

# समकालीन गझल

अंक दुसरा, पावसाळा २०१७



संपादक

अनंत ढवळे \* समीर चव्हाण \* विजय दिनकर पाटील



# समकालीन गझल

अंक दुसरा, पावसाळा २०१७

संपादक

अनंत ढवळे \* समीर चव्हाण \* विजय दिनकर पाटील

## समकालीन गझल

मराठी अनियतकालिक

संपूर्णतः अव्यावसायिक आणि अवैतनिक उपक्रम

### संपादक मंडळ:

अनंत ढवळे, समीर चव्हाण, विजय दिनकर पाटील

दूरभाष: ०९८२३०८९६७४, ०९७९३४७१७५१, ०९८८१४९७१८७

इ मेल:

[anantdhavale@gmail.com](mailto:anantdhavale@gmail.com)

[chavansameer@gmail.com](mailto:chavansameer@gmail.com)

[vdpatil74@gmail.com](mailto:vdpatil74@gmail.com)

### आवरण चित्र:

ब्रिटीश चित्रकारद्वय थॉमस आणि विलियम डॅनियल (Thomas and William Daniell) ह्यांनी रेखाटलेले एलेफंटा लेणीच्या अंतर्भागातले चित्र. डॅनियल यांनी *ओरिएण्टल सिनरी* ह्या शिर्षकांतर्गत भारतातल्या अनेक प्रसिद्ध स्थळांची चित्रे काढली होती, हे त्यातलेच एक आहे. चित्र साधारण इ.स. १८०० साली काढले गेले असावे.

सौजन्य: विकिपेडिया

आभार : <https://commons.wikimedia.org>

\*समकालीन गझल हा अंक एक संपूर्णतः अव्यावसायिक (Non-commercial) आणि अवैतनिक साहित्यविषयक उपक्रम आहे. ह्या अंकातील गझलांचे/लेखांचे प्रताधिकार त्या गझलेखाली निर्दिष्ट केलेल्या कवींचे/लेखकांचे आहेत. ह्या लेखनाची संपूर्ण जवाबदारी संबंधित कवींची असून त्याबद्दल संपादकीय मंडळ कुठल्याही प्रकारे जवाबदार असणार नाही.

## समकालीन गझल, अंक २

संपादकीय नोंद

संस्थापक संपादक १

लेख

गझल - परिवेश, परंपरा आणि अर्थवत्तेची साधने

अनंत ढवळे ३

समकालीन गझल - एक व्यासपीठ - भाग २

समीर चव्हाण १३

गझल

इंद्रजित उगले .....	२४
सुशांत खुरसाले.....	२६
शुभानन चिंचकर .....	२८
विश्वजीत दीपक गुडधे .....	३०
गणेश नागवडे .....	३२
राहूल गडेकर.....	३४
वैभव कुलकर्णी .....	३५
अमोल शिरसाट .....	३७
विजय दिनकर पाटील .....	३९
समीर चव्हाण .....	४१
अनंत ढवळे .....	४३



संपादकीय नोंद:

समकालीनचा दुसरा अंक वाचकांच्या हाती देताना आनंद होतो आहे. प्रगल्भ, वैचारिक आणि नव्या वळणाच्या गझलेची पाठराखण करण्यासाठी, गझलेच्या अर्थविषयक शक्यता धुंडाळण्यासाठी सुरु केलेला हा उपक्रम. पहिल्या अंकाचे वाचकांकडून आणि विशेषतः गझल लिहिणाऱ्या नव्या पिढीकडून जे स्वागत झाले ते बघता गझलेत अशा उपक्रमाची किती आवश्यकता होती हे सहज लक्षात यावे.

गेल्या खेपेप्रमाणे ह्यावेळी देखील काही लेख आणि निवडक कवींच्या गझल असे अंकाचे स्वरूप आहे. अंकासाठी सहकार्य केलेल्या सर्व कवींचे आभार; पहिला अंक वाचून आवर्जून प्रतिक्रिया कळवणाऱ्या वाचकांचेही विशेष आभार.

**अनंत ढवळे**

संस्थापक संपादक, समकालीन गझल





## गङ्गल - परिवेश, परंपरा आणि अर्थवत्तेची साधने

गङ्गलेचा भारतीय उपखंडावरील प्रभाव स्पष्ट आहे. गेल्या दोन-तीनशे वर्षांच्या काळातील गङ्गल लेखनाचा प्रभाव इथल्या जीवनावर आणि इथल्या जीवनाचा प्रभाव गङ्गलेवर पडला आहे. अनेक गङ्गल, त्या गङ्गलांमधले शेर लोकोक्तीचा भाग बनलेले आहेत, अजूनही बनत आहेत. लोकजीवनात गङ्गलेचे इतक्या मोठ्या प्रमाणावर रूढण्याचे काय कारण असावे? ह्या प्रश्नाचे उत्तर कदाचित पौर्वात्य संस्कृतीत - आणि त्याहूनही अधिक इथल्या मानसिकतेत अथवा सामूहिक जाणीवेत दडलेले असावे. भारतीय तत्वज्ञान, भक्ती परंपरा आणि सूफी संप्रदायांची उदारमतवादी प्रेम-जाणीव ह्यांचा अनोखा संगम गङ्गलेच्या चिंतनात झालेला दिसून येतो. भारतीय उपखंडातल्या लोकजीवनाकडे बघितल्यास असे दिसून येते, की इथला समाज अनेक पातळ्यांवर तुटलेला आणि विभाजित आहे. धर्म, जात, भाषा, प्रांतिक अभिनिवेश अशा अनेक गोष्टी सांगता येतील. पण एक मोठाच सामाजिक विरोधाभास हाही आहे, की एक उदारमतवादी विचारधारा ह्या खंडप्राय देशाच्या उंचसखल जमीनीतून शतकानुशतके वाहत आलेली आहे. हे चिंतन, ही विचारधारा वेगवेगळ्या भाषांमधून उभ्या राहिलेल्या भक्तीपरंपरा आणि संतकवींच्या माध्यमातून आलेली आहे. भक्तीपरंपरेतली प्रेमाची, साधेपणाची शिकवण ह्या उदारमतवादी सर्वसमावेशकतेचा पाया आहे. या चिंतनाचे काहीसे 'भौतिक' रूप गङ्गलेतून उतरून आलेले आहे. भक्तीपरंपरेत प्रेम आध्यात्मिक पातळीवरचे तर गङ्गलेतले काहीसे अधिभौतिक - किंबहुना ह्या दोन पातळ्यांच्या मधले आहे.

कविता आणि चिंतन ह्यातला मूलभूत फरक आहे की चिंतन (किंवा तत्वज्ञान) गोष्टींची व्याख्या करण्याचा, आणि त्या व्याख्यांचा अर्थ लावण्याचा प्रयत्न करत असते - तर कविता ही गोष्टींच्या - माणसावर, त्याच्या जीवनावर होणाऱ्या परिणामाचा विचार करत असते. चांगल्या कवितेत हा विचार भावनेच्या किंवा निव्वळ कल्पनेच्या पलीकडे - जाणिवेच्या पातळीवर जाताना दिसून येतो. गङ्गल देखील ह्या गोष्टीला अपवाद नाही. गङ्गल ही रोमँटीक कविता आहे का? ह्या प्रश्नाचे उत्तर हो आणि नाही असे दोन्ही देता

येते. मी मागेच म्हटल्याप्रमाणे गझलेचा सुरुवातीचा तोंडवळा पाहिला तर तो प्रियकराच्या व्यथित आणि अति भावनिक 'उद्गारांचा' दिसून येते. त्यामुळे हे अति भावनिक उद्गार किंवा हुंकारयुक्त 'वक्तृत्व' म्हणजेच गझल आहे असा समज अनेकांचा होऊ शकतो. पण हे गझलेचे सर्वकष वर्णन किंवा स्वभाव नाही. रोमँटीक कविता क्वचितच विचाराला प्राधान्य देताना दिसून येते. ह्या कवितांचे वैशिष्ट्य म्हणजे थेट भावनिक प्रतिक्रिया - आणि भावनेच्या पातळीवर निर्मितीसाठी आवश्यक असलेल्या कल्पना आणि प्रतिमा. गझल अशी कविता आहे का? तर नक्कीच नाही. गझलेचा शेर क्वचित भावनेच्या पातळीवर जाणारा असला - तरी तो निव्वळ भावुक अभिव्यक्ती नसतो. वेदनेने विव्दळणे एक आणि त्या वेदनेचे मूळ शोधू जाणे दुसरे. मानवी जीवन अथाह आहे, माणसाचे स्वभावविश्व महासागराप्रमाणे विशाल आहे. व्यक्तीचे अनुभवविश्व आणि लौकिक जग ह्यांचा परस्पर संबंध शोधणे हा गझलेचा मूळ स्वभाव आहे; आणि तिचा गाभा चिंतनाचा आहे. पण हे चिंतन रूक्ष तत्वज्ञानाच्या भाषेत नाही - तसेच ह्या चिंतनाचा कल गोष्टींची व्याख्या करण्याचा देखील नाही. अभिव्यक्तीमधली उत्कटता आणि मानवीयता राखूनच गझल हे चिंतन करताना दिसून येते. अपवाद प्रत्येक गोष्टीला असतात, गझलेतही आहेत. निव्वळ भावनिक लेखन गझलेतही होतेच - पण त्यापलीकडे लिहिली जाणारी गझल बघणे ह्या दृष्टीने आवश्यक आहे. मराठी गझलेतली पहिली पिढी मात्र व्याज रोमँटिकतेच्या आहारी जाऊन बव्हंशी भावूक लेखन करती झाली हे ह्या ठिकाणी खेदाने नमूद करावेसे वाटते. ह्या पिढीने गझलेचा प्रवाह वाहता ठेवण्याचे अत्यंत महत्वाचे काम केले हे मान्यच, पण आशय आणि विचारांच्या कसोट्यांवर ह्या पिढीचे लेखन तोकडे पडताना दिसून येते. सध्या मराठी गझलेत मुशायर्यांचा जोर आहे. या उपक्रमांमधून नवे कवी लोकपटलावर पुढे येत असले तरी निव्वळ भावनाप्रधान आणि लोकरंजनपर लेखनाकडे कल वाढत जातो आहे हे देखील नोंदवावेसे वाटते.

मी कोण आहे? माझ्याभोवतीचे अफाट, प्रचंड वेगाने पुढे जाणारे जग आणि मी - ह्यांचा परस्पर संबंध कसा आहे? या जीवनाचे मूळ कारण काय आहे? हे जग कुणी बनवले आहे? गोष्टी अशा आहेत तर त्या अशा का आहेत? प्रेम, वासना, अहंकार, द्वेष, हिंसा ह्या भावनांचे मानवी परस्परसंबंधांमध्ये काय स्थान आहे? मानवी जीवनातील प्रचंड

मोठ्या विरोधाभासाचे मूळ कशात आहे? असे अनेक प्रश्न आहेत. काही प्रश्न मूलभूत जगाबद्दलचे आहेत - तर काही मानवी मनोव्यापारांबद्दलचे. विचार करण्याची तयारी असलेल्या कुठल्याही माणसाला हे प्रश्न पडतच असतात. ह्या प्रश्नांचा शोध घेण्याचे काम अनेक हजार वर्षांपासून सुरूच आहे. प्रत्येक भाषेतल्या मोठ्या चिंतकांनी, कवींनी ह्या प्रश्नांना हात घातलेला आहे - गझलेतही या प्रश्नांचे, ह्या अन्वेषणाचे प्रतिबिंब अनेकविध रंगांत पडलेले दिसून येते. फारसी गझलेकडून परंपरेने चालत आलेले चिंतनाचे विषय (फिक्र), प्रतिमा- प्रतीके उर्दू गझलेने हातोहात उचलून घेतले. ह्या दृष्टीने उर्दू कवींच्या चिंतनावर फारसी अरबी कवींच्या चिंतनाचा मोठाच पगडा होता - पण त्याहूनही अधिक प्रभाव सूफी विचारधारेतल्या *वहदतुल वुजुद* - म्हणजे अस्तित्वातल्या एकतेच्या मताचा (ईश्वराचे प्रत्येक गोष्टीत अस्तित्वाचे - किंबहुना ईश्वर हेच एकमेव अस्तित्त्व) होता हे लक्षात घेतले पाहिजे. सूफींचे हे मत वेदांत आणि बौद्ध तत्वज्ञानाशी काहीसे मिळतेजुळते आहे. मी आणि माझा प्रियकर, माझा देव एकच आहोत ही ती भावना. महायान बौद्धांचा शून्यवाद; उपनिषदांनी सांगितलेला व्यक्तीचा ब्रम्हणातला विलय; आणि भक्तीपरंपरेतल्या विविध मतांचा इस्लाममधल्या सूफी परंपरेशी हा एकप्रकारे समन्वयच आहे. नागार्जुनाचे शून्य आणि वेदांत्यांचे निर्गुण ब्रम्ह ह्या दोन्ही गोष्टी अंतिमतः मिळत्याजुळत्या आहेत. शून्यवादाला मध्यम मार्ग असे देखील म्हटले जाते. सत्य आणि असत्य अशा दोन टोकांना मान्य न करता वस्तूंच्या निर्भर अस्तित्वास शून्यवादाने मानले आहे (conditional existence) - गोष्टींचा स्वभाव इतर गोष्टींवर अवलंबून असतो. अशी कुठलीच वस्तू नाही जी अन्य वस्तूवर अवलंबून नाही. गोष्टींची परनिर्भरता आणि अवर्णनीयता म्हणजे शून्य- कुठलेच अस्तित्त्व नसणे म्हणजे शून्य नसून, जे काही आहे ते वर्णनातीत आहे असे शून्यवाद मानतो. शून्य म्हणजे काय - तर जे सत्य नाही, असत्य नाही, सत्य आणि असत्य दोन्ही नाही, किंवा सत्य आणि असत्य दोन्ही आहे असेही म्हणता येत नाही. ह्या अफाट अवर्णनीय अस्तित्वाचे गहन दर्शन गझलेतून सतत येत गेलेले आहे. एकूण भारतीय दर्शन अफाट आहे. या दर्शनाचा प्रभाव गझलेवर न पडता तर नवलच. वेगवेगळ्या मतांचा, विचारधारांचा समन्वय गझलेतून अनेकविध रूपांनी झाला असल्याचे दिसून येते. ह्या व्यापक अर्थाने बघू जाता गझल ही समन्वयाची कविता आहे असे म्हणावे वाटते - हा समन्वय वैचारिक, सामाजिक आणि सांस्कृतिक

पातळीवर झालेला आहे. भारतातल्या विविध भाषांना गझलेने आकर्षून घ्यावे ह्यामागे हा समन्वय, जीवनाकडे बघण्याची सहिष्णू आणि उदार दृष्टी कदाचित कारणीभूत असावी; आणि बहुधा हेच कारण असावे की गझलेत इथल्या मातीचा सुगंध दडलेला - रचला - बसला आहे.

मराठी कवितेला चक्रधर, नामदेव, ज्ञानेश्वर, तुकाराम, एकनाथ अशी प्रदीर्घ परंपरा आहे. ह्या परंपरेच्या परिवेशात आणि गझलेच्या भाषेत मराठी गझलेत चिंतन यावे ही अपेक्षा रास्त ठरेल. हे चिंतन तत्वज्ञानाप्रमाणे निव्वळ मूलभूत विश्वाचेच असेल असे नाही, तर व्यक्तीच्या अनुभवविश्वाचेही असेल. अट एवढीच, की जे लिहिलं जातंय तो केवळ वृत्तनिर्वाह नसावा - त्यात कविता हवी. मानवी मूल्यांचे, मानवी स्वभावाचे, जीवनातील विरोधाभासांचे चित्रण व्हावे. मात्र जुळवण्यासाठी किंवा मोजण्यासाठी कुठलीही प्रतिभा लागत नाही. वृत्त हे गझलेचे साधन आहे, साध्य नाही, ही गोष्ट पुन्हा एकदा सांगावीशी वाटते.

आता थोडेसे बोलूयात ते समकालीनतेबद्दल. समकालीन म्हणजे आताच्या काळातले, सध्याचे. याहून अधिक संदर्भ ह्या संज्ञेला जोडण्याची गरज नाही. आताच्या काळात जगणार्या लेखकांचे लेखन; आणि गंमत अशी की, की हे लेखन जर मूलगामी असेल - तर ते कुठल्याही काळात समकालीनच ठरेल. मीर, गालिब आणि तुकाराम अगदी सध्याच्या काळात लिहित असल्यासारखे वाटतात. ह्याचे कारण काय असावे? ह्या कवितांचा पट इतका मोठा आहे की त्यात मानवी जीवनाचा प्रचंड आवाका सामावलेला आहे. हा आवाका सामावून घेण्याच्या प्रयत्नात असणारे हे लेखन मानवी जाणिवेच्या मुळापर्यंत पोचते. माणूस आणि त्याचा भवताल, त्याचे आयुष्य ह्याची सांगड घालू पहाणारे हे लेखन अनेक पातळ्यांवर फिरताना दिसते. या स्तरांमध्ये वरवर दिसणारे भावनावेगही येतात आणि रेखीव- घडीव चौकटीच्या पलीकडे असणारे संभ्रम, विरोधाभास, भीती, द्वेष, अहंकार, वासना देखील. एकूण माणूस हा मोठ्या कवितेचा (किंबहुना कुठल्याही कलेचा) केंद्रबिंदू राहिलेला दिसून येतो:

*कद्र नहीं कुछ उस बंदे की*

असे जेंव्हा मीर म्हणतो तेंव्हा त्याचा इशारा सामान्य माणसाच्या ओढाताणीकडे आणि विवंचनेकडे असतो. काळ कुठलाही असू देत, सामान्य माणूस नेहमीच हलाखीच्या परिस्थितीत जगत आलेला आहे. कुठल्याही धर्माने अथवा राजसत्तेने सामान्य माणसाचे जीवन सुकर केलेले दिसून येत नाही. ह्या माणसाचे दुःख, त्याचा दैनंदिन संघर्ष, त्याला कराव्या लागणाऱ्या तडजोडी - आणि एकूणच त्याचे जीवन हा गझलेच्या आस्थेचा आणि जिव्हाळ्याचा विषय आहे. गझलेतून उमटणारी दुःखाची छटा ही या माणसाच्या दुःखाचे बखान आहे हे लक्षात घेतले पाहिजे. एकीकडे हे 'अधिभौतिक' दुःख आणि दुसरीकडे मानवाच्या अस्तित्त्वविषयक मूलभूत समस्या - एवढे प्रदीर्घ अंतर पार करणे मोठा कवीच जाणो. मीर जेंव्हा:

*वर्ना मैं वही खिल्वती ए राजे निहां हूं*

असे म्हणून अस्तित्त्वाच्या गहन प्रश्नांना सामोरे जातो तेंव्हा ह्या गोष्टीची प्रचीती येते.

एकूण माणूस आणि त्याचे भावविश्व गझलेच्या संवादाचा विषय आहे. दलित आणि ग्रामीण साहित्यात सामान्य माणसाबद्दलचा जो कळवळा, जी आस्था आणि जे प्रेम दिसून येत - ते साहचर्याने मराठी गझलेत देखील येईल अशी अपेक्षा करण्यास हरकत नसावी. पण गझलेतून निव्वळ 'तपशीलीकरणाचे' काम होऊ नये. मीर, गालिब, तुकाराम, कबीर - ह्या महाकवींनी आपल्या काळाचा निव्वळ तपशील मांडण्याचे काम केलेले नाही हे लक्षात घेतले पाहिजे. आधुनिक मराठी कविता - आणि कवितेतले काही 'राजमान्य' प्रवाह हे दुर्दैवाने तपशीलातच गुंतून पडलेले दिसून येतात. जागतिकीकरण आणि महानगरातले विखंडित आयुष्य ह्याच्या परिणामी आलेल्या प्रतिक्रियात्मक स्वरूपाच्या कविता अति-प्रासंगिक ठरून कालबाह्य होताना दिसून येताहेत. कविता नुसतीच प्रतिक्रिया असू शकत नाही. कवितेने भावनिक प्रतिक्रियेच्या पुढे जाणे अपेक्षित आहे.

कवींची इच्छा असो वा नसो - किंवा गझल लिहिणाऱ्या अनेकांना ह्या गोष्टीची जाणीव असो वा नसो; मराठी गझल ही तथाकथित प्रतिक्रियावादी कविता आणि नाटकी भावकवितेच्या मधोमध उभी आहे. गझलेने ह्या दोनही प्रवाहांपासून काहीसे दूर राहणे आवश्यक आहे. आम्हाला पाडगावकर - गुलझार- मुनव्वर राणा वळणाची अतिभावनिक - कौटुंबिक अभिव्यक्ती नको आहे - तशीच निव्वळ स्लॅगमध्ये लिहिलेली महानगरांची सपाट वर्णने देखील नको आहेत. मराठीत गझल लिहिणाऱ्यांसाठी दलित कविता, साठोत्तरी कविता आणि ग्रामीण कादंबरी हे साहित्यातले महत्वाचे संदर्भ आहेत. मराठीच काय - ह्या साहित्यातली जीवनानुभुती खरेतर जगातल्या कुठल्याही भाषेसाठी मार्गदर्शक ठरावी इतकी प्रखर आणि अस्सल आहे. साठोत्तरी कवितेने मराठी साहित्याला कृत्रिमतेच्या जोखडातून सोडवले. साठोत्तरी प्रतिभावंतांची समृद्ध शब्दकळा, प्रखर सामाजिक / ऐतिहासिक जाणीव, अभिव्यक्तीमधला आत्यंतिक प्रामाणिकपणा गझलेत आला पाहिजे. थोडक्यात गझलेतल्या आशयाच्या बांधणीसाठी; जीवनाकडे बघण्याच्या व्यापक दृष्टीसाठी आपल्याला मराठीतील उपरोल्लिखित साहित्याकडे वळावे लागेल.

एकूण परंपरा आणि आधुनिकता ह्यांचा मेळ गझलेकडून अपेक्षित आहे. आधुनिकता कशातली? - तर व्यक्तीकरणातली, विचार करण्यातली, शेरांची मांडणी करण्यातली. ह्यात निश्चीत नवेपणा असू शकतो. चौकटी बाहेरचा विचार करणे; घासून पुसून सपाट झालेल्या प्रतिमा न वापरणे अशा काही गोष्टी सांगता येतील. लेखनात निव्वळ भावनिकता नको, विचारही हवा. शेरांमधून झटकेदार प्रतिक्रिया देण्यापेक्षा जाणीवेच्या मूळापर्यंत जाण्याचा प्रयत्न झाला पाहिजे. आणखी एक गोष्ट - सध्या उर्दू मुशायऱ्यांमधून कधी नव्हे इतकी वार्डट गझल पुढे येते आहे - ह्या प्रकारच्या मंचीय गझलेपासून मराठी गझलेने प्रकर्षाने दूर रहावे हे देखील इथे सुचवावेसे वाटते.

गेल्या अंकात गझलेतल्या काही महत्वाच्या अंगांची सविस्तर चर्चा केली. तीच चर्चा इथे पुन्हा करण्याचा उद्देश नाही. ह्यावेळी गझलेचे अर्थगामीत्व आणि अर्थाच्या विविध छटांकडे एक नजर टाक्यात.

बरेचदा गझलेतला सूत्रधार आणि स्थिती संदिग्ध असल्याने (बोलणारा तो किंवा ती कोण आहे? प्रसंग काय आहे? पार्श्वभूमी काय आहे?) अनेकार्थत्वाला भरपूर जागा असते. शिवाय जे काही बोललं जातं ते बरेचदा सूत्रबद्ध किंवा संकेतांच्या भाषेत सांगितले गेल्याने अर्थाच्या व्यापकतेत आणखी भर पडते. गझलेतल्या ह्या रचनात्मक भागाचे उपयोजन लिहिणारा कसे करतो ह्यावर गझलेची अर्थवत्ता अवलंबून असते. हे कदाचित वाचायला अनेकांना जड जाईल - पण माझ्या मते संज्ञाप्रवाही लेखनासाठी गझलेत खूपच वाव आहे. हे बारिक कोपरे- कापरे नव्याने लिहिणारे प्रतिभावंत कवी जोखून पाहतील अशी अपेक्षा आहे. शेराचे अर्थगामीत्व समजून घेण्यासाठी जी काही साधने आहेत, त्यामध्ये गझलेची घडीव शैली काहीसा हातभार लावते. ही घडाई गझलेतल्या शेरांना स्वयंपूर्ण एकक बनवण्यात मदत करत असते. एखादा शेर वेगळा काढून पाहिल्यास तो कवितेसारखा किंवा हायकूसारखे संपूर्ण अर्थानुभव उभा करतो - ह्या मागे त्याची शैली आणि रचना देखील आहेच. दुसरे महत्वाचे साधन म्हणजे कवीने वापरलेले सूत्र - मग ती एखादी म्हण असेल, किंवा एखादी विशिष्ट प्रतिमा. शेरातल्या मूळ विचाराचा विस्तार करण्यात ही साधने हातभार लावतात. शेराच्या दोन ओळींमधला परस्पर संबंध देखील अर्थनिर्णयात महत्वाचा असतो - बरेचदा पहिल्या ओळीत एखादे प्रतिपादन करून, दुसऱ्या ओळीत तिचे समर्थन किंवा अधिक विवेचन केले जाते. हा क्रम असाच पाहिजे असा कुठेही आग्रह नाही - विपरितविन्यास न्यायाने एखादा शायर ह्याच्या नेमके विरुद्ध ही करू शकतो! अनेकदा ह्या दोन ओळींमधले अंतर जास्त असल्याचे दिसून येते - ह्याचे कारण शेरातली अव्यवस्था नसून गुंता-गुंतीच्या विषयांबद्दल बोलताना काहीसा दुरान्वयाने अर्थ लावण्याचा कवीचा प्रयत्न दिसून येतो.

कल्लोळ, अर्थ आणि भावावस्था हे तीन घटक आहेत {शोरिश, मानी (म'आनी), कैफियत} - जे गझलेच्या शेराला संपूर्णत्व देतात. (कैफियत म्हणजे मूड किंवा एक भावावस्था, मराठीत हा शब्द तक्रार ह्या अर्थाने रूढ होवून बसला आहे). जुन्या उर्दू कवींनी *तहदारी* आणि *पेचदारी* अशी दोन साधने वापरलेली दिसतात. *तहदारी* म्हणजे आशयातली स्तर-दर-स्तर उलगडत जाणारी खोली, तर *पेचदारी* म्हणजे गुंतागुंत. गालिबने *मानी आफरीनी* (माना' असे ही म्हटले जाते) असा शब्द वापरलेला आहे. *मानी आफरीनी* म्हणजे अर्थाला

अधिक संपन्न करणे, अनेक आयाम देणे. गालिब *मानी आफरीनीच्या* कलेतला मोठाच किमयागार आहे. तो अर्थाला खुलवत नेत-नेत अर्थाचे अक्षरशः बांधकाम करताना दिसून येतो. प्रतिमा, दंतकथा, शब्दांचे विशिष्ट प्रयोग करून तो शेरांमधून अनेक ताण - अनेक पेच निर्माण करतो. नारंग म्हणतात त्याप्रमाणे गालिब वाचताना वाचक एखाद्या 'सौंदर्यशास्त्रीय घटनेतून' गेल्या सारखा अवाक होतो ते ह्या मुळेच. विचाराची मांडणी आणि तो विचार शब्दांमध्ये लिहिताना होणारी बोलण्याची मांडणी ह्या म्हणाल तर दोन वेगवेगळ्या गोष्टी आहेत. पैकी दुसऱ्या भागात शेर लिहिणाऱ्याची मोठीच कसोटी असते. इथे तुम्ही अर्थाला विस्तारत नेता, वेगवेगळे आयाम देता. हे करण्यासाठी भाषेची मोठीच जाण हवी. भाषा लिहिता वाचणे एक आणि भाषेची जाण असणे दुसरे. शब्दांचे अर्थ, त्या शब्दांना जोडले गेलेले संदर्भ, शब्दांच्या परस्पर खेळातून (Play) उभे राहणारे अर्थसंघात ह्या गोष्टी शेरांना व्यापक बनवत जातात आणि मग एखादा अर्थ निव्वळ कळवला जात नाही तर एक संपूर्ण अर्थानुभव ह्या रूपात उभा केला जातो. शेरातून निव्वळ एखादी गोष्ट 'कळवणे' म्हणजे *खबरिया* (बातमीवजा) लिहिणे - अशा लेखनातून अनेकार्थत्वाच्या संभावना राहात नाही, केवळ एकच एक विषय सूचित केला जातो. ह्या उलट *इंशाइया* बोलणे - संकेत, आश्चर्य, प्रश्न, आवाहन अशा अनेक अंगांनी समृद्ध असते - आणि ह्या 'वक्तृत्वा'तून (rhetoric) अनेकार्थत्वताच्या शक्यता निर्माण होतात. प्रतिमा, आदिबंध, प्रतिमा अशा आणखी काही गोष्टी सांगता येतील, पण तो स्वतंत्र लेखाचा विषय आहे.

अर्थ (मानी) आणि विषय (मजमून) ह्या दोन गोष्टींमधला फरक ह्या दृष्टीने लक्षात घ्यावा लागेल. गालिबने अर्थाच्या शक्यता शोधण्याच्या प्रयत्नात ज्या अनेक गोष्टी केल्या त्यापैकी एक म्हणजे *अत्फ* आणि *इजाफतीचा* वापर. *इजाफत* म्हणजे काय तर हाले दिल किंवा *गमे-दुनिया* मधला 'ए. नाम आणि विशेषणाला जोडणारी, किंवा दोन गोष्टींमधला संबंध सांगणारी सोय. *अत्फ* म्हणजे 'ओ', दोन गोष्टींना जोडणारा प्रयोग. गालिबने एकानंतर एक अशा वेगवान *अत्फ* आणि *इजाफत* वापरलेल्या दिसून येतात (उदा. *कैद-ए-हयात-ओ-बंद-ए-गम*). ह्या प्रयोगांमधून तो वाचकावर प्रतिमा चित्रांचा भडिमार करत जातो - आणि अर्थाची अनेक वलये बनवत जातो. इथे *रब्त* (म्हणजे संबंध) आणि *रवानी* (म्हणजे प्रवाह, क्वचित वेग) हे दोन अर्थबंध काम करताना दिसून येतात. एकूण एखादा



शेर वाचताना जे अर्थ उभे राहतात - त्यामागे अनेक गोष्टी कार्यरत असतात. ह्या सगळ्यांमध्ये लिहिणाऱ्याची जाणिवपूर्वकता असेलच असे मात्र नसते. बरेचदा शब्दांचे तणाव आणि गझलेच्या जमीनीतले उतार चढाव देखील अदृश्य रूपात काम करतात. (गझलेच्या जमीनीचा मी इथे उल्लेख केला आहे आहे कारण कवितेचा आकार - आणि तिचा अर्थ ह्यामधला परस्पर संबंध महत्वाचा असतो).

प्रत्येक भाषेची काही वैशिष्ट्ये असतात. *अत्फ* आणि *इजाफत* हे उर्दूचे वैशिष्ट्य आहे. आपल्याला आपल्या भाषेतले प्रयोग शोधून काढावे लागतील, ज्याने अर्थसंघाताचे काम नीट पार पडेल. जुन्या मराठीत वापरातले काही भाषिक प्रयोग ह्या दृष्टीकोनातून महत्वाचे आहेत. गेल्या सात-आठ दशकांमध्ये मराठी पद्य कविता अत्यंत मागे पडलेली दिसून येते. ह्या पद्य कवितेचा विकास, तिचे भाषिक आणि आशयिक संहतीकरण गझलेच्या माध्यमातून होईल अशी अपेक्षा आहे.

वर बऱ्याच गोष्टींचा उल्लेख केलेला आहे - पण ही सगळी अर्थातच साधने आहेत. शेवटी कुठल्याही चांगल्या कवितेत अर्थाच्या शेकडो शक्यता मावलेल्या असतात- आणि म्हणूनच- लिहिणाऱ्याची मूळ भूमिका वाचणाराने काढलेल्या अर्थाशी सुसंगत असेल असे आवश्यक नसते. शब्दाकडे निव्वळ संकेत म्हणून पाहिल्या कुठल्याही पाठाची अर्थवत्ता धोक्यात येऊ शकते, पण त्याबद्दल अधिक उहापोह करण्याची इथे आवश्यकता नाही. शेरातला वर्ण्य विषय आणि शब्दांची केलेली निवड - आणि बोलणाऱ्याचा स्वर ह्यात एक प्रकारचे संतुलन असल्यास एकसंध अर्थनिर्मिती होऊ शकते. हा समतोल भाषेचा आहे, आशयाचा आहे तसाच विचारांचा देखील आहे. गझलेतून सगळेच विषय व्यवस्थित मांडता येतील असे नाही. ह्याबाबतीत कवीकडून थोडे तारतम्य बाळगले जाणे अपेक्षित आहे. कुठल्या विषयावर शेर लिहावे आणि कुठल्यावर कविता इतकी जागरूकता लिहिणाऱ्याकडे हवी.

## अनंत ढवळे

डब्लीन, ओहायो

२०१७

**संदर्भ सूची:**

१. उर्दू गज़ल अँड इंडियन माईड, गोपीचंद नारंग (इंग्रजी अनुवाद: निशाद झैदी)
२. ग़ालिब मानी आफरीनी, जदलियाती वजा, शुनीता और शेरीयात, गोपीचंद नारंग
३. शेर-ए-शोर अंगेज (मीर की कविता और भारतीय सौन्दर्यबोध), शम्सुर्रहमान फारूकी, भारतीय ज्ञानपीठ
४. नेट्स ऑफ अवेरनेस, फ्रांसिस प्रिटशे, युनिवर्सिटी ऑफ कॅलिफोर्निया प्रेस
५. तत्वमीमांसा एवं ज्ञानमीमांसा, केदारनाथ तिवारी, प्रकाशक मोतीलाल बनारसीदास, दिल्ली
६. कुल्लियात-ए-मीर, मुंशी नवल किशोर प्रेस, लखनऊ
७. दीवान-ए-ग़ालिब, ग़ालिब अकादमी, दिल्ली

## समकालीन गझल- एक व्यासपीठ - भाग २

समकालीन गझलच्या पहिल्या अंकात लिहिलेल्या लेखाचा उत्तरार्ध देताना आनंदाची भावना होणे स्वाभाविक आहे. समकालीन गझल मधील लेख हा अनेक वर्षांच्या अनुभवाचा आणि अनेक तज्जमित्रांशी झालेल्या विचारमंथनाचा परिपाक असला तरी बैठक मांडून ह्या गोष्टी शिस्तबद्ध पद्धतीने लिहून काढण्याचे वर्षभराचे श्रम समकालीन गझल सायलन्ट वर्कर सारखा सतत कार्यरत असल्याची साक्ष आहे. पहिल्या लेखात शम्सुर्रहमान फारुकी ह्यांच्या 'शेर-ए-शोरअंगेज़' आणि वा. ब. पटवर्धन - ग. ह. केळकर संपादित 'श्री तुकारामाच्या अभंगांची चर्चा' ह्यांच्या आधारे मराठी गझलेच्या विकासवाटेच्या दिशांच्या शक्यता तसेच असणारी समकालीन आव्हाने ह्यांबाबत चर्चा करण्यात आली होती. लेख लिहिल्यानंतर माझ्या वाचनात ज्येष्ठ समीक्षक गोपीचंद नारंग ह्यांचा 'मीर की काव्यशैली' हा दीर्घ चिंतनपर लेख आला. फारुकी आणि नारंगाच्या लिखाणात अनेक समान धागे असूनही दोघांची विश्लेषणपद्धती वेगळी आणि नवीन दिशादृष्टि देणारी आहे. ह्याव्यतिरिक्त नारंगांच्या लेखात काही मुद्दे असे आढळले ज्याचा संतसाहित्यात (आणि विशेषकरून तुकारामाठायी) विचार झालेला दिसून येतो. प्रस्तुत लेखाची दिशा ह्यावरून स्पष्ट व्हावी.

आपण अगोदर पाहिले की मीर असो वा तुकाराम, दोन्ही महाकवींनी बोलीचालीच्या भाषेचे (ज्याचा संदर्भ सामान्यत्वाशी, साधेपणाशी आहे) कवितेच्या भाषेत (ज्याचा संदर्भ सौंदर्यबोधाशी, अर्थविश्व निर्मितीशी आहे) लीलया परिवर्तन केले. दोन्ही भाषेतील फरक असा आहे की बोलीचालीची भाषा शाब्दिक अर्थ स्थापित करते (परिणामतः एक आपले म्हणणे दुसऱ्यापर्यंत पोचवतो) तर कवितेची भाषा अर्थातगत अर्थाची अनेक पैलू असलेली पद्धत स्थापित करते (परिणामतः काव्यानंद व सौंदर्यबोध निर्माण होतो). दुर्दैवाने शब्दयोजनेतील साधेपणा आणि अर्थातगत साधेपणा ह्यांची गल्लत केल्यामुळे अनेक उर्दू समीक्षक-कवींकडून मीर वर 'सादा गो शायर' हा ठप्पा लावला गेला. मीरच्या भाषेतच मीरला सांगायचे म्हटले तर हा शेर देता येईल.

कोई सादा ही उसको सादा कहे  
हमें तो लगे है वो अय्यार सा ।

अय्यार = जरा जास्त चलाख

मीरचे कथन तुकारामाला तंतोतंत लागू पडते. विशेषकरून तुकारामाबद्दलची जनमानसात असलेली दिशाभूल करणारी भाबडी प्रतिमा लक्षात घेतल्यास ही गोष्ट ठसावी. गोपीचंद नारंग म्हणतात, 'मीरकडे सामान्य भाषा सामान्य राहत नाही. त्याच्या स्पर्शाने ती इलेक्ट्रिफाय होऊन काव्य-संवेदनांनी तरंगित होऊन प्रकटते.' हे नेमके कश्यामुळे होते समजण्यासाठी बोलीचालीची भाषा ते उच्चतम काव्यभाषा ही परिवर्तनाची प्रक्रिया समजून घेणे अत्यावश्यक आहे. ह्या प्रक्रियेवरील गोपीचंद नारंगांचे विश्लेषण अभ्यासण्याजोगे आहे. ते म्हणतात,

'परिवर्तनाची प्रक्रिया मूलतः परस्पर नातेसंबंध, विरोधाभास, भाषिक संबंध किंवा अनुरूपता ह्यांची प्रक्रिया आहे, ज्यात मन एका वस्तूपासून दुसऱ्या वस्तूकडे किंवा ह्या वस्तूंच्या गुण-विशेषतांकडे किंवा त्यांच्या संबंधांकडे किंवा त्याच्या विपरीत दिशेने वाटचाल करित असते. ह्या संबंधांमध्ये उपमा, रूपक, इशारा, गुप्त संकेत, रहस्य, कल्पना, बिंब, अनुप्रास, विरोधाभास इत्यादींचा समावेश होतो. मीरचा चमत्कार हा आहे की तो सामान्य बोलीचालीच्या भाषेच्या बाह्य संरचनेमध्ये नकळत अंतःसंरचनांना असा घेऊन येतो की वाचणाऱ्याला वा ऐकणाऱ्याला ह्याचा आभासही होत नाही, आणि मग सामान्य भाषेचे उच्चतम काव्यभाषेत परिवर्तन घडून येते.'

हे लक्षात घ्यायला हवे की वरील भाष्य परिवर्तनाच्या प्रक्रियेची केवळ दिशा दाखवते. ह्यावरून ही प्रक्रिया किती गुंतागुंतीची असावी ह्याचा अंदाज निश्चितच यावा. ही प्रक्रिया समजून घेण्याच्या दिशेने एक पाऊल म्हणजे ही प्रक्रिया काही दाखल्यांसह उलगडून पाहणे. गोपीचंद नारंग पुढील मीरच्या बहुश्रुत शेराच्या आधारे ही प्रक्रिया समजून सांगतात.

कहा मैंने कितना है गुल का सबात  
कली ने ये सुनकर तबस्सुम किया ।

सबात = स्थिरता (अस्तित्व)

कथन करणारा कळीला प्रश्न विचारतो की फुलाचे स्थैर्य किती (प्रश्नवाचक ओळ) ? कळी हे ऐकून केवळ हसते (दृश्यात्मक ओळ). हा झाला शेराचा शाब्दिक अर्थ. अर्थाचे अनेक पदर उलगडण्याआधी काही निरीक्षणे आवश्यक आहेत. ह्या शेराचा ढाचा पारंपारिक स्वरूपाचा आहे, ज्यात गुल, कली, आणि तबस्सुम (कली का खिलखिलना) ह्या आलेल्या अलंकारिक संज्ञा सामान्य भाषेला काव्यभाषेचे रूप नक्कीच समर्थपणे देतात. पण उच्चतम काव्यभाषा साधण्यासाठी केवळ हे अलंकरण पुरेसे नाही. उपरोक्त शेरात मीरने उच्चतम काव्यभाषेची अवस्था कशी साधली ते पहायला हवे. नारंगांचे निरीक्षण असे आहे की जीवाच्या प्रश्नाला निर्जीव केवळ आपल्या क्रियेने प्रत्युत्तर देणे आपल्यामध्येच एक काव्यप्रक्रिया आहे. ह्या शेरात कथन करणारा आणि कळी ह्यांमधील वार्तालाप नेमके हेच साधतोय. नारंग पुढे म्हणतात,

‘जेव्हा बाह्य संरचना अंत संरचनाशी मिसळून समसामयिक पद्धतीने कार्य करतील तेव्हाच शेरात आनंद आणि प्रभाव निर्माण होईल. ‘गुल’ उमलणारे फूल आहे त्याप्रमाणेच सौंदर्य, रंग आणि सुगंध ह्यांचे रूपक. हे लक्षात घ्यायला हवे की ‘कली का तबस्सुम करना’ तिचे कळीतून फूल बनणे, अर्थातच सौंदर्याचे आपल्या पूर्णत्वाला पोहोचणेसुद्धा आहे. ह्याव्यतिरिक्त फुलाच्या अवस्थेवरून त्याचे क्षणिक असणे आणि सौंदर्याचे नश्वर व अस्थायी असणे प्रतीत होते. इथे प्रत्येक अर्थ दुसऱ्या अर्थाचे अस्तित्व ग्रहण करतो, प्रत्येक संबंध दुसऱ्या संबंधाला मार्ग दाखवत जातो, जेणेकरून अर्थांतर्गत अर्थाची पद्धत उभरून येताना दिसते. ... इथे ‘तबस्सुम करना’ ची आंतरिक संरचना आहे ‘खिलकर फूल बनना’, ‘खिलकर फूल बनना’ ची आंतरिक संरचना आहे ‘उन्नति के शिखर पर पहुंचना’, ‘उन्नति के शिखर पर पहुंचना’ ची आंतरिक संरचना आहे ‘अवनति के ओर अग्रेसर होना’, आणि ‘अवनति के ओर अग्रेसर होना’ ची आंतरिक संरचना आहे ‘मृत्यु के ओर कदम बढाना’. जेणेकरून एका क्रियेत अनेक अर्थगत आंतरिक संरचना सामावलेल्या आहेत.’

नारंगांच्या हवाल्याने शेरातील आणखी काही पैलू पाहू. आता समजून घेऊ की कळी हसते तर का हसते ? एक कारण असे आहे की जर प्रश्नाचे उत्तर धुतल्या तांदळाइतके स्वच्छ आहे तर हसण्याखेरीज कळीकडे दुसरा विकल्प कुठे राहतो. दुसरा पैलू असा आहे की तिच्या हसण्याची कालमर्यादा (कळीचे फूल होण्याचा अवधी) म्हणजे जीवन ते मृत्यू हा टप्पा आहे. ही जाणीव उदास करणारी आहे आणि कळीचे हसणे ह्या उदास जाणिवेपोटी आहे. नारंग पुढे म्हणतात,

‘कळीच्या हसण्यामधे आनंदाची आणि सुखमयतेची तसेच फूल होऊन कोमेजण्यामधे दुःखाची आणि बोचरेपणाची जी अवस्था आहे, त्याप्रमाणेच ह्या अवस्थांमधील अर्थगत संरचनांमधे जो विरोधाभास आणि तणाव आहे, तो अर्थगत पद्धतीला आनंद आणि सौंदर्य प्रदान करतो. शेराचा विषय (जीवन नश्वर वा अस्थायी आहे) पारंपारिक आणि स्पष्ट आहे, तरीही मीर ने सांकेतिक रूप देऊन शेराला अनोख्या मनोभावाने ओतप्रोत केले आहे.’

अर्थातच मीरच्या वर चर्चितलेल्या शेराचा पल्ला असीम आहे. अगोदर सांगितल्याप्रमाणे मराठीत गझल अद्याप आपले आशयक्षितिज विस्तारत आहे. तेव्हा मराठी-उर्दू गझलांची एकमेकांशी तुलना अप्रशस्त आहे. परंतु मराठीतल्या दाखल्यासह नारंगाची पद्धत समजून घेण्याचा प्रयत्न अयोग्य ठरू नये. माझे स्नेही विजय पाटील ह्यांचा मला अतिशय आवडणारा, समकालीन संदर्भाचा आणि अनेकार्थानी बहुआयामी शेर चर्चला घेऊयात.

शेकडो हूड छोकऱ्यांमध्ये  
एक मुलगा उदास कोणाचा

शाब्दिक अर्थ असा होईल की कथन करणारा विचारतोय की शेकडो हूड छोकऱ्यांमध्ये कोणाचा एक उदास मुलगा आहे ? शेकडोचा अर्थ शब्दशः न घेता अनेक असा घेणे संयुक्तिक ठरावे. अनेकांत एक आणि म्हणूनच वेगळा असा शेराचा सार होईल. शेर वरकरणी प्रश्नवाचक, लक्षवेधक, ओपन एन्डेड आणि विचाराला चालना देणारा आहे. ओपन एन्डेड अश्या अर्थाने की कथन करणाऱ्याला प्रश्नाचे उत्तर अपेक्षित आहे तर नेमके काय अपेक्षित आहे ? ह्याअर्थी ह्या शेरातल्या मूळ प्रश्नाचा रोख (‘कोणाचा’ ह्या शब्दाचे प्रयोजन) समजून घेणे आवश्यक आहे. विचारांती लक्षात येते की शेरातला उदास छोकरा उदास (आणि म्हणूनच वेगळा) कश्यामुळे आहे हा अपेक्षित प्रश्न आहे. हूड छोकऱ्या (छोकरे) नक्की कोण किंवा उदास मुलगा नक्की कोण हे प्रश्न अप्रशस्त ठरावेत. खरेतर शेराची एक गंमत अशी आहे की हा शेर कुठल्याही एका संदर्भात अडकून राहत नाही किंबहुना त्याच्या अर्थ-अस्तित्वाला संदर्भाची गरज भासत नाही. तरीही शेराची व्यापकता समजण्यासाठी संदर्भाखेरीज पर्याय नाही. इथे पहिल्या ओळीतील हूड (जो ‘हू’ म्हटले की कार्यरत होतो) ह्या शब्दाच्या काही अर्थछटा ‘सामोरे जायला उतावीळ, धीट, अविचारी’ अश्या आहेत, ज्यात उतावीळपणा सगळ्याच छटांमध्ये आवश्यक आहे. दुसऱ्या ओळीतील

उदास ह्या शब्दाच्या अर्थछटांमध्ये 'दुःखी, निश्चिंत, उदासीन' हे शब्द येतात. शेर संदर्भाच्या झोतात समजून घेणे अनेकदा सोपे ठरते. उदाहरणार्थ शाळेत/वर्गात एकच छोकरा जो कायम चुपचाप राहतो (एखाद्या अपघातामुळे, दुःखामुळे, निश्चिंतपणामुळे किंवा उदासीनपणामुळे) तर बाकी छोकरे सदान्कदा हाहू करण्यात मशगूल असतात, प्रत्येक गोष्टीत उतावीळ असतात. दुसरा संदर्भ कल्पनाविलास करून लागतो तो रात्रीच्या आकाशात शेकडो ताऱ्यांत एकटाच स्थिर (उदासीन) असणारा ध्रुवतारा. ध्रुवताऱ्याचे लक्षण असे की तो जागा बदलत नाही. ह्याउलट इतर तारे रात्रीगणिक (उतावीळपणे) इकडून तिकडे फिरत राहतात (स्थान बदलतात). इथे नारंगांनी विशद केलेली अर्थातर्गत अर्थाची पद्धत कशी उभरून येते हे पहायला हवे. शेरातला छोकरा शेकडो हूड छोकऱ्यांत त्याच्या उदासपणामुळे वेगळा आहे. बाकी सगळेच छोकरे (छोकऱ्या) हूड (एकसारख्याच आणि उलटस्वभावी) आहेत. परिणामी तो छोकरा आपली ओळख राखतो, सगळ्यांत उठून दिसतो, आणि त्यामुळेच आकर्षणाचे केंद्र देखील बनतो. 'हा उदास मुलगा कोणाचा आहे' ह्या प्रश्नामागील प्रयोजन ह्या मुलाच्या उदासीची पार्श्वभूमी जाणून घेणे आहे. ह्या मुलाला नक्की काय झालेय की तो उदास आहे ? ह्या अर्थाने इथे ह्या उदास मुलाच्या कथेकडे निर्देश आहे, ज्याचा रोख कुठल्याशा घटनेकडे किंवा अपघाताकडे असावा. वर दिलेल्या सगळ्याच संदर्भात ही विधाने/शक्यता पडताळून पहाता येतात. अर्थातच ह्या शेरात अर्थाच्या आणखी शक्यता नाकारता येणार नाहीत. वरील दोन उदाहरणांमुळे सामान्य भाषा ते काव्य-भाषा आणि काव्य-भाषा ते उत्तम-अत्युत्तम-उच्चतम काव्य-भाषा ह्या प्रवासांची बऱ्यापैकी कल्पना आली असावी. लांब पल्ल्याचा शेर कसा असतो ह्याची कल्पनाही ह्या चर्चेमुळे स्पष्ट झाली असावी अशीही आशा ठेवूयात.

काही मुद्दे ठसविण्यासाठी पुन्हा पुन्हा लक्षात घेणे आवश्यक आहेत. जसे की, पहिल्या भागात सांगितल्याप्रमाणे, शब्दयोजनेतला साधेपणा हा आवश्यकपणे अर्थगत साधेपणा ध्वनित करेलच असे नाही. अजून एक गोष्ट इथे ठसवायला हवी की रोजंदिनीच्या शब्दांचा वापर असाधारण कविता देईलच असे नव्हे. कवितेत असाधारणता आणण्यासाठी हे पहायला हवे की रोजंदिनीच्या शब्दांनी अर्थाचे आणि विषयाचे काही नवीन पैलू उलडगडून येत आहेत का. जसे की मीरच्या कवितेत 'ही, कोई, वो, कुछ' सारखे मामुली शब्द, जे असमर्थ आणि संदिग्ध आहेत, वेगवेगळ्याप्रकारे अर्थाच्या शक्यता निर्माण करतात. उदाहरणार्थ

नासाज़िओ-खुशुनत जंगल ही चाहती ('ही' हया सीमांकनामुळे कथानक)

यानी इश्क कोई नाज़िम है खूब ('कोई' मुळे रहस्यात्मकता)

आणखी एक गोष्ट स्पष्ट करायला हवी की उर्दूत अरबी-फारसी भाषेतल्या सामासिक पदांमुळे (तरकीब हया अर्थाने) कवितेचा भाषिक स्तर नक्कीच उंचावतो. परंतू अश्या वापरांमुळे कवितेच्या अर्थसौंदर्यात भर पडते का ? पडते तर नक्की कश्यामुळे पडते हया गोष्टींचा विचार व्हायला हवा. फ़ारुकी म्हणतात, अश्या प्रयोगामुळे दुर्लभ रूपक अलंकार (इस्तिआरा), अर्थान्विति वा अर्थवृद्धि साधली तर असे प्रयोग अर्थपूर्ण म्हणता येतील. सामासिक पदांमध्ये बिंबात्मक कल्पना (अमूर्त किंवा चाक्षुष), बिंबांचे मिश्रण तसेच अर्थातला टवटवीतपणा हया गोष्टी उच्चतम कवितेसाठी उपयुक्त आहेत. मराठीच्या संदर्भात संस्कृत, उर्दू तसेच इंग्लिश हया भाषेतील शब्दवापर किंवा संदर्भवापर हयांबाबतीतसुद्धा हया अपेक्षा वाजवी ठराव्यात. मीरचा हा एक शेर पहाल:

आग खा जाती है खुशको-तर जो उसके मुंह पडे  
में तो जैसे शम्अ अपने ही तई खाता रहा

फ़ारुकी शेराबदल म्हणतात की 'पहिले मिसे का बिंब बेहद खौफ़नाक है' (आगीने पेटलेले शुष्क रान डोळ्यांपुढे उभे करणारे). खरेतर हा शेर मज़मून आफ़्रीनी (विषय-सौंदर्य) आणि मुनासबते-लफ़्ज़ी (शब्द-अनुकूलता) चा सुंदर नमुना आहे. त्यातही 'मुंह पडे' हया मुहावऱ्याचा वापर आणि दुसऱ्या मिसऱ्यातील 'तो' आणि 'ही' हया लहानश्या शब्दांचे यथायोग्य रोपण लक्षात घेण्याजोगे आहे. म्हणींचा शब्दकोशीय अर्थ तसेच अलंकारीय अर्थ हया दोन्हींचा एकाच वेळेस फायदा उठविण्याचे मीरचे कसब वाखाणण्याजोगे आहे हयाची प्रचिती पुढील शेर देतो:

सावन हरे न भादों में हम सूखे अहले-दर्द  
सब्ज़ा हमारी पलकों का सेराब था सो था

इथे म्हण आहे, 'सावन हरे न भादों सूखे' ज्याचा अलंकारीय अर्थ असा आहे की परिस्थितीत कुठलाही बदल घडला नाही. आता दावा आहे की 'भादों में सूखे नही ना सावन में हरे हुए।' तर्क आहे की 'हम हमेशा हरे रहे।' हयाचा पुरावा दुसऱ्या ओळीत



दिला आहे की 'हमारी पलकें जो तर थी वो तर ही रही ।' ह्यावरून हे स्पष्ट होते की म्हणीचा शब्दकोशीय आणि अलंकारीय अर्थ एकाचवेळेस कसा प्रयुक्त केला गेला आहे. आणखी एक मुद्दा ठसविण्याची गरज आहे तो आहे की शेरात एक वा अनेक चांगले गुण असूनही (उदा. बिंब, रूपक अलंकार, विचारातील ताजेपणा) शेर नेहमीच उत्तम शेर होईल असे नाही. हा मुद्दा समजून घेण्यासाठी फ़ारुकींच्या हवाल्याने दोन शेर पाहूयात.

आसां नहीं है दाम से दुनिया के छूटना  
ये इक बडे हकीम का बांधा तिलिस्म है

आलम किसू हकीम का बांधा तिलिस्म है  
कुछ हो तो एतबार भी हो कायनात का

पहिला शेर आहे अमीर मिनाईचा तर दुसरा मीरचा. पहिल्या शेरातील दुसरी ओळ दुनियेसाठी योजलेल्या रूपक अलंकारामुळे बरी आहे. दुनियेच्या जंजाळातून सुटणे सोपे नाही, ही दुनिया एका मोठ्या जादूगाराचा (चिकित्सकाचा) तिलिस्म आहे असा सरधोपट अर्थांशिवाय शेरात काही नाही. शेर साधारण आहे. मीरच्या शेराबद्दल फ़ारुकी म्हणतात, पहिल्या ओळीनंतर सांगायला काही राहत नाही. पुढे म्हणतात, 'ऐसे मिसे पर मिस्रा लगाना मीर ही का दिल-गुर्दा था ।' शेर अतिशय उमदा आहे हे सप्रमाण पाहता येईल. असो, अश्या स्वरूपाच्या चर्चेला अंत नाही.

लेखाच्या उर्वरित भागात भाषा-संवर्धनाच्या अंगाने उपयुक्त अशी काही देशीतत्वे समजून घेऊ. देशीतत्व म्हणजे अशी भाषिक तत्वे जी भाषेला अधिक ठेठ म्हणजेच देशी बनवितात. पहिले देशी तत्व आपण पाहणार आहोत ते आहे अक्षरांच्या विलोपनाचे म्हणजेच दोन शब्दांना जोडणाऱ्या अक्षरांना बेमालूमपणे गायब करणे. नारंगांच्या कथनानुसार हा प्रयोग मीर कडे मोठ्या प्रमाणात आढळतो. उदाहरणार्थ 'पूछा जो मैं निशां' आणि 'हम क़यास किया' मध्ये 'ने' चे विलोपन झाले आहे. व्याकरणशास्त्राप्रमाणे 'पूछा जो मैंने निशां' आणि 'हमने क़यास किया' असे हवेय. हे लक्षात घ्यायला हवे की उर्दूत शब्द-संयोगाचे 'अत्फ़' (दोन शब्दांना जोडणारे उदा. मेहर-ओ-वफ़ाओ मध्ये ओ) आणि 'इज़ाफ़त' (एका शब्दाचा दुसऱ्या शब्दाशी लगाव दाखवणारे उदा. मर्ग-ए-मजनु मध्ये ए) हे दोन जबरदस्त स्रोत असताना मीर ने आपल्या रचनांत अक्षर-विलोपनाचा प्रयोग मोठ्या

प्रमाणात प्रयुक्त करणे लक्षवेधक आहे. उदाहरणार्थ मीर 'मेरे पास' साठी 'मुझ पास', 'दिल के साथ' ऐवजी 'दिल साथ', 'चमन के बीच' ऐवजी 'चमन बीच', 'आने को कहे है' ऐवजी 'आने कहे है', 'बुलबुल ने बांधा क्या समझकर' ऐवजी 'बुलबुल ने बांधा क्या समझ' प्रयुक्त करतो. हे प्रयोग अजिबात खटकत नाहीतच तर एकप्रकारे संवादाला बोलीभाषेचा मुलामा चढवतात. तुकारामाने एका वेगळ्याच संदर्भात एकूणच कलाकुसरीचे गुणगान करताना (मीरच्या अय्याराप्रमाणे) कलाकुसरीचा अत्युत्तम नमुना पुढे ठेवला आहे.

आधींच सोन्याचे । वरी जडावाचे ॥

इतकेच नाही तर अक्षर-विलोपनाचे वापर जाणीवपूर्वक पाहिले तरच लक्षात येतात. अक्षरविलोपन किंवा तत्सम काटछाट संतसाहित्यातही दिसून येते. उदा. 'आम्हां नाही फार थोडे काही' मधील 'आम्हां' हे 'आम्हाला' साठी योजले आहे तर 'कथे उभे हरिजन' मधील 'कथे' हे 'कथेला' साठी योजले आहे. मीरच्या भाषेबद्दल नारंग म्हणतात,

'हे रूप आपल्याला अश्या भाषेची कल्पना देते की जी नंतरच्या भाषेहून भाषिक संरचनेच्या विचाराने नक्कीच अधिक विस्तृत, अधिक भरपूर, आणि अधिक संभ्रांत (अभिजात) होती.'

मीरच्या गझलेतील आणखी एक वैशिष्ट्य (जे जवळपास प्रत्येकाच्या पाहण्यात आले असावे पण सामान्यत्व म्हणून) आहे त्याच्या असंख्य प्रमाणात असणाऱ्या गीतरूपी गझल (भावगीतीयछाप गझल नव्हे). गीतिकाव्य दुय्यम हा आजच्या काळातला फार मोठा गैरसमज उद्भवणे ही चिंतेची गोष्ट आहे, विशेषकरून एकोणिसाव्या शतकापर्यंत प्रत्येक शतकातील महान काव्य गीतिकाव्य असताना. असो, मीरच्या गझलेत लयात्मक काफिया आणि छंदाचे प्रयोग आढळतात. नारंगांच्या हवाल्याने अभ्यासक सैयद अब्दुल्ला हयांची काही मते पाहू. ते म्हणतात, 'मीरने गझलेतील सगळ्याच छंदांचा प्रयोग केला परंतु त्याच्या दीर्घ छंदांच्या गझलांमध्ये सर्वाधिक आनंदमयता प्रकटते. दीर्घ छंद आनंद आणि सूक्ष्म अनुभूती प्रतिबिंबित करतात. हिंदी गीतिकाव्यात नवा प्राण फुंकण्याचे किंवा हिंदी गीतिकाव्याला शाबूत राखण्याचे जेवढे प्रयत्न झालेत, त्यात नावीन्यासह मीरचे योगदान महत्त्वपूर्ण आहे. मीरच्या गीतरूपी गझल इतक्या संगीतमय, लयबद्ध आणि आनंदपूर्ण आहे की तिच्या पूर्ण अवस्थांचे वर्णन होऊ शकत नाही. ह्यात काही वेदना, काही

जिज्ञासा, काही अभिलाषा, काही लालसा प्रकट करतात, ज्याची अभिव्यक्ती केवळ छंदच करू शकतात.' काही दाखल्यांसह वरील विधाने समजून घेता येतील.

झुकी कुछ कि जी में चुभी सभी, हिली टुक कि दिल में खुबी सभी  
ये जो लाग पलकों में उसकी है न छुरी में है न कटार में

छले है मूँडे फटी है कुहनी चसी है चोली फंसी है मुहरी  
कयामत उसकी है तंगपोशी हमारा जी तौ बातंग आया

पुढचा मुद्दा आहे कवितेमध्ये विशिष्ट स्वरांना (उदा. ट आणि ह) वर्ज्य मानण्याचा. मीरने ह्या नियमाला फाटा लावलेला दिसून येतो. मीर च्या कवितेत टकार आणि हकार स्वरांच्या मोठ्या प्रमाणातील वापरामुळे आनंद आणि भावनिर्मिती होताना दिसते. हा आणि अश्या प्रकारच्या प्रयोगांनाच (उदा. अक्षरांचे विलोपन) आपणास देशी तत्व म्हणता येईल, ज्याला 'ब्राह्मणवाद' किंवा 'मुल्लाइयत' (ज्यांचा धर्म पुस्तकी शास्त्र आणि अछूतवादावर बेतलेला असतो) ह्याचा स्पर्शदेखील होत नाही. तुकारामाप्रमाणेच मीरच्या (किंबहुना भाषा घडवणाऱ्या कुठल्याही महाकवीच्या) रचनांमध्ये देशी तत्वे मुबलक प्रमाणात आढळतात. किंबहुना ते त्यांच्या विचारांशी सुसंगत असावे. असे अनेक प्रयोग लक्षवेधक असून त्यातून निर्माण होणारी अर्थवत्ता पाहणे रोचक अनुभव आहे.

जी ढहा जाए है सहर से आह  
रात गुजरेगी किस खराबी से

आसमां शायद कुछ वरे आ गया  
रात से क्या क्या रुका जाता है जी

वामिको-कोहकनो-कैस नहीं है कोई  
भख गया इश्क का अज़्दर मेरे गमखवारों को

वर दिलेल्या शेरात 'ढहा, वरे, भख गया' हे देशी शब्द उर्दू-फारसी ढाच्यात समरस होताना दिसतात. शेवटच्या शेराबाबत फ़ारुकी म्हणतात, 'ह्या शेरात 'भख गया' हा वाक्यांश 'इश्क का अज़्दर (अजगर)' वर हावी झाला आहे.' आपल्याला मीरच्या कविता भाषेच्या मूलतत्वांच्या महत्त्वाची

जाणीवसुद्धा करून देतात. नारंग मीरबद्दल म्हणतात,

‘मीरने उर्दूच्या विशिष्ट बाजूला, किंवा स्तराला न हाताळता पूर्ण उर्दूला हाताळले. भविष्यातील उर्दूच्या समग्र काव्यशक्यतांचे दर्शन मीरच्या ठायी आपल्याला होते. ... खऱ्या अर्थाने मीर पूर्ण उर्दूचे परिपूर्ण कवी होते.’ पुढे ते म्हणतात, ‘पूर्ण उर्दू कवितेचा अर्थ केवळ (भाषेचे) एक प्रतल नसून समस्त भाषिक रूप आणि स्तर होत. अर्थातच शब्दगत, वाक्यगत, स्वरगत, शैलीगत तसेच छंदगत ह्या सगळ्या रूपांना मीरने जेवढे हाताळले, जोखले, आणि येणाऱ्या संभावनांची जी दिव्यवाणी मीरने दिली, त्याप्रकारे पूर्ण उर्दू भाषेचा परिपूर्ण शायर म्हणून गौरवण्याचे श्रेय मीरलाच जाते.’

मराठी गझल मध्ये रुची राखणाऱ्यांना अजूनही लांबचा पल्ला गाठायचा आहे. सामान्य शेर, उत्तम शेर आणि उच्चतम शेर ह्यातील सूक्ष्म फरक भेदणारी नजर अद्यापही दुर्लभ आहे. माझ्या आठवणीनुसार साधारणतः २००५-२००६ च्या सुमारास समीक्षक आणि कवी अनंत ढवळेंनी ह्याची आवश्यकता पटवून देण्याच्या दिशेने प्रयत्न सुरू केले. समकालीन गझल ह्या प्रयत्नांचेच एक अंग आहे असे म्हणायला हरकत नाही. लेखाच्या शेवटी इतकेच सांगावेसे वाटते की गझलेचा पारंपारिक संयत स्वर राखत अधिकाधिक देशी तत्वांसह कवितेची उच्चतम भाषा साधणे हे मराठी गझल लिहिण्याविषयी सजग असणाऱ्यांसाठी मोठे आव्हान ठरेल. ह्यात समकालीन गझल ह्यापुढेही ह्या आश्वासक पिढीसाठी हितचिंतक आणि मार्गदर्शकाच्या भूमिकेत ठाम राहिल ह्याबद्दल तिळमात्र शंका नाही.

## समीर चव्हाण

कानपुर, उत्तर प्रदेश

२०१७

संदर्भ सूची:

१. उर्दू पर खुलता दरीचा, गोपीचंद नारंग, वाणी प्रकाशन
२. श्री तुकारामाच्या अभंगांची चर्चा, वासुदेव बळवंत पटवर्धन आणि गणेश हरी केळकर, साहित्य अकादमी
३. शेर-ए-शोर अंगेज (मीर की कविता और भारतीय सौन्दर्यबोध), शम्सुर्रहमान फारुकी, भारतीय ज्ञानपीठ

गङ्गाल

## इंद्रजित उगले

रोज कुठली तरी कळ उठत राहते  
रोज काहीतरी आठवत राहते

ओघ असतो सतत आसवांचा सुरू  
दुःख दुःखामधे विरघळत राहते

ही कुणाची ठिबकती नभी आसवे  
रात्रभर कोण इतके रडत राहते

मी विषय काढतो, गप्प बसतो पुढे  
ती उगाचच किती बडबडत राहते

खायला तर इथे रोज उठतो दिवस  
रात्रसुद्धा मला कुरतडत राहते

वाट पाहत कुणाची तरी सारखी  
एक खिडकी किती आदळत राहते

•

ही दुनिया काही वरवरची नाही  
दिसते आहे तितकी साधी नाही

आज कसे करमेना झाले आहे  
सहजच अगदी? बाकी काही नाही?

छानच आहे शहर तसे हेही, पण  
मी इथला नाही, ती इथली नाही

कुणी कुणाला हातभार लावावा  
कोणाला कोणाची पडली नाही

ही नुसती अंधार कोठडी आहे  
ह्या खोलीला तर खिडकीही नाही

थकलो आहे, पण डोळा लागेना  
घरात झोपेची गोळीही नाही

एकेक गोष्ट सांगत बसण्यापेक्षा  
सांग तुला मी आवडतो की नाही

माझ्याबद्दल काय तुला मी सांगू  
माझ्याबद्दल मला माहिती नाही

[ugaleindra@gmail.com](mailto:ugaleindra@gmail.com)

## सुशांत खुरसाले

प्रेम करण्याची तऱ्हा ही कोणती आहे  
का तिला माझ्यातसुद्धा 'ती' हवी आहे

वाटली होती मला आकाशगंगा जी  
ती खरेतर एक साधी चांदणी आहे

लागले आहे दिसू जंगल स्वतःमधले  
काय माझ्या आत कोणी मोगली आहे

मागचाही काळ नव्हता फारसा खोटा  
हा जमानाही कुठे बावनकशी आहे

मौन देवत्वास नाही नेत कोणाला  
'शब्द' हा आजारसुद्धा राक्षसी आहे

आपल्या हृदयात कुठलाही ऋतू नाही  
आपल्या देहात केवळ शिरशिरी आहे

पाय नकळत घसरला होता जिचा मागे  
ती तुझी इच्छा जुनी आता कशी आहे

ह्या उभ्या दुनियेत आहे खूपशी क्षमता  
आणि माझ्या आतही काहीतरी आहे



•

कधी परतून यावा काळ एखादा  
असे का वाटते आहे मला आता

उद्याच्या आजही चिंतेत आहे मी  
उद्या असणार परवाची मला चिंता

इथे नाही, तिथे नाही, कुठे नाही  
कुठे नाही, कशाला शोधता त्याला

मला तर वाटते मी लावला आहे  
उदासीतून एका शोध शुन्याचा

नको इतक्यात परतून पाठवू मागे  
मला घेऊन जा अगदीच टोकाला

इथे असल्यामुळे कौतुक किती आहे  
इथे नसलोच तर असणार नाही का ?

स्वतःला यात बुडवावे, बुडत जावे  
कुठे जाशील तू सोडून हा साचा

तुझाही आठवत नाही ऋतू आता  
मलाही रंग नाही राहिला माझा

[sbkhursal4444@gmail.com](mailto:sbkhursal4444@gmail.com)

## शुभानन चिंचकर

अजूनसुद्धा नाही छप्पर भिंतीवरती  
फक्त पाहतो रेखाटुन घर भिंतीवरती

तीच भाकरी, तोच रगाडा, त्याच समस्या  
फक्त नवे आले कॅलेंडर भिंतीवरती

लपवुन ठेवू बघतो विटक्या आयुष्याला  
चिकटवतो 'मधुबाला पोस्टर' भिंतीवरती

नशीबात भिंतीच फक्त... मग रेखाटे तो  
पक्षी, झाडे, सागर, अंबर... भिंतीवरती

उरले नाही घर अन् उरली नाही वळचण  
येउन बसते खिन्न कबूतर भिंतीवरती

कोणी केली घाण... इमारत आयुष्याची  
येता-जाता थुंकुन सुंदर भिंतीवरती

•

बोललो एकदा 'होय' मी  
रोज किंमत चुकवतोय मी

रूळ अपुले समांतर तरी  
धडधडत रोज जातोय मी

प्राशतो रोज काळोख हा  
आत विठ्ठल रुजवतोय मी

पावसाळ्यातले हे शहर  
कोरडे लोक बघतोय मी

जन्म म्हणजेच जनरल डबा  
पकडला, पण लटकतोय मी

काय काशीस जाउन करू  
रोज 'काशीच करतोय' मी

चाखली मग जगाने फळे  
एक फेकुन दिली कोय मी

गरज होतो कधी मी तुझी  
फक्त आहे तुझी सोय मी

[shubhanan.chinchkar@gmail.com](mailto:shubhanan.chinchkar@gmail.com)

## विश्वजीत दीपक गुडधे

सारखी चकवा मला देऊन जाते  
ही झळाळी नेमकी कोठून जाते ?

सहजतेने केवढ्या तोडून बसतो  
जन्मभर मग सांधणे राहून जाते

लागते जेव्हा कळाया जगरहाटी  
गोजिरी आख्यायिका संपून जाते

दाबले इच्छेस एका फार पूर्वी  
आजही ती जोगवा मागून जाते

एरवी रेंगाळलो असतो किनारी  
लाट काळाची मला ढकलून जाते

•

का भांडले कळेना, मातीसवे बियाणे  
दिसले नसेल त्याला, पत्रावळीत दाणे

हंगाम हया सुखांचा, गेल्यावरीच येते  
हे दुःख बारमाही, झाले अता शहाणे

चौकात मागणारा, मुलगा मला म्हणाला :  
"शाळेत न्याल का हो ? की द्याल फक्त नाणे ?"

गेली निघून मैना, तोडून पाश सारे  
वस्तीत माणसांच्या, नाही तिचे ठिकाणे

गेली हयात तेव्हा, आला निकाल हाती  
सोडून द्यायचे का, न्यायालयात जाणे ?

डोळ्यांत बालकांच्या, स्वप्ने किती उद्याची  
बहरेल देश माझा, ताज्या फुलाप्रमाणे

[vishwajeetgudadhe@gmail.com](mailto:vishwajeetgudadhe@gmail.com)

## गणेश नागवडे

कधीचा पोहरा चिंतेत काठावर,  
ढकलली की घसरली पोर आडावर

दिला खाटेवरी टाकून म्हातारा,  
निघुन गेले पुन्हा घरदार कामावर

तुला यादीतुनी वगळायचे होते,  
तुझ्या केली तरीही खूण नावावर

हळद उष्टावली उष्टायच्या आधी,  
कशी मेंदी तुझ्या खुलणार हातावर

कसे हे बायकोला पटवुनी देऊ?  
किती टेन्शनमधे जगतोय कामावर

फिरस्ता एक येतो रोज स्टेशनवर,  
दिवसभर झोपतो तो त्याच बाकावर

•

अस्वस्थता कुशीवर जागीच राहते,  
चिंतेत एक घर मग झोपेत चालते

फोटोमधून दोघे बघतात धावपळ,  
दमलास का? असे घर कोठे विचारते?

पाण्यावरी तरंगत येतेय आठवण,  
सांजेस एक होडी भलती सतावते

तुळशीजवळ कधीची बसलीय एकटी,  
भरल्या घरात मुलगी बैचेन वाटते

डोळ्यात शब्द जळतो ओठातला कधी,  
वय व्यक्त होत नाही केव्हा अजाणते

मन एकटेच जाते शून्यात दूरवर,  
ही रिक्तता मनाच्या टाचा दुखावते

पडला जसा अचानक मोडून पाळणा,  
घासागणीक उचकी आईस लागते

[ganeshnagavade21@gmail.com](mailto:ganeshnagavade21@gmail.com)

राहूल गडेकर

ओघळत आहे तळाशी साचलेपण  
साहता येणार का पण कोरडेपण

जीवनाला भरवितांना भूक मरते  
मारल्या इच्छात जगते पोरकेपण

हुंदके आले तिचे पत्त्यास माझ्या  
सांगती माझ्याविना गाहाळलेपण

वल्कले एकेक काळाची उतरता  
चेहऱ्यावर चढत आहे राहलेपण

ऊन जीवाला किती तापून जाते  
जात नाही आतले सर्दावलेपण

शब्द अभ्यासातले वा अनुभवाचे  
शेवटी बोले स्वभावी डागलेपण

बोल तू रंगावरी बिनधास्त माझ्या  
भाव तर खाऊन जाते सावळेपण

[rahul.gdkr@gmail.com](mailto:rahul.gdkr@gmail.com)



## वैभव कुलकर्णी

बांधला आहे तुझ्यासाठीच हा रस्ता  
पाडला आहे तुझ्यासाठीच हा खड्डा

मी तुझ्या डोळ्यात माझा चंद्र का पाहू  
तू मला रात्री दिल्या आहेत अवसेच्या

एकसुध्दा शक्यता आता दिसत नाही  
काल परवा , मोजताना यायची मज्जा

प्राक्तनाचा घाव एकच एवढा जबरी  
केवढ्या ठिकर्या उडत आहेत प्रतिभेच्या

फक्त इतके जाणवत आहे मला आता  
मी कुणावरतीतरी चिडलोय कायमचा

तूच माझ्या आरत्या दिसशील गाताना  
मी विटेवरती उभा जर राहिलो नुस्ता

•

आसमंत हा पुन्हा पहाटतोय  
मी मला पुन्हा स्वतःत आणतोय

ऊन्ह चांगले पडेल काय आज  
हा धुकेजलेपणा सतावतोय

कोण भागवेल नेमकी तहान  
भेटतोय तो चहाच पाजतोय

एकदा अजून तेच गीत लाव  
मूड लागतोय मूड लागतोय

काय मी करू मला कळेचनाय  
थांबवेचना म्हणून चालतोय

प्रश्न हा मलाच सोडवायचाय  
जस्ट, हिंट मी तुला विचारतोय

[vvk751985@gmail.com](mailto:vvk751985@gmail.com)

## अमोल शिरसाट

तू गेल्यावर कुणी मनाला तितके आता भावत नाही  
तू गेल्यावर कुणी फारसे स्वप्नांचा तळ गाठत नाही

सजावटीच्या वस्तूंनी भरलेली खोली आत मनाच्या  
त्यात एकटी एक बाहुली दार मनाचे उघडत नाही

बाप व्हाट्सअप- माय फेसबुक- चॅटिंगच्या नादात लेकरे  
भरलेले घर असूनसुद्धा कुणी कुणाशी बोलत नाही

संशय जेव्हा नाट्यामध्ये रुजू लागतो कणाकणाने  
अशा विषारी मातीमध्ये कधी बियाणे उगवत नाही

कसे बिचारे उंच भरारी हवेत घेइल खुल्या मनाने  
नाजुकशा पंखांना इतके भारी दप्तर तोलत नाही

•

शरीरात जहराचे लक्षण वाढत गेले  
जेव्हा जेव्हा मनात मीपण वाढत गेले

संध्याकाळी घरटे एकाकी पडल्यावर  
झाडाचेही उदासलेपण वाढत गेले

घाव आतले दाखवताही आले नाही  
सोसत गेल्याने मोठेपण वाढत गेले

आत भुकेची भाकर बहुधा करपत होती  
पोटावरती चटक्यांचे व्रण वाढत गेले

माझ्या नकळत वागत असतो तुझ्यासारखा  
माझ्यावरचे तुझे नियंत्रण वाढत गेले

होत राहिला अफवांनी राईचा पर्वत  
बघता बघता मग 'ते' प्रकरण वाढत गेले

[ab.shirsat@gmail.com](mailto:ab.shirsat@gmail.com)

## विजय दिनकर पाटील

कोणता ना कोणता व्यत्यय असू दे  
ही उदासीची छटा अक्षय असू दे

मी रसातळ गाठण्यावर ठाम आहे  
शक्य तितका काळही निर्दय असू दे

सर्व टोलेजंग वास्तू पाड इथल्या  
तेवढे हे भग्न देवालय असू दे

शांतता बाहेरची संत्रस्त करते  
आतल्या दंग्यात मन तन्मय असू दे

भाव खालावेल सूर्यास्ताबरोबर  
तळपता तोवर सुरु विक्रय असू दे

•

यायचा हाती कसा हा गंध पळता  
रानवाऱ्याच्या पुढे मागे न करता  
खिन्नता दाटून आली उतरताना  
पाहिजे होता तुझा आलेख चढता  
अवकळा आली कशाने ह्या घराला  
कोण आहे येथला कर्ता सवरता  
नाटकामध्ये तसे काहीच नव्हते  
वाटला रोमांचकारी मंच हलता  
पायरी बदलायची नाही कुणाला  
पाहिजे सोपान साऱ्यांना सरकता

[vdpatil74@gmail.com](mailto:vdpatil74@gmail.com)

## समीर चव्हाण

एक-एक टाका माझा मी उसवुन पाहिन्  
मात्र वेदनेच्या टोकाशी जाउन राहिन्  
आत्म्याचा कल्लोळ स्वस्थ का बसून देतो  
लागलाच हातात कधीतर झोडुन राहिन्  
भरकटूनही मिळून जावा समज भ्रमाचा  
तिलांजली इच्छांना सगळ्या देवुन पाहिन्  
मी कुठल्या बापाचा, माझी कुठे न गणती  
अस्तित्वाची माय एकदा झोंबुन पाहिन्  
मला तुक्याचे भूत लागले, बरेच झाले  
छाटछूट ह्या दुनियेशी मी झटकुन राहिन्

•

काय आहे आपले येथे  
हे कळालेले बरे येथे

गुंडुनी गाशा तुझा तू घे  
काय अपुले राहिले येथे

मोजुनी घे दिवस इथले तू  
काढतो सगळे कुठे येथे

जायचे आहे तुला नक्की  
तोड धागे येथले येथे

बोलतो आपण तसे पुढचे  
कोण पण इच्छेपुढे येथे

[chavansameer@gmail.com](mailto:chavansameer@gmail.com)



## अनंत ढवळे

स्वतःला पाहणे अस्तास जाताना  
अजब ठरली तुझ्या जगण्यातली शोभा

उन्हाच्या तप्त दिवसांचे फलित बहुधा  
जमवला खूप मी ही थोर पाचोळा

वितळते हरघडी आयुष्य थोडेसे  
दिवस एकेक हा मातीत मिळणारा

उगाचच पाहतो आहे कधीचा मी  
ढगांसोबत भटकणारी निरर्थकता

निरर्थकता तरी पुरते मला कुठवर  
पुन्हा शोधेन मी कुठलीतरी तृष्णा

करु सध्यातरी माझेच अन्वेषण  
तुझा नंतर कधी घेवूत धांडोळा

•

कारण काही नाही पण, मन उदास झाले आहे  
हा अनाथ धुरकटला क्षण, मन उदास झाले आहे

भेटेन एकदा म्हणतो, मृत्यूच्यापार तुला मी  
दरम्यान युगांताचे रण, मन उदास झाले आहे

एकेक मोजतो आहे, की कसे बळावत गेले  
जन्माचे विस्कटलेपण, मन उदास झाले आहे

उर्वरिता रिक्ता त्याज्या, मिळतील तुला ही नावे  
हे दुनियेचे दानीपण, मन उदास झाले आहे

हे प्रवाहगामी जीवन, ही अनुगमनांची कथने  
दशकांवर काळाचे वण, मन उदास झाले आहे

हया आधी नव्हते काही, नंतरही नसेल काही  
काळाची नुसती वणवण, मन उदास झाले आहे

[anantdhavale@gmail.com](mailto:anantdhavale@gmail.com)