्रेमाचा बोलबाला राहिलेला आहे. इतका की गझल म्हणजे एक प्रकारची प्रेमकविताच आहे असेही म्हटले जाते. हे अगदीच मर्यादित अर्थाने खरेही आहे. गझलेच्या प्रारंभिक शायरांमध्ये अनेक सूफी संत होते. ह्या संतांनी आपल्या ईश्वराला उद्देशून अनेक प्रेमकविता लिहिल्या आहेत. अमिर खुसरौचे उदाहरण ह्या अनुषंगाने लक्षात घेता येईल. खुसरौच्या गझलेतला पिया म्हणजे त्याचा ईश्वर आहे. आपल्याकडे भक्ती संप्रदाय आणि वारकरी संप्रदायातले प्रेम; किंवा तुकाराम ज्याला 'आनंद' म्हणतो तीच ही भावना आहे. पुढे मीर आणि गालिबच्या गझलांमधून हे चिंतन निव्वळ प्रेमभावनेपुरते मर्यादित न राहता एकंदर मानवी जीवन आणि आयुष्याचा ठाव घेताना दिसून येते. विशेषता: मीरच्या गझलांची भाषा ही वरकरणी बाह्य प्रेमाची असली, तरी त्याची प्रवृत्ती ही प्रेमातला 'हकीकी' म्हणजे 'सत' भाव शोधण्याकडेच असल्याची दिसून येते. एकूणच उर्दू गझलेतल्या प्रेमाला बरेचदा चिंतनाची डूब असते असे लक्षात येते.

अर्थातच उर्दू शायरांनी हे जे चिंतन केले आहे, ते प्रेमाच्या भाषेत - गझलेचे सौंदर्यभान राखत, तिचे 'कवितापण' जपत केलेले आहे हे ही लक्षात घेतले पाहिजे. गझल प्रेमाबद्दल, आयुष्याबद्दल चिंतन करते, पण ती काही थेट आध्यात्मिक कविता अथवा भक्तीगीत नसते; तसेच ती रुक्ष दर्शनशास्त्रही

नसते हा तरल भेद विसरता कामा नये. थेट भक्तीपर लिहिणे किंवा तत्वचिंतनातला एखादा सिद्धांत जसाच्या तसा उचलून गझलेच्या शेरात टाकणे म्हणजे गझलेच्या मूळ अक्षापासून दूर जाण्यासारखेच आहे. गझलेतला मानवी स्पर्श हरवता नये. आपल्या चिंतनपरकतेसाठी प्रसिद्ध असलेल्या दिल्ली स्कूलमधल्या कवींना देखील मानवी भाव भावनांवर, प्रेमावर भरपूर लिहिलेले आहे - त्यांच्या अनेक गझला ह्या प्रेमातली आर्तता, प्रेयसीच्या सौंदर्याची वर्णने, विरहातली व्याकुळता इ. विषयांवर बोलताना दिसून येतात (इथे बोलणे हा गझलेच्या संवादी असण्याकडे केलेला इशारा आहे). गालिबचे अनेक शेर प्रेमभावनेतल्या अनेक बारिकसारीक खाचाखोचांबद्दल बरेचदा मानसशास्त्रीय पातळीवरून विचार करताना दिसून येतात.

ह्या सगळ्या परिवेशात जेव्हा आपण मराठी गझलेचे चिंतन करू जातो - तेव्हा काही गोष्टी आपल्याला विचारात घ्याव्या लागतात. त्या म्हणजे मराठी कवितेची परंपरा, मराठी जनमानसाचा एकून स्वभाव आणि तिसरा, सर्वात महत्वाचा घटक म्हणजे सध्याच्या काळात आणि साहित्यात होत असलेली प्रचंड स्थित्यंतरे. मराठी कवितेची परंपरा पाहू जाता गझल ही तुलनेने अद्यापही नवी आहे असे म्हणावे लागेल. उर्दू किंवा फारसी इतकी जुनी मराठी गझलेची परंपरा नाही. ह्याचे दोन परिणाम होतात. एक परिणाम लिहिणाऱ्यांवर होतो, तो असा की त्यांच्यापुढे संदर्भासाठी विशेष सामग्री उपलब्ध नसते. दुसरा परिणाम होतो तो तत्कालीन साहित्यिक समज आणि समीक्षेवर. तुलनेने नव्या आणि दुसऱ्या एखाद्या भाषेतील परंपरेशी जवळीक सांगणाऱ्या साहित्य विधेकडे समीक्षक आणि अभ्यासक सपशेल दुर्लक्ष करतात. मराठी गझलेसोबत सध्या हेच होते आहे. वास्तविक पहाता मराठी आणि उर्दू ह्या भाषांचा संबंध अतिशय जुना आहे. उर्दूतून मराठीत आलेल्या हजारो शब्दांची उदाहरणे देता येतील. शिवाय मराठीतून दखनी उर्दूत गेलेले शब्दही अनेक आहेत. गालिबच्या अनेक उर्दू शेरांचा प्रभाव मराठीतल्या गद्यपद्य लेखनावर दिसून येतो. असे असताना केवळ उर्दूतून आलेली आहे म्हणून गझलेकडे दुर्लक्ष करणे अयोग्य तर आहेच, पण अत्यंत कोत्या मानसिकतेचे द्योतकही आहे. गझलेवर अधूनमधून होणारी द्वेषमूलक टीकेतून ही मानसिकता वेळोवेळी दिसून येत असते. साठोत्तरी पिढीतल्या काही समीक्षकांनी सुरुवातीच्या काळात गझलेवर केलेली विखारी टीका अजूनही गझलेचे अतोनात नुकसान करते

आहे. नंतरच्या समीक्षक अभ्यासकांनी ह्या टीकेचे निव्वळ अनुसरण करत गझलेला दुर्लक्षित करणे सुरुच ठेवलेले आहे. असो.

गेल्या दहा पंधरा वर्षांत लिहिली गेलेली मराठी गझल ही मराठीतली अत्यंत महत्वाची कविता आहे. ही गझल कशी आहे ? तर ती कुठल्याही 'उत्तरी' गटात न मोडणारी; शहरी, ग्रामीण, महानगरी अशा कुठल्याही बेगडी विद्यापीठीय संज्ञांमध्ये न अडकलेली; तपशील आणि माहितीच्या जोखडातून कवितेला सोडवून माणसाला आणि त्याच्या आयुष्याला आपल्या सर्जनाच्या केंद्रस्थानी ठेवणारी आहे. प्रतिभेच्या आणि चिंतनाच्या सीमांना आवाहने देणारी; भाषेला तिच्या समृद्ध वारशाचा पुनः प्रत्यय देणारी; बहुतांच्या जीवन आणि भावविश्वाचे प्रतिनिधित्व करणारी ही विधा मराठी साहित्यातले एक अत्यंत महत्वाचे आणि समृद्ध दालन आहे. मराठी कवितेच्या अभ्यासकांनी, समीक्षकांनी आणि साहित्यिकसंस्थांनी ह्या गझलेची योग्य ती दखल घेणे आणि गझल लिहिणाऱ्या कवींना यथोचित स्थान देणे अत्यंत आवश्यक आहे. साहित्य अकादेमीने प्रातिनिधिक गझल संग्रह प्रकाशित केला ही आनंदाची बाब आहे. मात्र ह्यासारखे अधिकाधिक उपक्रम यापुढेही होत राहणे गरजेचे आहे. मराठी जनमानसाने एवढ्या प्रेमाने आणि आत्मियतेने जवळ केलेली ही विधा, समीक्षकांच्या अनास्थेमुळे जर साहित्यात दुर्लक्षित राहणार असेल तर ती एक मोठी विडंबनाच ठरेल.

अनंत ढवळे

पुणे, सप्टेंबर २०१६

anantdhavale@gmail.com

संदर्भ सूची:-

१. डॉ.इबादत बरेलवी, गझल और मुताला ए गझल, अंजुमन तरक्की उर्दू पाकिस्तान, १९५५.

२. शम्सुर्रहमान फ़ारूकी, मीर की कविता और भारतीय सौन्दर्यबोध (शेर-ए-शोर अंगेज का हिन्दी अनुवाद), भारतीय ज्ञानपीठ, २०१४.
३. अग्निएस्डका कुक्कजेविक्वझ फ़्रास, द बिल्वड अँड द लवर - लव इन क्लासिकल उर्दू गज़ल, क्रॅको इन्डोलॉजिकल स्टडीज, व्हॉल्युम १२, २०१०
४. फ़िराक़ गोरखपुरी, उर्दू की इश्क़िया शायरी, वाणी प्रकाशन, २०१४
५. डॉ शाहपार रसूल 'फ़िक्रो तहकीक' हया मासिकाचा नयी गज़ल विशेषांक
६. मराठी गज़ल : अर्धशतकाचा प्रवास, संपादक: राम पंडित, साहित्य अकादेमी, २०१४
७. मीर , संपादक: अनंत ढवळे, हिंडोल प्रकाशन औरंगाबाद, २००६

ऋणनिर्देश :

ज्येष्ठ उर्दू कवी आणि विचारवंत स्व. बशर नवाझ साहेब; प्रसिद्ध उर्दू कवी आणि अनुवादक श्री अस्लम मिर्ज़ा; ज्येष्ठ अभ्यासक डॉ. राम पंडीत आणि इतर अनेक कवी, अभ्यासक मित्र

गुजराती गझल - १५० वर्षांची एक समृद्ध परंपरा

गझलचा गुजरातशी संबंध हा जवळपास उर्दू गझल एवढाच जुना आहे. उर्दू गझलेचे आद्य गझलकार वली (१६६७ - १७०७) हे सुरतेत सात वर्षे राहिले होते म्हणून त्यांना वली गुजराती पण म्हणतात. तर उर्दू गझलेच्या सुरुवातीच्या काळापासूनच गुजरातमध्ये अनेक उर्दू गझलकार झाले. त्यांच्या संपर्कातून गुजरातीत गझल आली. पारसी रंगमंचावर पण गझल सारख्या रचना सादर करायची पद्धत होती. त्यांचा पण प्रभाव गुजराती कवींवर पडला असावा. सुरुवातीचे गुजराती गझलकार हे उर्दू परंपरेचे जाणकार होते म्हणून अरबी-फारसी अरूझ (गझलेचं पिंगळशास्त्र) गुजरातीत लवकर रूळलं. मागच्या दिडशे वर्षांत कवितेत येण्या सारखे सर्व आशय/विषय गझल स्वरूपात हाताळले गेले. अश्या या समृद्ध गुजराती गझलेचा इतिहास ढोबळपणे चार कालखंडात विभाजित केला जातो.

१) बाल-कलापी युगाची गझल २) पारंपारिक गझल ३) आधुनिक गझल ४) अनुआधुनिक गझल

१) बाल-कलापी युगाची गझल (१८८०-१९१०)

हा गुजराती गझलेचा सुरुवातीचा काळ आहे. या काळातले दोन प्रमुख गझलकार बालाशंकर कथारिया आणि सुरसिंहजी तख्तसिंहजी गोहेल 'कलापी' यांच्या नावाने हा काळ ओळखला जातो. या काळातल्या बऱ्याच गझलांमध्ये गझलेचे स्वरूपाचे बंधन पूर्णपणे पाळलेले नाही. उदाहरणार्थ कलापींच्या या प्रख्यात गझलेत यमक नाही.

ज्यां ज्यां नजर मारी ठरे यादी भरी छे आपनी
आंसु महीं ए आंखथी यादी झरे छे आपनी
- कलापी

जिथे जिथे माझी नजर थांबते, तुमच्या आठवणी आहेत
अश्रूमधून डोळ्यातून तुमच्या आठवणी झरत आहेत

अमृत केशव नायक, कान्त, डाहयाभाई देरासरी 'बुलबुल' मणिलाल नभुभाई द्विवेदी हे या काळातले अन्य प्रमुख गझलकार. या काळातल्या गझलेत साकी, सुराही, जाम, खंजर, सनम वगैरे उपकरणांचा वापर उर्दूचा प्रभाव दाखवतो.

कहीं लाखो निराशामां अमर आशा छुपाई छे
खफा खंजर सनमनामां रहम ऊंडी लपाई छे
- मणिलाल नभुभाई द्विवेदी

कुठे लाखो निराशांमधे अमर आशा लपलेली आहे
रागवलेल्या प्रियकराच्या खंजरात कृपाच लपलेली आहे.

“खफा खंजर सनमनामां” या शब्दांचा क्रम उर्दूचा प्रभाव दाखवतो. गुजरातीत बोलायची पद्धत अशी नाही.

२) पारंपारिक गझलेचा काळ (१९१० – १९६०)

हरजी लवजी दामाणी 'शयदा' (१८९२-१९६२) यांनी गझलेला उर्दूमुक्त करून शुद्ध गुजरातीत तंत्रशुद्ध गझल लिहायला सुरुवात केली. सुरेश भटांनी जे काम मराठीत केलं ते शयदांनी गुजरातीत केलं.

हाथ आव्युं हतुं हरण छूट्युं
हाय मारुं ए बाळपण छूट्युं
- शयदा

हाती आले होते हरिण सुटले
हाय माझे ते बालपण सुटले

बालपणाला हरिणाची उपमा किती समर्पक आहे! यांचा समकालीन गझलकारांमधे असिम रांदेरी, रुस्वा मझलूमि, अमीन आझाद वगैरेंचे नाव सांगता येतील. या गझलकारांनी उर्दू फारसीचे अरुझ समजून त्याचा गुजरातीत योग्य असा वापर सुरू केला. यांच्यानंतर आलेले गझलकार म्हणजे गुजराती गझलेच्या इतिहासाचे सोनेरी पान. अब्बास अब्दुलअली वासी 'मरीझ' (१९१७ - १९८३) यांना "गुजरातीचे गालिब" असंही संबोधित केलं जातं.

बस दुर्दशानो एटलो आभार होय छे
जेने मळुं छुं मुजथी समजदार होय छे
- मरीझ

बस दुर्दशेचा इतका आभार असतो
ज्याला भेटतो माझ्याहून समजदार असतो

यांच्याच बरोबर बरकत वीराणी 'बेफाम', अमृत लालजी भट्ट 'घायल', गनी दहीवाळा, रतिलाल 'अनिल', जलन मातरी, शून्य पालनपुरी, मनहरलाल चोक्सी, शेखादम आबुवाला, साबिर वटवा, सैफ पालनपुरी इत्यादी गझलकारांनी गझलेचे पूर्ण गुजरातीकरण केले. गुजराती म्हणी, कथेचे संदर्भ, बोलण्याची पद्धत वगैरे गझलेत आले आणि गझलेला गुजरातच्या मातीचा सुगंध येऊ लागला.

दिवसो जुदाईना जाय छे ए जशे जरूर मिलन सुधी
मने हाथ झालीने लई जशे, हवे शत्रुओ ज स्वजन सुधी
- गनी दहीवाळा

विरहाचे दिवस जातायेत, ते जातील जरूर मीलना पर्यंत
मला हाथ धरून घेऊन जातील आता शत्रुच स्वजना पर्यंत

कामिल (न किसी की आँख का नूर हूँ – बहादूर शाह 'ज़फ़र') कठीण वृत्त आहे. गुजरातीत या वृत्तात मोजक्याच गझला आहेत. या वृत्तातली ही गझल गनी दहीवाळांची सर्वात प्रख्यात गझल आहे.

तने पीता नथी आवडतुं मूर्ख मन मारां
पदार्थ एवो कयो छे के जे शराब नथी?
- घायल

तुला पीता येत नाही माझ्या मूर्ख मना
पदार्थ असा कोणता आहे जो दारू नाहीए?

'बेफाम' तोय केटलुं थाकी जवुं पड्युं
नहि तो जीवननो मार्ग छे घरथी कबर सुधी
- बरकत वीराणी 'बेफाम'

बेफाम तरीपण किती थकवा लागला
नाहीतर जीवनाचा मार्ग आहे घरापासून थडग्यापर्यंतचा

३) आधुनिक गझल (१९६० – १९८०)

द्वितीय विश्वयुद्धा नंतर पारंपारिक गझलकारांच्या छायेतून बाहेर पडायला म्हणून काही गझलकारांनी वेगळीच गझल लिहायला सुरुवात केली. चिनु मोदी 'इर्शाद', रमेश पारेख, राजेंद्र शुक्ल आणि आदिल मंसुरी यांनी या बंडखोर मंडळीचे नेतृत्व घेतले. इर्शाद नाट्यलेखन करायचे. राजेंद्र शुक्लांना अध्यात्माची पृष्ठभूमि होती. रमेश पारेख यांचं गुजराती गीत परंपरेशी नातं होतं तर आदिल मंसुरी उर्दूतही गझल लिहायचे. या वैविध्यपूर्ण पृष्ठभूमितून आलेल्या गझलकारांनी गझलेत नवीन प्रयोग केले. नवीन उपकरणं आणले. गझल सांगायची एक वेगळीच पद्धत गुजरातीत आली.

पर्वतने नामे पथ्थर, दरियाने नामे पाणी
इर्शाद आपणे तो ईश्वरने नामे वाणी
- चिनु मोदी 'इर्शाद'

पर्वत म्हणून पथ्थर, दरिया म्हणून पाणी
इर्शाद आपल्याला ईश्वर म्हणून वाणी

बंध परबीडियामांथी मरण मळे तमने
बची शकाय तो बचवानी क्षण मळे तमने
- रमेश पारेख
(पहिल्या ओळीत वृत्त सदोष आहे)

बंध लिफाफ्यातून मरण मिळेल तुम्हाला
वाचू शकाल तर वाचायचा क्षण मिळेल तुम्हाला

हजो हाथ करताल ने चित्त चानक
तळेटी समीपे हजो क्यांक थानक
- राजेंद्र शुक्ल

हाती करताल असूदे आणि चित्तात चुणूक असू दे
(गिरनारच्या) पायथ्याशी माझे स्थान असू दे

गिरनार पर्वत सौराष्ट्र भागात आहे. तिथे दत्तात्रेयांचं स्थान आहे.

दिलमां कोईनी यादनां पगलां रही गयां
झाकळ उडी गयुं अने डाघा रही गया
- आदिल मंसुरी

हृदयात कुणाच्या आठवणींचे पाउलं राहिले आहेत
दवबिंदू वाळले आणि डाग राहिले आहेत

या दिग्गज गझलकारां बरोबर श्याम साधु, भगवतीकुमार शर्मा, कैलास पंडित, जवाहर बक्षी, मनहर मोदी, मनोज खंडेरिया, हरिंद्र दवे इत्यादी गझलकारांनी उत्तम गझला लिहिल्या. परंपरेच्या काळातली उपलब्ध सर्व यमकांचा उपयोग करत लांबलचक गझला लिहायची पद्धत या काळात बदलली. अगदी चार शेरांच्या गझल पण मान्य झाल्या.

वात दरियानी करी छलकाय छे
माणसो पण केवा केवा थाय छे
- श्याम साधु

बात दरियाची करून ओसंडतात
माणसं ही कशी कशी होतात

आ नगरमां तो संबंधोना धुमाडा ज खपे
अहिया ऊर्मि तो अगरबत्तीनुं अजवाळु छे
- जवाहर बक्षी

या नगरात तर संबंधांचे धूरच विकले जातात
इथे ऊर्मि तर उदबत्तीचा उजेड आहे

पकडो कलम ने कोई पळे एम पण बने
आ हाथ आखेआखो बळे एम पण बने
- मनोज खंडेरिया

कलम पकडल्या वर एखाद्या क्षणी असं पण होऊ शकतं
हा पूर्ण हाथ पेटून उठेल असं पण होऊ शकतं.

गुजरातीचे प्रथम कवि आणि कृष्णभक्त नरसिंह महेतांच्या एका दंतकथेचा संदर्भ या शेरात आहे. महादेव प्रसन्न झाल्यावर नरसिंहने वर मागितला की जे तुम्हाला दुर्लभ आहे त्याचं मला दर्शन करायचंय. तेव्हा महादेवाने त्यांच्या हातात मशाल दिली आणि त्यांना वैकुंठात घेऊन गेले. तिथे रासलीला पाहण्यात नरसिंह इतके मग्न झाले की त्यांच्या पूर्ण हात जळायला लागला तरी त्यांना कळलं नाही. मग कृष्ण स्वतः रास सोडून धावत आला आणि नरसिंहच्या हातातून मशाल काढून घेतली.

१९७० च्या दशकात गुजरातीत ऍबस्ट्रॅक्ट आणि ऍबसर्ड गझल पण लिहिली गेली. दिग्गज गझलकारांचं अनुकरण करणारे आणि मेण, वाळवंट, बोटांचा अग्र भाग (टेरवा), रिक्तता वगैरे उपकरणांचा वापर करत क्लिष्ट गझल लिहिणारे बरेच (अ)गझलकार आले. पण गुजराती गझलेचं सद्भाग्य की हे वादळ खूप काळ टिकलं नाही आणि त्या नंतरच्या अनु-आधुनिक गझलेनं परंपरेशी आपलं नातं पुन्हा जोडून घेतलं.

४) अनु-आधुनिक गझल (१९८० पासून आजपर्यंत)

जवळपास शंभर वर्षांच्या गझलेच्या वारश्याला पुढे नेत या काळातल्या अनेक गझलकारांनी सुंदर गझला लिहिल्या आहे आणि लिहित आहेत. किसन सोसा, खलिल धनतेजवी, अंकित त्रिवेदी, राजेश व्यास 'मिस्कीन' , एस. एस. राही, शोभित देसाई, मुकुल चोक्सी, रईश मनीआर, नयन

देसाई, हेमेन शाह, उदयन ठक्कर, मुकेश जोशी, भरत विंझुडा, संजु वाळा, अदम टंकारवी, हरीश मीनाश्रु, हर्षद त्रिवेदी, हेमंत धोरडा, सौम्य जोशी, विवेक काणे, मकरंद मुसळे वगैरे आत्ताही गझल लेखन करताहेत. पारंपारिक आणि आधुनिकचा भेद पुसट होत जातोय. काही उदाहरणः-

उन्माद! कंचुकीतीय कमनीय काळ छे
झूलो तो डाळ छे अने उतरो तो ढाळ छे
- मुकुल चोक्सी

उन्माद कंचुकीहून ही (जास्त) कमनीय काळ आहे
झुललात तर डहाळ आहे, उतराल तर उतार आहे

किनाराओ अलग रहीने झरणे जीवतुं राखे
अलगता आपणी एम ज स्मरणे जीवतुं राखे
- रईश मनीआर

तट वेगळे राहून झन्याला जिवंत ठेवतात
तसाच आपला दुरावा स्मरणांना जिवंत ठेवतो

प्रेम अमारो महादेवने अमे प्रेमना नंदीजी
आंख मारती जेजे छोरी, अमे एमना बंदीजी
- उदयन ठक्कर

प्रेम आमचा महादेव अन् आम्ही प्रेमाचे नंदी जी
डोळा मारते जी जी मुलगी, आम्ही त्यांचे कैदी जी

ए अगासी पर सुतेला होय तो
चांद पर मारे पथारी जोईए
- मुकेश जोशी

ती गच्चीत झोपलेली असेल तर
मला चंद्रावर पथारी पाहिजे

मागच्या १५-२० वर्षात उदयास आलेले तरूण गझलकार अनिल चावडा, भावेश भट्ट, मिलिन्द गढवी, अशोक चावडा 'बेदिल', जीगर जोशी 'प्रेम', चंद्रेश मकवाणा 'नाराज', महेश दावडेकर, पंकज वखारिया, विवेक टेलर, किरणसिंह चौहाण, डॉ. हरीश ठक्कर, मनोज जोशी 'मन' वगैरे पण उत्तम गझला लिहित आहेत.

एम मनमां विचार काम करे
जेम घरमां सुथार काम करे
- भावेश भट्ट

अशे मनात विचारांचे काम चालूए
जशे घरात सुतारांचे काम चालूए

आ रण पार करवुं तमारुं गजु नहि
तमे झांझवा साथे फोटा पडावो
- जीगर जोशी 'प्रेम'

हे वाळवंट पार करण्याची तुमची क्षमता नाही
तुम्ही मृगजळा बरोबर फोटो काढा!

गङ्गलेच्या वृत्तशास्त्राचा अभ्यास पण गुजरातीत झालाय. सुरतेच्या डॉ. रईश मनीआर यांनी भारतीय पारंपारिक पिंगळाच्या उजेडात अरबी-फारसी अरुझला तपासून या दोन्ही परंपरेंची सांगड घातली आहे. उर्दू आणि गुजराती गङ्गलेत वापरले जाणारे वृत्त हे विशिष्ट प्रकाराचे मात्रा-जाती वृत्त च असल्याचं प्रतिपादन त्यांनी त्यांच्या “गङ्गलनुं छंदोविधान” या पुस्तकात केले आहे. या प्रकाराचं काम अन्य कुठल्याही भारतीय भाषेत झाल्याचं या लेखकाच्या ध्यानात नाही.

आज गुजराती कवितेत गङ्गलयुग चालू आहे. कुठलंही गुजराती कवितेचं मासिक तपासून पाहिलं तर ५०% किंवा जास्त गङ्गलाच सापडतील. बरेच साहित्यकार गङ्गलेच्या अतिरेकाने चिंतित पण आहेत तरी तंत्रशुद्ध आणि नवनवीन आशयांचे रंग असलेली गङ्गल आजचा गुजराती गङ्गलकार लिहितोय. उर्दू गङ्गलकार पण गुजराती गङ्गलेकडे सन्मानाने बघतात. भारतीय भाषेत लिहिल्या जाणाऱ्या गङ्गलेत गुजराती गङ्गलेने स्वतःचं एक विलक्षण असं स्थान बनवलं आहे.

हेमंत पुणेकर

पुणे, सप्टेंबर २०१६

hdpunekar@gmail.com

संदर्भ सूची:-

१. अमर गङ्गलो, संपादन - डॉ. एस. एस. राही, राजेश व्यास ‘मिस्कीन’, आर. आर. शेठनी कंपनी, अमदावाद, २००७.
२. डॉ. रईश मनीआर, गङ्गल: रूप अने रंग, अरुणोदय प्रकाशन, अमदावाद, २००७.
३. डॉ. रईश मनीआर, गङ्गलनुं छंदोविधान, साहित्य संगम, सुरत, २००६.

मराठी गङ्गल भाषा साधने आणि विस्तार - ग्रामीण जनजीवनाच्या योगदानाच्या शक्याशक्यता

कुठलाही साहित्य प्रकार रुजण्यासाठी कोणत्या गोष्टी घडव्या किंवा जाणीवपूर्वक घडवाव्या लागतात लागतात ह्याची आपल्याला जाण आहेच. कळत नकळत आपण वेगवेगळ्या पातळ्यांवर, व्यासपीठांवर ह्या विषयी बोलत असतो. साहित्याचे व्यक्त होण्याचे माध्यम म्हणजे त्याची भाषा! साधारणपणे आपण जे बोलतो ते समोरच्याला आपल्याला जसे म्हणायचे आहे तसेच जर समजले असेल तर त्यास परिणामकारक आदानप्रदान असे समजले जाते. कुठलाही संवाद किंवा संभाषण परिणामकारक व्हायला लागणारा समान दुवा म्हणजे त्या संभाषणासाठी वापरली गेलेली भाषा!

इथे बोलणारा आणि ऐकणारा ह्यांची भाषा तीच असावी हेच अपेक्षित आहे. आता 'भाषा' ह्या शब्दाचा मराठी, हिंदी, उर्दू, इंग्रजी, जर्मन, फ्रेंच इतपत मर्यादितच अर्थ घ्यायचा की परिणामकारक संवाद स्थापित करण्याचे माध्यम म्हणून त्याकडे पाहायचे हे आपापल्या दृष्टीकोनावर अवलंबून आहे. जर दुसरा पर्याय आपल्याला अधिक योग्य वाटत असेल तर मग नेमकेपणा, सुलभता, लोकाभिमुखता हे निकष पूर्ण करणारी भाषा, तिची उपअंगे, आणि त्या त्या साहित्यविधेद्वारे भौगोलिकतेच्या दृष्टीने तिच्या विस्ताराच्या शक्याशक्यता पडताळणे अपरिहार्य व्हावे.

मुळात साहित्यात भाषिक सौंदर्य नावाची जी संकल्पना आहे तिची काय व्याप्ती असावी हे समजून घेणे फार गरजेचे आहे. भाषेत उपलब्ध असलेल्या, अनेक वर्षांपासून प्रचलित असलेल्या प्रतिमा, प्रतीके, संकेत, अलंकार ह्यांचा वापर ही गोष्ट आहेच परंतु त्याहूनही अधिक महत्वाचे म्हणजे ह्या

प्रतिमा, प्रतीके, अलंकार आजच्या काळाशी किती सुसंगत आहेत हे पाहून त्यांचा साहित्यात डोळस वापर करून, नव्या प्रतिमा, प्रतीके निर्माण करण्यावर सातत्याने विचार होणे. ह्या दृष्टीने 'समकालीन' ह्या शब्दाचे महत्व अधोरेखित करावेसे वाटत आहे. कुठल्याही साहित्यप्रकाराशी आपले तादात्म्य पावणे हे त्या साहित्याचा आजच्या काळाशी 'रिलेव्हन्स'; किती आहे ह्यावर ठरते. इथे मुद्दामच मी इंग्रजी शब्द वापरला आहे कारण पुन्हा तेच! संवाद परिणामकारक व्हायला हवा आणि रिलेव्हन्स हा शब्द मला सुसंगत पेक्षा आजच्या काळात अधिक परिणामकारक वाटला.

वेगवेगळ्या साहित्य प्रकारांचा विचार करता, भाषिक सौंदर्याचे स्थान जरी सर्वच प्रकारांमध्ये महत्वाचे असले तरी विशेषकरून कवितेमध्ये ते जरा जास्तच महत्वाचे असते असे वाटते ह्याचे कारण म्हणजे रचनेच्या दृष्टीने कवितेला असलेली बंधने. कवितेत कमीत कमी शब्दांतून जास्तीत जास्त गहन आणि आशयपूर्ण विषय मांडला जायला हवा असा संकेत आहे आणि त्यामुळेच प्रतिमा, प्रतीके, अलंकार ह्याचा वापर तुलनेने कवितेत अधिक अपरिहार्य ठरतो. इतर साहित्यप्रकारात वाटल्यास लिहिणारा थेट लिहून त्याचे म्हणणे मांडू शकतो परंतु कवितेत असे करायची मुभा असत नाही. किंबहुना केवळ तसेच करायचे ठरल्यास कवितेचा आवाका फारच मर्यादित होऊन राहिल.

ह्यापुढे जाऊन विचार करायचा झाल्यास, गझलेसाठी ही बंधने तर जाचक वाटावीत इतक्या विशिष्टतेचा आग्रह घेऊन आपल्यापुढे येतात. मग अशा परिस्थितीतून मार्ग काढण्यासाठीच हे भाषिक सौंदर्याचे वरदान आपल्या कामी येते. गझलेचा विशिष्ट आकृतीबंध सांभाळून त्यातून ताकदीच्या, आशयघन आणि चिंतनशील साहित्याचे सृजन उभे करायचे म्हटल्यावर ह्या प्रतिमा, ही प्रतीके, हे संकेत आणि अलंकार आपल्या मदतीला येतात आणि मुळातच एक वलय असलेली गझल अधिकच देखणी आणि वलयपूर्ण होत जाते. चांगल्या गझलेचे गारुड मनावरून काही केल्या उतरत नाही ह्याचे कारण म्हणजे तिची सौंदर्यपूर्ण मांडणी, तिची आशयघनता आणि चिन्तनपर असूनही वाचकाला भिडेल अशा शब्दांत मांडलेले आपल्या दैनंदिन जीवनाचे दर्शन, आपला आरसाच जणू!

लेखाचा विषय केवळ गझलेपुरता मर्यादित असल्याने आपण मराठी गझलेचा विचार करू. आपण म्हणतो त्याप्रमाणे मराठी गझल सद्या उमलत्या वयात आहे त्यामुळे भाषिक सौंदर्याचे जे संस्कार मराठी गझलेवर आता केले जातील त्या संस्कारांच्या शिदोरीवर येणारी मराठी गझल फळाला येईल. मराठी गझलेची स्वतःची अशी समृद्ध परंपरा तयार होण्याच्या दृष्टीने ह्या संस्कारांची गरज, त्यांचे महत्व आपल्या लक्षात यायला हवे. आजपासून शंभर वर्षांनी मराठी गझल कशी दिसेल, कशी असेल हे आज आपण तिच्या समृद्धतेमध्ये काय आणि कशी भर टाकतोय ह्याच्यावर अवलंबून असेल. येणाऱ्या

पिढ्यांनी इतिहास चाळला तर काहीतरी ठोस त्यांच्या हाती लागले पाहिजे म्हणूनच जाणीवपूर्वक प्रयत्न आज करणे गरजेचे आहे.

पण मग हे संस्कार करायचे म्हणजे नेमके काय करायचे?

सुरुवातीपासूनच्या मराठी गझलेचे निरीक्षण केल्यास असे लक्षात येईल की, मराठी गझलेची आजपर्यंतची भाषा ही कुठेतरी शहरी/नागरी जीवनाचे प्रतिनिधित्व करणारी राहिलेली आहे त्यामुळे त्यामधून येणाऱ्या प्रतिमा, प्रतीके शहरी जीवनाशी निगडीतच येत गेलेली आहेत. आपल्याकडे 'प्रमाण भाषा' नावाचा एक बागुलबुवा आहे आणि येता जाता आपण सगळ्या नव्या लिहिणाऱ्यांना त्या बागुलबुवाची भीती दाखवत इथवर आलेलो आहोत. लेखाच्या सुरुवातीलाच उल्लेखल्याप्रमाणे, माझ्या दृष्टीने वाचकाला कवीचे म्हणणे जसेच्या तसे ज्या भाषेतून समजते ती प्रमाण भाषा! ह्याचाच अर्थ जर आपण आपला दृष्टीकोन विशाल करायचा ठरवला तर भाषेची व्याप्ती कशी वाढेल ह्याकडे लक्ष द्यायला हवे.

तर भाषेची व्याप्ती कशी वाढेल? साहजिकच त्यात नवीन शब्दांची, परंपरांची, संकेतांची, वाक्प्रचारांची, म्हणींची भर पडत जाईल तेव्हा. भाषेच्या विकासात इतर भाषांतून आलेल्या किंवा आपल्या भाषेतून इतर भाषेत गेलेल्या शब्दांचे महत्वाचे योगदान असते हे आपल्याला माहित आहेच. ह्या पार्श्वभूमीवर मराठी गझलेत ग्रामीण मराठी भाषेचे स्थान काय आहे. अगदी स्पष्ट लिहायचे झाल्यास 'बोली' भाषा आपण किती प्रमाणात वापरतो? नाही म्हणायला अलीकडच्या

काळात काही विशिष्ट कवींनी आपल्या बोली भाषेतले संकेत वापरायला सुरुवात केलेली आहे परंतु ते अगदी अलीकडच्याच काळात! आपल्याला माहित आहेच की, महाराष्ट्राच्या एकूण लोकसंख्येच्या ५५ टक्के लोकांचे वास्तव्य ग्रामीण भागात आहे. आपल्याकडे दर बारा मैलांवर भाषा बदलते असे म्हणतात आणि अनेक परंपराही बदलतात तर विचार करा की जर नागरी भाषेसोबत बोली भाषेलाही गजालेत सामावून घेता आले तर गजालेच्या भाषिक सौंदर्याचा विस्तार किती पटीने वाढेल.

बोलीभाषेचा वापर म्हणजे सर्रास बोलीभाषेतच गजाल लिहायची असे कदाचित शक्य होणार नाही. अर्थात काही कवींनी तोही प्रयत्न करून पाहिलेला आहे परंतु ते अत्यंत अपवादात्मक म्हणता येईल. मात्र बोली भाषेतले शब्द, वाक्प्रचार, म्हणी नक्कीच विपुलतेने वापरता येतील. ह्या उपपर महत्वाची गोष्ट म्हणजे ग्रामीण जीवनातले अनेकविध संकेत वापरता येतील. ग्रामीण महाराष्ट्राचा अभ्यास असणाऱ्या लोकांच्या लक्षात येईल की ग्रामीण जीवनात छोट्या छोट्या गोष्टी किती वेगळ्या प्रकारे केल्या जातात. तिथली मंदिरे, पूजा, सण, प्रथा, परंपरा, लग्ने, वऱ्हाडे, शेती भातीतल्या रीती, विठ्ठलाचे, संतांचे सप्ते (सप्ताह) इ. अशा अनेक गोष्टी मराठी गजालेत का येऊ नयेत? विशेष म्हणजे ह्या सर्वच गोष्टी महाराष्ट्राच्या विविध भागात त्या त्या भागाच्या वेगळ्या वैशिष्ट्यांसह होत असतात. त्यामुळे त्या अनुषंगाने येणाऱ्या वेगवेगळ्या भाषा साधनांचा विचार करून पाहिल्यास लक्षात येते की ही अमाप संपदा गेल्या कित्येक वर्षांपासून ना वापरता तशीच पडून आहे.

काही रूढी, परंपरा, जीवन पद्धती ह्यांची उदाहरणे दिल्यास मुद्दा अधिक स्पष्ट होईल असे वाटते. त्यासाठी आधी शेर देतो आणि त्याच्याशी संलग्न अशा गोष्टींचा उल्लेख करतो,

गावाला आलो की मिळते सावळ कांती गालाला
चुंबन देते बहुधा काळी माती गोऱ्या पोराला

ह्या शेरात ग्रामीण भागातून शहरात गेलेला नायक सुट्टीला गावाला येतो आणि आठ पंधरा दिवस

राहतो तेव्हा त्याच्या त्वचेचा रंग गावाकडच्या वातावरणाने थोडासा सावळा होतो. म्हटले तर हे केवळ वर्णन आहे परंतू काळी माती, तिचे चुंबन, सावळ कांती ह्या गोष्टींमुळे शेर त्या सर्वांना लगेच रिलेट होतो जे कामासाठी गाव सोडून शहरात आलेले आहेत.

ह्याच गजलेतला अजून एक शेर,

भावाभावांमध्ये झाली ईर्ष्या सवते होण्याची
आई चिंतित आहे की ती जाते कुठल्या वाट्याला

ह्या शेरातले वास्तव जरी सगळीकडचेच असले परिस्थिती ग्रामीण भागात अधिक चिंताजनक असते. दुसरे महत्वाचे म्हणजे ह्या शेरातला 'सवते' हा शब्द शेराची नाळ ग्रामीण भागाशी जोडून देतो.

आता हा शेर बघा,

कशीबशी भिंतींची पडझड थांबवेल औंदाची मिळकत
सुगी म्होरची पिकल्यानंतर बघू गिलावा करण्याबाबत

एका ग्रामीण कुटुंबाचे खरेखुरे दर्शन आहे हे! गावाकडे प्रगतीची परिभाषा हीच आहे, ह्या वर्षी पीक कसे आले ह्यावर घरी काय करायचे काय नाही हे ठरते. गावाकडे अशी अनेक घरे मी पाहिली आहेत ज्यांच्या घरी डागडुजीची कामेही कुठपर्यंत करायची हे सुगी पिकली की नाही ह्यावर ठरते शिवाय अगदी सहजपणे आवाक्याबाहेरची असलेली कामे पुढच्या सुगीपर्यंत शिल्लक ठेवली जातात. वरच्या शेरात गिलावा असाच शिल्लक ठेवण्याबद्दल शेर भाष्य करतो.

पुढचा शेर बघा,

बंद का केलेस पाणी द्यायचे तू
वेल होती चालली की मांडवावर

हया शेरातले वेलीचे मांडवावर जाणे आपल्यापैकी अनेकांनी पाहिले असेल. परसात भोपळा, दोडके, वाल हयांची लागवड करण्यासाठी मांडव घालून त्याच्या भोवती बी पेरणे हा ग्रामीण जीवनपद्धतीचा एक भाग आहे आणि आजही

हे ग्रामीण भागात दरवर्षी केले जाते. हया आणि अशा अनेक वेगवेगळ्या प्रथा/संकेत ग्रामीण भागात पाळले जातात, जे गझलेत प्रयत्नपूर्वक आणले पाहिजेत.

सद्य परिस्थितीचा विचार करायचा झाल्यास, नवनवीन कवींचा गझलेकडे बघण्याचा दृष्टीकोन नक्कीच सकारात्मक आहे. अनेक कवी गझललेखनाकडे वळत आहेत ही आनंदाची गोष्ट आहे परंतू त्याच बरोबर हया सर्वांमधे सोशल मिडीयाच्या वरदानामुळे एक प्रकारची व्हर्च्युअल चढाओढ सुरू आहे असे जाणवत राहते. स्वतःची गझल सक्षम करण्याऐवजी इतरांच्या गझलेत काय खोट आहे हे दाखवून देण्यासाठी कवी सदैव सरसावलेले असतात. त्यामुळे गझलेच्या भरभराटीसाठी काय काय करता येईल हयावर कितपत विचार होतो हयाबद्दल मनात शंका आहे. नाही म्हणायला गझलेला व्यासपीठे उपलब्ध करून देऊन जनसामान्यांमधे तिला लोकप्रिय करण्याचे विधायक काम काही लोक करत आहेत परंतू, व्यासपीठावर येत जाणारी गझल सक्षम करीत राहण्याचे कामही आपल्याला पडद्यामागून करीत रहावे लागेल. असे म्हणतात की, प्रेक्षकाची अभिरूची बदलायला वेळ लागत नाही आणि म्हणूनच आज व्यासपीठांवर सादर केली जात असलेल्या गझलेचा ऐकणाऱ्यांना कंटाळा यायच्या आतच काहीतरी नवीन आपल्याला त्यांच्यासमोर ठेवता आले पाहिजे. हे तेव्हाच शक्य होईल जेव्हा गझलेच्या भाषिक विकासावर सातत्याने विचार केला जाईल. त्या दृष्टीने नवनवीन प्रयत्न केले जातील.

इथे मुद्दा केवळ मंचीय गझलेपुरताच मर्यादित नाही. आज आपण जे पुरायचा प्रयत्न करत आहोत त्यातून येणा-या काळाकरीता काय उगवणार आहे हे बघण्याचे काम जोवर केले जात नाही तोवर

मराठी गझलेची अशी स्वतंत्र आणि उल्लेखनीय परंपरा निर्माण होईल हे मानणे म्हणजे फाजिल आत्मविश्वास ठरावा. एकूणच भाषा, अभिव्यक्तीची पद्धत, आशयाची खोली ह्या सर्वच पातळ्यांवर नावीन्याचा ध्यास आवश्यक आहे.

आता हे सर्व करायला परिस्थिती अनुकूल आहे का? तर नक्कीच आहे. मराठी गझलेत आता महाराष्ट्राच्या कानाकोपऱ्यातून लिहिणारे पुढे येत आहेत त्या सर्वानी आपण जिथून आलो तिथली विशिष्ट जीवनपद्धती गझलेत आणायला हवी. ह्याचा अर्थ खचितच असा नव्हे की ह्या सर्व गझलकारांनी केवळ त्यांच्या बोलीभाषेतच लिहित राहायचे परंतू जिथे जिथे हे संदर्भ आणता येतील त्या सर्व ठिकाणी बोलीभाषेचा, ग्रामीण संकेतांचा वापर केला तर गझलेचा आवाका वाढण्याच्या दृष्टीने ते एक मोठे पाऊल ठरावे.

विजय दिनकर पाटील

नाशिक, सप्टेंबर २०१६

vdpatil74@gmail.com

समकालीन गझल- एक व्यासपीठ

मराठी गझल ह्या विधेची विशेष परंपरा नसल्यामुळे संदर्भ म्हणून मराठी कविता आणि उर्दू गझल ह्या महान परंपरेचे अवलोकन आवश्यक ठरते. सद्य मराठी गझलेची स्थिती बिकट नसली तरी भरकटण्यापत नक्कीच आहे. तेव्हा समकालीन गझल ने विचारांना केंद्रस्थानी ठेवू पाहणाऱ्या तसेच जवाबदारीने गझल लेखन करू पाहणाऱ्यांसाठी उपलब्ध करून दिलेल्या व्यासपीठाचे अनन्यसाधारण महत्त्व अधोरेखित करण्याची गरज भासू नये. प्रस्तुत लेखात समीक्षक आणि साहित्यिक शम्सुर्रहमान फ़ारुकी ह्यांच्या 'शेर-ए-शोरअंगेज़' ह्या सरस्वती पुरस्कार सम्मानित पुस्तकामधील काही मुद्दे मराठी गझल ह्या विषयाच्या अनुषंगाने चर्चेत घेणार आहोत. ह्या पुस्तकाला थोडक्यात समराइज करायचे म्हटले तर 'मीरच्या चष्म्यातून समग्र उर्दू गझलेचे अवलोकन' म्हणता येईल. गझल ही एक कविता असते हे लक्षात घेता एकूणच कविता ह्या विधेची काही सूक्ष्म सौंदर्य स्थळे समजून घेण्याच्या प्रयत्नात तुकाराम सोसायटीच्या (सक्रीय कालखण्ड १९०१-१९१६) तुकारामावरील मूलभूत कामाचा संदर्भ देखील घेतला आहे.

मराठी गझल वर्तुळ मर्यादित असून नानाविध समज-गैरसमजांनी ग्रस्त आहे ही मराठी गझल लिहिणाऱ्यांसाठी एक अजीर्ण होणारी गोष्ट आहे. हे विधान मराठी कवितेलाही बऱ्यापैकी लागू होते. कारणांत न जाता आपल्या मर्यादा तसेच असलेले गैरसमज समजून घेण्याचा प्रयत्न करूयात. गझल बोलीचालीच्या भाषेतच लिहिली पाहिजे, शेर हा वाचल्या-वाचल्या वाचकाला भिडला पाहिजे वगैरे वगैरे अपेक्षा कितपत वाजवी आहेत ? मानवी स्वभावीतील गुंतागुंत नेहमीच रोजंदिनीच्या भाषेत व्यक्त होऊ शकते का ? ह्या प्रश्नांची उत्तरे समजून घेण्यासाठी साहित्याच्या अनेक शतकांच्या परंपरेकडे पाहणे आवश्यक आहे. बोलीचालीची भाषा काळानुरूप बदलते. भाषेच्या

जडणघडणीत नवनवीन शब्द जोडले जातात, काही शब्द काळांतराने मागे राहतात, विस्मरणात जातात. मराठी कवितेचेच घेतले तर नामदेव-एकनाथ-तुकाराम ह्यांनी घडविलेली मराठी भाषा, ज्यात काळाच्या आड गेलेल्या म्हणी, वाक्यप्रचार, संकेत, प्रतिमा असंख्य प्रमाणात आहे, ज्या बदलत्या बोली भाषेपासून दूर गेल्या आहेत, वापरले जाऊ नयेत का ? दुसरा भाषिक आग्रह म्हणजे भाषिक शुद्धता. भाषेची तोडफोड, भाषेत नवीन गोष्टी आणणे, तश्या शक्यता निर्माण करणे, परभाषेतून घेवाण इ. आक्षेप घेण्याजोगे आहेत का ?

वर उपस्थित केलेल्या प्रश्नांचे समाधान करण्यासाठी फारुकी आणि तुकाराम सोसायटी ह्यांच्या संदर्भ सूचीमध्ये दिलेल्या दोन संदर्भाकडे पाहता येईल. मीर बदल फारुकींनी केलेली अनेक विधाने तुकाराम सोसायटीने तुकारामाबद्दल नोंदवली आहेत. खरेतर अशी विधाने जवळपास भाषा घडवणाऱ्या कोणत्याही महाकवी बदल करता यावीत. फारुकी म्हणतात,

‘खरेतर मीर दैनंदिनीचा, बोली भाषेत लिहिणारा कवी नव्हता. हे निश्चित की त्याच्या कवितेचा साचा बोलीचालीच्या भाषेतलाच होता. हा महान करिश्मा त्याच्या हातून साध्य असा काही झाला की त्याच्याकडून अनेक भाषिक आणि कवितिक माध्यमांकरवी असामान्य बुद्धीविवेकाने काम घेत तिच्यासारखी तीच अशी अप्रतिम शैली जन्माला आली.’

मूळ भाष्यात ‘रोजमर्रा की ज़बान में शायरी’ आणि ‘रोजमर्रा की ज़बान पर आधारित शायरी’ ह्यातील फरक अधोरेखित करण्याजोगा आहे. इथे लक्षात घ्यायला हवे की बोलीचालीची भाषा ते बोलीचालीच्या भाषेच्या साच्यातली कवितेची भाषा हा प्रवास अफाट आहे. रोजमर्राच्या भाषेत संवाद साधला जाऊ शकतो, पण विचार-अभिव्यक्तिवर मर्यादा येऊ शकतात ही शक्यता नाकारता येत नाही. ह्यापुढे फारुकी म्हणतात,

‘आपल्या समकालीन आणि पूर्ववर्ती गझल लिहिणाऱ्यांच्या तुलनेत मीर ने भाषिक सुटी खूप जास्त घेतल्या आहेत. मीर कुठलाही शब्द वापरताना भीड राखत नाही, आणि संधी मिळाल्यावर

प्रत्यक्ष संबंध नसलेले आणि (कवितेमधील) अप्रचलित वा लोकभाषेतले शब्द बिनदिव्कत वापरून टाकतो. शब्दवापरामध्ये मीर पेक्षा साहसी आणि उद्यमशील कवी शोधून सापडणार नाही. ... असे नाही की मीर चे हे प्रयत्न, जे दैनंदिनीला शेरात अभिव्यक्त करण्याच्या दीर्घ प्रयत्नांचाच एक भाग आहे, केवळ निष्काळजीपणा किंवा बेफिकिरीमुळे आले असावेत. शब्दांची अंतर्गत सुसंगती, अर्थपूर्ण बांधणी, शब्दांचे भाषेत समरस आणि एकरूप होऊन विकसित पावणे ह्या गोष्टींवरून स्पष्ट होते की कवीने शब्दांचा बिनदिव्कत वापर एका सृजनात्मक उद्देश्याने केला असावा.'

वरील विधाने समजावून सांगताना फारुकी मीरचे अनेक अप्रचलित शब्दवापर सांगतात, ज्यात कहीं (कुठे) अर्थाने कहूं (सांगणे) वापरणे, ज्यामुळे कधीकधी सांगणे ह्या अर्थाचा केवळ भास निर्माण होतो. मीर अनेकदा शब्दांचा वापर प्रचलित अर्थापेक्षा वेगळ्या अर्थाने करतो. हा प्रकार तुकारामाकडेही असंख्य प्रमाणात दिसतो, जिथे कल शब्द मूळ अर्थाने योजण्याकडे प्रबलतेने दिसतो. उदाहरणार्थ 'काय कळे बाळा' ह्या रचनेत तुकाराम 'सदैव' हा शब्द 'भाग्यशाली' ह्या अर्थाने वापरतो तर प्रचलित अर्थ 'नेहमी' असा आहे. अनेक फोरम वर येणाऱ्या प्रतिसादावरून एकूणच आपली साहित्यिक समज अत्यल्प आहे ह्याची वारंवार जाणीव होते. ह्या निमित्ताने 'संभावना' ह्या शब्दवापरावरील एक हास्यास्पद आक्षेप आठवला.

मीर आणि तुकारामा सारख्या मोठ्या कवींनी योजलेले आणखी एक साहित्यिक साधन पाहण्यासाठी मीरचा एक शेर पहाल:

पास मुझको भी नहीं है मीर अब
दूर पहुँची हैं मेरी रुस्वाइयाँ

इथे 'रुस्वाइयाँ' (अमूर्त शब्दांचे अनेकवचन) हा वापर कुठल्याही व्याकरणाच्या नियमात बसेल असे वाटत नाही. अश्याप्रकारच्या वापरामुळे रचना अनौपचारिक होते आणि भाषा-विज्ञानाच्या सामान्य सिद्धांताप्रमाणे बहुवचनाचा वापर भावनेतील तीव्रता दाखविण्यास उपयुक्त ठरतो. असे

प्रयोग मराठीत ज्ञानेश्वराने (उदा. 'सुस्वरे') आणि नंतर तुकारामाने (उदा. 'वनचरे') केलेले दिसतात. मीर पुल्लिंगी शब्दांना स्त्रीलिंगी सारखे प्रयुक्त (आणि व्हायसे व्हर्सा) करताना दिसून येतो. तसेच शब्दांचे पूरबी वापर प्रचलित करतो (उदा. लगे ऐवजी लागे). तुकारामाच्या अनेक रचना धोपट सदरात मोडल्यासारख्या भासतात; आस्तिकता हा मुद्दा बाजूला ठेवला तरीही. त्याचे कारण वाचक घाईगडबडीत वाचत असावा, असे होऊ शकते. पण प्रत्येक वेळेस तसे नसते. अनेकदा अभंगाचा सार काही किरकोळ मुद्दा असू शकतो आणि मग वाचकाला अभंग सरळसोट, सपाट वाटू शकतो. कदाचित ह्याचमुळे अभिव्यक्तिसाठी तुकारामाने अवलंबलेली भाषिक आणि कवितिक माध्यमे वाचकाच्या नजरेतून निसटण्याच्या शक्यता बळावतात. एक उदाहरण देऊन मत स्पष्ट करतो. 'पूजा पूज्यमान' ह्या अभंगात तुकाराम सोसायटी च्या म्हणण्यानुसार एक लक्ष्यप्रयोग आहे. तो 'लाज मान बोळविला' असा आहे, जेथे दोन कर्त्यांपैकीं दुस-याच्या लिंगवचनाप्रमाणे क्रियापदाचे रूप फिरविले आहे. वाचक अश्या भाषिक बारकाव्यांना तुकारामाच्या अभंगाकडे बघण्याच्या निरस वृत्तीमुळे पारखा होण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. हा मुद्दा दिसायला लहान दिसला तरी दर्शवतो की संतसाहित्यात लहानसहान गोष्टींचाही विचार झालेला दिसून येतो. तुकारामाकडे तर फारच मोठ्या प्रमाणात.

पुढे फारुकी म्हणतात,

'मीर ने कायदा करणाऱ्यांच्या (व्याकरणाचे ठेकेदार, जे जनमानसात प्रत्येक युगात अवतरतातच) धबडग्याची पर्वा न करता फारसीच्या समासयुक्त शब्दसमूहांना उर्दू मधे बहुवचन करून बिनधोक वापरले.'

फारसीमधून येणारे शब्द मीर ने तसेच्यातसे न घेता वापरातल्या भाषेचा लहजा लक्षात घेऊन असाधारण मौलिकतेने काम घेतले आहे. उदा. बर्गो सब्जा उपलब्ध असताना मीर बर्गो-सब्जे वापरतो. हा मीर चा शेर पहाल.

जेब दरीदा खाक मिलों के हाल से क्या आगाही तुम्हें
राह चलो हो नाज़कुनां दामन को लगाकर तुम ठोकर

जेबदरीदा = खिसा कटलेले, आगाही = खबर

इथे 'खाक में मिले हुए' ऐवजी 'खाक मिलों' अशी संक्षिप्त पण प्रभावी शब्दयोजना केली आहे. तसेच 'अन्दाज़े-क़ातिल का अपने' हे 'अपने क़ातिल के अन्दाज़ का' ऐवजी योजले आहे. त्याचप्रमाणे तुकारामरचित 'ढेकरें जेवण दिसे साचें' (जेवण बरे झाले की नाही की हे ढेकर आले की समजावे) ह्या चरणात ढेकरें हा शब्दप्रयोग पाहण्यासारखा आहे. दुर्दैवाने 'ढेकरें' सारखे शब्दप्रयोग हळूहळू लुप्त होऊन गाथेच्या काहीकाही प्रतीत सुद्धा आढळनासे झाले आहेत. ह्या उदाहरणांवरून लक्षात येते सगळ्याच मोठ्या कवींकडे बारीकसारीक गोष्टींत वेगळा आणि सृजनात्मक विचार दिसून येतो. डोळ्यात अंजन घालणाऱ्या फारुकींच्या खालील ओळी चिंतनीय आहेत.

'अश्या प्रकारच्या गड्ड-मड्ड आणि घुलावटीने मीर च्या भाषेत जिवंतपणा आणि गतिशीलता आणली; ही दुर्दैवी बाब आहे की आपल्या सगळ्यांनी शुद्ध आणि अशुद्ध, उर्दू आणि फारसी च्या घोळात पडून अश्याप्रकारच्या सर्व प्रयत्नांना, ज्यामुळे मीर मीर म्हणून ओळखला जातो, नाकारले, आणि आपल्या हाताने आपले साहित्यिक विश्व अधिक संकुचित करून घेतले.'

अलीकडे इ-माध्यमांमुळे सर्वदूर पोहोचता येत असल्यामुळे प्रकर्षाने जाणवते की मराठी गझल विपुल प्रमाणात लिहिली जात आहे. आपण सगळ्यांनीच थोडासा वेळ थांबून पहायला हवे की होणारे लिखाण (भाषेच्या आणि अर्थाच्या अंगाने) कितपत भर घालणारे आहे. मराठी गझल मध्ये एक मोठी लाट दिसून येते ती आहे भावगीतीयछाप गझलांची. अश्या गझला बहुतेकदा नाजुकखयालीच्या नावाखाली खपविल्या जातात. नाजुकखयालीच्या एका शेरबाबत गालिब लिहितो, 'कोह कंदन-ओ-काह बरआवुर्दन' म्हणजे पहाड खोदना और घास निकालना. आपापल्या तब्येतीप्रमाणे नाजुकखयालीचे प्रशंसक असणे योग्यच आहे, परंतु नाजुकखयाली आणि अर्थसौन्दर्य (मानीआफ्रीनी) ह्या संकल्पनांची गफलत केली जाता कामा नये. नाजुकखयालीचा शेर अर्थाच्या अंगाने मर्यादित असू शकतो. दुसरीकडे, ज्या वक्तव्यात अर्थाच्या अनेक शक्यता

दिसतात, तो अर्थसौन्दर्याने युक्त असे ढोबळपणे म्हणता येईल. एक उदाहरण देऊन स्पष्ट करता येईल की शेरात मानीआफ्रीनी कश्याप्रकारे आणता येऊ शकते. कद्र बिलगि रामी ह्या शायराच्या मत्ल्यावर इस्लाह देताना गालिब जे स्पष्टीकरण देतो, त्यावरून मानीआफ्रीनी समजण्यास मदत होते. मूळ शेर असा होता,

लाके दुनिया में हमें ज़हरे-फ़ना देते हो
हाय इस भूल-भुलैया में दगा देते हो

तर गालिबच्या इस्लाहानंतर शेर असा झाला,

लाके दुनिया में हमें ज़हरे-फ़ना देते हैं
हाय इस भूल-भुलैया में दगा देते हैं

गालिब म्हणतो, 'आता सम्बोधन दोन्ही प्रेयसींना झाले- भौतिक तथा अलौकिक (मृत्यू). म्हणजेच अर्थात इजाफा झाला.' शब्दसौन्दर्याने ओतप्रोत असा तुकारामाचा एक अप्रतिम मक्ता पहाल:

तुका म्हणे काळें काळे तोंड केले

ह्या दैदिप्तमान ओळीबद्दल नेमाडे म्हणतात 'काळावर विजय मिळविल्याचे अदभुत सत्य.' इथे अर्थातच 'काळें' हे 'काळाचे' अश्या अर्थाने घेतले आहे. वरील ओळीत 'काळें' हे 'काळाने' घेतले तर 'काळाने तोंड काळे केले' असा लौकिक अर्थ प्रगट होतो. ही ओळ मानीआफ्रीनी चे अत्युत्तम उदाहरण आहे.

मीर आणि गालिब गझलेत शब्दसौन्दर्य आणि अर्थसौन्दर्य ह्यांना क्रेन्दस्थानी मानतात. गालिबचे तर प्रसिद्ध कथन आहे, 'भाई, शायरी मानीआफ्रीनी है, काफियापैमाई नहीं।' काफियापैमाई म्हणजे असे शेर की जे भरीचे असून केवळ खानापूती साधतात. असे शेर गझलेमध्ये शेरांची संख्या वाढविण्याच्या दृष्टिकोनातून लिहिले जातात. मराठीतही अश्या शेरांचे चलन रूढत चालले आहे, ही दुदैवी पण न थोपवता येणारी गोष्ट आहे. फारुकींच्या मते मानीआफ्रीनीच्या लक्षणामध्ये वक्तव्यामध्ये पेचदारी आणि अर्थाच्या अनेक शक्यता हे गुण प्रामुख्याने आहेत. अर्थाच्या अनेक शक्यता कश्या निर्माण होऊ शकतात हे सांगण्यासाठी एक शेर पाहूया.

इच्छाही अर्ध्यातच सुटली
कुठे न अडले गाडे माझे

एक अर्थ असा आहे की (आयुष्याच्या) अर्ध्या वाटेवरच (जगण्याची) इच्छा सुटली (मेली), मग गाडे अडणार तरी कसे, जिथे कुठे जाण्याची इच्छाच राहिली नाही. दुसरा अर्थ दुसऱ्या ओळीत प्रश्नचिन्ह टाकले की लागतो. माझे कुठे गाडे अडले नाही ? म्हणजेच माझे जिथेतिथे गाडे अडले आणि (काही करण्याची) इच्छासुद्धा संपली. ह्या उदाहरणावरून हेही स्पष्ट होते की चिन्हांच्या अनावश्यक वापराने अर्थाची दिशा निश्चित होऊ शकते, जे मानीआफ्रीनीला बाधक आहे.

दुसरा आणि अतिशय मूलभूत मुद्दा आहे मुनासबते-लफ्जीचा. ही फ्रेज नवीन असली तरी मुद्दा अपरिचित नाही. मुनासबते-लफ्जी म्हणजे कवितेतील (शेरातील) निवडलेल्या शब्दांची एकमेकांशी असलेली यथार्थता. हा मुद्दा समजून घेण्यासाठी मुसहफीचा एक शेर पाहूया:

यादगारे-ज़माना है हम लोग
याद रखना फ़साना है हम लोग

काय आहे ह्या शेरात की ज्याची खुद्द गालिबने प्रशंसा करावी. गालिब म्हणतो, 'याद रखना' हा शब्द 'फसाना' ह्या शब्दासाठी यथार्थ (मुनासिब) आहे. ... शब्द एकमेकांशी सुसंगत (मुनासिब) असायला हवेत.' अर्थातच ही यथार्थता शब्दगत असू शकते, तशीच अर्थगत सुद्धा. योग्य शब्दांची निवड, त्यांचे यथास्थान रोपण, आणि प्रवाहीपणा हे गुण चांगल्या शेरासाठी अत्यंत आवश्यक आहेत. ह्या सगळ्याच गुणांनी संपन्न असा हा अनंत ढवळेंचा आशयघन शेर स्मरणात राहणारा आहे.

ही नात्यांची गजबज, हा पाला पाचोळा
मरण असावे निर्जनतेचा वारा बहुधा

उत्तम शेर कसा ओळखावा/वाचावा ह्या साठी मीरच्या एका कॉम्पेक्स शेरावरील फारुकींचे भाष्य वाचण्यासारखे आहे. शेर आहे,

धोखा है तमाम बहे-दुनिया
देखिएगा कि होंठ तर न होगा

फारुकी म्हणतात, 'शेराचा अंदाज पेंगम्बरी उपदेशात्मक आहे. शेरात अन्तर्निहित सौंदर्य आहे. बहे-दुनिया दोन अर्थानी घेता येईल. एक दुनिया जी खुद्द एक समुद्र आहे आणि दुसरा तो समुद्र जो दुनियेत आहे. दुसरा अर्थ घेतला तर समुद्र आशा आणि शांतीचा उद्गम आहे. म्हणजे, जी जागा किंवा वस्तू ज्यामुळे अशांती आणि उद्विग्नता संपण्याची आशा आहे, एक धोका आहे. खरा समुद्र, जो तृष्णा मिटवेल वा मनःशांती देईल, ह्या जगात आहे तरी कुठे? धोका ह्या शब्दाचेही दोन अर्थ लावता येतील. एक म्हणजे दुनियारूपी समुद्र मृगतृष्णेसारखासा आहे. त्याच्या जेवढे जवळ जाल तो तेवढाच दूर जाईल. दुसरा असा की दुनियारूपी समुद्र नजरेचा धोका आहे, जो दिसतो पण नसतो. म्हणजेच मृगजळ आहे. पुढे 'होंठ तर न होगा' मध्ये सूचकता आहे. दुनियारूपी समुद्रात बुडून तर जाशील पण तहान भागणार नाही. इथे 'दामन तर होना' म्हणजे 'गुनाहगार होना' हा संकेत

ध्यानात घेतल्यास असाही अर्थ घेता येईल की दुनियारूपी समुद्रात डुबक्या लावून गुन्हेगार तर होशील पण असंतुष्ट राहशील. म्हणजेच मनःशांती काही मिळणार नाही.'

गालिब 'कैफ़ीयत' ह्या शेरातल्या विशेषतेचा उल्लेख करीत नाही तर मीर म्हणतो, 'न हो क्यूँ रेख्ता बेशोरिशो-कैफ़ीयतो-मानी'. फ़ारुकी म्हणतात, 'ह्या पारिभाषिक शब्दाचा अर्थ आता हरवून गेला आहे. परंतु खरेतर कैफ़ीयत ती गोष्ट आहे की जिला ध्यानात धरून 'बेदिल' ने एक प्रसिद्ध कथन केले होते- 'शेरे-ख़ूब मानी नदारद' . म्हणजेच असा शेर की जिचा अर्थ तत्काल निघो न निघो त्याचा भावनात्मक वा कथनात्मक प्रभाव त्वरीत होतो.' कैफ़ीयत असलेल्या शेरांचा अर्थ लावणे कठीण जाऊ शकते.

जहाँ में 'मीर' से काहे को होते हैं पैदा
सुना ये वाक़िआ जिनने उसे तअस्सुफ़ था

ह्या शेरातले डिटेल्स पाहण्यासारखे आहेत. पहिल्या ओळीत उक्तिवैचित्र्य आहे. 'काहे को होते हैं पैदा' चे दोन अर्थ निघतात. एक अर्थ असा की असे (असामान्य) लोक होतात तरी कुठे तर दुसरा असा की असे (कमनशिबी) लोक होतात तरी का ? दुसरी गंमत अशी आहे की मृत्यूचा उल्लेख न करता 'ये वाक़िआ' म्हणत ही घटना पोहोचवली आहे, आणि तीही अशी की ही घटना 'काबिले-ज़िक्र' आहे असे प्रतीत व्हावे. अश्याप्रकारे रोजच्याच एका घटनेत मीर ने भावनात्मक अर्थगांभीर्य आणून कमाल साधली आहे. इथे हेही लक्षात घ्यायला हवे की प्रासंगिक (सुपरफिशियल) शेर जे दीर्घकालिक ठरत नाही, कैफ़ीयत चे शेर नसतात.

काही महिन्यांपूर्वी जफर इकबाल ह्या प्रसिद्ध शायराचा एक शेर वाचनात आला:

फिरता हूं बाजार में, रुक जाऊ, लेता चलू
उनकी खातिर ब्रेजियर अपने लिए दवाइया

मराठी गझलेत असा शेर लोक कसा घेतील, अशी शेर वाचला तेव्हा उत्सुकता वाटली. नंतर विचार केल्यावर जाणवले की असे बोलड शेर प्रत्येक काळात होतातच. विषय आणि संदर्भ तेवढे बदलत राहतात. एखादा शेर तत्कालीन साचेबंद आवडीनिवडीप्रमाणे विशिष्ट काळात खटकतो तर काळांतराने नाही. मिर्जा रफी सौदा चा एक शेर पहाल.

ये रुत्बा जाहे-दुनिया का नही कम मालजादी से
कि इस पर रोज़ो-शब में सैकड़ों चढ़ते-उतरते हैं

इथे सौदा दुनियेतील सुख-समृद्धी, शान-शौकत इत्यादींची उपमा मालजादी म्हणजे वेश्येला देत आहे. हा शेर अठराव्या शतकाच्या मानाने बोलड आहे. एका कार्यक्रमात माझा असाच एक शेर ऐकवून लोकांची प्रतिक्रिया पाहिली, आणि वाटले की मराठीत गझलेचे वाचक घडविण्याची गरज सुद्धा असावी. सुदृढ वाचनाचे चलन मराठी गझल वर्तुळात आवश्यक आहे. असे कल्चर अनेक वर्षांच्या जाणिवपूर्वक प्रयत्नातूनच येऊ शकते हे मराठी गझल लिहिणाऱ्यांना समजायला हवे. अन्यथा 'गार्बेज इन गार्बेज आउट' अशी मराठी गझलेची स्थिती होऊ शकते. असो, जफरच्या वर दिलेल्या शेराबद्दल शहरयार लिहितो, 'गझलेत अश्याप्रकारच्या गोष्टी थोड्याफार विचित्र नक्कीच वाटतात. परंतू पारंपारिक गझलेतल्या कथित सभ्य समाजाच्या अलंकृत भाषा व त्यांच्या काल्पनिक विषयांच्या पुढे जाऊन सरळ सरळ मांडलेली सामान्य माणसाच्या मानसिक स्थितीची ही अभिव्यक्ति आहे.' असे अनेक शेर, अनेक विषय जदीद उर्दू गझलेत फार अगोदर आलेले आहे. नव्याने मराठी गझल लिहिणाऱ्यांनी अगोदर काय झाले आहे ह्याचा मागोवा, आणि सध्या काय होत आहे, ह्याची खबर ठेवणे गरजेचे आहे. मराठी गझलेचा येणाऱ्या काही वर्षांत कायापालट होतो का, आणि झाला तर कसा होतो, हे पाहणे मोठा अनुभव ठरावा.

असो, अनेक मुद्दे आहेत जे वर उल्लेखलेल्या फारुकी आणि तुकाराम सोसायटीच्या कामामुळे आपल्यापर्यंत पोहचू शकतात. समकालीन च्या पुढील अंकात ह्यावर विस्ताराने लिहिनच. आता आटोपते घेत इतकेच म्हणीन की आत्तापर्यंतच्या गझल लिहिणाऱ्यांनी मराठी गझल जिथपर्यंत आणून सोडली आहे, ज्यात सुरेश भटांच्या मूलभूत कामाचा संदर्भ घ्यावा लागेल, तिथून ती खऱ्या

अर्थाने पुढे न्यायची असेल तर त्यांच्यापासून लाभान्वित होणे अनुकरणात्मक नसून सृजनात्मक असण्याची आवश्यकता आहे. खात्री आहे की समकालीन गझल ह्यात महत्त्वाची भूमिका साकारेल. धन्यवाद.

समीर चव्हाण

कानपुर, सप्टेंबर २०१६

chavansameer@gmail.com

संदर्भ सूची:-

१. वासुदेव बळवंत पटवर्धन आणि गणेश हरी केळकर, श्री तुकारामाच्या अभंगांची चर्चा (खंड १), साहित्य अकादेमी, २०१४.
२. शम्सुर्रहमान फारूकी, मीर की कविता और भारतीय सौन्दर्यबोध (शेर-ए-शोर अंगेज का हिन्दी अनुवाद), भारतीय ज्ञानपीठ, २०१४.
३. तुकाराम गाथा (निवडक अभंग), संपादन - भालचंद्र नेमाडे, साहित्य अकादेमी, २०१३.
४. बिखरने के नाम पर, ज़फ़र इक़बाल, सम्पादक: शहरयार, महताब हैदर नक़वी, वाणी प्रकाशन, २०११.

गङ्गाल

१.

स्वतःचा एवढा आलाय कंटाळा
कदाचित मी अता होईनही वेडा

तशी तर खूपदा तडजोड झाली पण
तुझे माझे अता जमणार नाही जा

कुणीही येत नाही, जातही नाही
कधीचा बंद आहे एक दरवाजा

दगड बसलाय माझा थेट दुनियेला
अता माझासुधा पाडेल ती मुडदा

तिला बघताक्षणी वाटून गेले हे
किती सुंदर असावा एक देखावा

पुन्हा मिटवून डोळे ध्यान लावावे
किती आनंदही आनंद आहे हा

पुरे झाले शहर हिंडायचे आपण
घरी जाऊन आता मस्त झोपूया

मला अडवून माझी चौकशी केली
तुझ्या गल्लीत मी येणार नाही जा

इंद्रजित उगले

ugaleindra@gmail.com

२.

काय दिसते मनात पाहूया
चेहरा आरशात पाहूया

आज यादी करायच्या आधी
काय आहे घरात पाहूया

पाठ आहे तुला, दिसत आहे
पण किती आत्मसात? पाहूया

ओह, पाकीट आणले नाही
काय मिळते खिशात पाहूया

या दुकानात छान दिसतो तो
रंग त्याचा उन्हात पाहूया

जयदीप जोशी

jumbojay23@gmail.com

३.

दुःख पेला भरत जाते
रात्र काळी चढत जाते

खिन्नता झरते निरंतर
भिंत हळवी खचत जाते

वाढती शंका-कुशंका
घुबड जेव्हा उडत जाते

चांदण्या रडतात रात्री
दव फुलांवर पडत जाते

धस्स या हृदयात होते
कुट्ट मांजर पळत जाते

कोठली ती चूक करते
पाल का चुकचुकत जाते

अंतरी काहूर उठते
एक दृष्टी बघत जाते

एक जग उद्ध्वस्त होते
एक जीवन घडत जाते

रात्र धाग्याने तमाच्या
लाख गोष्टी विणत जाते

ओळ जखमी काळजाची
शब्द मागत कण्हत जाते

शुभानन चिंचकर
shubhanan.chinchkar@gmail.com

४.

हृदयात भावनांचा कफर्यू असेल तेव्हा
नीरव अशा क्षणांनी ते गजबजेल तेव्हा

नाते विणायचे तर आलेच गाठ पडणे
टोकांस दोन दोघे, गुंता सुटेल तेव्हा

संपेल हे वलय अन माझी नजर उपाशी
सर्वत्र फक्त ग्लॅमर हुडकत फिरेल तेव्हा

येईल बिलगण्याला लाटेपरी पुन्हा मी
जेव्हा तुला किनारा होणे जमेल तेव्हा

सारून बघ कधी तू हे पूर्वग्रह जरासे
दृष्टीपल्याडचेही नक्की दिसेल तेव्हा

विश्वजीत दीपक गुडधे

vishwajeetgudadhe@gmail.com

५.

वसवली आहेस जी वस्ती तुझी
पाडण्यासाठी तिला सक्ती तुझी

सेम होत्या आवडी माझ्या तुझ्या
बदलली की काय आवड ती तुझी ?

कल्पना आहे तुला सारी तरी
अल्प आहे कल्पनाशक्ती तुझी

एवढी चिडचिड स्वतःवरती? नको
जायची सोडून तुला व्यक्ती तुझी .

दे विभक्तीचा नवा प्रत्यय मला
जर पुरे झाली तुला भक्ती तुझी

का मला भेटायला आलीस तू ?
जिंदगी नडणार ही मस्ती तुझी

स्वप्निल शेवडे

swapnil.shewade@gmail.com

६.

युगयुगांचा त्रास हा गेला टिपेला वाटतो
विठ्ठलाचा भार आता या विटेला वाटतो

पाहिली ओलावताना मी चितेची पापणी
आज बहुदा सद्गुणी माणूस मेला वाटतो

लटकतो खोपा कुठे हिरवा कुठे भगवा, निळा
पाखरांनी आज जातीवाद केला वाटतो

वीज कडकडली मघाशी हुंदक्यागत वाटली
कंठ आभाळा तुझाही दाटलेला वाटतो

पोट गेलेले खपाटी अन् नजर व्याकूळली
जीवना तू जन्म जन्माचा भुकेला वाटतो

वावराचा बघ किती दिसतोय सुतकी चेहरा
पावसाचा काल बहुदा जीव गेला वाटतो

सचिन क्षीरसागर

sachinkshirsagar261@gmail.com

७.

दिर्घ उसासे टाकत बसते
आठवणींना गाडत बसते

अंधुक-अंधुक वाट धुक्याची
अंदाजाने तुडवत बसते

तुला भेटणे नाही टाळत
स्वतःलाच झिडकारत बसते

चतुर्थीस चंद्रास पाहिले
आळ घेतला भोगत बसते

डोळ्यातुन मोती ओघळती
आठवणींना वेचत बसते

आकांक्षांचे पंख पसरले
नैराश्याने कापत बसते

केस निखळतो पापणीतला
काही-बाही मागत बसते

सुप्रिया मिलिंद जाधव
supriya.jadhav7@gmail.com

८.

सहज प्रत्येक धागा वेगळा काढून झाला
असा हा मोकळा गुंता कुणाहातून झाला

तशी तर स्क्रीनवर होती कुणी दुसरीच मुलगी
कितीवेळा तुझा मुखडा पुढे आणून झाला

किती दाटून येतो पण कुठे बरसून जातो
तुझा आवेग बहुधा कोरडा मान्सून झाला

कशाला अर्थ सांगू नेमका माझ्या मनाचा
तुला जो पाहिजे होता तुझा लावून झाला

तुला मिळणार नाही विडला माफी कधीही
मला हा रोग जो झाला, तुझ्यापासून झाला

वैभव कुलकर्णी

vvk751985@gmail.com

९.

घड्याळाचा पुढे काटा सरकलेला
क्षणाचा हातुनी पारा निसटलेला

रितेपण साचुनी शैवाल झालेले
मनाचा पायही माझ्या घसरलेला

मनाजोगे तुला सारे मिळुनसुद्धा
तुझा का चेहरा आहे उतरलेला

कसा ठोका मनाचा जुळवुनी घेऊ
कसा हा चेहरा सोसू बदललेला

तुझ्याशी मस्करी केली जरा देवा
तसा तू मंदिरी दिसला बिथरलेला

मला हा ओळखीचा वाटला रस्ता
कुठे काचा, कुठे काटा उगवलेला

मिळाले ना चुलीला आजही सरपण
मुलीला चारला पापा भिजवलेला.

पिढ्यांना आजच्या वाटे महात्मा मी
असे माथेफिरू पूर्वी हिणवलेला

गणेश नागवडे

ganeshnagavade21@gmail.com

१०.

जगण्याचेही किती बहाणे करतो आपण
मेल्यावरती खरेखुरे ते मरतो आपण

सारे जागे, हमाल केवळ घोरत असतो
ओझे सारे मनावरी पांघरतो आपण

केले आम्ही महाग इथले दानापाणी
चंदर, मंगळ किती कुटाणे करतो आपण

झाल्या दुर्मिळ जिवाशिवाच्या गाठीभेटी
आंतरजालावरून का वावरतो आपण

गेले सगळे रित्याच हाती जातानाही
येणाऱ्यांची उगाच गोणी भरतो आपण

बाळ पाटील

balpatil11@gmail.com

११.

मनाचे बोल ऐकावे
क्षणाचे होउनी जावे

जरासा धूर सोसावा
हवेचे दुःख जाणावे

थकुनी झोपता रस्ता
धुळीचे पाय चेपावे

जिथे ज्वालामुखी जागा
तिथेही रोप लावावे

अखेरी मुक्त होण्याला
किती जन्मातुनी जावे

प्रफुल्ल कुलकर्णी
prafull.gazal@gmail.com

१२.

मान ठेवा कशास कोणाचा
कोण होईल दास कोणाचा

एकमेकांस वाहुनी पाहू
भार होतो कुणास कोणाचा

केवढा खिन्न वाटतो रस्ता
ठप्प झाला प्रवास कोणाचा

शेकडो हूड छोक-यांमध्ये
एक मुलगा उदास कोणाचा

ईप्सिते क्लिष्ट होत जाणारी
काय तगणार ध्यास कोणाचा

भुलवणे ही तुझी नशा मानू
गुंतलो तो विलास कोणाचा

विजय दिनकर पाटील
vdpatil74@gmail.com

१३.

हे पान हलेनासे का झाले आहे
हे गूढ कळेनासे का झाले आहे

फारा दिवसांनी रस्त्यावर हा आलो
संदर्भ मिळेनासे का झाले आहे

डोळ्यांत तुझ्याही इच्छा धूसर धूसर
काहीच दिसेनासे का झाले आहे

प्रेमात निखरले एकेप्रतिमेचेपण
हे रंग विटेनासे का झाले आहे

हे वाट असे बघणे आशेवर कोण्या
हे पाय निघेनासे का झाले आहे

सांजेस विरागी पाचोळा होताना
आयुष्य ढळेनासे का झाले आहे

समीर चव्हाण

chavansameer@gmail.com

१४.

मी इतिहासाचा एखादा सांधा बहुधा
माझ्यावरती गतकाळाचा ताबा बहुधा

तुझियासाठी किंचित रडलो आणि वाटले
या ही कर्तव्यातुन झाली सुटका बहुधा

उगाच क्षणभर सळसळली हिरमुसली झाडे
धुळारल्या पानांवर पडला तारा बहुधा

ही नात्यांची गजबज, हा पाला पाचोळा
मरण असावे निर्जनतेचा वारा बहुधा

दुनियेचा व्यापार पहावा, स्वस्थ बसावे
माझ्यासाठी एकच रस्ता उरला बहुधा

रात्रिंचे धगधगते जंगल विझते आहे
सुटत चालला दिवसांचा ही फेरा बहुधा

अनंत ढवळे

anantdhavale@gmail.com