

प्रकरण पाचवे

भाषा

● प्रास्ताविक

१. संवाद-बोली

१.१. 'भैनाळ'मधील संवाद-बोली

१.२. 'बस्तान'मधील संवाद-बोली

२. उपमा-प्रतिमा

२.१. 'भैनाळ'मधील उपमा-प्रतिमा

२.२. 'बस्तान'मधील उपमा-प्रतिमा

३. निवेदन

३.१. 'भैनाळ'मधील निवेदन

३.२. 'बस्तान'मधील निवेदन

४. म्हणी आणि वाक्प्रचार

४.१. 'भैनाळ'मधील म्हणी आणि वाक्प्रचार

४.२. 'बस्तान'मधील म्हणी आणि वाक्प्रचार

● समारोप

● संदर्भ

भाषा

● प्रास्ताविक

सामाजिक अभिसरणाच्या प्रक्रियेमध्ये भाषेला अनन्य साधारण महत्त्व आहे. याविषयी डॉ. सदा कऱ्हाडे लिहितात, “समाज आणि संस्कृती टिकवून धरणारे साहित्य निर्माण करण्याचे कार्य भाषेद्वारेच होत असते. भाषा केवळ संदेशवहनाचेच कार्य असे निव्हे तर साहित्य निर्मितीचेही कार्य करते.”^१ यावरून असे लक्षात येते की, संदेशवहनाच्या अनेक प्रकारांपैकी भाषा हे संदेशवहनाचे माध्यम आहे. ललित साहित्यामध्ये भाषेला अनन्य साधारण महत्त्व आहे. साहित्य हे भाषेच्या माध्यमातून आस्वादकापर्यंत पोहचत असते आणि भाषेच्या माध्यमातूनच भावना व्यक्त होतात. भाषा ही मानवनिर्मित असून ती मानवी संदेशवहनाचे मुख्य कार्य पार पाडते. मानव हा समाजप्रिय प्राणी आहे; आपल्या दैनंदिन गरजा सुलभ आणि परिपूर्ण करण्यासाठी त्याला भाषा या माध्यमाची व्यवहारामध्ये गरज असते, ती गरज तो यातून भागवतो. भाषेचा वापर भौतिक आणि मानसिक या दोन पातळ्यांवर घडतो, यामार्फत मानवी व्यवहार पूर्ण होतो.

भाषा ही सामाजिक संस्था असल्याने भाषेला सामाजिक बैठक असते; सामाजिकता हे तिचे आशयद्रव्य असते, या आशयद्रव्याची अभिव्यक्ती घडविण्याचे काम भाषेच्या माध्यमातून घडते. अभिव्यक्तीनुसार साहित्याच्या भाषेमध्ये फरक जाणवतो. व्यावहारिक भाषा ही क्षणिक संदेशवहनासाठी उपयोगाला येते. साहित्याच्या भाषेला घडवावे लागत असल्याने तिला काही संस्कार प्राप्त होतात. व्यवहाराची व साहित्याची भाषा अशी भाषेमध्ये सीमारेषा दाखवता येत नाही. व्यावहारिक भाषेमधूनच साहित्यिक भाषेचा उगम होतो.

भाषेच्या माध्यमातून विविध व्यक्तींच्या भावभावना व्यक्त होत असतात. भाषा ही कादंबरी वाङ्मय प्रकाराचे घटक न ठरता माध्यम ठरते. भाषा ही दोन व्यक्तींच्यामधील संपर्काचा दुवा असते. कादंबरीची भाषा केवळ संदेशवहन करून थांबत नाही तर ती सौंदर्य निर्मिती करून मानवी मनाला उल्हासित करण्याचे कार्य करते. याविषयी डॉ. कल्याण काळे लिहितात, “तिथे भाषा हे साधन असते आणि भाषा हेच माध्यम असते. ती संदेशवहनाचे कार्य करते तसेच सौंदर्य निर्मितीचे कार्य करते. याच अर्थाने ती साधनही आहे आणि साध्यही

आहे. त्यामुळे भाषेचे संदेशवहनाचे साधनभूत कार्य आणि भाषेचे सौंदर्यसर्जक माध्यमभूत कार्य यांच्यातला फरक चटकन लक्षात येत नाही.”^२

भाषा हे कादंबरीचे माध्यम असल्याने वाचकाच्या मनात भाषिक अवकाश निर्माण करणे हे कादंबरीतील भाषेचे महत्त्वाचे कार्य ठरते. या कादंबरीच्या भाषेविषयी भालचंद्र नेमाडे लिहितात, “कादंबरीची भाषिक व्यवस्था भरड, शिथिल, प्रदीर्घ, इतर पात्रे, कथानक इत्यादी दुसऱ्या व्यवस्थांना सामावून घेणारी असते. भाषिक अवकाश किती आखूड ही कसोटी प्रत्येक साहित्यप्रकार कसोशीने पाळतो.”^३

कादंबरी वाङ्मय प्रकार म्हणजे एक सामाजिक दस्ताऐवज असल्याने या वाङ्मय प्रकाराची निर्मिती भाषेच्या माध्यमातून घडत असते म्हणूनच कादंबरीतील संवादनिरमिती भाषेद्वारे होताना दिसते. घटना प्रसंगाचे औचित्य साधून उपमा-प्रतिमा, बोली, बोलीभाषेतील म्हणी, वाक्प्रचार यांचा वापर महत्त्वपूर्ण व भाषेला तजेला आणून देतो. भाषेला प्रभावी बनण्यास मदत होऊन भाषा ही प्रवाहित होते. भाषेच्या अंगाने लेखकाचे वेगळेपण सिद्ध होते.

या प्रकरणामध्ये भाषेच्या अनुषंगाने बोलीसंवाद, उपमा-प्रतिमा, निवेदन आणि म्हणी-वाक्प्रचार यांच्या अनुषंगाने ‘भैनाळ’ आणि ‘बस्तान’ या कादंबरीतील भाषेचा अभ्यास केला आहे.

१. ‘भैनाळ’मधील संवाद-बोली

ग्रामीण कादंबरीच्या प्रपंच्यात ‘भाषा’ ही अत्यंत मोलाचे कार्य बजावते. ग्रामीण भागाच्या ज्या भागात लेखक वाढतो त्या ठिकाणच्या वेगवेगळ्या भाषा विशेषणासह तो ती कलाकृतीतून घडवतो आणि मराठी साहित्याचे दालन समृद्ध करतो; त्या विभागातील भाषा, भाषावैशिष्ट्यासह वापरणे वातावरण निर्मितीच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाचे होऊन बसते. १९६० नंतर ग्रामीण बोलीभाषा केवळ संवादापुरती आवश्यक न राहता निवेदनाच्या योग्य परिणामकारकतेसाठी आवश्यक भाग बनून राहिली.

“वैनी, आमचं घर कंच? तेवढं दावता का?”

‘ये खूळं डोस्क्यातनं काढ पोरी । पैत्यांदा आलीयास चार दिस समद्या गावची आई म्हणून माझ्या घरात न्हा! आणि आपल्या बाच्या घरात रांडमुंडं म्हणून दिस काड जा!’^४

‘भैना’ आणि गावची पाटलीन यांच्यातील संवादावरून ग्रामीण जीवनातील आपुलकी, प्रेम आणि समाजरचना त्याचबरोबर रूढी-परंपरा समजण्यास मदत होते. हा संवाद नवीन लग्न होऊन गावात आलेल्या ‘भैना’ आणि ग्रामीण गावगाड्यातील ‘पाटलीन’ यांच्यातील संवाद खूप बोलका आहे. यातून समाजजीवनाचे प्रतिबिंबच पडते. हे संवाद ग्रामीण बोली भाषेतील आहे. त्यामुळे उठावदारपणा येतो.

‘नाव काय तुझं?’

‘गंगाराम पाटील!’

‘आईभनं हाय का तुला?’

‘आता तूच माझी आई आणि भन’

‘नशा उतरली का?’

‘हं!’

‘मग ही काकणं आडकिव आणि काळं कर!’^५

यासारख्या छोट्या-छोट्या संवादातून ग्रामीण समाजजीवन व ‘भैना’ व गंगाराम पाटील या स्त्री-पुरुषातील संवादातून संघर्ष टिपला आहे. त्याचबरोबर शेवटच्या ओळीतील कमी असणाऱ्या शब्दाचा अर्थदेखील कळून जातो. ‘कां ग दारका! दोडाचे, भिजत न्हायस व्हय?’^६ या संवादातून ‘भैना’ व मुख जनावर तिची पाळीव म्हैस यांचातील संवाद आहे. या संवादामधून पाळीवप्राणी आणि ग्रामीण व्यक्ती यांच्यातील भावसंबंधाचे चित्रण होते.

‘त्येला का मारतीयास उगच?’ धोंडीरामन इच्चारलं

‘मारीन न्हायतर तोडीन तुमी कोन इच्चारनार?’ उत्तर मिळालं.’^७

यासारख्या संवादातून पत्नी-पतीच्या संबंधाचे त्यांच्यातील भावबंधाचे चित्रण घडते.

‘ये बाबा इकडे ये !

‘राम ! राम! धनी.

‘कोणत्या गावचा?

‘इटं बामणीचा!

‘काय करतोस?’

‘अजून तरी काय न्हाय, पण काम मिळालं तर करावं म्हणतुया!’

‘काय काय करता येत?’

‘ह्येच की हाकडं, तकडं वैरन पाणी, श्यान घान?’

‘वॉचमनचे काम जमेल का?’

‘म्हंजी?’

‘राखण करायची जमेल का?’

‘न जमायला काय झालं?’

‘बंदूक चालविता येते का?’

‘न्हाय बा!’

‘दारू किती पितोस?’

‘छ्या! छ्या! दारू पेत न्हाय! आइच्यानं.’

‘पगाराची अपेक्षा काय?’

‘आता जिवून खावून तुमी काय द्याल त्ये!’^४

असे शहरी व ग्रामीण बोलीभाषेतील संवाद येतात.

‘आता शंभर रूपये दिले की मारवाड्याचं कर्ज संपलं!’ दादा.

‘आसलं कसलं व मारवाड्याचं कर्ज? दाम दुपटीनं दिलं तरी हाटत न्हाय!’ आई.

‘तसं म्हणून कसं चालल बाई. येजाला झोप नसते. लोकाचं घेतल्यालं परत द्यावं लागतं!’ दादा.

‘आवं पन आपून घेतलं किती पैसं?’ आई

‘तीनशे रूपये!’ दादा.

‘आनि आता पातूर दिलं किती?’ आई.

‘सातशे रूपये!’ दादा

‘मग आणि शंभर कसलं?’ आई

‘आगं येडे. गिन्नीचं याज हाय हे’ खी रोग बरा पण मारवाडी नको आसं उगच लोक म्हणत्याती व्हय? पण आता काय यंदा आपलं कर्ज न्हात न्हाय. हाळदीला भाव लई चांगला हाय’^५

हा संवाद धोंडीरामच्या आई-वडिलांच्यातील आहे. या संवादामधून सावकाराकडून काढलेले कर्ज आणि ते फेडूनसुद्धा आणखीन शिल्लक असणाऱ्या कर्जाविषयी दोघात चाललेला संवाद आहे. हे भाषेमधून स्पष्ट हाते.

‘भैनाळ’ या कादंबरीतील संवाद लहानलहान असून ते यामुळे प्रसादयुक्त आहेत. डॉ. बाबुराव गुरव यांनी बोलीभाषेच्या शब्दप्रयोगासह बेमालूमपणे वापर केला आहे. संवाद लहान आहेत. त्यामुळे ते भावस्पर्शी भावना व्यक्त करतात. तर कधी चटकदारपणा निर्माण करतात. यामुळे या कादंबरीतील संवाद हे प्रवाहित बनले आहेत. काही काही संवाद निवेदनातून व्यक्त होतात. या कादंबरीतून येणारे संवाद साधे, सरळ बोली भाषेत, प्रसादयुक्त व आकलनास सोपे असे आहेत. संवादामार्फत कादंबरीची परिणामकारकता डॉ. बाबुराव गुरव यांनी साधली आहे.

१.२. ‘बस्तान’मधील संवाद-बोली

ही कादंबरी ग्रामीण जीवनानुभव व्यक्त करणारी आहे. यातील ‘संवाद-बोली’ हे कादंबरीचे घटक ग्रामीण बोलीभाषेत आले आहेत. यामुळे याला एक प्रवाहीत व उठावदारपणा प्राप्त होते. ते काही संवादाच्या उदाहरणातून पाहू.

‘आई...’

‘कोन...? कोन... ते?’

‘मी....’^{१०}

हा संवाद ‘गंगाई’ व ‘बापू’ या माय लेकरातील संवाद आहे. ह्यासारखे अनेक छोटे छोटे संवाद कादंबरीला प्रवाहीत करण्यास हातभार लावतात. संवादासाठी एक दोन शब्दाचा वापर चटकदारपणे मोहन पाटील यांनी केला आहे.

‘का? कुणाची बंदी हाय -’

‘कुणाची? हितं आमच्या अंगणात थांबायचं न्हायी.’

‘हे अंगण तुझं एकट्याचं नाही. तुला जन्म दिलेल्या बानंच मला बी जन्म दिलाय. माझा हिस्सा हाय ह्यात.’

‘त्यो बा म्हन्नारा कवाच सर्गात गेला. जा तेच्याकडं. घे जा मागून हिस्सा-हिस्सा हाय म्हणं... ह्यो सांगतोय मला..’^{११}

या संवादातून दोन भावामधील ‘बापू आणि चंघा’ ह्यांच्यातील संघर्ष मोहन पाटील यांनी चित्रीत केला आहे. हे त्यातील भाषेमधून स्पष्ट होते. संवाद लहान आहेत पण उठावदार आहेत. भावा-भावाच्या नात्यातील संघर्ष या संवादातून मोहन पाटील यांनी घडवला आहे.

‘हसाय काय झालं वो?’

‘अगं... पावसाळा आला आता.

‘त्यात हसण्यासारखं काय...’ (पृष्ठ १५९-१६०)

‘आपण अगदी पावसाच्या तोंडापुढंच चूल मांडली-

‘मग. त्यात काय झालं?’

‘अगं, आता माणसांची कामाची धांदल. पेरण्या आल्या. जो तो गुंतलेला. कुणाची गाठ घ्यावी तर अवघड.’

‘मग, उठा की, कुणाची वाट बघतायसा!’

‘व्हाय. पडतोच भाईर. जरा च्या ठेव. भूपाल तरी भेटतोय का ते बघून येतो. कामाचं काय तरी बघाय पायजे ऊठ.’ (पृष्ठ १६०)

‘काय बघतासा?’

‘तुझं नाक...’ (पृष्ठ १६०)

‘आधी च्या प्या’

‘अगं, बघतो तरी कोण हाळ्या मारतंय ते...’

‘काय नगो. तोंडचा घास, घोट टाकून उठायचं नसतं... (पृष्ठ १६१)’^{११}

यासारख्या संवादातून ‘बापू-राधा’ या पती-पत्नीच्या संसाराचे, त्यांच्यातील भावनिक हृदयस्पर्शी भाव प्रकट झाले आहेत. लहान-लहान वाक्यातून संवादाला अर्थ दिला गेला आहे. यातून व्यक्तीचे भाव प्रकट होतात.

‘ऑमट्या वालीवर अँजून एक कलाक् खपतोय.’

‘अरे तोंड मोकळं करून बोल की. काय म्हणायचं काय आहे तुला.’^{१२}

वरील पहिल्या ओळीत संवाद हा बोबड्या बोलातील आहे. मिशरी तोंडात धरल्यामुळे बोबडे बोल येतात, यातून संवादाला आणखीन उठावदारपणा येतो.

‘आम्ही लहान होतो. वडील वारले. आमचं पडतं घर आमच्या शंकरमामां सावरलं. त्यानं आमचं सगळं केलं. आता चंघा मोठा झाला. मी शिकलो. वाटतं की आईनं मामाच्या सावलीतून स्वतःला सोडवून घ्यावं. म्हणजे मला असं म्हणायचं नाही की आमची गरज आता संपली. मामाला विसरावं असं नाही. पण मनाला वाटतं की आपलं काही स्वतंत्र अस्तित्व म्हणून काय आहे की नाही? मामाच्या दोन मजली कॉक्रीटच्या घराची सावली आईला थंडगार वाटते. पण त्या सावलीत माझ्या वडलांचं बापजाद्यापासून चालत आलेलं घर करपत चाललयं. ते मला बघवत नाही. पैशाच्या आश्रयानं, उबेनं असं किती दिवस मिरवत रहायचं? तेही दुसऱ्याच्या? भूपाल मला आईला तोडता येत नाही. आईला तू तुझं माहेर तोड असं सांगायची सत्ता नाही. चंघा नि आई मामाच्याच आश्रयानं पांगळी झालीत. त्यांना स्वतंत्रपणे जगताच येत नाही. एक पाऊल टाकायचं म्हटलं तरी मामाच्या कुबड्या घ्याव्या लागत्यात. आता मामां चंघाला रिक्षा घेऊन दिली. चंघा, आई त्यावर एकदम खूष. कधी तरी या गोष्टी एकदम भयंकर वाटतात मला. असं करता शंकरमामा एक दिवस आमचं सारं रान घशात घालून बसणार. भूपाल, नोकरी सोडून इथं गावातल्या वळचणीला येऊन पडायला मी काही खुळा नाही. त्याला तसं जबरदस्त कारण आहे -

‘असं आहे तर-’ (पृष्ठ १८०)

‘काही असलं तरी शंकरमामा इतका वाईट नाही आणि तो जगाशी लाख वाईट वागू दे. पण तो गंगामावशीशी अशी दगलबाजी करणार नाही.’

‘मामा वाईट नाही. पण पैसा वाईट आहे भूपाल. माणसाला एकदा पैशाची चटक लागली तर तो सगळी नाती विसरतो. हे पैशाचं व्यसन असं असतं की जसं एखाद्या वाघाला माणसाच्या रक्ताची चटक लागावी.’

‘तू फार विचार करतोस आणि त्यामुळं तुला सगळं भयंकर, वाईट असंच वाटतंय.’^{१४}

यासारखे मोठमोठे संवाद आहेत. या मोठ्या संवादामधून देखील छोट्या-छोट्या वाक्याचा उपयोग केला आहे. सलग आणि मोठे संवाद जरी असले तरी ते या लहान वाक्यामुळे जास्त परिणामकारक रीतीने शब्दाची अचूक मांडणी करून लिहिले आहेत. या संवादातून बापू आपले दुःख आपल्या मित्रासमोर मांडतो आहे. हा प्रसंग यातून उभा राहतो.

‘होय, वेळ लागणार. ऑफिडिवेट करावं लागलं.’

‘बगू तिथं गेल्यावर’ मग एकदम आठवून तो म्हणला.

‘बरं जुनं रेशनकार्ड. तुज्या बाचा मयताचा दाकला. ही कागदं मिळाली?’

‘ते मिळालं. आता तू तेवढं चव्हाण सायबाला साग. म्हंजे काम होतंय.’

‘ते करतो मी. पर त्या सायबाला च्यापान्याला एक पन्नास रूपय टिकवाय लागणार बघ.’

‘म्हंजे? ओळखीच्या जाग्यालाही हेच’

‘ओळखीची जागा म्हणून पैसा घिऊन तरी काम हुतंय. नाहीतर काय तरी आडिट काढलंच. बापू ह्यो पैसा वाईट. पर त्येच्याशिवाय काम बी होत न्हायी. पैसा दावला की राजाची राणीबी फिस्सदिशी हसत्या. तिथं तुझ्यामाझ्यासारख्याची काय बात? आता सान्या अलम दुनियेत हेच होय. लोकं म्हंत्यात हे कलियुग. मी म्हणतो हे खाऊबाऊ युग हाय. खरं काय बी म्हण. मला त्या चव्हाण सायबाची लई दया येती. त्येची बायकू आजारी. पोटाला दोन पोरी. त्येची शिक्षणं, बायकूचं औषिदपाणी... वाईट बरं जाऊ दे. सोम्मारी कार्डाचं कलम करून टाकू.’^{१५}

अशा मोठमोठ्या संवादातून भ्रष्टाचाराचे स्वरूप आपल्या समोर येते.

‘कसला कागद? साक्षी कशाकरिता?’

तेवढ्यात पुढं होत गंगाई म्हणाली.

‘रानाच्या वाटण्या हाईत. मामा काय सांगतोय तसं करा.’

‘रानाच्या वाटण्या?’

‘बापूला विश्वासच वाटेना. तो मामाकडे, आईकडे आळीपाळीने बघतच राहिला.’

‘पण वाटण्या... एवढ्यात...? गडबड कशाला?’

‘तुला नसलं गडबड. पर आता आमाला गडबड झाल्या- मामा पडक्या सुरात म्हणाला.

‘ये. काय सांगतो ते नीट ऐकून घे. सारासार सगळा इचार कर.. म्हजे मागं कुरकुर नगो...’^{१६}

यासारख्या संवादामधून मध्येच निवेदनही डोकावते.

‘काय वो बापूसाहब?’

‘काशी हाय का?’

‘हाय की काय काम काढलं?’

‘पीठ पायजे होतं गव्हाचं.’

‘जावा आत. हैत बघा.’”^{१७}

‘शांताक्काकडनं दोन कपाच दूद आणा जावा. उसनं!’

‘का? दूध संपलं सारं?’

‘काय बोलतासा. आवं ते मापभर दूद कुणाच्या नाकाला पुरायचं.’

‘मग पलीकडं आईच्यात हाय का ते बघतो की.’

‘नगो, आमला कुणाचं उपकार नको. शांताक्काकडं जावा.’”^{१८}

२. उपमा-प्रतिमा

दोन वेगवेगळ्या गोष्टीमध्ये सारखेपणा असतो असे दर्शवली जाते म्हणजे त्याला उपमा दिली जाते. ‘प्रतिमा’ म्हणजे प्रतिबिंब या अर्थाने आपण प्रतिमा हा शब्द वापरत असतो. प्रतिमाचा मानसशास्त्रामध्ये ‘इंद्रिय-संवेदनांची स्मृतीरूप प्रतिकृती म्हणजे ‘प्रतिमा’ अशा अर्थाने वापरला जातो. तर साहित्य समीक्षेमध्ये इंद्रिय संवेदनाच्या मार्फत येणाऱ्या अनुभवाची शब्दचित्रे म्हणजे प्रतिमा असा अर्थ रूढ झालेला आहे. याविषयी भालचंद्र नेमाडे लिहितात, “इंद्रिय संवेदना प्रकट करण्याची प्रतिमासृष्टी ही आणखी एक प्रभावी भाषिक योजना आहे. रंग, रूप, वास, चव आणि नाद ह्या संवेदनांची पुनर्निर्मिती करण्याचे हे परिणामी साधन ठरते. कारण प्रायः प्रतिमांची निर्मिती बोधनक्रियेच्या म्हणजे भाषेच्या अंतःस्तराच्या सर्वात सुरूवातीच्या मनःस्थितीत होते.”^{१९}

‘भैनाळ’ आणि ‘बस्तान’ या दोन्ही कादंबरीमध्ये लेखकांनी उपमा-प्रतिमांचा वापर मुक्तहस्ताने केला आहे. त्यात कुठेही कृत्रिमता जाणवत नाही. ‘भैनाळ’ आणि ‘बस्तान’ मधील उपमा-प्रतिमांची उदाहरणे पुढीलप्रमाणे :

२.१. ‘भैनाळ’मधील उपमा-प्रतिमा

१) “आपल्या बसक्या नाकाची विचित्र हालचाल करीत व नैसर्गिक हासू नाकपुड्यांच्या पिपाणीतनं ढींसी ढींसी बाहेर फेकत श्रीपती शिवरामच्या म्हणण्याला दुजोरा देत होता.”^{२०}

२) “त्या डोंगरातनं निघालेला जांभळवडा मिरगानं डोळा मारताच हत्तीचं साँग पिवूनशान पिसाळल्यागत पळाय सुरूवात करायचा.”^{२१}

- ३) “ऊस हिरव्या लुगड्यातल्या तरण्या पोरीसारखा वाऱ्याला तळहातावर धिवून नाचायता.”^{२२}
- ४) “ऊसाच्या दोन फडाच्यामधली हळद गर्तीसारखी साळसूद उभी ऱ्हायाची आणि हुंबरा न वलांडलेल्या पाटलीणीवाणी पिवळी हाडूळ पडायची.”^{२३}
- ५) “त्यांनी सुरसुरी आल्याल्या खोंडागत मागंफुडं पाय करून अभंग म्हटला हुता.”^{२४}
- ६) “समदा आग डोंब उसळला हुता. भैना कोळ्याच्या जाळ्यातल्या माशावाणी वळवळत हुती.”^{२५}
- ७) “एकाच आळ्यात गळ्यात गळा अडकवून चार लिंब एकत्र हुब हुतं पावसाळ्यात ह्यो लिंब भिजला म्हणजे (एखाधी) हडळ केस वाळवत बसावी तसा दिसायचा.”^{२६}
- ८) “दोन मदमस्त हर्तीची झुंज बघून जंगलातल्या सशा हरणांची व्हावी तशी तऱ्हा वामनकरांची झाली हुती.”^{२७}
- ९) “मध्येच चमकणाऱ्या विजेचं रूप रेड्याच्या तांबरलेल्या डोळ्यात दिसत हुतं.”^{२८}
- १०) “कर्दनकाळानं फासाची दोरी हिस्कावी तसा हिस्का भैनाच्या मंगळसूत्राला बसला, आणि काळं मणी काळ्या काळूखात इस्कटलं भैनाच्या काळजात धस्स झालं.”^{२९}
- ११) “आणि इतके दिवस वैशाखातल्या जमिनीप्रमाणं भेगाळलेली भैना वळीव सुखानं चिंब होत हुती.”^{३०}
- १२) “केवड्याच्या कोक्यातून केशर बाहेर पडावं तसं तिचे समाधानी हास्य छपराला गुदगुल्या करत हुतं.”^{३१}
- १३) “अंगात वाफ भाईर पडत हुती. छाती कूपरच्या इंजिनागत धकधकत हुती.”^{३२}
- १४) “आपला बा गर्ईगत गरीब हाय ! पण आईच हाडळ हाय.”^{३३}
- १५) “उगं रंग्यान केलेला घाणा पाहुन गंगारामला भगुण्यात घालून उकडल्यागत झाल.”^{३४}
- १६) “भैनाचं मन चरचरायचं फिरून फिरून घाण्याच्या बैलागत चिड्डीभोवती फिरायचं.”^{३५}
- १७) “पिसाळलेल्या कुत्र्यानी कापसाची उसूसी फाडावी तसं झालाय माझ्या जन्माचं.”^{३६}
- १८) “सूर्यफुलं सरदारासारखी डुलाय लागल्याली.”^{३७}
- १९) “दिवाळीची आमूशा काळ्या धामणीगत आभाळभर वळवळल्याली.”^{३८}
- २०) “तिच्या डोळ्यातनं घळाघळा कृष्णा-कोयना सुरू झालेल्या.”^{३९}

२.२. ‘बस्तान’मधील उपमा-प्रतिमा

- १) “दिव्यांनी उजळून निघालेलं ते शहर अंधारातून हिन्यामाणकांच्या खजिन्यासारखं झगमगत होतं. लाल निळ्या चंदेरी प्रकाशाचा नुसता समुद्र उसळला होता. काळ्याभोर दाट केसात चमकी टाकावी तसं अंधारातून ते दिव्यांनी उजळत होतं.”^{४०}

- २) “इथं काय डोंबाऱ्याचा खेळ हाय? सारी जमलात ते.”^{४१}
- ३) “हितं माजा खेळखंडुबा झालाय.”^{४२}
- ४) “तेवढ्यात सूर मारून अचानक बहिरी ससाणा उतरावा तसा चंघा अंगणात टपकला.”^{४३}
- ५) “ते बघून चंघा छाती काढून कॉलर ताठ करून एखाद्या हिरोगत उभा राहिला.”^{४४}
- ६) “सगळ्या गल्लीत माणसांची जत्रा फुटली.”^{४५}
- ७) “तो कालवा बघून बापूच्या काळजाला इंगळ्या डसल्या.”^{४६}
- ८) “पण बापू भोकरासारखा चिकाट. तो चंघाला सोडेना.”^{४७}
- ९) “गंगाईचे शब्द राधीच्या कानावर पडले असते तर ती पिसाळलेल्या मांजरीसारखी बाहेर आली असती.”^{४८}
- १०) “पिंपळाची तळहाताएवढी पानं सकाळच्या उन्हात चांदीची वर्ख दिल्यासारखी चमकत होती.”^{४९}
- ११) “काशी देवाच्या गरीब गायीसारखी संध चाललेली.”^{५०}
- १२) “चंघा दावं नसलेल्या खोंडागत उधळायचा.”^{५१}
- १३) “तिच्या कपाळावरचा बंद्या रूपयाएवढा टिळा पुनवेच्या चांदण्यात ओल्या रक्तागत चमकला.”^{५२}
- १४) “चांदण्यात ती गाडी एखाद्या पाळीव कबुतरागत दिसलेली.”^{५३}
- १५) “लहान वासरं शेपटीचा गोंडा नाचवत कानात वारं शिरून कुकुर उड्या मारत हुंदडायची. हलक्या वाऱ्यानं माळाचं मुगर गवत लाहालाहा हलायचं. सराट्याच्या बारीक फुलांची रंगीत रांगोळी हिरव्या गवतावर उठून दिसायची. कधी बैलगाडीच्या चकारीतून उदसलेली लाल धूळ सायंकाळच्या उनात गुलाल उधळल्यागत दिसायची.”^{५४}
- १६) “खणीतल्या काळ्यातंड जहाजी पाषाणाच्या तोडलेल्या चौकोनातून निळंभोर पाणी साठलेलं होतं.”^{५५}
- १७) “समोरच्या महामार्ग सापाच्या कातीसारखा चमकू लागला.”^{५६}
- १८) “किंचित पाठीत वाकून उभा राहिलेला शंकरमामा पंख पसरून माळावर अल्लादी उतरलेल्या रानटी गरुडासारखा दिसत होता.”^{५७}
- १९) “वरच्या आभाळात तरंगता तो अँटना एखाद्या मोठ्या माशाच्या सापळ्यासारखा दिसत होता.”^{५८}
- २०) “माळभर चुन्यानं रंगवलेले दगडच दगड दिसत होते. ते दृश्य माळाच्या अंगाला कोड फुटल्यासारखं दिसतेलं..”^{५९}
- २१) “... माघ महिन्यात तर माळ धुक्याचं घोंगडं पांघरून बसायचा.”^{६०}

इत्यादी उपमा व प्रतिमांचा वापर ग्रामीण समाजजीवनातील गर्भीत अर्थासह मुक्तहस्ताने वापर करून कादंबरीतील भाषेला एक परिणामकारकता प्राप्त करून दिली आहे.

३. निवेदन

कादंबरीचा एक घटक म्हणून निवेदनाच्या भाषेला अनन्यसाधारण महत्त्व असते. कादंबरीच्या भाषेचे मुख्यतः दोन स्तर असतात. संवादाची भाषा जरी आपण वेगळी केली तरी सुद्धा बऱ्याचदा संवादातून निवेदकच अप्रत्यक्ष बोलत असल्याचा भास होतो. अलीकडील काळात संवादाची भाषा आणि निवेदनाची भाषा स्वतंत्रपणे विकसित होत आहे. निवेदनाबद्दल गंगाधर पाटील लिहितात, “एकामागून एक या क्रमाने येणाऱ्या कल्पित घटनांच्या अनुक्रमाचे निवेदकाने विशिष्ट दृष्टीने व विशिष्ट रीतीने केलेले शब्दरूप म्हणजेच निवेदन.”^{६९}

निवेदनाने कादंबरी गतीशील बनते. ‘भैनाळ’ आणि ‘बस्तान’ या कादंबऱ्यात तृतीय पुरूषी निवेदन पद्धतीचा वापर केला आहे. तृतीय पुरूषी निवेदनातील निवेदक हा सर्वलक्षी, सर्वसाक्षी आणि सर्वस्थळी वावरणारा असतो. कथानकातील पात्रांच्या स्वभावाचे, त्यांच्यातील संभाषणांचे, भावभावनांचे, आणि घटित घटनांचे त्याला ज्ञान असते. मानवी मनातील आर्तकता आणि स्वभावाची गुंतागुंत तृतीय पुरूषी निवेदनाच्या सहाय्याने व्यक्त होते.

३.१. ‘भैनाळ’मधील निवेदन

‘भैनाळ’ या कादंबरीमध्ये निवेदनासाठी लेखकाने ग्रामीण बोलीभाषेचा वापर केला आहे. निवेदनातून व्यक्तीचित्रण, स्वभावचित्रण, निसर्गचित्रण आणि वातावरण निर्मिती केली जाते. निवेदनाने कादंबरीला गती, लय आणि प्रभावीपणा येतो. उदा. काही निवेदन अभ्यासू.

“आपल्या बसक्या नाकाची विचित्र हालचाल करित व नैसर्गिक हासू नाकपुड्याच्या पिपाणीतनं ढींसी ढींसी बाहेर फेकत श्रीपती शिवरामच्या म्हणण्याला दुजोरा देत होता. वड्यावर भेटणारा प्रत्येकजण नुस्ताच एकमेकाला खुणवत होता; हासत होता. आपल्या अष्टांगभूज अभिनयाद्वारे मुरब्बी कलावंताला लाजविल अशात-हेने आश्चर्यचकित झाल्याचा अभिनय करित होता.”^{६२} या निवेदनातून व्यक्तीचित्रण आणि त्याच्या ठिकाणचे गुण व्यक्त झाले आहेत.

“बेगुमान रेड्यानं खुट्याभोवती फिरून दाव्याला पिळा घाटला हुता. पडत्या छापरां पडता पडता त्याच्या काळ्या ओलसर पाठीवर एक खोंबारा लावून त्याची खोड काढली होती. गळफास लागलेल्या रेड्याचा घसा बारक्या पोरानं भ्याव असा वाजत हुता. पाऊस मी म्हणत हुता. म्हशीचा धिंगाणा कमी होत नव्हता. रेड्याचं दावं सुटता सुटत नव्हतं. मध्येच चमकणाऱ्या वीजेचं रूप रेड्याच्या तांबरलेल्या डोळ्यात दिसत हुतं. भैनाला काय करावं सुचना; पावसान ती चिंब भिजली हुती. लुगडं अंगासंग घट्ट चिकटलं हुत. डोस्क्यातनं पाण्याची

धार सरळ नाकाच्या पन्हाळीवरून खाली पडत हुती. मधीच चमकणाऱ्या इजंनं भैना भेदरून जायची. रेड्याला सोडायची जिवानिशी धडपड करायची. रेड्यानं खुट्याला शिंगं आपटून तोंडाला फेस आणला हुता. आखिरीला भैनानं ईळा घेटला; दावं कापायच ठरवून ती रेड्याच्या पुडच्या पायात जावून बसली. अंधारात बरोबर दावं घावत न्हवतं. रेड्यासारखा हुंदूड्या घालत हुता. रडकुंडीला आल्याल्या भैनानं उभ्या पावसात त्येच्या पाठीवर थाप मारली.”^{६३}

यासारख्या निवेदनातून ग्रामीण समाजजीवनातील व्यक्ती आणि प्राणी यांच्यातील जवळीकता चित्रित केली आहे.

“अरूणोदय मेटल वर्क्सची सुटी व्हायची वेळ झाली होती. लेथ मशिनचा खडखडाट बंद झाला होता. कामगार रॉकेलमध्ये हात बुडवून चावीकडे धाव घेत होते. काहींनी विजारी अडकून वाट धरली होती. डायनामॅच्या सायकली हालत होत्या. किरकोळ बोलाचाली ऐकू येत होती. आकाशी रंगाची एक नवी कोरी फियाट कार फाटकाजवळ येऊन कचकन उभी राहिली. दोन-तीन वेळा हॉर्नचा आवाज झाला. केबिनमधून बाहेर पडत शरदने धोंडीरामला हाक मारली. म्हाताऱ्या नामदेवबाबाने उठून फाटकाकडे पळत जाण्यासाठी धडपड केली. धोंडीराम खाली मान घालून मन लावून नवीन तयार झालेल्या जॉबना ग्रिसिंग करत होता. मालकाच्या हाकेसरशी चटकन उठून त्यानं फाटक उघडलं. गाडी आत आली. गाडीतून बाहेर पडणाऱ्या फॅशनेबल युवतीने गॉगल नाकावर ओढून दोन तीन वेळा न्याहाळून धोंडीरामकडं पाहिलं. धोंडीरामनं तिला सलाम ठोकला.”^{६४} या निवेदनासाठी लेखकाने शहरी मध्यमवर्गीय व्यक्तींच्या तोंडी सतत येणारी प्रमाण भाषा व इंग्रजी शब्दांचा उपयोग चपखलपणे केला आहे. हे घटना व प्रसंग शहरी भागातील आहेत म्हणून याठिकाणी प्रमाण मराठी भाषेचा निवेदनासाठी उपयोग केलेला दिसून येतो. बाकी सर्व ठिकाणी ग्रामीण बोलीभाषेचा वापर केलेला आहे.

३.२. ‘बस्तान’मधील निवेदन

‘बस्तान’ या कादंबरीत निवेदनाचा खास असा वापर केलेला दिसून येतो. बस्तान या कादंबरीची सुरुवातच निवेदनाने होते. “अक्कातंगीला वळसा घालून बापू माळाच्या टाळूवरून सपाटीला उतरला. त्यासरशी अंधारात दबा धरून वाहणाऱ्या वाऱ्याने त्याच्यावर झडपच घातली. बापू येडबडला. त्याचं सर्वांग थरथरलं.... एका टिप्पणीच्यात आपण नोकरी सोडली? हे बरोबर झालं की चूक? आता गावात राहून काय करायचं? कुठला धंदा पत्करायचा? राधीला कधी आणावी? चंघा, आई, मामा ही सारी आपल्याला गावात राहू देतील काय? असे कितीतरी प्रश्न त्याच्या डोकीत थैमान घालीत होते. मनाची नुसती उलघाल चाललेली त्या घालमेलीनं तो अस्वस्थ झालेला. औकचौक चार पाच मैल पसरलेल्या त्या उजाड

माळाच्या अंधारात बापूला आता स्वतःचीच भीती वाटू लागली.”^{६५} अशी कादंबरीची सुरुवात निवेदनाने होते. निवेदनातून बापूच्या मनातील शंकाकुशंका व्यक्त होऊन पुढे घडणाऱ्या घटनांची नांदीच यातून व्यक्त होते. निवेदनासाठी छोटी छोटी वाक्ये, प्रश्नार्थक वाक्यांचा उपयोग चांगल्या पद्धतीने करून घेतला आहे.

निवेदनासाठी छोट्या छोट्या वाक्यांची रचना करून त्याचा भाषेच्या दृष्टीने योग्य उपयोग करून घेतला आहे. उदा. “समोर तीन आखणांचं घर. पूर्वी ह्या घराला पडकातल्या निवृत्ती माळकऱ्याचं घर असं नाव पडलेंलं. आता ते नानूमास्तरांनी खरेदी केलं. मग त्याला सर्वजण नानूमास्तरांचं घर म्हणाय लागले. या घरात निवृत्ती माळकरी रहायचा. त्यानं काही लग्न केलं नाही. तो एकटाच हातानं शिजवून खायचा आणि सकाळ संध्याकाळ आपलं विठ्ठलाचं भजन म्हणत बसायचा..... चिपळ्या घेऊन भजन करत बसायचा. टुण ऽ टुण तू ऽ न असा एकतारीचा आणि साथीला चप् चपक् चप् चिपळ्याचा नाद पहाटे फार प्रसन्न वाटायचा.”^{६६} अशा छोट्या-छोट्या वाक्यांचा आणि विशिष्ट नादांचा वापर करून भाषेची परिणामकारकता वाढवली आहे.

एखाद्या व्यक्तीची ओळख निवेदनाच्या मार्फत करून देतात ती त्याच्या व्यक्तीवैशिष्ट्यासह व्यक्त होते. उदा : “बाबालाल पिंजाऱ्याचं नाव काढताच बापूच्या डोळ्यापुढे खांद्यावर कापूस पिंजायची धनुकली घेऊन गावोगावी गाद्या-उश्या भरायला जाणारी त्याची काळी ठेंगणी मूर्ती दिसू लागली. पंचक्रोशीत गाद्या भरणारा एक उत्तम कारागीर म्हणून त्याला सर्वजण ओळखत. तुळीला चरटानं धनुकली बांधून जाड मोठ्या ताणाच्या ओढणीला लाकडी सुतकीनं हलके दणके देत तारेला कंपण देऊन मऊ ढगासारखा कापूस पिंजायला लागला की गादीमालक खूप व्हायचा. त्याच्या धनुकलीचा धाँय् धाँय् तक् तक् असा आवाज घुमायचा. त्यावरून त्याला धाँय्तुक बाबल्या असं पडनाव पडलेंलं. घोट्याच्या वर आखडून बांधलेली मळकट विजार. गळ्याशी बटणं न लावलेला मळकट अंगरखा. टाळू मोकळी ठेवून डोकीभोवती बांधलेला हिरव्या काडीचा चौकडी रूमाल. हनुवटीला छोटी दाढी नि दाढीत मिसळलेल्या मिश्या. खांद्यावर पिंजणी घेऊन दिडक्या चालीनं निघालेलं बाबालालचं ध्यान मोठं गंमती दिसायचं...”^{६७} या यासारख्या निवेदनातून बाबालाल पिंजाऱ्याचे मूर्तीचित्र उभा केले आहे. मोजक्याच शब्दात त्याचा व्यवसाय, त्याचे व्यक्तिचित्रण उभे करतात.

त्याचप्रमाणे काशीचे व्यक्तिचित्रण निवेदनाच्या अनुषंगाने घडते ते असे. “काशी आडदांड. लाल फुलाचं छापीव पातळ तिच्या देहाला पुरतं नव्हतं. घोट्याच्यावर चारबोटं पातळाची गोलाई उचललेली. त्याखाली काशीचे रप्पे पाय. सुदृढ बांध्याच्या काशीच्या सडक

हातात हिरवागार चुडा होता. तिच्या शिसवी लाकडासारख्या गुळगुळीत कांतीवर एक पुरूषी झळाळी होती. काशी भली उंच. ती उंची तिच्या बाईलपणाला शोभत नव्हती. चेहरा देवीच्या मुखवट्यागत. नाक डोळे तरतरीत. ओठ भुवई कोरल्यागत सारं जिथल्या तिथं. पण एक भोळसटपणाची भावना तिच्या चेहऱ्यावर सदानूकदा ओघळलेली.”^{६८} यासारख्या निवेदनातून काशीचे व्यक्तीरेखाटन माफक शब्दात व लहान वाक्यात प्रकट केले आहे.

“बाळ्यानं खताच्या पोत्याचं तोंड व्यवस्थित झाकलं. त्यावर हातातली लोखंडी पाटी पालथी घालून तो ऊसातून बाहेर आला. अंगात हाताचं बनियन. पट्यापट्याची निळी अंडरपॅट. पाय मातीचिखलानं भरलेले. तो तसाच जवळच्या पाटात उतरला. हातपाय खंगाळून छपराबाहेरच्या मातीच्या कट्ट्यावर बसत म्हणाला.”^{६९} यासारख्या निवेदनाने शेतकरी व त्याचे जीवन जगण्याच्या पद्धतीचे चित्रण केले आहे. यासाठी छोट्या छोट्या वाक्यांचा उपयोग अत्यंत चांगल्या पद्धतीने केला आहे. लहान वाक्याचा उपयोग केला आहे.

मनातील भाव व्यक्त करण्यासाठी निवेदनाचा फार उपयोग होत असतो. बापूबद्दलचे भूपालच्या मनातील भाव व्यक्त करण्यासाठी लेखकाने निवेदनाचा खास असा वापर केला आहे. यातून बापूचे चित्र उभे राहते. “भूपालचे डोळे विस्फारले. बापू बोलत होता त्याच्या कितीतरी पटीने त्याच्या चालीत निर्धार होता. लांब दमदार ढेंगा टाकीत चालणारा उंच चणीचा बापू भूपालला आता वेगळाच वाटू लागला. आपल्या बरोबर आपला मित्र बापू चालत नसून बापू नावाची एक भक्कम आसामीच चालत आहे असा त्याला भास झाला.”^{७०} अशी अनेक निवेदने या कादंबरीत मोहन पाटील यांनी केली आहेत. त्यामुळे कादंबरीच्या कथानकाला गती तर मिळतेच पण ती भाषेला लयही प्राप्त करून देते. निवेदनासाठी ग्रामीण बोली भाषेतील शब्दविशेषणाचा उपयोग केला आहे. दोन्ही लेखकांनी तपशिलासाठी निवेदनाचा उपयोग उत्तम प्रकारे केला आहे आणि परिणामकारकता वाढवण्यासाठी ग्रामीण बोलीभाषेतील शब्द योजकता उत्तम प्रकारे साधली आहे. हे या काही निवेदनांच्या उदाहरणावरून दिसून येते. निवेदनामध्ये बोलीभाषेतील शब्दांचा वापर खुबीदार पद्धतीने लेखकानी केला आहे.

४. म्हणी आणि वाक्प्रचार

आपल्या मनातील आशय अधिक चपखलपणे व्यक्त करण्यासाठी म्हणींचा वापर केला जातो. म्हणीचा अर्थ लोकमानसात रूळलेला असतो. या दोन्ही कादंबरीच्या लेखनामध्ये घटना, प्रसंगाचे औचित्य साधून लेखकानी अनेक ठिकाणी ग्रामीण समाजजीवनातल्या म्हणी आणि वाक्प्रचारांचा सुरेख संगम साधला आहे. ‘म्हणी सोन्याच्या खणी असे म्हणीबद्दल

म्हटले जाते. तर वाक्प्रचारांमधून कमीत कमी शब्दात जास्तीत जास्त अर्थ प्राप्त करून देण्याची शक्ती असते. म्हणी आणि वाक्प्रचाराने भाषेला परिणामकारकता प्राप्त होते. अशाच काही म्हणी आणि वाक्प्रचारांचा दोन्ही लेखकांनी मुक्तहस्ताने वापर केला आहे. त्या अभ्यासू.

४.१. 'भैनाळ'मधील म्हणी व वाक्प्रचार

- १) "देवाची करणी अन् नारळात पाणी." ७१
- २) "दर न्हान्याला मकर बांधायला मला येळ न्हाय!" ७२
- ३) "अंगात न्हाय करणी मला म्हणा तरणी!" ७३
- ४) "पोरास्नी ना धनी ना गोसावी." ७४
- ५) "आनि साता जल्माच्या सोबत्याची वैरीन झालीस." ७५
- ६) "खंडीच्या कणीत डरगाळल्याशिवाय न्हात न्हाय." ७६
- ७) "दुधाची तान तात्पुरती ताकावर भागवत." ७७
- ८) "खी रोग बरा पण मारवाडी नको." ७८
- ९) "दुक पचवावं आणि सुक वाटावं!" ७९

अशा काही म्हणी व वाक्प्रचारांनी भाषेला सौंदर्यप्राप्ती करून दिली आहे.

४.२. 'बस्तान'मधील म्हणी आणि वाक्प्रचार

- १) "एकानं गाय मारली म्हणून दुसऱ्यानं वासरू मारायचं नसतंय." ८०
- २) "म्हणजे? सगळा गाढवी गोंधळच." ८१
- ३) "कर रामा... तर खा रामा." ८२
- ४) "आडला हरी गाढवाचं पाय धरी." ८३
- ५) "अवचित उठलं, मापट्यानं मुतलं." ८४
- ६) "सान्यांच्याच डोळ्यात चुन्ना घाटलास." ८५
- ७) "माकडाच्या हाती काकडा." ८६
- ८) "झोपचं खोबरं करीत कशाला बसला असता." ८७
- ९) "तिथंच तर घोडं पेंड खातंय." ८८
- १०) "सगळं तीन अडकून सिताराम झालंय." ८९
- ११) "माळाचं उखळ पांढरं होणार." ९०
- १२) "पुन्हा ये रे माझ्या मागल्या." ९१
- १३) "पण सुक सांगावं, जगाला न् दुक सांगावं मनाला." ९२
- १४) "धरावं तर चावतंय, सोडावं तर पळतंय." ९३

अशा काही नित्य ग्रामीण समाजजीवनामधल्या म्हणींचा व वाक्प्रचारांचा वापर भाषेच्या परिणामकारकतेसाठी लेखकानी हेतूपुरस्पर केलेला आहे आणि आशयाला संलग्नता प्राप्त करून देऊन भाषेच्या सौंदर्यात आणखीनच भर घातली आहे.

● समारोप

‘भाषा’ या पाचव्या प्रकरणामध्ये दोन्ही कादंबऱ्यातील भाषेचा अभ्यास केला आहे. यामध्ये असे दिसून आले की, कादंबरीमध्ये संवादासाठी आणि निवेदनासाठी ग्रामीण बोलीभाषेचा वापर केला आहे. तर काही ठिकाणी मध्यमवर्गीय प्रमाण भाषेचा उपयोग गरजेपुरता केल्याचे जाणवते. डॉ. बाबुराव गुरव आणि मोहन पाटील यांनी सांगली, कोल्हापूरकडील ग्रामीण बोलीभाषेचा वापर केलेला आहे. कादंबरीतील वाक्यरचना साधी, सरळ, सोपी आणि सुटसुटीत होण्यासाठी छोट्या छोट्या वाक्यांचा वापर केलेला आहे. यामुळे कादंबरीच्या आकलनास बरीच मदत होते. एखाद्या घटनेचे अथवा व्यक्तीचे वर्णन करित असताना त्या घटनेचे अथवा व्यक्तीचे संपूर्णपणे चित्ररूप वर्णन आपल्या डोळ्यासमोर उभे ठाकते. इतक्या ताकदीने ते माफक शब्दात व्यक्त करतात. यावरून दोन्ही लेखकांच्या ठिकाणी सूक्ष्म निरीक्षण शक्तीचे दर्शन घडते. संवाद लेखनातून मानवी स्वभाव, सामाजिक प्रश्न, बोलण्याच्या लकबी येथे स्पष्टपणे जाणवतात. यातील संवाद प्रसंगानुरूप, व्यक्तीनुरूप बदलतात. उपमा आणि प्रतिमांच्याद्वारे ग्रामीण समाज जीवनातील अर्थ स्पष्टपणे जाणवतो. त्याचबरोबर ग्रामीण समाजजीवनामध्ये असणाऱ्या म्हणी आणि वाक्प्रचार यांचा वापर बेमालूम पद्धतीने करून भाषेला प्रवाहीपणा प्राप्त झाला आहे. या दोन्ही लेखकांच्या ठिकाणी सूक्ष्म निरीक्षण दृष्टीची चुणूक दिसून येते. याचबरोबर काही शिव्यांचासुद्धा वापर लेखकांनी केलेला आहे.

● निष्कर्ष

१. या प्रकरणामध्ये भाषेचा अभ्यास करित असताना निष्कर्षांती असे म्हणता येते की, या दोन्ही कादंबरीतील आशय आणि भाषेमध्ये सुसंगतता आणि परस्परपूरकता असते हेच दिसून आले. कारण ज्यांच्यासाठी लिहायचे त्यांना त्याचा अर्थ कळायचा असेल तर त्याच भाषेत लिहायला पाहिजे. ही मागणी येथे पूर्ण झाली आहे.
२. संवादबोली यासाठी ग्रामीण बोलीभाषेचा वापर अधिक खुबीने केल्याचे आढळून आले.
३. उपमा आणि प्रतिमांमधून भाषेला उठाव प्राप्त झाला आहे.
४. निवेदनाच्या भाषेने कादंबरीच्या आशयाचा पटल उंचावला आहे.
५. समाजजीवनामध्ये आढळणाऱ्या अनेक म्हणी-वाक्प्रचारांचा वापर याठिकाणी दिसून आला.

संदर्भ

१. डॉ. कन्होडे, सदा : भाषा, साहित्यकला आणि संस्कृती, लोकवाङ्मयगृह, मुंबई, प्रथमावृत्ती, जुलै १९९९, पृष्ठ १६
२. काळे, कल्याण : साहित्यविचार, संपादक - दत्तात्रय पुंडे, स्नेहल तावरे, स्नेहवर्धन पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, प्रथमावृत्ती १९९५, पृष्ठ ६९
३. नेमाडे, भाचलंद्र : साहित्याची भाषा, सांकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, प्रथमावृत्ती, १९८७, पृष्ठ ५३
४. डॉ. गुरव, बाबुराव : भैनाळ, माया पब्लिसर्स प्रेस अॅण्ड पब्लिसिटी, कोल्हापूर, प्रथमावृत्ती १९८६, पृष्ठ १०
५. डॉ. गुरव, बाबुराव : भैनाळ, माया पब्लिसर्स प्रेस अॅण्ड पब्लिसिटी, कोल्हापूर, प्रथमावृत्ती १९८६, पृष्ठ १३.
६. डॉ. गुरव, बाबुराव : भैनाळ, माया पब्लिसर्स प्रेस अॅण्ड पब्लिसिटी, कोल्हापूर, प्रथमावृत्ती १९८६, पृष्ठ १८
७. डॉ. गुरव, बाबुराव : भैनाळ, माया पब्लिसर्स प्रेस अॅण्ड पब्लिसिटी, कोल्हापूर, प्रथमावृत्ती १९८६, पृष्ठ २८
८. डॉ. गुरव, बाबुराव : भैनाळ, माया पब्लिसर्स प्रेस अॅण्ड पब्लिसिटी, कोल्हापूर, प्रथमावृत्ती १९८६, पृष्ठ ४२
९. डॉ. गुरव, बाबुराव : भैनाळ, माया पब्लिसर्स प्रेस अॅण्ड पब्लिसिटी, कोल्हापूर, प्रथमावृत्ती १९८६, पृष्ठ ५१
१०. पाटील, मोहन : पाचुंदा (बस्तान), कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती २००२, पृष्ठ १४७
११. पाटील, मोहन : पाचुंदा (बस्तान), कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती २००२, पृष्ठ १५०
१२. पाटील, मोहन : पाचुंदा (बस्तान), कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती २००२, पृष्ठ १५९-१६१
१३. पाटील, मोहन : पाचुंदा (बस्तान), कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती २००२, पृष्ठ १७९
१४. पाटील, मोहन : पाचुंदा (बस्तान), कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती २००२, पृष्ठ १८०, १८१
१५. पाटील, मोहन : पाचुंदा (बस्तान), कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती २००२, पृष्ठ २०७
१६. पाटील, मोहन : पाचुंदा (बस्तान), कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती २००२, पृष्ठ २२२

५३. पाटील, मोहन : पाचुंदा (बस्तान), कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती २००२, पृष्ठ १८९
५४. पाटील, मोहन : पाचुंदा (बस्तान), कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती २००२, पृष्ठ १९०
५५. पाटील, मोहन : पाचुंदा (बस्तान), कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती २००२, पृष्ठ २०२
५६. पाटील, मोहन : पाचुंदा (बस्तान), कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती २००२, पृष्ठ २०२
५७. पाटील, मोहन : पाचुंदा (बस्तान), कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती २००२, पृष्ठ २२२
५८. पाटील, मोहन : पाचुंदा (बस्तान), कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती २००२, पृष्ठ २२५
५९. पाटील, मोहन : पाचुंदा (बस्तान), कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती २००२, पृष्ठ २२८
६०. पाटील, मोहन : पाचुंदा (बस्तान), कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती २००२, पृष्ठ २२९
६१. पाटील, गंगाधर : कथनमीमांसा, अनुष्ठुभ, सप्टेंबर-डिसेंबर दिवाळी अंक १९९१, पृष्ठ ९७
६२. डॉ. गुरव, बाबुराव : भैनाळ, माया पब्लिसर्स प्रेस अँड पब्लिसिटी, कोल्हापूर, प्रथमावृत्ती १९८६, पृष्ठ १
६३. डॉ. गुरव, बाबुराव : भैनाळ, माया पब्लिसर्स प्रेस अँड पब्लिसिटी, कोल्हापूर, प्रथमावृत्ती १९८६, पृष्ठ १८-१९
६४. डॉ. गुरव, बाबुराव : भैनाळ, माया पब्लिसर्स प्रेस अँड पब्लिसिटी, कोल्हापूर, प्रथमावृत्ती १९८६, पृष्ठ ४७
६५. पाटील, मोहन : पाचुंदा (बस्तान), कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती २००२, पृष्ठ १४५
६६. पाटील, मोहन : पाचुंदा (बस्तान), कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती २००२, पृष्ठ १६४-१६५
६७. पाटील, मोहन : पाचुंदा (बस्तान), कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती २००२, पृष्ठ १७७
६८. पाटील, मोहन : पाचुंदा (बस्तान), कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती २००२, पृष्ठ १७१
६९. पाटील, मोहन : पाचुंदा (बस्तान), कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती २००२, पृष्ठ २०२.
७०. पाटील, मोहन : पाचुंदा (बस्तान), कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती २००२, पृष्ठ १८८

८९. पाटील, मोहन : पाचुंदा (बस्तान), कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती २००२,
पृष्ठ १८२
९०. पाटील, मोहन : पाचुंदा (बस्तान), कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती २००२,
पृष्ठ १९८
९१. पाटील, मोहन : पाचुंदा (बस्तान), कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती २००२,
पृष्ठ २०३
९२. पाटील, मोहन : पाचुंदा (बस्तान), कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती २००२,
पृष्ठ २०४
९३. पाटील, मोहन : पाचुंदा (बस्तान), कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती २००२,
पृष्ठ २२४
