प्रकरण - तिसरे

नारायण सुमंत यांच्या कवितेतील आकृतिबंध, अविष्कार तंत्र, भाषा व शैली

कोणत्याही वाङ्मयीन कृतीचा विशिष्ट असा आकृतिबंध असतो. हा आकृतिबंधच त्या वाङ मयीन कृतीचे स्वरुप ठरवतो. कादंबरी, कथा, नाटक ललित गद्य इ. चे विशिष्ट असे आकृतिबंध असतात. त्याचप्रमाणे कवितेचाही एक विशिष्ट आकृतिबंध असतो. आकृतिबंध हा शब्द प्रथमत: बा.सी.मर्ढेकरांनी वापरला. ज्याला इंग्रजीमध्ये *फॉर्म* म्हणतात. त्याचप्रमाणे मराठीमध्ये *घाट* म्हणतात. त्याला बा.सी. मर्ढेकर आकृतिबंध शब्द वापरून, म्हणतात 'कोणत्याही साहित्यकृती एक पूर्ण आकृतिबंध, एक झटितिप्रतीत समग्रकृती, एक लयबद्ध संरचना म्हणून पाहिली गेली पाहिजे.'[1] 'ललित वाङ मयकृतीचा घाट मध्ये त्यांनी म्हटले आहे 'कुठल्याही लिखाणाचे लालित्य ते लिखाण कलाकृती आहे की नाही हे त्या लिखाणाच्या घाटावर, सुसंघटनेवर, फॉर्मवर अवलंबून असते. हा घाट, ही सुसंघटना, हा फॉर्म शोधावयाचा तर तो आपणास त्या लिखाणात वापरलेल्या अभिव्यक्ति पद्धतीतून जसा शोधता येणार नाही, तसाच तो अभिव्यक्ति- पद्धतीतून व्यक्त केलेला आशय, भावनानुभूती ह्यांच्या परस्पर संबंधातूनही शोधता येणार नाही. हा घाट, ही सुसंघटना, हा फॉर्म फक्त व्यक्त अशा आशयात, भावनानुभूतीतच शोधावयाला हवा. आशयातील भावनानुभूतीतील हा घाट, ही सुसंघटना हा फॉर्म आपणाला त्या आशयातील अथवा भावनानुभूतीतील घटकांच्या लयबद्ध रचनेतच आढळेल. पुढे मर्ढेकरांनी म्हटले आहे. 'ह्या घाटाचे, सुसंघटनेचे, फॉर्मचे चैतन्य तत्व म्हणजे लय तत्व आणि वाङ्मय ही एक ललितकला का, तर तिच्यातील घाटाचे, सुसंघटनेचे, फॉर्मचे चैतन्य तत्व तेच इतर ललित कलांचे चैतन्य तत्व आहे म्हणून मर्ढेकरांच्या मते, विविध प्रकारच्या परस्पर संबंधांतल्या नियमानुसार एकमेकांत गुंफल्या गेलेल्या भावनात्मक संबंधाचा एक संपूर्ण आकृतिबंध निर्माण करणारी अनेक वाक्ये मिळून एक साहित्यकृती होते.'[1]

मर्ढेकरांच्या मते लिखाणात वापरलेली अभिव्यक्ती पद्धतीतून हा घाट शोधता येत नाही तर आशयातील भावनानुभूतीत शोधायला हवा. कवी आपल्या काव्याद्वारे आपल्या भावनांची अनुभूती प्रकट करत असतो हे सर्वज्ञात आहे. मराठी कवितेचा इतिहास पाहता मराठीमध्ये गेल्या ७०० ते ८०० वर्षांमध्ये अनेक प्रकारचे आकृतिबंध कवीनी प्रकट केले. सुरुवातीच्या काळात संत कवींनी आपल्या भक्ती भावनांची अभिव्यक्ती प्रकट करण्यासाठी ओवी, अभंग या घाटाचा वापर आपल्या कवितेमध्ये केला. नंतरच्या काळात

पंडित कवींनी विविध वृत्तात्मक रचना करण्यास सुरुवात केली. त्या कालावधीमध्ये कवितेच्या आकृतिबंधाला अवास्तव महत्व प्राप्त झाले. कविता एका विशिष्ठ पोलादी चौकटीत बद्ध झाली. पुढे शाहीरांनी लावणी व पोवाडा हा घाट आपल्या वीर व शृंगार या भावनांची अनुभूती व्यक्त करण्यासाठी वापरला. अर्वाचीन कवितेतही वृत्तात्मकतेला, यमक अनुप्रास यांना महत्व होते. कवी प्रामुख्याने कोणत्यातरी वृत्तामध्ये यमक साधत रचना करताना या काळात दिसून येतात. या काळात अनुभूतीमध्ये विविधता आली. परंतु आकृतिबंधाचा जुनाच प्रभाव कायम राहिला. हळू हळू ही पोलादी चौकट दूर होऊ लागली. कवींना आपल्या भावनांची अनुभूतीप्रकट करताना यमक अनुप्रासाचे बंधन बंधन वाटू लागले. त्यातून मुक्त होण्यासाठी कवींची धडपड चालू राहिली. यातूनच मुक्त छंदाचा उगम झाला व कवी मुक्तछंद व शैलीचा वापर करू लागले.

नारायण सुमंत यांनीही आपल्या भावनांचा अविष्कार करण्यासाठी मुक्तछंदाचा वापर प्रामुख्याने केलेला आहे. त्यांच्या तीन काव्यसंग्रहातील सर्वच कवितांमध्ये फक्त दोन कवितांचा अपवाद वगळता इतर सर्वच कविता मुक्तछंदामध्ये आहेत. त्यामुळे त्यांनी आपली सर्वच कविता मुक्तछंदाचा आकृतिबंध स्वीकारून लिहिली.

मुक्तछंदाचा आकृतिबंध

छंद, अक्षरगणवृत्त, मात्रावृत्त यमक आदींचे बंधन झुगारून देण्यातून मुक्तछंद उदयाला आला. कवी अनिल आणि वा.ना.देशपांडे हे मुक्तछंदाचे प्रवर्तक मानले जातात. कवी अनिल यांनी म्हटले आहे *तालबद्ध अक्षररचना* म्हणजेच छंद, ही छंदाची व्याख्या पूर्णपणे मान्य करूनच हा मुक्तछंदाचा प्रयोग केला गेला आहे. हा प्रयोग करणा-यांना तालाच्या काव्यातील कार्याची पूर्ण ओळखही आहे. मुक्तछंदाची बंडखोरी तालाविरुद्ध नाही, तर तालावर बद्ध छंदात जी पोलादी चौकट बसविण्यात येते तिजविरुद्ध आहे. छंदाच्या प्रत्येक ओळीची लांबी ठराविक असली पाहिजे. तीत तालाची नियमित आवर्तनेच आली पाहिजेत. त्यात दोन तीन वा चार अशा नियोजित ओळी असल्या पाहिजेत. ही छंदाची स्वाभाविक बंधने नव्हेत. ह्या गोष्टी म्हणजे छंदावर लादलेली पोलादी चौकट. ह्या चौकटीतून मुक्त करणे हेच मुक्त छंदाचे उद्दिष्ट[२]

छंद, वृत्त, यमक यांचे कवितेला पडलेले बंधन. त्यातूनच मुक्तछंदाचा झालेला उगम हा विचार कवी अनिलांच्या उपरोक्त विचारातून स्पष्ट होतो. ही बंधने झुगारून टाकण्याच्या वृत्तीतूनच मुक्तछंदाचा

वापर प्रामुख्याने होऊ लागला. आधुनिक कवी विशेषत: नवकवींनी मुक्तछंद हा प्रकार आपल्या काव्यलेखनासाठी वापरल्या. आताच्या काळातील जर सर्व कविता पाहिल्या तर मुक्तछंदातच त्या प्रामुख्याने आढळतील. मुक्तछंदाचा आधुनिक व नव कवितेवर मोठा प्रभाव आहे. मुक्तछंदाच्या या प्रभावातून कवी नारायण सुमंत हेही सुटले नाहीत.

मुक्तछंदाच्या स्वरुपाबद्दल मो.रा.वाळंबे लिहितात '*मुक्तछंदात* छोटेछोटे चरण असतात. त्यांना *उपचरण* किंवा *चरणक* असेही म्हणतात. हा चरणक सामान्यत: पाच किंवा सहा अक्षरांचा असतो. क्वचित तो चार किंवा सात अक्षरांचाही असतो. एका चरणात असे चरणक किती असावेत याचे बंधन नाही. केंव्हा एक, दोन तर केंव्हा एका ओळीत चार चरणही असू शकतात. अशा किती ओळींचे कडवे असावे याचेही बंधन नसते. कल्पना विचार किंवा भावना पुरी झाली की कडवे संपते.'[३]

मुक्तछंदाच्या स्वरुपावरून मुक्तछंदही एक सैल अशी रचना आहे असे दिसून येते. त्याला मात्रा, यमक, अक्षरांची संख्या याचे कशाचेच बंधन नाही असेही दिसून येते. म्हणूनच रा.श्री.जोग मुक्तछंद ही काव्यविभ्रमाच्या इतिहासातील शेवटली अवस्था आहे असे म्हणत असावेत.[४] आधुनिक कवितेत अनेक कवी मुक्तछंदाचा वापर मोठ्या प्रमाणात करतात. मुक्तछंद आता सर्व मान्य झाला आहे. तरी काहीजण त्यावर टीका करताना दिसतात. सयाजीराजे मोकाशी मुक्तछंदावर टीका करताना म्हणतात. 'पारंपारिक किंवा आधुनिक' कवितेचे कोणतेच वैशिष्ट्य जर मुक्तछंदात नसेल तर त्यास कविता म्हणणे कितपत योग्य आहे, याचा विचार करणे आवश्यक ठरते.'[५] मुक्तछंदात कवींच्या भावनांचा होणारा अविष्कार, त्यात कवीला मिळणारे अभिव्यक्तीचे स्वातंत्र्य, अलीकडच्या काळात अनेक कवींनी (बहुतेक सर्वच) केलेला मुक्तछंदाचा वापर इ. सर्व बाबी पाहिल्यास सयाजीराजे मोकाशी यांची मुक्तछंदावरील टीका अनाठायी आहे हे दिसून येते. अलीकडे लोकप्रिय झालेल्या मुक्तछंदातच नारायण सुमंतही काव्यरचना करताना दिसतात.

नारायण सुमंत यांच्या कवितेतील मुक्तछंद

नारायण सुमंत यांनी आपल्या कवितेत मुक्तछंदाचा वापर मुक्तपणे केला आहे. त्यांच्या *रानमैरी*, *वृक्षवेद* व *सातबारा* या काव्यसंग्रहात मुक्तछंदाची वेगवेगळी रुपे आपल्याला आढळतात.

रानमैरी या त्यांच्या पहिल्या काव्यसंग्रहातील पहिल्या भागात सतरा कवितांमध्ये दोनच फॉर्म कवी वापरताना दिसतो. त्यातील पहिला फॉर्म म्हणजे चार कडव्यांची एक कविता. एका कडव्यामध्ये चार

चरणे. एका चरणात तीन ते चार शब्द. कडव्याच्या शेवटच्या चरणामध्ये व दुस-या चरणामध्ये यमक साधले आहे. अशा आकृतिबंधाच्या काही कविता आहेत. त्यातील एक उदाहरण पाहू.-

रान हिर्वळ फेडून
चिंब उन्हात न्हातांना
दिस नभात लाजतू
माती हळद लेतांना
सोंग घेतलं ढगाचं
मनी चोरून येताना,
दिस आडवू नेसतू
पीक शिराळं घेताना
बर न्हवं ह्ये वागणं
पानी कुजबुज मावना
गाव कुसाचा बोभाटा
कुनी सांगाया धजंना
ढग वा-यानं ओढलं
उन्हं पिकात मावना,
आड रानाच्या भेटीत
दिस बुडतां कळंना

अशा प्रकारे यमक साधून चार कडव्यांची कविता ते लिहिताना दिसतात. काही ठिकाणी यमक साधलेले नाही असेही दिसून येते. अशा पध्दतीच्या कविता ३,४,१०,११,१४ क्रमांकाच्या आहेत तर यमक लावलेल्या कविता क्र. १,२,६,७,८,१३ या क्रमांकाच्या आहेत.

याच विभागात तीन कडव्यांच्या कविताही आहेत. त्याचे स्वरुप वरील प्रकारच्या कवितां प्रमाणेच आहे. त्याचे उदाहरण :-

मस्त झोकून काळोख
झाडं बांधाशी थांबली
वाट ओढाळ पायांनी

त्येच्या संगतीला गेली

येडी चाहूल पाखरं

फांदी फांदीत बोलली,

रात एकटी रानांत

निळ्या नभाला भेटली.

अनं टाकली फूलानं

वाटं मारून टाकली,

गर्द जांभळ्या रातीला

झाडं वाटेला झोंबली. [७]

सुरुवातीच्या काळात त्यांनी जी बंधने स्वीकारली होती ती नंतरच्या काळात झुगारलेली दिसतात. मुक्तछंदाचा ते अधिक मुक्तपणे वापर करताना दिसतात. आपल्या विचारांना, भावनेला अविष्कार करता येण्यासारखा कोणताही आकृतिबंध स्वीकारताना ते येथून पुढे दिसतात. आपल्या भावना, विचार अभिव्यक्त करण्यासाठी ते आपल्या पध्द्तीने आकृतिबंध तयार करताना दिसतात. याबाबत सुधीर रसाळांचे मत महत्वाचे आहे. ते म्हणतात लेखक-कवी हा विशिष्ठ साहित्यपरंपरेमध्ये, तिच्या शैलीमध्ये लेखन करीत असतो. लेखकाच्या असाधारण जाणिवा आणि त्याला भावणारी विशिष्ठ, पूर्वनिश्चित शैली यांच्या तणावातून त्याची साहित्यकृती घडत असते. या रस्सीखेचीत पूर्वनिश्चित शैलीचे आक्रमण झाल्यास साहित्यकृती सांकेतिक बनते. अशावेळी ही शैली केवळ तंत्र बनते. लेखकाच्या जाणिवा शैलीला वाकविण्यात यशस्वी झाल्यास निर्माण होणारी साहित्यकृती त्या शैलीचा विकास घडवून आणते.[१८]

अशाच प्रकारे नारायण सुमंत शैलीला वाकवून आपल्या पद्धतीने अविष्कार करताना दिसतात. रानभैरी काव्यसंग्रहात *झाडे* या दुस-या विभागात ते तीन कडव्यांची, दोन कडव्यांची तर कधी कधी चार ते पाच कडव्यांची कविता लिहिताना दिसतात. यातही एका कडव्यातील चरणांची संख्या निश्चित नाही. कधी दोन, कधी तीन तर कधी चार ते पाच चरणकांचे कडवे ते कवितेसाठी वापरतात. यमकांचे बंधनही कधी पाळतात तर कधी पाळत नाहीत. त्यांची या प्रकारच्या मुक्तशैलीची उदाहरणे काही खालीलप्रमाणे-

मी जपलेल्या झाडांना -

पाणी घालतांना

जाणवते.....

झाडे मी जपूनही-

माझी नाहीत.

हल्ली.....

घालतो त्या

पाण्यांतल्या मी पणाची,

झाडे झालीयत

सावली देणारी.

इतरांना काय माहीत

झाडे माझी नाहीत! [९]

तर कधी कधी छोट्या दोन कडव्यातून आपल्या विचारांची अभिव्यक्ती करतात उदा.- झाडे एकच गुन्हा करतात,

आभाळभर हात पसरून-

आयुष्यभर पाऊस मागतात.

आणि-

तोडणारांच्या चुलीसाठी-

पानोपानी वाढत जातात! [१०]

रानभैरीमध्ये तिसरा भाग मुक्तछंद या प्रकारातील कविता वास्तववादी चित्रण करताना दिसतात. त्यामध्ये कवी मुक्त छंदाचाच आकृतिबंध स्वीकारतो. याच प्रकारच्या *सातबारा* या काव्य संग्रहातील कवितादेखील मुक्तछंदाचा आकृतिबंध स्वीकारतात. या दोन्ही ठिकाणची कविता वास्तववादी आहे. आपला विचार व भावना प्रकट करताना ते काही वेळा दीर्घ असा मुक्तछंदाचा वापर करतात. *रानभैरी* या काव्यसंग्रहातील शेवटची कविता *माढा : एक संदर्भ* ही एक यादृष्टीने लक्षणीय कविता ठरते. कोणतेही यमक, तसेच कडव्यांचे बंधनही न स्वीकारता ५६ चरणांमध्ये ही कविता मुक्त शैलीत प्रकट होते. याच काव्य संग्रहातील *पाऊस* ही कविता (पृष्ठ क्र.५२) अशीच दीर्घ आहे.

वृक्षवेद या आपल्या दुस-या काव्य संग्रहात मुक्तछंदाचाच आकृतिबंध ते स्वीकारतात. पण येथेही आपला विचार व भावना प्रकट करताना कवितेचा आकार मुक्तपणे वापरताना दिसतात. या काव्यसंग्रहात

अनेक ठिकाणी आपला विचार व भावना छोट्या छोट्या कवितांमधून ते प्रकट करताना प्रामुख्याने दिसतात. यामध्ये काही ठिकाणी ते यमक वापरतात तर काही ठिकाणी ते यमक साधत नाहीत. कडव्यांच्या बाबतीतही दोन चरणाचे कडवे काही ठिकाणी करतात. तर काही ठिकाणी चार चरणाचे कडवे करतात. काही ठिकाणी कडव्याचा वापर न करता मुक्तपणे आपली भावना प्रकट करतात (वृक्षवेद २१ पृष्ठ क्र.२५, २२ पृष्ठ क्र.२६, २४ पृष्ठ क्र.२८, २६ पृष्ठ क्र.३०, २७ पृष्ठ क्र.३१, २८ पृष्ठ क्र.३२, २९ पृष्ठ क्र.३३ इ.) *वृक्षवेद* या काव्यसंग्रहामध्ये कवी नारायण सुमंत मुक्तछंदाची शैली वाकवून आपल्या अनुभूतीप्रमाणे काव्यरचना करताना दिसतात त्याची काही उदाहरणे पाहता येतात.

तर

हे असे होते

झाडाला कुंकू वाहताना

झाडतळीच्या दगडावर पडते

झाड ठरते सावलीसाठी

आणि

दगडालाच देवपण येते![११]

आपला तत्वविचार सहा-सात ओळीमध्येच ते प्रकट करताना दिसतात. तर *वृक्षवेद* काव्यसंग्रहाच्या उत्तरार्धात मात्र दीर्घ अशा कविता आहेत. (उदा.क्र.९७ ते क्र.१०२ पर्यंतच्या कविता) या संग्रहामध्ये कवी चरणांची संख्या, कडव्यांचे बंधन, यमकांचे बंधन, चरणामधील शब्द संख्या अशा कोणत्याच प्रकारची बंधने पाळताना दिसत नाही. या संग्रहातील सर्वच कवितांबद्दल वरील बाब प्रकर्षाने जाणवते. आपल्या अभिव्यक्तीसाठी आपल्याच पद्धतीची शैली वापरताना दिसतात. यातून त्यांची वेगळीच शैली निर्माण होते. लवचिक आकृतिबंधाची हाताळणी ते करताना दिसतात.

नारायण सुमंतांच्या *सातबारा* या काव्यसंग्रहामध्ये वास्तववादी कवितांमध्ये मुक्तछंदाचाच वापर ते करतात. या कवितांमध्ये देखील ते आपला विचार व भावना प्रकट करण्यासाठी कोणतेही बंधन न पाळताना मुक्तशैलीमध्ये काव्यरचना करताना दिसतात. या काव्यसंग्रहामध्ये आपल्या भावना व विचारांच्या अभिव्यक्तीला ते विशेष महत्व देताना दिसतात. त्यामुळे कवितेमध्ये कडवी, यमक न साधता सलग काव्यरचना करताना ते दिसतात. या संग्रहातील सर्वच कविता अशा प्रकारच्या आहेत. या संग्रहातील पहिलीच कविता या दृष्टीने पाहता येईल.

तुझा कुठेच इतिहास नाही

पराभूत म्हणूनही

त्यासाठीही

दिलेला असावा लागतो लढा

पूर्वी केंव्हा तरी;

विळा कोयत्याच्या

तलवारी झाल्याचे

वाचले कुठेतरी बखरीत

पण, सैन्य म्हणून

राजे जिंकले

गडावर तोफा उडाल्या

विजयाच्या

तुझी सावकारी गहाणखाते मात्र

शाबूतच

सत्तांतरातही

आता

स्वत:लाच नांगरून घ्यावे म्हणतो मी

पुन्हा एकदा [१२]

अशा पद्धतीने मुक्तशैलीचा फॉर्म ते वापरताना दिसतात. *सातबारा* या काव्यसंग्रहातील सर्वच कविता अशा प्रकारच्या दिसतात. या संग्रहातील शेवटच्या काही कवितांमध्ये तर नारायण सुमंत मुक्तशैलीचा फॉर्म अधिकच वापरताना दिसतात.

मी गेलो कोठीत

खोलला पेंड कण गुह्याचा

आतून घरंगळले

क ख ग घ..... च छ ज झ

आलो ढेळजत उघडली कणगी

तर आत खचाखच

I, My, You

E.F.G. H.I.V.[१३]

असा मुक्तशैलीचा फॉर्म ते वापरतात. ज्यामध्ये कोणत्याही प्रकारे पद्यात्मकता राहत नाही. एक प्रकारच्या गद्याचे स्वरुपच या कवितेला प्राप्त होते. अशाच प्रकारे आणखी एक उदाहरण पाहता येईल.

वेलकम न्यू मिलिनियम वेलकम

संपल्या दोन सहस्रकांचेही

आम्ही असेच केले होते स्वागत

की संपेल त्यांचे सोबत

आमचेही एखादे तरी दु:ख म्हणून

केवळ सहस्रकेच संपली[१४]

म्हणजेच सातबारा काव्यसंग्रहाच्या शेवटी शेवटी त्यांची कविता गद्याचे स्वरूप धारण करते. *बापूजी आणि त्यांची बकरी पृष्ठ ४०, मैरु, हैबती आणि दौलती पृष्ठ ४२, पेपर हॉर्स पृष्ठ ४४, वेलकम न्यू मिलेनियम पृष्ठ ४६* या काही कवितांमध्ये त्यांच्या कवितांचे स्वरुप अशा प्रकारे आहे. एक प्रकारचे गद्यरुप त्यांच्या कवितांना प्राप्त होते.

तर एकूण नारायण सुमंतांच्या कवितांचा आकृतिबंध अशा स्वरुपाचा आहे. वृक्षवेद या काव्यसंग्रहातील क्र.४९ व ५२ या दोन कवितांचा अपवाद वगळता (या दोन कविता अभंग छंदामध्ये आहेत) सर्वच कवितांसाठी मुक्तछंदाचा वापर ते करतात. आपल्या काव्यलेखनाच्या सुरुवातीच्या काळात नारायण सुमंत चार-चार चरणांचे एक कडवे, त्यामध्ये दुस-या व चौथ्या चरणामध्ये यमक साधतात. पुढे यमकाचे बंधन ते झुगारून देतात व चार-चार चरणांचे बंधन पाळून कविता लिहिताना दिसतात. हळूहळू सर्वच बंधने झुगारून देतात व *वृक्षवेद* मध्ये कडव्यातील चरणांची संख्या, कवितेत कडव्यांची संख्या, यमक साधणे या सर्व बाबी टाळून मुक्तपणे ते काव्यलेखन करतात. *सातबारा* मध्ये तर त्यांच्या कवितेचे स्वरुप अधिकच मुक्त होते. एक प्रकारचे गद्याचे स्वरुपच त्यांच्या कवितेला येते. अलिकडच्या काळात

अनेक कवी अशी मुक्तशैलीत रचना करताना दिसतात. त्याचप्रमाणे नारायण सुमंतही मुक्तशैलीचा वापर करताना दिसतात.

कविता या कलाप्रकाराचा निश्चित असा आकृतिबंध आहे. परंतु, तो स्थिर स्वरुपाचा नाही असे वसंत आबाजी डहाके म्हणतात ते खरेच आहे.[१५] नारायण सुमंतांच्या सुरुवातीच्या कवितांपासून शेवटच्या कवितांपर्यंत आकृतिबंध पाहिल्यास सुरुवातीच्या काळात मुक्तछंदात कविता लिहिताना ठराविक बंधने ते पाळतात पण पुढे-पुढे ते अधिक मुक्तपणे काव्यलेखन करताना दिसतात. आपल्या भावना, विचार यांना प्राधान्य देत ते काव्यलेखन करतात. त्यामुळे कवितेच्या आकृतिबंधाला ते विशेष महत्व देताना दिसत नाहीत. त्यामुळे, साहजिकच त्यांच्या लेखनाद्वारे एक वेगळीच अशी त्यांची शैली निर्माण होते. त्यांच्या कवितांच्या आकृतिबंधाची दुस-या कवीच्या आकृतिबंधाशी तुलना होऊ शकत नाही. सुधीर रसाळ म्हणतात त्याप्रमाणे लेखक, कवीच्या जाणिवा ती शैली वाकविण्यात यशस्वी झाल्यास साहित्याच्या शैलीचा विकास घडतो हे त्यांचे विधान नारायण सुमंत यांना तंतोतंत लागू पडते. त्यांच्या सर्वच कविता पाहिल्या की त्यांनी मुक्तछंदाची वेगळीच शैली निर्माण केलेली दिसते.

नारायण सुमंत यांचे अविष्कार तंत्र व शैली

कवी कवितेत आपल्या भावनांचा, विचारांचा अविष्कार करताना काही तंत्राचा व शैलीचा अवलंब करतो. प्राचीन काळी कवी आपल्या अविष्कारासाठी उपमा, दृष्टांत, रुपक यासारखे अलंकार काव्यामध्ये योजत होता. अर्वाचीन काळात मात्र कवी प्रतिमा, प्रतिके यांच्या सह्याने आपल्या कल्पना अविष्कृत करतो. नारायण सुमंत ही आपल्या कवितेत प्रतिमा, प्रतिके यांचा वापर करतात. तसेच आणखी काही तंत्रांचा व शैलीचा वापर करतात. या सर्वांचा आपण येथे विचार करू.

प्रतिमासृष्टी

प्रतिमा म्हणजे नेमकं काय? याचा जर विचार केला तर प्रतिमेच्या बाबतीत अनेकांनी विचार केलेला दिसतो. यामध्ये पाश्चात्य व भारतीय समीक्षकांचा समावेश आहे. निशिकांत मिरजकर प्रतिमेबद्दल म्हणतात 'प्रतिमा म्हणजे कवीच्या मनातील मूळ काव्यानुभूतीचे भाषिक साधनांच्या साहाय्याने घडविलेले पुर्नदर्शन'[१६] तर सुधीर रसाळ प्रतिमांच्या अनेक व्याख्यांचा अभ्यास करून त्यांचा अनेक अंगांनी विचार

करून म्हणतात 'प्रतिमा म्हणजे उच्चारांनी चिन्हांकित होणा-या दोन किंवा अधिक मानसिक संदर्भांमध्ये म्हणजेच त्यातील संवेदनाकृती व तत्संलग्न भावनिक, वैचारिक घटक यांमध्ये घडणा-या साधार्य, वैधर्म्याधिष्ठित आंतरप्रक्रियेतून निर्माण होणारी मूर्त, गतिशील, अनेकार्थी व सेंद्रिय संघटना.'[१७] सुधीर रसाळ प्रतिमेचा अनेक अंगांनी विचार करताना येथे दिसतात. कल्पना, संवेदना आणि भावना यांच्या एकात्मीकरणाचा प्रयत्न प्रतिमा करते. प्रतिमासृष्टी म्हणजे वास्तवता नव्हे. वास्तवतेचे संश्लेषण करून प्रतिमासृष्टी स्वत:चा आकार धारण करते.

अशा प्रकारची प्रतिमासृष्टी प्रत्येक कवीच्या कवितेत असते. नारायण सुमंत हे एक सौंदर्यवादी, निसर्गवादी व वास्तववादी कवी असल्यामुळे त्यांच्या कवितेतही प्रतिमांचा वापर मोठ्या प्रमाणात दिसतो. आपल्या कवितेत शब्दांच्या माध्यमातून ते अनेक प्रकारच्या प्रतिमा साकारतात. या प्रतिमांचा खेळ त्यांच्या कवितेत पानोपानी दिसून येतो. नारायण सुमंत कशा प्रकारे प्रतिमा साकारतात ते आपण पाहू.

रानमैरीतील दुस-या कवितेत ते दिवस नभात हळूहळू येतो त्याला दिस नभात लाजतूअशी प्रतिमा वापरतात. सहाजिकच या प्रतिमेमुळे काव्यात शृंगारता येते. हा दिवस या भूमीला तिथल्या पिकांना लाजतो त्यामुळे सहाजिकच तेथे प्रेम भाव व्यक्त होतो. पुढच्याच ओळीत माती हळद लेताना अशी प्रतिमा ते सकाळच्या कोवळ्या उन्हाबद्दल वापरतात. हा प्रेमाचा दुस-या बाजूने आलेला प्रतिसादही काव्यात दिसून येतो. पुढे पानांच्या हालचालींना व त्याच्या आवाजाला ते कुजबूज ही प्रतिमा वापरतात व तो गाव कुसाचा बोभाटा आहे असे म्हणतात. म्हणजेच या प्रतिमांनी दोन प्रेमिकांचा शृंगार येथे प्रकट होतो व त्यातून होणारी इतरांची अस्वस्थता ते प्रकट करतात.

रानमैरी-३ या कवितेत प्रेयसीच्या आठवणीने प्रियकराच्या डोळ्यात पाणी येते त्या पाण्याला डोळं मोत्यानं मढलं अशी प्रतिमा ते वापरतात. या प्रतिमेमुळे त्यांच्या प्रेमाची पातळी अधिक उंचावते. त्याचबरोबर विरहाची भावना गडद होते. पुढे तिची वाट पाहणा-या डोळ्यांना जाग डोळ्यात भरली ही सुसंगत प्रतिमा येते. पुढे या उदात्ततेमुळेच प्रेयसीचे बोलणे म्हणजे व्हटांत पुनव या प्रतिमेने अधिक उंच पातळीवर हा प्रेमभाव जाऊन पोहोचतो.

रानमैरी-४ या कवितेत बाभुळ फुलावर येते त्याचा सुगंध सर्वत्र पसरतो त्यावेळी कवी त्याला दिस गंधाळला रानी अशी प्रतिमा वापरतो. त्यामुळे एक धुंद वातावरण या कवितेत निर्माण होते. या धुंदीतच चिंच गाभुळती होते व पानी मोहर सांडतो. या धुंद वातावरणामुळेच दिसाने शिवाराला मिठी दिली अशी प्रतिमा कवी वापरतो व त्याच भाषेत कवी उभार मावता मावना असे म्हणतो.

रानमैरी-६ प्रेयसीचे आगमन किती अल्हाददायक असते हे प्रतिमांच्या भाषेत कवी येथे सांगताना दिसतो. 'वाट होती या तरणी' असे कवी म्हणतो त्यावेळी त्या प्रेमामधील उत्कटता अधिक गडद होते. याच उत्कटतेने धान फुलोरा धरतं असे कवी म्हणतो व प्रियकराच्या कानी वार शिरत इतकी उत्कटता येथे प्रतिमांच्याद्वारे कवी येथे प्रकट करतो व या शृंगारामध्ये वेगळा रंग भरतो.

निसर्ग प्रतिमांचा वापर कवी किती उत्कृष्टपणे आपल्या प्रेमकवितेमध्ये करतो हे रानमैरीतील-८ क्रमांकाच्या कवितेत दिसून येते.

गर्द पाऊस सांडला

दाणं मातीत रुजलं

आला पदूर मातीला

रान गर्भार झाल्यालं[१८]

या सर्व निसर्गप्रतिमातून प्रेयसीचे प्रियकरावद्दलचे आकर्षण प्रकट होते. पुढे त्या प्रेयसीचे आकर्षण कवीने 'वठलेली बाभूळ फुलात न्हाली' या प्रतिमेने अधिक गडद केले आहे. प्रेयसीच्या या प्रेमभावाबद्दल *फुलोरा* ही प्रतिमा कवी वापरतो व हा फुलोरा प्रियकराला दिसत नाही, कळत नाही म्हणून ती प्रेयसी प्रियकराला प्रेमाची भाषा कळत नाही हे सांगतानाही निसर्गप्रतिमेतून बोलते

तू मोप पेरनारा

पर हंगाम कळना[१९]

रानमैरी-९ या कवितेतही कवी सुरुवातीलाच रात्रीची तीव्रता दर्शविण्यासाठी 'रात रानानं झोकली' अशी प्रतिमा वापरतो. या प्रतिमेमुळे या संपूर्ण कवितेवर रात्रीची गडद छाया पडते. त्या गडद रात्रीतच जोंधळा पूर्णत्वाकडे जाऊ पहतो. त्याला कवी सपान ही प्रतिमा वापरतो व या सपनाची पूर्तता म्हणजे कणीस याला 'लुंगा आभाळ होईल' अशी प्रतिमा वापरतो.

रानमैरी-१० या कवितेतही रानाचे महात्म्य सांगताना कवितेच्या शेवटी 'घाव घालणा-या मुखी' / 'ऊस देतूया साखर' अशी प्रतिमा कवी वापरतो त्यावेळी या रानाचे महात्म्य 'अधिकच गडद होते व कवितेचा स्वर उंच पातळीवर जातो.'

रानमैरी-११ या कवितेतही कवी प्रेमाचा खेळ निसर्ग प्रतिमांच्या आधारे रंगवतो. 'अंगा झोंबतो ह्यो वारा । राती लागला रं डोळा' या निसर्ग प्रतिमातून हा प्रेमाचा खेळ सुरु होतो व त्यांच्यातील अबोला व प्रेम प्रकट करताना कवी प्रतिमेच्या भाषेत म्हणतो' बोल व्हटांत ठिवून / डोळ घिवून गेलास'.

रानमैरी-१५ या कवितेत प्रेयसीचे आगमन मनाला असे धुंद करते हे सांगताना कवी प्रतिमा वापरतो 'साद पावलाची येता / रान झिंगून गेलेलं' या सुरुवातीच्या प्रतिमांमुळे कवितेत प्रेमाची धुंदी चढते. येथे कवी पहिल्या चरणात येता येथे बरोबर शब्द तोडतो. पुढे याच धुंदीमुळे प्रियकराला प्रेयसीचे बोलणे अति दुर्मिळ वाटते. त्याबद्दल कवी प्रतिमा वापरतो 'तुझ्या व्हटाच्या बोलानं / उंबराला फूल आलं' हीच प्रेमाची धुंदी सर्व कवितेवर राहते.

झाडांचा विस्तार आकाशासारखा असतो हे सांगण्यासाठी कवी 'फांदी फांदीत / मिटून ठेवलेले / आकाशव्यापी डोळे! (*रानमैरी झाडे -२*) ही प्रतिमा वापरतो. त्यामुळे झाडांचा विस्तार आकाशासारखा भासतो.

झाडांचे मोठेपण व्यक्त करण्यासाठी कवी 'तुकयाच्या अभंगासारखी' अशी प्रतिमा कवितेच्या सुरुवातीला वापरतो त्यामुळे झाडांचे मोठेपण अधिकच जाणवते. शेवटी झाडांची उंची सांगताना कवी प्रतिमा वापरतो 'झाडे आभाळउंच!' त्यामुळे झाडाचे हे मोठेपणं अधिकंच गहिरे होते.

असेच झाडांचे दातृत्व प्रकट करताना कवी म्हणतो 'आभाळभर हात पसरून-/आयुष्यभर पाऊस मागतात' हा पाऊस झाडांमुळेच येतो हे ते सांगतातच पण त्यांचे दातृत्व अधिक मोठे करताना ते म्हणतात 'तोडणारांच्या चुलीसाठी- / पानोपानी वाढत जातात! येथे *चूल* या प्रतिमेमुळे झाडांचा त्याग व दातृत्व अधिक मोठे होते.

झाडे लावण्यासाठी माणसाचीही इच्छा अधिक तीव्र हवी हे सांगण्यासाठी कवी प्रतिमा वापरतो, 'माती व्हावे हातानी पाणी व्हावे डोळ्यांनी' असे कवी प्रतिमाद्वारे झाडाबद्दल मानवाने कष्ट घ्यायला हवेत हे सांगतो.

याच काव्यसंग्रहात *पाऊस* या कवितेत शेतमजूर प्रेयसी आणि प्रियकराचे प्रेम निसर्ग प्रतिमांच्या आधारेच दाखविले आहे. या दोघांचे मीलन 'वीजा चमकल्या' या प्रतिमेतून कवी व्यक्त करतो. प्रेमाच्या नंतर दारिद्रयाच्या दिवसात काबाड कष्ट करतानाही या प्रियकराला प्रेयसीबद्दल ओढा राहतो व या आपल्या प्रेयसीला कष्ट करावे लागतात म्हणून प्रियकर प्रतिमेच्या भाषेत 'तुझ्या रंगरुपाला डांबरी शाप' असे दु:ख व्यक्त करतो. या प्रतिमांनी त्यांच्या दारिद्रय व दु:खाला अधिकच गहिरेपण प्राप्त होते.

वृक्षवेद या काव्यसंग्रहामध्येही प्रतिमांची रेलचेल आहे. झाडे वाढविण्यासाठी माणसांनी श्रम घ्यावेत हे अधिक तीव्रतेने सांगण्यासाठी कवी 'बीजे भिजवावीत घामात' ही प्रतिमा वापरतो. तर माणसाने झाडाशी एकरुप व्हावे यासाठी 'माणूस रुजावा झाडपणात' अशी प्रतिमा वापरतो.(*वृक्षवेद-१*)

वृक्ष पावसाच्या पाण्याला आपल्यात सामावून घेतात हे सांगताना कवी 'थेंब फांदीत गोंदून घेणं' ही प्रतिमा वापरतो. त्यामुळे झाडाचे हे पावसाला शोषून घेणे अधिक तीव्रतेने जाणवते. (*वृक्षवेद - ३*)

झाडाची सर्वच वैशिष्टये मानवाला समजू शकत नाहीत. यासाठी कवी प्रतिमा वापरतो 'झाडे विसरत नाहीत/माझ्या नजरेतील माणूसपण' येथे माणूसपण या प्रतिमेतून माणसाची स्वार्थी वृत्ती प्रकट होते. मानवाने झाडावर केलेला अन्याय व अत्याचार ही दिसून येतो.(*वृक्षवेद-५)*

पावसाळा कमी होणे किंवा दुष्काळ पडणे यासाठी कवी कवितेच्या सुरुवातीलाच 'माथ्यावरचे आभाळपण संपून जाते' अशी प्रतिमा वापरतो. त्यामुळे दुष्काळाची छाया कवितेवर पडते. (*वृक्षवेद-१६)* पुढे त्यातूनच 'केळींनी गर्भ टाकणे' 'दर्भ झुरुन मरणे' यातून दुष्काळाची तीव्रता अधिक जाणवते.

वृक्षवेद-७७ या रुपकात्म कवितेत भयानक वातावरण कवितेच्या सुरुवातीला 'दिवस झुकत झुकत / वटारल्या डोळ्याने' अशा प्रतिमातून प्रकट करतो. 'चांदणरहीत दहशती अंधार' अशी रात्रीच्या अंधाराची तीव्रता व भयानकता कवी वाढवितो. 'रातकिड्यांचा सायरन' या प्रतिमेतून या भयानकतेचा सर्वोच्च बिंदू गाठतो व त्याचा परिणामही 'वेली पटापट गर्भ गाळतात' असा प्रतिमेच्या भाषेतूनच दिसून येतो. प्रतिमांचा सुंदर वापर या कवितेत कवीने केला आहे.

बागेत येणा-या झाडांना स्वातंत्र्य नसते. मूळचे सौंदर्य नसते. हे त्यांचे दु:ख उपरोधिक भाषेत व वेगवेगळ्या प्रतिमांच्याद्वारे कवी व्यक्त करतो *(वृक्षवेद-८३)* या झाडांसाठी *बागाळणे* ही प्रतिमा कवी वापरतो.

सातबारा या तिस-या काव्यसंग्रहातही नारायण सुमंत प्रतिमांचा वापर सढळ हाताने करतात, येथे त्यांनी उपरोधासाठी प्रतिमांचा सुंदर वापर केला आहे.

पहिल्याच कवितेत शेतक-यांनी आपली मनोवृत्ती बदलावी यासाठी स्वत:ला नांगरून घ्यावे अशी प्रतिमा वापरतात त्यामुळे, ही मनोवृत्ती किती खोलवर बदलली पाहिजे हे कळून येते.

वारी या कवितेत शेतक-यांची पिळवणूक किती पारंपारिक आहे हे प्रतिमांच्या भाषेत ते सांगतात. *सुलतानी लूटमारी* युनियन जॅकची भाडखाऊ आणेवारी', तिरंग्याच्या सावलीत लांडग्यांची नाणेवारी' अशा प्रतिमा, ते वापरतात. शेतक-यांची पारंपारिक पिळवणूक येथे गडद होते.

सरकारच्या अनेक योजनांतून शेतक-यांचे भले होण्यापेक्षा तोटाच अधिक होतो. हे प्रतिमांचा भाषेत प्रकट करताना कवी दिसतो.(*हंगाम* कविता) *सबसिडीच्या डंक्यान*, *अनुदानाचे धुके* अशा उपरोधिक प्रतिमा कवी वापरतो. त्यामुळे सरकारी योजनेतील भोंगळपणा प्रकट होतो.

शेतीवर होणा-या आक्रमणांना प्रतिकार करण्यासाठी शेतक-यांनी संघर्ष केला पाहिजे हे सांगताना कवी 'शेवटून ठेव फाळ' ही प्रतिमा वापरतो(*एन.ए.*) यामुळे या कवितेतील संघर्ष तीव्र होतो.

कमी प्रमाणात पाऊस देणा-या आभाळासाठी 'अवकाश सलाईनवर' अशी प्रतिमा कवी (*आषाढस्य प्रथमदिने*) वापरतो. त्यामुळे दुष्काळाची छाया येथे गडद होते. पाऊस नसलेल्या ढगांसाठी 'नि:सत्व झालेले पौरुषहीन ढग' अशी उपरोधी प्रतिमा वापरून या गडदतेत कवी भर घालतो.

सत्ताधारी लोकांसाठी *आसनस्थ श्वापदांना* ही प्रतिमा वापरून कवी कवितेच्या (*वेलकम न्यू मिलिनियम*) उपरोधी भाषेत अधिकच भर घालतो, व सारी कविताच उपरोधिक करून टाकतो.

नारायण सुमंतांच्या सर्वच काव्याचा विचार करता प्रतिमांचा सढळ वापर ते करतात. *रानमैरी व वृक्षवेद* या काव्यसंग्रहामध्ये आशयानुसार निसर्ग प्रतिमांचा वापर ते करतात. तर *सातबारा व रानमैरी*च्या मुक्तछंद विभागात शेती, शेतकरी जीवन यासंबंधीच्या प्रतिमा ते आशयानुसार योजतात. म्हणजेच, त्यांच्या प्रतिमांमध्ये आशयानुसार प्रतिमा हे एक वैशिष्ट्य दिसून येते. त्याचप्रमाणे मार्मिक व विविधतापूर्ण प्रतिमा ही वैशिष्ट्येही नारायण सुमंतांच्या कवितेत दिसून येतात. हे दृश्य प्रतिमा वापरतातच पण 'उन्हाचे आभाळदु:ख', 'आकाशव्यापी', 'उन्हाळभार' 'आकाशव्यापी डोळे' अशा अदृश्य प्रतिमांचाही ते वापर करतात. याशिवाय गंध, नाद अशा स्वरुपांच्या प्रतिमांचाही ते वापर करतात. एकूणच त्यांच्या प्रतिमांमध्ये विविधता दिसते.

प्रतिके

प्रतिक म्हणजे विशेष प्रकारचे चिन्ह होय.[२०] अशा प्रतिकांचा वापर नारायण सुमंतही आपल्या कवितेत करतात. हा वापर प्रतिमांच्या तुलनेने कमी प्रमाणात असला तरी प्रभावी आहे.

रानमैरी या काव्यसंग्रहातील -१० कवितेत गावासाठी *गावकुस* हे प्रतिक वापरतात. तर मानवाच्या स्वार्थासाठी 'पैका न भाकर' असे प्रतिक वापरतात. या प्रतिकांमुळे निसर्गाचा उदार तर मानवी स्वार्थ यांच्यातील भिन्नता अधिक गडद होते.

रानमैरी-झाडे-१० य कवितेत झाडाचे वठणे हे रक्तहीन क्रांतीचे प्रतिक कवी करतो. त्यामुळे पावसातही वठणा-या झाडांना उदात्तता प्राप्त होते.

झाडांच्या फुलांसाठी कवी *झुंबर* हे प्रतिक वापरतो. (*रानमैरी-झाडे-२२*) त्यामुळे झाडाच्या सौंदर्यात भर पडते.

झाडे लावणा-याला त्याचा फायदा कमी मिळत असला तरी पुढे त्यांच्या वंशजांना झाडाचा फायदा मिळतो. यासाठी कवी झाडे 'वंशाचा दिवा' (*रानमैरी-झाडे-२७)* हे प्रतिक वापरतात. त्यामुळे झाडाच्या कृपाळूपणात भर पडते.

पावसाची वाट पाहणा-या शेतक-यासाठी कवी 'चातक' (*रानमैरी-कवी*) हे प्रतिक वापरतो. त्यामुळे शेतक-याची पावसासाठीची प्रतिक्षा अधिकच ठळकपणे जाणवते.

दुष्काळाचे वर्णन करताना (*रानमैरी-बाभळीवरल्या*) कवी घरातील माणसे दुष्काळामुळे हतबल व निर्जीव झालेली आहेत हे सांगण्यासाठी 'भिंतीचे कोनाडे' हे प्रतिक वापरतो. तर त्यांच्या मृत्यूसाठी 'पणत्या विझणे' हे प्रतिक वापरतो. त्यामुळे दुष्काळातील दु:खाची छाया गडद होते.

झाडांना पाणी घालणा-या हातासाठी कवी (*रानमैरी-पाऊस पडण्यासाठी*) 'आभाळहात' हे प्रतिक वापरतो. त्यामुळे त्या झाडासाठी पाणी घालणारे हात केवढे महत्वाचे आहेत हे स्पष्ट होते.

कवी भाकरीसाठी (*रानमैरी-माढा : एक संदर्भ*) 'चंद्र' हे प्रतिक वापरतो त्यामुळे भाकरीची दुर्मिळता अधिक तीव्रतेने जाणवते. तर दारिद्रयाच्या जिण्याला 'अंधार जिणे' असे प्रतिक वापरतो त्यामुळे दारिद्रयातील यातनांचे दर्शन अधिक तीव्रतेने जाणवते.

झाडे तोडणा-या माणसांसाठी (*वृक्षवेद-८*) कवी 'कु-हाडीचे हात' हे प्रतिक वापरतो. त्यामुळे माणसाची निर्दयता येथे अधिकच गडद होते.

दुष्काळातही एखादे झाड आहे त्या परिस्थितीचा प्रतिकार करत बहरते. (*वृक्षवेद-१६*) यासाठी नवीनच प्रतिक कवी वापरतो. ते म्हणजे *तुकारामणे* हे होय. त्यामुळे झाडाच्या त्या संघर्षाला एक प्रकारची उदात्तता प्राप्त होते. त्याचबरोबर कवितेला संतपरंपरेची जोड मिळते.

एका प्रतिकात्मक कवितेत (*वृक्षवेद-७२*) कवी परकीय आक्रमणासाठी 'खैबरखिंड' व 'समुद्री गलबत' ही प्रतिके वापरतो. त्यामुळे या कवितेतील प्रतिकात्मकता अधिक गडद होते.

अशाच एका कवितेत (*वृक्षवेद-९९*) परकीय लोकांसाठी कवीने बांडगुळ हे प्रतिक वापरतो तर झाडांच्या बंडखोरीला 'कोंभारे पेटून उठले' हे प्रतिक वापरतो. तर परकीय लोकांच्या खोट्या अश्वासनाला 'फसवा मोहर' हे प्रतिक कवी वापरतो. वृक्षांवर ही रुपकात्मक कविता असल्याने या प्रतिकांनी कवितेची आशय घनता वाढते.

कवी शेतक-यांसाठी 'विळा कोयता' हे प्रतिक वापरतो व त्यांच्या लढाऊ वृत्तीसाठी 'तलवार' हे प्रतिक (*सातबारा - पुन्हा एकदा*) वापरतो. त्यामुळे शेतक-यांनी केलेला संघर्ष अधिक धारदार होतो.

इंग्रजी आक्रमणकर्त्यांसाठी (*सातबारा-दस्तूर*) 'सातासमुद्रा पल्याडचे बुटांचे ठसे' हे प्रतिक कवी वापरतो. त्यामुळे या आक्रमणाचा परिणाम अधिक तीव्र होऊन कवितेत प्रकट होतो.

वृषभ सहस्रनाम स्त्रोत्र (सातबारा) ही कविताच प्रतिकात्मक आहे. शेतक-यांवर प्रत्येक राज्यकर्त्याकडून अन्याय होत आहे. हा अन्याय शेतकरी मुकाटपणे सहन करतो. पण आपल्या भावनांना वाट करून देण्यासाठी आपल्या 'बैलाला' त्या अन्यायकारी राज्यकर्त्याचे नाव देतो व त्यावर कोरडे ओढून मानसिक समाधान प्राप्त करतो. येथे बैलांची नावे प्रतिकात्मक ठेवली आहेत ती पाहण्यासारखी आहेत.

शेतक-याचा तोटा (*सातबारा - सूने*) त्याच्या विश्वासातील लोकच विश्वासघाताने करतात. ते शेतकऱ्याला कळतही नाही. या लोकांसाठी कवी 'पाळीव कुत्रा' हे प्रतिक मानतो.

त्यामुळे शेतक-याचा विश्वासघात अधिक तीव्रतेने या कवितेत जाणवतो.

चिन्हांकित (सातबारा) ही कविताही प्रतिकांचा सुंदर वापर करते. राजकीय लोकांनी शेतक-यांच्या संबंधितच 'चिन्हे' निवडणुकीसाठी कशी वापरली आहेत ते कुशलतेने कवी येथे प्रकट करतो.

बापूजी आणि त्यांची बकरी (सातबारा) या कवितेतही *बकरी* हे आत्ताच्या भ्रष्ट राजकीय नेत्यासाठी प्रतिक कवी वापरतो. त्यामुळे राजकीय लोकांनी केलेल्या भ्रष्टाचाराची जाणीव अधिकच तीव्र होते.

अशा प्रकारे कवी आपल्या अनेक कवितांमध्ये प्रतिकांचा सुंदर वापर करतो. त्यामुळे त्या कवितेतील आशय घनता वाढतेच. त्याचबरोबर काही ठिकाणी कवी उपरोधही प्रतिकांद्वारे वाढवितो. प्रतिमांप्रमाणेच प्रतिकांमध्येही मोठ्या प्रमाणात विविधता आढळते.

नारायण सुमंतांच्या शब्दकळा

नारायण सुमंत आपल्या काव्यलेखनामध्ये वेगळ्या अशा शब्दकळा वापरताना दिसतात. या शब्दकळा त्यांच्य कवितेचे वेगळे असे वैशिष्टय आहे.

'उफाड्यातलं पाऊल' 'खडूळ पानी' 'वढाळ डोळ' 'पीक शिराळं घेताना' 'गावकुसाचा बोभाटा' 'व्हटांत पुनव' 'चांदणं फुटलं' 'उफाड्यातलं चांदणं' 'हिर्वी माया' 'राव डोळ्याचं चुकलं' 'वाट वढाळ' 'कुडी गारसं होणे' 'रामपाराला' 'किरमिजी आभाळ' 'कातर वेळ' 'वय पिकून' 'झुंबर गाणे' 'फूलपण काट्यांना सलणे' ' पायली पेरून खंडी देणे' 'चांदणहात' 'थेंबांचा उरुस' 'दुष्काळबने' 'काष्ठधारा'

'हिरवेगाणे' 'वारुळ होणे' 'हिरवीगार नशा' 'मोहरातले उखाणे' 'हंगामाचे गाणे' 'गर्द हिरवे वय' 'फांदीतले उभार डोळे' 'कु-हाड हात' 'नवती धुमारे' 'चंद्र उन्ह' 'रात्र चंद्राळणे' 'तुकारामणे' 'सनातन पिसे' 'मातीवेधी खळे' 'धगधगता चंद्रजाळ' 'झाडपण' 'उन्हाचे शिंपण' 'चांदणबन' 'चांदण कल्लोळ' 'अनाहत नाद' 'वासनांचा बजबजाट' 'मानवी बुद्धीझेप' 'आकाशव्यापी उन्हाळभार' 'पाषाण झुंज' 'मृतप्राय खडक' 'वादळ तहान' 'स्वप्न उरुस' 'कृष्णविवर' 'साहित्य खुरपणे' 'सुवर्ण महोत्सवी स्वातंत्र्याचा दस्तूर' सोमदत्त्या वृषर्शिंग्या हैक' 'दु:ख पिकवणे' 'टेबल लॅम्पच्या रणरणत्या उन्हात' 'पिकांना माती खाणे' 'आसनस्थ श्वापद' 'वामनाचा पाय'

नारायण सुमंतांच्या शब्दकळांवर नजर टाकली की, त्यामध्ये त्यांची संवेदनशीलता, सूक्ष्म अवलोकन यांचा कल्पनाविलास दिसून येतो. कवीच्या दृष्टीने शब्द हे एक साधन असते. या साधनाचा जेवढा प्रभावी वापर करता येईल तितका जर कवीने केला तर कवीच्या भावनांचा अविष्कार चांगल्या रितीने प्रकट होतो.

नारायण सुमंतांची शब्दकळा त्यांच्या भावनेचा अविष्कार प्रकट करण्यामध्ये यशस्वी झाली आहे. भावनात्मक अर्थाचे वाहक या नात्याने काव्यात शब्दांचा अविष्कार होतो हे मर्ढेकरांचे विधान नारायण सुमंत यांच्या कवितांनाही लागू पडते.[२१] *वृषभ सहस्रनाम स्तोत्र, वेलकम न्यू मिलेनियम, बापूजी आणि त्यांची बकरी* अशा काही कवितेत त्यांच्या शब्दकळा पाहण्यासारख्या आहेत.

संवादमयी शैली

नारायण सुमंत आपल्या काही कवितांमध्ये संवादाचा वापर प्रभावीपणे करतात. या संवादी शैलीमुळे त्यांच्या त्या-त्या कवितांमधील आशयघनता, नाट्यमयता वाढलेली दिसते. *साक्षर ऊस* या कवितेमध्ये शेतकरी स्वातंत्र्याच्या पन्नास वर्षांनंतर लिहू वाचू लागतो त्यावेळी तो प्रश्न विचारतो 'पीक खुरपता येते तसे खुरपता येईल का हे साहित्य? असे काही प्रश्न विचारतो. तर कवितेच्या शेवटी 'डंपिंग स्टेशन' म्हणजे काय? हा प्रश्न विचारतो.

लक्षवेधी या कवितेमध्येही शेतक-यांची दारुण स्थिती व्यक्त करण्यासाठी संवादाचा वापर करतो. कवितेच्या शेवटी संसदेत 'कृषिप्रधान राष्ट्रात शेतक-यांनी आत्महत्या करायची नाही - तर मग कुनी?' असे प्रश्नवजा उत्तरही दिले जाते, त्यावेळी शेतक-याच्या सद्य:स्थितीबद्दल डोळ्यात अंजन पडते.

चित्र या कवितेतही बाप लेकाचा शेतावर घडणारा संवाद दुष्काळी स्थितीचे दाहक वर्णन करतो. कवितेच्या शेवटी बाप मुलाला पाटीवरचे धरणाचे चित्र पुसण्यासाठी आभाळाकडे पाटी धरण्यास सांगतो त्यावेळी या कवितेतील उपरोधाची धार तिखट होते.

उपग्रह प्राप्त या कवितेतही संवादी शैलीचा वापर कवीने चांगल्या पद्धतीने केला आहे. उपग्रह प्राप्त अंदाज कवीने हिंदी भाषेत देऊन त्याचा प्रभाव वाढविलेला आहे.

तर अशा संवादी शैलीचा वापर आपल्या कवितेत कवी करताना दिसतो व आपल्या कवितेची आशय घनता वाढविताना दिसतो.

निवेदन पद्धतीचे वेगळेपण

रानभैरी व वृक्षवेद या काव्यसंग्रहामध्ये कवीने निवेदन हे वर्णनपर पद्धतीने केले आहे. नारायण सुमंत यांचा तिसरा काव्य संग्रह *सातबारा* मध्ये त्यांनी आत्मनिवेदन / आत्मसंवादी अशी निवेदन पद्धती वापरली आहे. हा काव्य संग्रह शेतक-यांच्या व्यथा -वेदना चित्रित करणारा असल्यामुळे त्यांच्या या निवेदन शैलीमुळे त्या दाहक वास्तवतेला अधिकच तीव्र धार प्राप्त होते. त्यांच्या या शैलीबरोबरच ते शेतक-याला उद्देशून कविता लिहिताना दिसतात. शेतकरी व कवी असा संवादच या कवितांमधून प्रकट होतो. कवी शेतकरी असल्यामुळे काही वेळा हा आत्मसंवादही होतो-

नुसते भोपळेच आणलेस बाजारात
वेल राहिली शिवारातच;
रास दिसली जगाला
वेणा राहिल्या काळजातच
मालासोबत बाजारात
तुझी वेदनाही मांड,
पिळणा-या हर एक
चरकाशी भांड! [२२]

परिणामकारक शेवट

त्यांच्या *सातबारा* या काव्यसंग्रहात हे वैशिष्ट्य दिसून येते. त्याचबरोबर काही कवितांचे शेवटही कवीने अतिशय कलाटणी देणारे केले आहेत. त्यामध्ये प्रामुख्याने *पुन्हा एकदा, साक्षर ऊस, एन.ए., तो, दस्तूर, लक्षवेधी, चिन्हांकित, उपग्रह प्राप्त, हाव, चित्र, बापूजी आणि त्यांची बकरी, भैरु, हैबती आणि दौलती, सुगी* या सर्व कवितांचे शेवट परिणामकारक आहेत हे दिसून येते. कवितेच्या आशयाला वेगळेच वळण हे शेवट देताना दिसतात.

तर नारायण सुमंत यांच्या कवितेचा आकृतिबंध व त्यांचे अविष्कार तंत्रे अशा प्रकारची आहेत. त्यांच्या बहुतांशी कविता मुक्तछंदात आहेत. हा मुक्तछंदाचा *फॉर्म* ही ते आपल्या विचार व भावनांना पूरक असा ठेवतात त्यामुळे त्यांच्या कवितेत मुक्त छंदाचा आकृतिबंध वेगळ्याच पद्धतीने साकारतो. त्यांची एक वेगळीच शैली निर्माण होते. अविष्कार तंत्रामध्येही त्यांचा प्रतिमांची विविधता लक्षणीय आहे हे दिसून येते. प्रतिकांचा वापरही ते तितक्याच विविधतेने करताना दिसतात. त्यांच्या शब्दकळाही त्यांच्या आशयघनतेमध्ये भर टाकताना दिसतात. त्यांच्या *सातबारा* या काव्यसंग्रहात कवीने कात टाकली आहे. वास्तववादी कविता रेखाटताना आपल्या अविष्कारपद्धती मध्येही त्यांनी बदल केला आहे. आत्मनिवेदनपर शैली, परिणामकारक शेवट ही वेगळी तंत्रे ते या काव्यसंग्रहामध्ये वापरतात.

SHIVAJI UNIVERSITY LIBRARY KOLHAPUR

प्रकरण तीन

संदर्भ

१ बा.सी.मर्ढेकर, वाङ्मयीन संज्ञा-संकल्पना कोश (संपादक-प्रभा गणोरकर, वसंत डहाके इ.),मुंबई ग.रा.भटकळ फाऊंडेशन, २००१, पहिली आवृत्ती, पृष्ठ - २०७

२ तत्रैव, पृष्ठ - ९७

३ मो.रा.वाळिंबे, सुगम मराठी व्याकरण, पुणे, नितीन प्रकाशन,१९९४, दुसरी आवृत्ती, पृष्ठ-१५७

४ रा.श्री.जोग, काव्यविभ्रम, पुणे, व्हीनस प्रकाशन, १९६२, दुसरी आवृत्ती, पृष्ठ -९३

५ सयाजीराजे मोकाशी, आधुनिक मराठी, गेय कविता, श्रीरामपूर, शब्दालय प्रकाशन, २००२, प्रथमावृत्ती, पृष्ठ - २४

६ नारायण सुमंत, रानभैरी, करमाळा, अनुराधा प्रकाशन, १९८३, पहिली आवृत्ती, पृष्ठ - ८

७ तत्रैव, पृष्ठ - १८

८ सुधीर रसाळ, वाङ्मयीन शैली आणि तंत्र, (संपा - म.द.हातकणंगलेकर), कोल्हापूर, अभिजात प्रकाशन, १९८१, पहिली आवृत्ती, पृष्ठ-४१

९ नारायण सुमंत, रानभैरी, उ.नि., पृष्ठ - ३७

१० तत्रैव, पृष्ठ - ३९

११ नारायण सुमंत, वृक्षवेद, पुणे, उत्कर्ष प्रकाशन, १९९३, प्रथमावृत्ती, पृष्ठ - १५

१२ नारायण सुमंत, सातबारा, पुणे, श्रीविद्या प्रकाशन, २००२ प्रथमावृत्ती, पृष्ठ - १

१३ तत्रैव, पृष्ठ - ३५

१४ तत्रैव, पृष्ठ - ४६

१५ वसंत डहाके, कवितेविषयी, औरंगाबाद, स्वरुप प्रकाशन, १९९९, प्रथमावृत्ती, पृष्ठ - २५

१६ निशिकांत मिरजकर, वाङ्मयीन शैली आणि तंत्र, उ.नि., पृष्ठ - ६५

१७ सुधीर रसाळ, कविता आणि प्रतिमा, मुंबई, मौज प्रकाशन गृह, १९८२, पहिली आवृत्ती, पृष्ठ - २३२

१८ नारायण सुमंत, रानभैरी, उ.नि., पृष्ठ - १४

१९ तत्रैव, पृष्ठ - १४

२० सुधीर रसाळ, कविता आणि प्रतिमा, उ.नि., पृष्ठ - २७१

२१ बा.सी.मर्ढेकर, कला आणि मानव, (भाषांतर - रा.भि.जोशी), मुंबई, मौज प्रकाशन गृह, १९८३, पहिली आवृत्ती, पृष्ठ-२१

२२ नारायण सुमंत, सातबारा, उ.नि., पृष्ठ - १०