



शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर
दूर शिक्षण केंद्र

मराठी भाषा : उपयोजन आणि सर्जन

अभ्यासपत्रिका क्रमांक १० आणि १५
तृतीय वर्ष कला
(मराठी)

(शैक्षणिक वर्ष २०१५-१६ पासून)

मराठी भाषा : उपयोजन आणि सर्जन
बी. ए. भाग ३
मराठी : ऐच्छिक
अभ्यासपत्रिका क्रमांक १० व १५
२०१५ पासून होणाऱ्या परीक्षांसाठी

© कुलसचिव, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर (महाराष्ट्र)

प्रथमावृत्ती : जून, २०१५

तृतीय वर्ष कला करिता

सर्व हक्क स्वाधीन. शिवाजी विद्यापीठाच्या परवानगीशिवाय कोणत्याही प्रकाराने नक्कल करता येणार नाही.

प्रती : २०००



प्रकाशक :

डॉ. व्ही. एन. शिंदे

प्र. कुलसचिव,

शिवाजी विद्यापीठ,

कोल्हापूर : ४१६ ००४



मुद्रक :

श्री. बी. पी. पाटील

अधीक्षक,

शिवाजी विद्यापीठ मुद्रणालय,

कोल्हापूर : ४१६ ००४



ISBN- 978-81-8486-602-5

★ दूर शिक्षण केंद्र आणि शिवाजी विद्यापीठ याबद्दलची माहिती पुढील पत्त्यावर मिळू शकेल.

शिवाजी विद्यापीठ, विद्यानगर, कोल्हापूर ४१६ ००४ (महाराष्ट्र राज्य) (भारत)

★ दूर शिक्षण विभाग-विद्यापीठ अनुदान आयोग, नवी दिल्ली यांच्या विकसन अनुदानातून या साहित्याची निर्मिती केली आहे.

दूर शिक्षण केंद्र, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

■ सल्लागार समिती ■

प्रा. (डॉ.) डी. बी. शिंदे

मा. कुलगुरू,

शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रा. (डॉ.) एम. एम. सालुंखे

मा. कुलगुरू,

यशवंतराव चव्हाण महाराष्ट्र मुक्त विद्यापीठ, नाशिक

प्रा. (डॉ.) के. एस. रंगाप्पा

मा. कुलगुरू,

म्हैसूर विद्यापीठ, म्हैसूर

प्रा. पी. प्रकाश

मा. प्र-कुलगुरू,

इंदिरा गांधी राष्ट्रीय मुक्त विद्यापीठ, नवी दिल्ली

प्रा. (डॉ.) सीमा येवले

गीत-गोविंद, फ्लॉट नं. २,

११३९ साईक्स एक्स्टेंशन,

कोल्हापूर-४१६००१

डॉ. अनिल गवळी

अधिष्ठाता, कला व ललितकला विद्याशाखा,

शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्राचार्य डॉ. जे. एस. पाटील

अधिष्ठाता, सामाजिक शास्त्रे विद्याशाखा,

शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्राचार्य डॉ. सी. जे. खिलारे

अधिष्ठाता, विज्ञान विद्याशाखा,

शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

डॉ. आर. जी. फडतरे

अधिष्ठाता, वाणिज्य विद्याशाखा,

शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्राचार्य डी. आर. मोरे

संचालक, महाविद्यालये व विद्यापीठ विकास मंडळ,

शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

डॉ. व्ही. एन. शिंदे

प्रभारी कुलसचिव, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

श्री. एम. ए. काकडे

परीक्षा नियंत्रक, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

श्री. एन. व्ही. कोंगळे

वित्त व लेखा अधिकारी, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

कॅ. डॉ. एन. पी. सोनजे (सदस्य सचिव)

प्रभारी संचालक, दूरशिक्षण केंद्र, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

■ अभ्यासमंडळ : मराठी ■

अध्यक्ष : डॉ. अनिल पांडुरंग गवळी

यशवंतराव चव्हाण कॉलेज, हलकर्णी, ता. चंदगड, जि. कोल्हापूर

● **प्रा. डॉ. कृष्णा किरवले**

प्रमुख, मराठी विभाग, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

● **डॉ. एकनाथ बाबुराव आळवेकर**

दत्ताजीराव कदम आर्ट्स, कॉमर्स अँड सायन्स कॉलेज,

इचलकरंजी, जि. कोल्हापूर

● **डॉ. सुनील वामन चंदनशिंदे**

राजर्षी छत्रपती शाहू कॉलेज, सदर बझार,

कदमवाडी रोड कोल्हापूर

● **डॉ. श्रीमती सुमन कृष्णाजी चव्हाण**

विश्वासराव नाईक महाविद्यालय, शिराळा, जि. सांगली

● **डॉ. शिवाजी महादेव होडगे**

सदाशिवराव मंडलिक महाविद्यालय, मुरगूड,

ता. कागल, जि. कोल्हापूर

● **डॉ. संजय दशरथ पाटील**

दूधसाखर महाविद्यालय, बिद्री, ता. कागल, जि. कोल्हापूर

● **डॉ. बळवंत तुरंबेकर**

डी. आर. माने महाविद्यालय, कागल

दूर शिक्षण केंद्र,
शिवाजी विद्यापीठ,
कोल्हापूर

मराठी भाषा : उपयोजन आणि सर्जन

अभ्यास घटकांचे लेखक

लेखक	घटक क्रमांक आणि शीर्षक
सत्र पाचवे	
डॉ. अनिल गवळी यशवंतराव चव्हाण महाविद्यालय, हलकर्णी, ता. चंदगड, जि. कोल्हापूर	१. भाषिक उपयोजनाची क्षेत्रे ४. कलासमीक्षा
डॉ. शिवकुमार सोनाळकर श्री शिवशाहू महाविद्यालय, सरुड, ता.शाहूवाडी, जि.कोल्हापूर	२. व्यक्तिमत्त्वविकास
डॉ. रफीकसूरज मुल्ला जयवंत महाविद्यालय, इचलकरंजी	३. आकाशवाणी
सत्र सहावे	
डॉ. शिवकुमार सोनाळकर श्री शिवशाहू महाविद्यालय, सरुड, ता.शाहूवाडी, जि.कोल्हापूर	१. सर्जनशीलता
डॉ. रफीकसूरज मुल्ला जयवंत महाविद्यालय, इचलकरंजी	२. दूरदर्शन
डॉ. नंदकुमार मोरे मराठी विभाग, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर	३. संहिता संपादन ४. प्रशासनिक कौशल्ये

■ संपादक ■

डॉ. रफीकसूरज मुल्ला
जयवंत महाविद्यालय, इचलकरंजी

डॉ. अनिल गवळी
अध्यक्ष,
मराठी अभ्यास मंडळ,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रस्तावना

विद्यार्थी मित्रांनो !

तृतीयवर्ष कला (मराठी) या वर्गासाठी मराठी भाषा : उपयोजन आणि सर्जन या शीर्षकाची अभ्यासपत्रिका आहे. सदर अभ्यासपत्रिकेचे सत्र पाचवे व सत्र सहावेसाठी अनुक्रमे क्रमांक दहा व पंधरा असे आहेत. मराठी भाषेच्या संदर्भातील उपयोजन आणि सर्जन असा आशय असणारे आठ घटक या अभ्यासपत्रिकेत आपणास अभ्यासावयाचे आहेत. खरेतर हा अभ्यासक्रम एका अभ्यासपत्रिकेच्या आवाक्यात येणारा अथवा बसणारा नाही. त्याची व्याप्ती खूप मोठी आहे.

मानवाची बौद्धिक क्षमता अफाट आणि सर्जक आहे. भाषेचा शोध हे त्याचे उत्तम उदाहरण आहे. विनिमयासाठी मानवाने बुद्धिसामर्थ्याने भाषेचा शोध लावलेला आहे. भाषेच्या निर्मितीचे सर्वात महत्त्वाचे वैशिष्ट्य हे की; मूलतःच ती सर्जक असते. आपल्या जीवनात व्यक्त होण्याला पर्याय नाही. हे व्यक्त होणे म्हणजे भाषेचा सौंदर्यपूर्ण, कौशल्यपूर्ण आणि परिणामकारक असा वापर होय. भाषेतील सर्जकतत्त्वामुळेच तिचा वापर सर्वव्यापक आणि अपरिहार्य बनला आहे. म्हणून प्रभावी संपर्कासाठी आणि अभिव्यक्तीचे माध्यम म्हणून भाषेला पर्याय नाही.

संदेशनमाध्यम एवढ्यापुरते भाषेचे महत्त्व आता राहिले नसून, भाषा ही व्यवसायाचे, व्यवसायवृद्धीचे माध्यम बनली आहे. भारतासारख्या बहुभाषिक देशात भाषा आणि भाषिक कौशल्ये आत्मसात असलेल्यांना नोकरी-व्यवसायाच्या नवनव्या संधी उपलब्ध होत आहेत. त्यामुळे विविध भाषा शिकणे, त्यांचे अंतरंग जाणणे आणि सर्जकतेने त्यांचा वापर करणे ही विविध संधीची नांदी ठरते आहे.

भाषाधारित उद्योग, व्यवसायांची वाढती संख्या, शासकीय आणि खासगी संस्थांमध्ये प्रभावी लेखनकौशल्ये वापराची वाढती गरज आणि सर्व प्रकारची माध्यमे भाषेचा करीत असलेला विविधांगी वापर, सर्जनशील वापर पाहता; भाषिक उपयोजनांची तंत्रे आत्मसात करणे काळाची गरज बनली आहे. त्यादृष्टीने विद्यापीठाने तयार केलेले स्वयंअध्ययनाचे हे पुस्तक म्हणजे विद्यार्थ्यांना काळासोबत चालण्यासाठीचे सूचनच आहे.

आपल्या अवतीभवती विविध प्रसारमाध्यमांची गर्दी होत असताना आणि जागतिकीकरणाचे वारे संपूर्ण भारतात पसरले असताना सर्जनाच्या व उपयोजनाच्या साऱ्या त्रिज्या आता बदलल्या आहेत. या त्रिज्येच्या केंद्रस्थानी आहे ती भाषा! भारतासारख्या बहुभाषिक व बहुसांस्कृतिक देशात भाषेच्या अनुषंगाने उपयोजन व सर्जकतेला आज प्रचंड महत्त्व आले आहे. ऑनलाईन या शब्दाने आजच्या

जीवनात क्रांती केलेली आहे. आधारकार्ड, एटीएम कार्ड, डेबीट कार्ड, स्मार्ट कार्ड, मतदान कार्ड, रेशनकार्ड, क्रेडिट कार्ड असे शब्द परवलीचे बनले आहेत. ऑनलाईन या शब्दाबरोबर अॅडमिशन, बायोडाटा, ईमेल अशा शब्दांना सारी तरुणाई ओळखते. अशा काळात आणि पर्यावरणात उपयोजन आणि सर्जन या गोष्टी व्यक्तिगत आणि अस्सल अशा स्वरूपात तशाच राहिल्या आहेत. संगणकाच्या मदतीने विविध कला आत्मसात करता येतील, मात्र एखाद्या चित्राखालील Caption व जाहिरातीच्या चित्रातील अथवा दृश्यातील Slogen टाकण्यास उपयोजनकर्त्याचे भाषिक कौशल्यच उपयुक्त ठरते. कथा, कविता लिहिण्यास लागणारी भाषिक सर्जनशीलता उसनी घेता येत नाही. या सर्व दृष्टीने सदर स्वयंअध्ययन पुस्तिकेतील विविध घटक लिहून घेतलेले आहेत.

भाषिक उपयोजनाची क्षेत्रे, व्यक्तिमत्त्व विकास, आकाशवाणी, कलासमीक्षा, दूरदर्शन, सर्जनशीलता, संहितासंपादन, प्रशासनिक कौशल्ये अशी घटकांची शीर्षके आहेत. भाषिक उपयोजनाच्या क्षेत्रात सहित्य, प्रसारमाध्यमे, वृत्तपत्रे यांच्यात वापरली जाणारी भाषा कशी विविधांगी आहे हे सांगितले आहे. आकाशवाणी या घटकात रेडिओजॉकी आणि जाहिरातलेखन असे उपघटक आहेत. तर दूरदर्शन या शीर्षकांतर्गत मुलाखतलेखन व जाहिरातलेखन असे उपघटक आहेत. कलासमीक्षेमध्ये नाटक आणि चित्रपट या दोन कलेतील कलाकृतींची समीक्षा कशी करावी; याची चर्चा केलेली आहे. संहितासंपादन या घटकामध्ये हस्तलिखिते, मौखिक वाङ्मय, दुर्मीळ ग्रंथ यांच्या संपादनाचे स्वरूप स्पष्ट केले आहे. एखाद्या संहितेचे संपादन करण्याची पद्धती व तंत्रे सांगितलेली आहेत. व्यक्तिमत्त्वविकास हा अर्थातच विद्यार्थ्यांशी निगडित घटक आहे तर सर्जनशीलता या प्रकरणात कथा व कविता या दोन वाङ्मयप्रकारात असणारी सर्जकता स्पष्ट करून कथा व कवितालेखन करताना नेमके काय करावे लागेल ते उदाहरणासह स्पष्ट केले आहे.

अभ्यास व परीक्षा या दोन्हीसाठी ही स्वयंअध्ययन पुस्तिका आपणास उपयुक्त ठरेल, असा विश्वास वाटतो. आपणा सर्वांना शुभेच्छा!

– संपादक

अनुक्रमणिका

मराठी अभ्यासपत्रिका क्रमांक १० सत्र पाचवे		
घटक १	भाषिक उपयोजनाची क्षेत्रे	१
घटक २	व्यक्तिमत्त्वविकास	३१
घटक ३	आकाशवाणी	५२
घटक ४	कलासमीक्षा	७४
मराठी अभ्यासपत्रिका क्रमांक १५ सत्र सहावे		
घटक १	सर्जनशीलता	९७
घटक २	दूरदर्शन	१२५
घटक ३	संहितासंपादन	१५६
घटक ४	प्रशासनिक कौशल्ये	१८०

■ विद्यार्थ्यांना सूचना

प्रत्येक घटकाची सुरुवात उद्दिष्टांनी होईल. उद्दिष्टे दिशादर्शक आणि पुढील बाबी स्पष्ट करणारी असतील.

१. घटकामध्ये काय दिलेले आहे.
२. तुमच्याकडून काय अपेक्षित आहे.
३. विशिष्ट घटकावरील कार्य पूर्ण केल्यानंतर तुम्हाला काय माहित होण्याची अपेक्षा आहे.

स्वयं मूल्यमापनासाठी प्रश्न दिलेले असून त्यांची अपेक्षित उत्तरेही देण्यात आलेली आहेत. त्यामुळे घटकाचा अभ्यास योग्य दिशेने होईल. तुमची उत्तरे लिहून झाल्यानंतरच स्वयं अध्ययन साहित्यामध्ये दिलेली उत्तरे पाहा. ही तुमची उत्तरे (किंवा स्वाध्याय) आमच्याकडे मूल्यमापनासाठी पाठवायची नाहीत. तुम्ही योग्य दिशेने अभ्यास करावा, यासाठी ही उत्तरे 'अभ्यास साधन' (Study Tool) म्हणून उपयुक्त ठरतील.

प्रिय विद्यार्थी,

हे स्वयंअध्ययन साहित्य या पेपरसाठी एक पूरक अभ्याससाहित्य म्हणून आहे. असे सूचित करण्यात येते की, विद्यार्थ्यांनी २०१५-१६ पासून तयार केलेला नवीन अभ्यासक्रम पाहून त्याप्रमाणे या पेपरच्या सखोल अभ्यासासाठी संदर्भपुस्तके व इतर साहित्याचा अभ्यास करावा.

सत्र ५ : घटक १ भाषिक उपयोजनाची क्षेत्रे

१.१ उद्दिष्टे

विद्यार्थी मित्रांनो, या घटकाचा अभ्यास केल्यानंतर तुम्हाला;

- भाषा ही एक सामाजिक संस्था आहे, हे समजेल.
- समाज आणि भाषा यांचा अनुबंध लक्षात येईल.
- भाषेचे दैनंदिन जीवनातील महत्त्व कळेल.
- विविध क्षेत्रातील भाषेचा वापर समजावून घेता येईल.
- साहित्य आणि भाषा यांचा परस्परसंबंध उलगडता येईल.
- साहित्य, प्रसारमाध्यमे आणि प्रशासन या क्षेत्रातील भाषाव्यवहार कळेल.
- वृत्तपत्र, दूरदर्शन, आकाशवाणी या क्षेत्रविशिष्ट भाषेची ओळख होईल.
- प्रशासनिक बाबीतील भाषावापराचे स्वरूप समजेल.

१.२ प्रास्ताविक

जग खूप वेगाने बदलत आहे; वेगाने जवळ येत आहे. आपण अनेकांशी व्यवहार करतो, बोलतो. अशावेळी भाषा हे संज्ञापनाचे, संभाषणाचे, संप्रेषणाचे अत्यंत प्रभावी आणि सर्वश्रेष्ठ माध्यम असते. विविध तऱ्हेचे सामाजिक व्यवहार पार पाडण्यासाठी समाजात शिक्षण, धर्म, न्याय, प्रशासन, प्रसारमाध्यमे इत्यादी सामाजिक संस्था विकसित झाल्या आहेत. प्रत्येक समाजाची भाषा वेगळी असली तरी सामाजिक प्रश्न आणि या प्रश्नाचे स्वरूप एकच असते. मराठी, गुजराती, बंगाली या भाषा स्वतंत्र असल्या तरी त्याद्वारे होणारे व्यवहार वेगळे असत नाहीत. असे असले तरी प्रत्येक क्षेत्राची भाषेकडून वेगळी अपेक्षा असते. प्रत्येक क्षेत्राच्या गरजा वेगळ्या असतात. धर्म या एका क्षेत्राचे उदाहरण घ्यावयाचे झाल्यास संस्कृत भाषा आजही टिकून आहे, त्याचे कारण आहे धर्मग्रंथ ! लग्न, मुंज, वास्तुशांत यासारखे धार्मिक विधी जुन्या भाषेतच झाले पाहिजेत असा आग्रह असतो. या भाषेला परंपरावादी लोक पवित्र भाषा म्हणतात. आज घोघरी गायत्री मंत्र गायला जातो. त्याचा अर्थ कळलाच पाहिजे हा आग्रह तेथे असत नाही. मॉरिससच्या प्रत्येक कार्यालयात प्रथम गायत्री मंत्र म्हटला जातो, मगच कामाला सुरुवात होते; तेथेही धर्मानेच या मंत्राची भाषा टिकविली आहे. सप्तपदी असो अथवा बाप्तिस्मा रोजच्या बोली भाषेत होणारच नाही. पौराहित्यासाठी संस्कृतच आवश्यक वाटते. महात्मा फुले यांनी मराठीत विवाहविधी बनविले होते, मात्र ते मागे पडले. कुराणाची भाषांतरे सर्व भाषांमध्ये उपलब्ध आहेत; पण धार्मिक विधीसाठी अरेबिकच भाषा आवश्यक ठरते. हिंदूंची हिंदी आणि मुस्लिमांची उर्दू ही समीकरणे पक्की

झाली. न्यायाचे उदाहरण घेतले तर तेथे औपचारिक आणि अनौपचारिक अशा दोन्ही तऱ्हेची भाषा आढळते. दोन वकील कायद्याची चर्चा करतात ती भाषा वेगळी आणि एखादा अशिक्षित साक्षीदार साक्ष देतो ती भाषा वेगळी असते. नवीन क्षेत्रानुसार तयार होणारी भाषा समाजात रुळवण्याची जबाबदारी वृत्तपत्रे आणि प्रसारमाध्यमे यांची असते.

१.३ विषयविवेचन

भाषेचा विविध क्षेत्रात होणारा वापर आता आपण पाहणार आहोत. विविध क्षेत्रात वापरली जाणारी भाषा ही क्षेत्रविशिष्ट भाषा (Register Language) असते. भाषा, समाज आणि संस्कृती यांचाही अनुबंध महत्त्वाचा असतो. भाषा ही एक सामाजिक संस्था म्हणून सतत विकास पावत असते. ती नेहमीच परिवर्तनशील असते. विविध क्षेत्रातील वापर, सांस्कृतिक बदल, गतिमान जगाचे होणारे परिणाम यामुळे ती समृद्धही होत असते. भाषेत प्रत्यही नवनवीन शब्दांची भर पडत असते. आपले विचार, भावना, मते या गोष्टी आपण भाषेच्या साहाय्यानेच व्यक्त करीत असतो. जेथे भाषेचे मुद्दाम, जाणीवपूर्वक आणि काळजीपूर्वक उपयोजन केले जाते; अशा साहित्य, प्रसारमाध्यमे आणि प्रशासन या क्षेत्रातील भाषावापराचे स्वरूप पाहू या.

समाज : भाषा आणि संवाद

माणसाला प्राण्याप्रमाणेच स्वसंरक्षण, वंशसंवर्धन अशा गरजा आहेत. यापेक्षा अधिक गरजाही आहेत. त्याला आपला संदेश जवळच्या अथवा दूरच्या, एका अथवा अनेक, नजीकच्या काळातील अथवा पुढील काळातील व्यक्तीला द्यावयाचा असतो. प्रसंगी त्याला स्वतःशीस संवाद करावयाचा असतो. आपले अनुभव, विचार, कल्पना पुढील पिढीपर्यंत पोहोचवावयाच्या असतात. त्यासाठी भाषा ही आणखी एक गरज असते. या गरजेतूनच परंपरा, इतिहास, संस्कृती, रूढी यांचा जन्म झाला. अशा या भाषेतील विनिमय अथवा संज्ञापन कसे चालते ते आपण पाहू. कोणी पाहुणा लांबून घरी आला की, त्याला पाणी देतात कारण तो दमला आहे असे चेहऱ्यावरून घरच्या माणसांना त्याला न विचारता समजते. काही वेळा पाहुण्यांसाठी आपण चहा करण्यास सांगतो, खुणावतो. म्हणजेच काही न बोलता अथवा खुणेनेही संज्ञापनाचे कार्य होत असते. 'येथे जाहिराती लावू नयेत' अथवा 'पुढे रस्ता बंद आहे' यासारखी पाटी आपणाशी बोलत असते. तेथे एकच माणूस असतो तरी संज्ञापन घडून येते. ते एकतर्फी असते. संदेश दिला जातो, घेतला जातो. यालाच आपण संज्ञापन, विनिमय, संदेशवहन, संप्रेषण, संभाषण, विचारांची देवाण-घेवाण इत्यादी अनेक शब्द वापरू शकतो. एका बाजूच्या संदेशाने दुसऱ्या बाजूला काही प्रतिक्रिया घडत असते. या प्रतिक्रियांचा ठरावीक अर्थ लावता येतो. जेथे असा देवाणघेवाणीचा व्यवहार होतो तेथे ते संज्ञापन अथवा विनिमय सुलभ व्हावा म्हणून तशा संज्ञापनसाधनाची गरज लागते. उदाहरणार्थ, रेल्वेचा गार्ड हिरवे निशाण दाखवितो. 'गाडी सुरू करा, पुढे न्या' हा त्याने दिलेला संदेश हिरव्या निशाणामार्फत अथवा संकेतामार्फत ड्रायव्हरकडे पोहोचतो. अर्थ समजून गाडी सुरू होते. पुढे जाते. इथे गार्ड व ड्रायव्हर हे दोन घटक आहेत. 'गाडी सुरू करा, पुढे न्या' हा संदेश आहे. हिरवे निशाण हा संकेतदर्शक आहे. थोडक्यात, संदेश देणारा-घेणारा घटक, विशिष्ट अर्थाचा संकेत, तो संकेत व्यक्त करणारे साधन आणि प्रतिक्रिया या चार गोष्टींनी संज्ञापन व्यवहार पूर्ण होतो. 'इंद्रियगोचर साधनांच्या आधारे होणारी; इच्छा व्यक्त करणे, आज्ञा करणे, माहिती पुरविणे, संदेश देणे इत्यादी स्वरूपाची दोन परस्पर भिन्न बाजूमधली क्रिया-प्रतिक्रिया म्हणजे संज्ञापन होय.' अशी संज्ञापनाची व्याख्या करता येईल.

पशुपक्षी, कीटक यांचीही त्यांच्या स्वतःपुरती संज्ञापनाचे कार्य करणारी एक बोली असते. ही बोली त्या-त्या जातीची अथवा कळपाची असते. सर्व माकडांची, सर्व मुंग्यांची, सर्व मांजरांची एकच संज्ञापन पद्धती असते. त्यांच्या भाषेवरून त्यांना हिंदी मांजर, जपानी मांजर असे ओळखता येत नाही. माणसांचे तसे नसते. माणसांचे संज्ञापनसाधन भाषा हे आहे. दर बारा कोसावर भाषा बदलताना आढळते. आज भारतात १६५० मातृभाषा आहेत ही आश्चर्याची गोष्ट वाटते. त्यामुळे आपण कानडी, कोकणी, वऱ्हाडी, खानदेशी, डांगी, पुणेरी असे माणसांचे गट पाडू शकतो. मराठी समाज, बंगाली समाज, गुजराती समाज हाही भाषेवरून ओळखला जातो. भाषा आणि समाज हे दोन घटक अविभाज्य आहेत. हे दोन्ही घटक परस्परांवर अवलंबून आहेत. एखादा समाज भाषेशिवाय अस्तित्वात आहे हे असंभव असते. बाह्य समाजाशी संपर्क साधणारे, संज्ञापन घडवून आणणारे पहिले साधन म्हणजे भाषा होय. मातृभाषेचा आद्य व सर्वश्रेष्ठ संस्कार व्यक्तीचे जगातील स्थान निश्चित करित असतो.

माणूस हा समाजशील प्राणी आहे. माणसे सारखी नसली तरी त्यांचे सहजीवन सुरळीत चालावे म्हणून काही समान सवयी सर्वांना लावून घ्याव्या लागतात. उदाहरणार्थ; वाढदिवस, बारसे, जावळ, वास्तुशांत, सप्तपदी, सत्यनारायण पूजा इत्यादी. खाणेपिणे, कपडे याबाबत प्रत्येकाची आवड वेगळी असली तरी भात खाणारे, भात-भाकरी खाणारे, लुंगी नेसणारे, शर्ट-पँट घालणारे असे समान धागे असतातच. समाजाला, समूहाला या एकत्र आणणाऱ्या सवयींनाच आपण सामाजिक संस्था म्हणतो. कुटुंब, विवाह, न्याय, शिक्षण या सामाजिक संस्था आहेत. त्यांचे स्वरूप, नियम, पद्धती, निषेध सर्व काही ठरलेले असते. या सर्वांपेक्षा महत्त्वाची सामाजिक संस्था भाषा आहे; कारण भाषा नसेल तर समाजजीवनच अशक्य आहे. समाजातील कोणत्याही प्रकारचे व्यवहार करणे, समजून घेणे, विचारांची देवाण-घेवाण करणे, पुढच्या पिढीस संस्कारांची देणगी देणे ही सर्व भाषा या सामाजिक संस्थेची कार्ये ठरतात. मुंग्या, मांजरे, माकडे, मासे यांची मागची पिढी जे करित होती तेच पुढची पिढी करताना दिसते, मात्र माणसांची पुढची पिढी भाषेच्या बळावर जुन्या ज्ञानात भर घालते इतकेच नव्हे तर नवनिर्मिती करते. विवाह अथवा कुटुंब या संस्थाप्रमाणेच भाषेलाही संपूर्ण समाजाची मान्यता असते. समाजाने आपल्या गरजेपोटी ती स्वीकारलेली असते. भाषेच्या साहाय्याने आपण इतर समाजातील व्यवहार समजून घेऊ शकतो. परकीय भाषेतील अनेक संकेत, परंपरा यांचे ज्ञान घेऊ शकतो.

भाषा आणि संस्कृती

एका विशिष्ट उद्देशाने एकत्र येऊन व्यवहार करणाऱ्या लोकांच्या समूहाला आपण समाज म्हणतो. जीवनातल्या शिस्तबद्ध, सर्वमान्य आणि आवश्यक सवयींचा संग्रह म्हणजे संस्कृती होय. संस्कृतीत सर्व सामाजिक संस्था, रूढी, परंपरा, श्रद्धा, संकेत यांचा समावेश होतो. एखाद्या विशिष्ट समाजाची विशिष्ट संस्कृती असते. अर्थातच मानवी जीवनाची सर्व अंगे श्रुतिगोचर करणारी भाषा आणि संस्कृती यांचा निकट संबंध आहे. मोठ्या माणसांना वाकून नमस्कार करणे ही रूढी आहे. लग्न, बारसे, जेवण, कपडे याबाबत एक सूत्ररूप विचार असतो. अशा सर्व आदरणीय आणि परिवर्तनीय असणाऱ्या सर्वच परंपरांचे चित्रण भाषा करित असते. त्या-त्या संस्कृतीचे चित्र त्या-त्या भाषेतून उमटत असते. स्वभाषेचा अभिमान प्रत्येकाकडे असतो. आजही अनेक ख्रिश्चन धर्म स्वीकारलेल्या स्त्रिया कुंकू, मंगळसूत्र घालून मराठी संस्कृतीशी एकनिष्ठच असलेल्या दिसतात. भाषा, समाज आणि संस्कृती या गोष्टी सयामी जुळ्याप्रमाणे जन्मतःच एकमेकाला चिकटलेल्या असतात. आदर, शिष्टाचार, औपचारिकता यामध्ये कोणते योग्य शब्द वापरावयाचे हे संस्कृतीवर अवलंबून असते. तू,

तुम्ही, आपण या शब्दांचा वापर संस्कृतीशी संबंधित आहे. जाऊ, नणंद, पदर, शिवाशीव, सोवळा, संसार, सर्वपित्री अमावस्या यांचे भाषांतर कसे करणार ? अंकल, आन्टी आणि कझिन या शब्दात युरोपियन संस्कृतीची सारी नाती व्यक्त होतात. आजी-आजोबा, सासरा-सासू यांना वेगळे शब्द आहेत, पण तेही जोडशब्दांची पुनरुक्ती करणारे आहे. 'कन्या सासुरासि जाये। मागे परतोनि पाहे। तैसे झाले माझ्या जिवा। केव्हा भेटसी केशवा।' या अभंगातील 'तैसे' म्हणजे कसे हे फक्त भारतीय मुलीलाच समजेल. रशियन, अमेरिकन मुलींना कसे समजणार ? 'पग घंगरू बांध मीरा नाची रे' यात भयंकर काय घडले ते राजस्थानी संस्कृती माहीत असेल तरच समजेल. देवळी, कोनाडा, देवडी, बळद, अंबार असे भाषेतील जुने शब्द, म्हणी, वाक्प्रचार, व्यवसायनिष्ठ शब्द त्या-त्या काळातील संस्कृतीचे वाहक होते. अर्थातच समाजाची भाषा आणि संस्कृती यात घडणारे समांतर बदल आपणास लक्षात येतात.

व्यवहाराची भाषा आणि साहित्याची भाषा

साहित्यामध्ये भाषेचे उपयोजन कसे होत असते याचा परिचय येथे आपणास करून घ्यावयाचा आहे. आतापर्यंत आपण भाषिक विनिमयाचे स्वरूप आणि त्याचा सामाजिक संदर्भ याचा विचार केला. आता प्रथम साहित्यातील भाषा कशी असते याचा विचार करू. सृजन आणि सर्जन यात एक सूक्ष्म भेद आहे. जी गोष्ट आपोआप, सहजस्फूर्त असते, त्याबाबत सृजन असा शब्द वापरात आहे. मात्र जी गोष्ट सरावाने, व्यासंगाने प्राप्त करता येते व उपयोजनकर्त्याच्या कौशल्यातून प्रतीत होते त्या ठिकाणी 'सर्जनशीलता' असा शब्दप्रयोग केला जातो. भाषिक सर्जनशीलता वाढविण्यासाठी आपणास समानार्थी शब्द, पर्यायी शब्द, द्व्यर्थी शब्द, म्हणी, वाक्प्रचार, सुभाषिते, व्याख्या, सूत्रे, दृष्टांत, लोककथा, पद्यपंक्ती, रूपके, प्रतीके, लोकगीते इत्यादींचा संदर्भान्वयी वापर करावा लागतो. हल्ली भाषेचा वापर विविध क्षेत्रानुसार वाढलेला आहे. साहित्य, प्रसारमाध्यमे, प्रशासन, समीक्षा, भाषाविज्ञान, इतिहास, समाजशास्त्र, भूगोल, शिक्षणशास्त्र, राज्यशास्त्र, मानसशास्त्र, दूरशिक्षण, अर्थशास्त्र, वाणिज्य, व्यवस्थापन, पर्यावरण, कायदा, भूगर्भशास्त्र, अभियांत्रिकी, वैद्यकीय, गणित, संगणकीय अशा विविध विषय व क्षेत्रानुसार भाषेचा वापर बदलत आहे. इथे प्रथमतः लोक व्यवहारातील भाषेचा नमुना पाहू. यासाठी एका पित्याने दूर परगावी असलेल्या आपल्या कन्येला पाठविलेले एक पत्र उदाहरणासाठी पाहू.

॥ श्री ॥

मुंबई ३-८-२०१५

चि. अंकितास,

अनेक आशीर्वाद

तुझी दि. ५ ची मुंबई सहल रद्द झाल्याचे पत्र आताच मिळाले. वर्तमानपत्रातील अतिवृष्टीच्या व त्यामुळे विदर्भातील वाहतूक विस्कळीत झाल्याच्या बातम्या वाचून आम्ही तुझ्या येण्याबद्दल साशंक होतोच.

तुझ्या राख्या मिळाल्या व वापरल्याबद्दल चि. अशोकने दोन-चार दिवसांपूर्वी तुला Inland Letter टाकले आहे. बहुधा नेहमीप्रमाणे पत्रांची चुकामूक झालेली आहे. इकडेही पावसाने खूप मनावर घेतले आहे. उशिरा सुरुवात करूनही नेहमीचे Record Break झाले आहे. त्यामुळे मुंबईकरांच्या पिण्याच्या पाण्याचा प्रश्न तूर्तास तरी सुटला आहे. अद्याप Power Cut पूर्ण निघाला नाही; परंतु त्याची कारणे अन्य आहेत. अस्तु. इकडील

सर्व क्षेम आहे. माझी प्रकृती ठीक आहे.

चि. रमा आणि रामचंद्र यांस आशीर्वाद

तुझे दादा

वरील पत्रामध्ये आढळणारे 'श्री' हे शुभसूचक अक्षर आणि 'चि. अंकितास अनेक आशीर्वाद..... तुझे दादा' हा मायना हे व्यक्तिगत पत्रव्यवहाराचे वैशिष्ट्य आहे. माझी, आम्ही, तुझी, तुला यासारखे वैयक्तिक संदर्भ देणारे उल्लेख भरपूर आहेत. 'आताच' या शब्दाचे लेखन 'बोली' भाषेतील उच्चारानुरूप केले गेले आहे. अतिवृष्टी, साशंक, अन्य, क्षेम, अस्तु इत्यादी संस्कृतनिष्ठ शब्द व Inland Letter, Record Break, Power Cut अशा इंग्रजी शब्दांची सरमिसळ भाषा वापरणाऱ्या व्यक्तीचे भाषिक भांडार कसे आहे व तिची शैक्षणिक पात्रता काय असावी हे स्पष्टपणे सूचित करते. थोडक्यात, हा दोन व्यक्तींमध्ये झालेला अनौपचारिक, व्यक्तिनिष्ठ असा सर्वसाधारण भाषिक व्यवहार आहे. पत्र पाठविणाऱ्या व्यक्तीची भाषिक क्षमता, बौद्धिक कुवत, शैक्षणिक पातळी, वय, जिला उद्देशून पत्र लिहिले आहे, त्या व्यक्तीशी असणारे नाते या सर्वांचा ठसा प्रस्तुत भाषेवर पडला आहे.

लोकव्यवहारात भाषेचे उपयोजन कसे केले जाते, याचा नमुना म्हणून आपण हे पत्र पाहिले. आता साहित्यातील भाषेचे उपयोजन कसे केले जाते याचे नमुने पाहू

हिवर्या पानांत पानांत

हिवर्या पानांत पानांत काही चावळ चालते
भर ज्वानीतली ज्वार अंग मोडीत बोलते
शेत गव्हाचे पिवळे जरा नशेत झुलते
आणि साळीचे उगाच अंग शहरून येते
पोट्यांतल्या गव्हाचे हसू ओंब्यांत दाटते
केळ कातीव रूपाची छाया पाण्यात शोधते
हिवर्या पानांत पानांत काही चावळ चालते
कशी बोलता बोलता अवेळीच सांज होते।

प्रत्येक ओळीत १६ अक्षरे असलेली ही रचना आहे. ८-८ अक्षरांचे दोन भाग सहज पडतात. बहिणाबाईंच्या अष्टाक्षरी रचनेसारखीच ही रचना आहे. ही कविता ना. धों. महानोर यांची आहे. या कवितेत एक शेत आहे. त्या शेतात विविध पिके आहेत. कवीला हे शेत, त्यातली पिके कशी दिसतात, जाणवतात ते पाहा.

हिवर्या पाने वाऱ्याने हलत किंवा सळसळत नाहीत, तर त्या पानांमध्ये 'काही चावळ' चाललेली आहे असा अनुभव येतो. चावळ म्हणजे बोलणे, खाजगी स्वरात गुपित सांगावे तशा कुजबुजीच्या स्वरातले बोलणे. हिवर्या पानांना कवी व्यक्तिमत्त्व देतो. ती नुसती हिवर्या पाने राहत नाहीत. कुजबुज करणारी बनतात. पण ती कुजबुजणाऱ्या माणसांसारखी वाटत नाहीत. ती पानेच आहेत आणि हळू आवाजात बोलत आहेत. इथली ज्वार कशी आहे ? भर ज्वानीत आहे. या भर ज्वानीतल्या ज्वारीविषयी तर ती 'चावळ' नव्हती ना ? म्हणजे या दोन ओळींचा संबंध

जुळतो. परंतु इथेदेखील कवीने ज्वारीला ज्वानीतल्या स्त्रीची उपमा दिलेली नाही. ती ज्वार त्याला तशीच दिसते. वाऱ्याने पाने हलतात, कणसाच्या भाराने ज्वारीचे झाड वाकते, ताठ होते हेच या 'अंग मोडीत बोलते' मधून व्यक्त झालेले आहे. ज्वारीला ज्वानीत असलेल्या तरुणीचे व्यक्तिमत्त्व दिलेले आहे. महानोरांच्या या कवितेतला निसर्ग असा सजीव झालेला आहे. गव्हाचे शेत नशेत झुलते आहे. साळीच्या म्हणजे धानाच्या शेताचे हे रूप पाहा : "उगाच अंग शहारून येते." नशेत झुलणाऱ्या गव्हाचा आणि साळीचा हा अंग शहारून येण्याचा अनुभव एकमेकांशी निगडीत आहे. "पोट्यातल्या" गव्हाचे हे रूप बघा : "हसू ओंब्यांत दाटते." गहू हसतो आहे कुणाला ? "कातीव रूपाची छाया पाण्यात शोधत असलेल्या केळीला ?" आतापर्यंत पाहिलेल्या सहा ओळींमध्ये पहिल्या ओळीचा दुसऱ्या ओळीशी, तिसऱ्या ओळीचा चवथ्या आणि पाचव्या ओळीचा सहाव्या ओळीशी संबंध दाखवता येतो. या सहाही ओळीतून 'रति' या भावाचे विभाव आणि अनुभाव प्रकट झालेले आहेत. शृंगार या रसाचा आपण आस्वाद घेतो. शेवटच्या दोन ओळींत पहिली ओळ पुन्हा आली आहे. रान असे बोलत असताना सांज होते आणि रान स्तब्ध होते. दिवसभर चैतन्याने सळसळणारे रान आता मूक होऊन विसावते. (विवेचन : वसंत अबाजी डहाके).

आता आपण एक कथेतील उतारा घेऊ या. बाबूराव बागुल यांच्या 'भूक' या कथेची सुरुवात पुढील काही वाक्याने होते.

"पाऊस वैरी होऊन डोळे झाकून कोसळत होता. त्या शिळंधार पावसाने भल्याभल्यांची भंबेरी उडाली होती. हातावर पोट भरणाऱ्या गोरगरिबांची उपासमारीने दैना केली होती. ते पावसाच्या माऱ्याने मातीप्रमाणे मऊसूत झाले होते, आणि गवताप्रमाणे रोगराई इकडेतिकडे माजली होती. प्रत्येक घरातून कोणी ना कोणी आजारी पडले होते.

भागू कोळीणही अशीच थंडीतापाने आजारी पडली होती. तिच्या आजाराने अन् सतत पडत्या पावसाने तिची दोन्ही मुले भुकेने हैराण झाली होती. मिळेल ते भिक्षेचे अन्न खाऊन ती रडत अथवा खिन्न होऊन तिच्या उशापायथ्याशी बसत होती. दुःखाने, भुकेने दिवस लोटत होती.

अन् ती कधी ताप उतरल्यावर, शुद्धी आल्यावर भुकेलेली, रडवेली, उदास मुले पाहून तीळतीळ तुटत होती. भरून येणारे डोळे निरपीत होती. अन् अत्यंत श्रद्धेने व्याकुळ होऊन पाऊस कमी व्हावा, ताप जावा म्हणून देवाला विनवीत होती. आणि एक दिवस मेघराजाला तिची प्रार्थना ऐकू गेलीच. प्रेमळ मातेची प्रार्थना ऐकून तो सूर्याचा सांगाती मातीला महान करणारी आपली वृष्टी आवरून दूर गेला. तसा तिच्या अंगातील ताप, थकवा सरला. ती खडबडून उठली व तिने गांगरून बसलेल्या मुलांना हाक मारली, "भिका, सटवा, बाळांनो इकडे या...."

इथे पाऊस हा जणू व्यक्ती आहे. तो "वैरी" होऊन अन् डोळे झाकून कोसळत आहे. लोकांची भंबेरी उडवीत आहे. उपासमारीने 'दैना' झाली आहे. गरीब माणसे 'मातीप्रमाणे मऊसूत' झालेली आहेत. रोगराई 'गवताप्रमाणे' पसरली आहे. भागू कोळीणीची दोन्ही मुले भुकेने 'हैराण' झाली आहेत. वै, दै, है यांनी सुरू होणारे वैरी, दैना, हैराण हे शब्द जोरकस आशयनिर्मिती करतात.

आता वि. स. खांडेकर यांच्या 'ययाति' कादंबरीतील खालील भाग वाचा :

“माझे शरीर रक्षक मागाहून सावकाश येत होते. त्यांच्या चालीने अंगिरस ऋषींच्या आश्रमाकडे जायला माझा घोडा कंटाळला. माझ्यासारखेच त्याचे मन अवखळ असावे. वाऱ्याशी स्पर्धा करण्यात त्याला विलक्षण आनंद होत होता. हा हा म्हणता मी आश्रमाजवळ आलो.

सायंकाळ झाली होती. समोरच्या झाडीतून कृष्ण धूम्ररेषा निळसर आकाशाकडे वक्र गतीने जात होत्या. त्यांची ती हालचाल नर्तकीच्या तालबद्ध पदक्षेपांप्रमाणे वाटत होती. घरट्यांकडे परत येणारी पाखरे मधुर किलबिल करीत होती. जणू काही पश्चिम दिशेला सुंदर यज्ञकुंड प्रज्वलित झाले होते. त्यात मेघखंडाच्या आहुती दिल्या जात होत्या आणि हे सारे पक्षी ऋत्विज बनून मंत्र म्हणत होते. नाना प्रकारची पाखरे घरट्यांकडे परतत होती. राजवाड्यातसुद्धा रंगाचे इतके वैचित्र्य मी कधी पाहिले नव्हते. मी घोडा थांबविला. त्या तरल, गाणाऱ्या रंगांकडे मुग्ध होऊन मी पाहू लागलो. एक पंचरंगी पाखरू उडत-उडत माझ्यासमोरून जाऊ लागले. त्या रंगाचा मोह मला अनावर झाला. त्या पाखराला बाण मारून खाली पाडावे आणि त्याची सुंदर पिसे आपल्या संग्रही ठेवावी, अशी इच्छा माझ्या मनात प्रबळ झाली. मी धनुष्याला बाण लावला. इतक्यात माझ्या कानावर कुणाचे तरी कठोर शब्द आले, ‘हात आवर’.”

वि. स. खांडेकरांच्या कादंबरीतील हा उतारा ललितरम्य भाषेतील आहे. विलक्षण आनंद, अवखळ मन, तालबद्ध हालचाल, मधुर किलबिल, सुंदर यज्ञकुंड, गाणारे रंग, पंचरंगी पाखरू, रंगीत पिसे, प्रबळ इच्छा, कठोर शब्द अशी विशेषण-विशेष्याची जोडी खांडेकर वापरतात. ‘कृष्ण धूम्ररेषा निळसर आकाशाकडे वक्र गतीने जात होती’ असे संस्कृतप्रचुर शब्दांचे वाक्य येते. सायंकाळचे वर्णन उत्प्रेक्षा अलंकारातून केलेले आहे. पश्चिमेचा ‘सूर्य सुंदर प्रज्वलित यज्ञकुंडाप्रमाणे’ वाटतो. त्यात ‘मेघखंडाच्या आहुती’ दिल्या जात आहेत. पक्षी ‘ऋत्विज’ बनून ‘मंत्र’ म्हणत आहेत. कृष्ण, वक्र, धूम्र, नर्तकी, ताल, पदक्षेप, यज्ञकुंड, मेघखंड, ऋत्विज, मंत्र, ऋषी असे अनेक संस्कृत शब्द आल्याने ही भाषा भारदस्त बनली आहे. ययाती राजाचे कथानक महाभारत काळातील असल्याने त्या काळाचा भास व्हावा म्हणून अशी भाषा-शब्द लेखकाला मुद्दाम योजावे लागले आहेत.

लग्न होऊन सासरी जाणाऱ्या आपल्या मुलीला वधूपिता निरोप देतो. त्या प्रसंगीची भाषा;

क. नीट जा हं बाळ, आजपासून तू दुसऱ्याची झालीस !
सांभाळ आता !

ख. गंगा यमुना डोळ्यात उभ्या का ?
जा मुली जा, दिल्या घरी तू सुखी रहा ! : पी. सावळाराम

ग. अर्थोऽ हि कन्या परकीय एवं
तामद्य संप्रेष्य परिग्रहीतुः
जातो ममायं विशदः प्रकामं
प्रत्यर्पितन्यास इवान्तरात्मा । : कालिदास (शाकुंतल)

घ. भावमुक्त मी मुनी मला न शोक आवरे
जन्मदास सोसवे दुःख हे कसे बरे

कन्यका न कनककोष मी धन्यास आर्पिला। : ग. दि. माडगूळकर

शेवटचे उदाहरण हे कालिदासांच्या काव्यपंक्तींचे स्वैर भाषांतर आहे. ही चारही उदाहरणे पाहिली की, व्यवहारभाषा आणि साहित्याची भाषा याचा संबंध आपल्या लक्षात येईल. भाषा ही बोलण्यासाठी असते. अखंडपणे आपण बोलत असतो. (क) आणि (ख) या दृष्टीने पाहण्यासारखी उदाहरणे आहेत. कवी पी. सावळाराम यांनी एकदा एका बाईच्या तोंडून, 'नीट जा हं.....' या ओळी रेल्वे स्टेशनवर जशाच्या तशा ऐकल्या. बोलणारा संवाद साधण्यासाठी बोलतो. साहित्यिक आपले अनुभव शब्दबद्ध करतो. इतर अनेक कलांप्रमाणे साहित्य ही सुद्धा एक कला आहे. भाषा हे या कलेचे माध्यम आहे. 'परस्त्री मला आदरणीय आहे' ही व्यवहारातील भाषा आहे. मात्र तुकाराम हेच म्हणणे 'पराविया नारी आम्हा रखुमाईसमान' असे सांगतात तेव्हा ते साहित्य बनते. 'कुणी घर देता का घर ?' हे नटसम्राट या नाटकातील स्वगत असो अथवा शेक्सपिअरच्या हॅम्लेट नाटकातील 'to be or not to be, that is the question !' हे स्वगत असो; दोहोंना साहित्यरूप-काव्यात्मरूप प्राप्त झाले आहे. साहित्याच्या भाषेचा एक विशिष्ट पोत, घाट, रचना असते. म्हणूनच आपणास एका भाषेतील साहित्य त्या आशयासह तंतोतंत दुसऱ्या भाषेत नेता येत नाही. साहित्याच्या भाषेचा काही वेळा केवळ शब्दापेक्षा, अर्थपेक्षा, संदर्भाशी, समाजाशी अधिक जवळचा संबंध असतो. 'पतिव्रते जेवि भ्रतार प्रमाण। आम्हा नारायण तैशापरी।' (संत तुकाराम) या ओळीचे इंग्रजी भाषांतर जसेच्या तसे शक्य नाही. कारण हा संदर्भ भारतीय-मराठी समाजाशी संबंधित आहे. इथे नारायण हा कोणी ऐरागेरा माणूस नाही तर तो प्रत्यक्ष विठ्ठल-परमेश्वर आहे. भक्त तुकारामांनी या नारायणाशी एकनिष्ठ पतिव्रतेचे नाते, एकनिष्ठ पत्नीचे नाते जोडले आहे. इथे 'प्रमाण' शब्दाचा अर्थही आशयघन आहे. तो अर्थ 'मानक' असा आहे. आपल्या ओळखीच्या भाषेतच साहित्यिक लिहितो, पण जे लिहितो ते अपूर्व ठरते. 'लेकीच्या माहेरासाठी माय सासरी नांदते' ही बहिणाबाई चौधरी यांची ओळ वाचल्यावर आपण व्यवहारात असे बोलू शकत नाही हे लक्षात येते.

क्षितिज असे दिसते,
तशी म्हणावी गाणी.
देहावरची त्वचा आंधळी;
छिल्लून घ्यावी कोणी.
गाय जशी हंबरते,
तसेच व्याकुळ व्हावे.
बुडता बुडता सांजप्रवाही,
अलगद भरून यावे।'

व्याकुळतेने भरून येण्याची मानसिकता व्यक्त करण्यासाठी ग्रेस या कवीने वापरलेल्या प्रतिमा आणि त्याकरिता बांधलेली शब्दांची ताल-लय-स्वरांची रचना पाहिली की आपण थक्क होतो.

व्यवहारभाषा ही कोरडी असते. साहित्याची भाषा ही रमणीय, सुंदर असते. बहिणाबाई चौधरी यांच्यासारख्या निरक्षर स्त्रियाही भाषेचा सर्जक वापर करतात. लोकसाहित्य, म्हणी, वाक्प्रचार, ओव्या यामध्येही अशी रमणीयता असते. साहित्याच्या भाषेतील शब्द सुलभ, साधे तसेच पर्यायी असतात. त्यात लक्षणार्थ तसेच सूचकता असते. साहित्याची भाषा ही अनेकदा उपमा, प्रतिमा अशा अलंकारांनी नटलेली असते. या भाषेला वाचक, श्रोत्यांवरील

परिणाम महत्त्वाचा वाटत असतो. तो परिणाम अनेकात्म स्वरूपाचा असतो. वाचकांवर होणारी परिणामकारकता खूप महत्त्वाची असते. त्यामुळे श्रोते-वाचक यांच्यावर योग्य तो परिणाम घडविण्यासाठी सविस्तर वर्णन, पुरस्कृतीही येऊ शकते. साहित्याच्या भाषेत तार्किकता ही गोष्ट मोठ्या प्रमाणावर आढळत नाही. अनेकार्थता हे तिचे खास वैशिष्ट्य असते.

प्रसारमाध्यमांची भाषा

एकाचवेळी अनेकांशी, हजारोशी संज्ञापन अथवा संभाषण साधू शकणारी कोणतीही गोष्ट प्रसारमाध्यमात येते. माहितीचा, घटनेचा, मनोरंजनाचा, मताचा, विचारांचा प्रसार करण्यासाठी जी माध्यमे वापरली जातात त्यांना प्रसारमाध्यमे म्हणतात. वृत्तपत्र, आकाशवाणी, दूरचित्रवाणी काही प्रमाणात चित्रपट, माहितीपट, नाटक, लोकनाट्य, पथनाट्य, कीर्तनासारख्या लोककला या सर्वांना आपण प्रसारमाध्यमे म्हणू शकतो. खेडेगावात येणारी जोशी, पिंगळा, गोंधळी, वासुदेव, हेळवी ही मंडळी खरे तर प्रसारमाध्यमांचेच काम करित होती. कीर्तनकार, गोंधळी, कथेकरी बुवा, प्रवचनकार आपल्या अंगभूत कौशल्याने समाजाचे मनोरंजन करित तसेच त्यांना उपदेशाचे डोसही देत. हे कौशल्य प्राप्त करावयाचे असेल तर त्या-त्या क्षेत्रातील अधिकारी व्यक्तींना गुरू करून घ्यावे लागे. आता आधुनिक काळात प्रसारमाध्यमांचे शिक्षण देणाऱ्या संस्था आहेत. मात्र सर्वांमध्ये एक गोष्ट समान असते, ती म्हणजे भाषा होय. सर्वांचा कारभार आणि निर्मिती भाषेच्या आधारे चालते. प्रसारमाध्यमे हाताळण्यासाठी भाषाप्रभुत्व आणि भाषिक क्षमता गृहीत धरलेली असते.

वृत्तपत्र हे प्रसारमाध्यम हल्ली केवळ वाचनीय आहे असे नाही तर विविध रंगीत पुरवण्या, रंगीत जाहिराती याद्वारे ते पाहण्याजोगेही (दृक) होत आहे. आकाशवाणी हे माध्यम श्रवणीय आहे, तेथे श्रोता आवश्यकच ठरतो. दूरचित्रवाणी हे माध्यम पाहण्याजोगे आणि ऐकण्याजोगे असे दृक-श्राव्य आहे. तेथे प्रेक्षक हा प्रेषक-श्रोता अशा दोन्ही भूमिका करू शकतो अथवा एखादी अंध व्यक्ती दूरचित्रवाणीवरील बातम्या, गाणी यासारखे कार्यक्रम केवळ ऐकण्याचेही काम करू शकेल; मात्र प्रसारमाध्यमे आणि वाचक-श्रोता प्रेक्षक यांना जोडणारे महत्त्वाचे माध्यम म्हणजे भाषा आहे हे नक्कीच ! आता आपण क्रमशः वृत्तपत्र, आकाशवाणी, दूरचित्रवाणी या प्रसारमाध्यमांमध्ये भाषेचे उपयोजन कसे केले जाते, त्याचे स्वरूप काय आहे, या भाषिक उपयोजनामध्ये काळानुसार कसेकसे बदल होत गेले, प्रसारमाध्यमांची भाषा बिघडत आहे का, त्या भाषेमध्ये सुधारणा व्हावयास हवी का, ती सुधारणा कशी हवी, या प्रसारमाध्यमांमध्ये भाषेच्या विद्यार्थ्यांना कोणते महत्त्व आहे, भाषा सर्वव्यापी कशी आहे; या गोष्टींची चर्चा करू.

वृत्तपत्र आणि भाषा

वृत्तपत्र म्हणजे संपादकाच्या नेतृत्वाखाली बातमीदार, स्तंभलेखक इत्यादींनी हजारो वाचकांशी साधलेले संज्ञापन असते. सुशिक्षित अशा सामान्य माणसाच्या जीवनात रोजचे वृत्तपत्र ही अगदी चहाच्या कपाइतकी आवश्यक गोष्ट ठरली आहे. वृत्तपत्र हे एकतर्फी संज्ञापन नाही. वाचकही आपल्या प्रतिक्रिया संपादकांना पत्रव्यवहारातून कळवत असतात. ताज्या बातम्या देणे, माहिती पुरविणे, एखाद्या प्रश्नावर जनमत जागृत-तयार करणे हा वृत्तपत्रांचा हेतू असतो. दैनिक, साप्ताहिक की पाक्षिक यावरही त्याचा मजकूर अवलंबून असतो. तालुका, जिल्हा, प्रांत, राज्य, राष्ट्र या पातळीनुसारही दैनिकांची भाषा आणि विषय बदलू शकतात. तालुकास्तरीय वृत्तपत्र स्थानिक बोलीला जवळचे असू शकते. दोन दैनिकांची भाषा एकसारखी असू शकत नाही, इतकेच काय

एका वृत्तपत्रातील भाषाही वेगवेगळी असू शकते. एकाच वृत्तपत्रातील बातमी, अग्रलेख, स्तंभलेख, जाहिरात, राशिभविष्य, वृत्तांत, मुलाखत असे विविध प्रकार असतात. आरोग्य, क्रीडा, परदेश वार्ता, चिंतन, बोधकथा, विनोद, व्यंगचित्राखालील वाक्ये, ग्राफिटी, दिनविशेष यासारखी सदरे असतात. हल्ली कोल्हापूर टुडे, हॅलो कोल्हापूर अशा शहरानुसारची बातमीपत्रेही दररोज येतात. तालुक्यातील वितरणाप्रमाणे गडहिंग्लज-चंदगड-आजरा (कोल्हापूर जिल्ह्यातील जवळचे तीन तालुके) वार्तापत्र असेही सदर असते. आपण दैनिक सकाळचे उदाहरण घेतल्यास त्यामध्ये क्रमशः प्रथम पानापासून पुढील सदरे आढळतात. प्रमुख बातम्या, संक्षिप्त बातम्या, लॉटरीचा निकाल, काय सांगता ? हे व्यंगचित्र, हवामान, छोट्या जाहिराती, श्रद्धांजली-पुण्यस्मरण, जाहीर नोटीसा, अग्रलेख, विशेष प्रासंगिक लेख, विशेष बातमी, वाचकांचा पत्रव्यवहार, दिनविशेष, ग्राफिटी (चमकदार वाक्य : उदाहरणार्थ; प्रेमात सगळंच माफ असतं....! लग्नसुद्धा !! : दैनिक सकाळ, गुरुवार दि. १५ जानेवारी, २००९), दिनमान (दैनिक राशिभविष्य), सुविचार, पंचांग, शब्दकोडे, आजचे चित्रपट, चिंटू (लहान मुलांच्या मानसिकतेची विनोदी-चित्रमय-संवादमय झलक), क्रीडा, अर्थविश्व, बोधकथा, बाजारभाव, चंदेरी दुनिया, कोल्हापूर टुडे अशी एकूण पंचवीस सदरे आढळतात. शिवाय स्मार्ट सोबती (गुरुवार), बालमित्र (शनिवार), सप्तारंग (रविवार), फॅमिली डॉक्टर (शुक्रवार) दैनिक सकाळच्या अशा दररोजच्या पुरवण्या आहेतच. ही आहे दैनिक सकाळची पाहणी ! आता एवढ्या विविधतेची भाषाही विविधच असणार ! पुढारी, लोकमत, पुण्यनगरी, महाराष्ट्र टाईम्स, लोकसत्ता, तरुण भारत इत्यादीची सदरे-विशेष पुन्हा वेगवेगळी असतात. ध्येयवाक्य-शीर्षक ते प्रकाशनाबद्दलचे प्रकटन व विशेष माहितीपर्यंत प्रत्येकाचा भाषावापर वेगवेगळा आहे. निर्भीड मताचे दैनिक म्हणून पुढारी प्रसिद्ध आहे, तर 'पत्र नव्हे स्मार्ट मित्र' म्हणून महाराष्ट्र टाईम्स प्रसिद्ध आहे. पूर्वी हा स्मार्ट मित्र फक्त मित्र होता, काळानुसार त्यात 'स्मार्ट' हा इंग्रजी शब्द मराठी लिपीत अवतरला. खूप व विविध सदरे असली तरी दैनिकात ताज्या बातम्यांवर अधिक भर असतो. वृत्तपत्र दररोज वाचले जाते. देशाच्या पंतप्रधानापासून रस्त्यावरील चहागाडीवाल्यापर्यंत सर्व प्रकारचे लोक वृत्तपत्र वाचतात; म्हणून त्यातील भाषा सर्वांना समजणारी असावी. ती बोजड नसावी. ही भाषा लिखित, मुद्रित स्वरूपात असल्यामुळे यथायोग्य, प्रौढ, समंजस असावी.

ग्रंथ एकाच स्वरूपाच्या भाषेत तसेच शक्यतो एकाच आकाराच्या टायपात छापलेला असतो. मात्र वृत्तपत्रात मुख्य मथळा, शीर्षक, पोटमथळे, उपमथळे, मजकूर इत्यादींना वेगवेगळे टाइप उपलब्ध असतात. 'भारतीय उपग्रह चंद्रावर पोचला' ही बातमी खूप मोठ्या टायपात छापली गेली. टाइप हे बातमीचे दृश्य स्वरूप असते. या सर्वांची भाषा कशी हवी हाही विचार करावयास हवा. मथळा नेमका व स्पष्ट असावा. त्याची शब्दयोजना जेवढी स्पष्ट, नेमकी आणि गोळीबंद तेवढे वाचकाचे लक्ष अधिक खेचले जाईल. 'सरकारचे डोके ठिकाणावर आहे काय ?', 'विद्यापीठे म्हणजे हमालखाने नव्हेत' हे टिळकांचे मथळे वाचून आजही अंगावर शहारे येतात. प्र. के. अत्रे यांच्या 'मराठा' मधील आणि बाळासाहेब ठाकरे यांच्या 'सामना' मधील घणाघाती मथळ्याचीही आठवण येथे यावी.

वार्तापत्रे, विशेष वृत्त, बातम्या या सामान्यतः बातमीदाराच्या शैलीतच दिल्या जातात. त्यामुळे निवडणुकीचा निकाल, क्रिकेटच्या सामन्याचे वर्णन दोन वृत्तपत्रात वेगवेगळ्या भाषेत असते. बाळ पंडित, वि. वि. करमरकर, सुनील गावसकर, द्वारकानाथ संझगिरी यांची भाषाशैली वेगळी असते. दैनिक 'सकाळ' मध्ये शोध-पत्रकारितेच्या माध्यमांतून सातत्याने विविध सदरलेखन आणि विशेषवृत्त देणाऱ्या विश्वास पाटील, सोपान पाटील, सुधाकर काशीद, युवराज पाटील, सुनील गुदले यांची भाषाशैली वेगवेगळी असणार हे निश्चित. वृत्तपत्राच्या कार्यालयात

नेटवर येणाऱ्या माहितीची भाषांतरे करावी लागतात. त्यामुळे तेथे इंग्रजी, हिंदीसह विविध भाषांचे ज्ञान असणे आवश्यक ठरते. भाषाशुद्धीपेक्षा सोपेपणा, स्पष्टता, औचित्य याचे भान लिहिणाऱ्याला ठेवावे लागते. नर्मदा प्रकल्पाची बाधा (झळ), स्वाभिमानी विवाह (self respect marriage) असे धेडगुजरी शब्द बनवू नयेत. रेगन की रिगन (व्यक्तीचे नाव), पेकिंग की बीजिंग (शहराचे नाव) याबाबतचा गोंधळ मान्य होण्यासारखा आहे. काही वेळा वृत्तपत्रामुळे विविध शब्द समाजात रुजले जातात, रूळले जातात. उदाहरणार्थ, चटईक्षेत्र, सेझ, अर्थसंकल्प, महागाई भत्ता, थकबाकी, संक्षिप्त, गांधीगिरी, फेरतपासणी, जाहिरात, निविदा, टेंडर, ग्राफिटी, साम मराठी, विचित्र विश्व, भारनियमन, निर्देशांक, चॅनेल, बहार, अक्षरयात्रा, फॅमिली डॉक्टर, ग्रंथ परीक्षण, शतायुषी, पर्यटन, दहशतवादी, ग्लोबल, चांद्रमोहिम, बॉलिवूड, घुमशान, राडा, प्राध्यापकांची दिवाळी, पॅटर्न, टस्कर (एकटा हत्ती) इत्यादी. वेगवेगळी दोन दैनिके एकाच तऱ्हेच्या माहितीसाठी वेगळा शब्द देतात. उदाहरणार्थ, दैनिक 'सकाळ' मध्ये 'लक्षवेधी' हा शब्द तर दैनिक 'पुढरी' मध्ये 'विश्वसंचार' हा शब्द आहे. अशा सदरात जगभरातील चित्रविचित्र, मनोरंजनात्मक, ज्ञानात्मक माहिती दररोज दिली जाते. सोबत फोटोची, रंगीत दृश्यांची जोड असतेच. अर्थातच वृत्तपत्रे भाषा-परिभाषा तयार करित असतात. विज्ञान, अर्थकारण, क्रीडा, पर्यावरण अशा अनेक क्षेत्रांत ही परिभाषा आवश्यक असते. न्याय, प्रशासन यांची भाषा वृत्तपत्रे वाचकांपुढे सतत ठेवत असतात. अवघड विषय म्हणून बातमीच द्यावयाची नाही असे होत नाही. अणुस्फोटाची चाचणी, महास्फोट प्रयोग, चांद्रमोहिम, अर्थसंकल्प, ट्वेंटी-२० क्रिकेट, टेनिस, शेती, शेअर मार्केट, संगणक, कार्पोरेट वर्ल्ड या क्षेत्रातील विविध शब्द व परिभाषा परिपूर्ण आहे, मात्र फुटबॉलमधील पेनल्टी कॉर्नरला अद्याप मराठी शब्द सापडलेला नाही. सध्या कोल्हापूर येथील रंकाळा तलावाच्या प्रदूषणात 'जलपर्णी' हा शब्द आता वृत्तपत्रांनी चांगलाच रुजवला आहे. वृत्तपत्रे समाजाबरोबर, काळाबरोबर बदलत असतात. ती सर्वांना बौद्धिक समाधान देतातच, पण भ्रष्टाचाराला तोंड फोडतात, अन्यायाची दाद मागतात, विशेष कार्याची-कामगिरीची दखल घेतात, एखाद्या प्रश्नावर जनमत जागृत करतात. एखादे वर्तमानपत्र लोकप्रिय होते, त्याचा खप वाढतो हे त्याच्या भाषिक यशाचे व अभिरुचीचे गमक असते, हे जरूर लक्षात घ्यावे. वाचकांच्या अभिरुचीला वळण लावण्याचे कार्य वृत्तपत्रे करित असतात. हल्ली एसएमएसची भाषा अशी आहे.

आकाशवाणी, दूरचित्रवाणी आणि भाषा

आकाशवाणी, दूरचित्रवाणी या प्रसारमाध्यमांबद्दल लोकांत अजूनही कुतूहल आहे. बायका-मुले, सुशिक्षित-अशिक्षित अशा सर्वांसाठी एकाचवेळी हे कार्यक्रम असतात. त्यातील काही मुलांसाठी, गृहिणींसाठी, तरुणांसाठी किंवा शेतकऱ्यांसाठी असतात. मुले हा गट घेतला तरी सर्व तऱ्हेच्या मुलांसाठी तो एकच कार्यक्रम असू शकतो. नाटक हे विशिष्ट रुचीचे लोक पाहतील मात्र आकाशवाणी, दूरचित्रवाणी ही धर्म, जात, राष्ट्रीयत्व, लिंग, वय, आर्थिक स्थिती, अभिरुची अशा सर्व बाबतीत लोकांना एकाचवेळी एकत्र ठेवू शकणारी प्रसारमाध्यमे आहेत.

अर्थातच अशा महत्त्वाच्या माध्यमांची भाषा सर्वांना सहज समजेल, आवडेल अशी असावयास हवी. आपल्या जीवनाशी समरस होणारी ती भाषा हवी. सध्याद्री या मराठी वाहिनीवर 'कृषिदर्शन' या सदरात अथवा पूर्वीच्या 'आमची माती, आमची माणसं' या सदरात 'गप्पाटप्पा' या कार्यक्रमात अशी आपली वाटणारी भाषा येते. मात्र काहीवेळा विविध विषयावर चर्चा करणारी मंडळी इतके इंग्रजी शब्द वापरतात की, कार्यक्रम मराठी आहे की इंग्रजी हेच कळत नाही. वय आणि प्रेक्षक-श्रोत्यांचा स्तर लक्षात घेऊन भाषेचे नियोजन करावे लागेल. भाषा सोपी हवी. व्यवच्छेदक, व्यामिश्र, अनुभूती, दृष्टोत्पत्तीस येणे, पृथःक्करण, निःशब्द यासारखे

अपरिचित व बोजड शब्द शक्यतो टाळावेत. आकाशवाणी, दूरचित्रवाणी ही प्रसारमाध्यमे लोकप्रिय तितकीच प्रभावी आहेत. तेथे भाषेच्या लिखित विशेषांपेक्षा भाषेच्या बोलविशेषांना अधिक प्राधान्य द्यावे लागेल. खालील मुद्दे, वरील विधाने असे बोलून चालणार नाही. भाषिक सौंदर्य महत्त्वाचे आहे. भाषा एकसुरी, नीरस, रटाळ, लाडिक नसावी. बौद्धिक चर्चेत अस्थानी विनोद होईल तर ते टाळावे आणि मुलांसाठी असलेल्या कार्यक्रमात ग्रांथिक शब्द नसावेत. भाषाप्रभुत्व आणि सादरीकरण (Performing) या दोन्ही गाष्टी महत्त्वाच्या असतात. व्यंकटेश माडगूळकर, पु. ल. देशपांडे या साहित्यिक व्यक्ती जेव्हा आकाशवाणीत अधिकारी पदावर होत्या तेव्हा उत्तमोत्तम मराठी कार्यक्रम श्रोत्यांना ऐकावयास मिळाले. साहजिकच या प्रसारमाध्यमांचे साहित्यिक कार्यक्रम नेहमीच लोकप्रिय ठरतात. कविसंमेलन, कथाकथन, गीतगायन, अनुभवकथन असे प्रयोग लोकांच्या दीर्घकाळ स्मृतीत राहतात कारण त्यातील भाषा लोकमानसाच्या जवळ असते.

आकाशवाणी, दूरचित्रवाणी या माध्यमांनाही भाषांतर ही गोष्ट आवश्यक असते. माणसांची नावे, आडनावे, अपरिचित संज्ञा अथवा शब्द, वाक्यरचना याबाबत भाषांतर करताना दक्ष राहावे लागते. 'बाढसे प्रभावित क्षेत्र' हे वाक्य हिंदी असेल तर त्यात प्रभावित हा मराठी शब्द वापरता येत नाही. राष्ट्रीय वाहिनीवरील कार्यक्रमात वेगवेगळ्या राज्यातील बातम्या देताना निवेदकाच्या तोंडी आपल्याला काहीवेळा चमत्कारिक किंवा चुकीचे उच्चार ऐकायला मिळतात. काहीवेळा वैयक्तिक आकसापोटी असे उच्चार केले जातात. बाळासाहेब ठाकरे ऐवजी बालासाहेब ठाकरे किंवा बाल ठाकरे म्हणणे अथवा लालूप्रसाद ऐवजी लालूजी म्हणणे हा त्यातीलच भाग आहे. 'टिळक' चा उच्चार 'तिलक' हा इतका वाईट नाही, पण 'भडभडे' चे 'बडबडे' केला तर घोटळा होईल. प्रत्येक भाषेच्या लिखित स्वरूपाचे उच्चार कसे करावयाचे हेही ठरलेले असते. 'तुमचं आमचं जमलं' अथवा 'मी त्याला दहा रुपये दिलं' अशा वाक्याचे वाचन एखादा परभाषक अनुस्वाराप्रमाणे करू शकतो.

प्रसारमाध्यमे जनमाणसांवर प्रभाव टाकतात. महाभारत पाहून लोक पिताश्री, किंतु, परंतु असे शब्द सर्रास वापरू लागले. एक प्रसिद्ध दैनिकात 'बिगबॉसच्या घरातून राहूल महाजन बाहेर' अशी बातमी आली. हा बिगबॉस म्हणजे एका दूरचित्रवाणीच्या वाहिनीवरील कार्यक्रमाचे नाव होय. राहूल महाजन हा प्रमोद महाजन या प्रसिद्ध राजकारणी व्यक्तीचा मुलगा. ही बातमी वाचून एखाद्याचा भलताच घोटळा व्हावयाचा ! M2 G2 म्हणजे म्युझिक मस्ती, गप्पा गाणी असे समजावयाचे. M चा स्केअर आणि G चा स्केअर अशी कल्पना तेथे केलेली आहे. पोपट झाला, लोच्या झाला, टीआरपी या आद्याक्षरांचा तीच मेहफील रंगलेली असा अर्थ हे सारे ऐकले की प्रसारमाध्यमे भाषेची मोडतोड कशी करीत आहेत हे लक्षात येते. धिना धिन धा, दम दमा दम, वा रे वा, पटलं तर घ्या, व्हील स्मार्ट सूनबाई, चालता-बोलता, सपट परिवार लोकमानस, सुनेच्या राशीला सासू, आम्ही सारे खवय्ये, घडलंय बिघडलंय अशी कार्यक्रमाची शीर्षके पाहिली की भाषा घडविण्याऐवजी भाषा बिघडविण्याची कामं प्रसारमाध्यमे अधिक करीत असल्याचे लक्षात येते. कार्यक्रमाचे प्रायोजक आपल्या कंपनीचे नाव येण्यासाठी धडपडतात. त्यामुळे 'सपट परिवार लोकमानस', 'व्हील स्मार्ट सूनबाई' अशी भयानक विशेषणे असलेली शीर्षके बनतात. लोकमानस या उत्तम शब्दामागे सपट परिवार शब्द असावा हे कुणाचे दुदैव ! मराठी भाषेचे, मराठी माणसाचे की सह्याद्री या भव्यदिव्य नावाने कार्यरत असलेल्या दूरचित्रवाणीच्या वाहिनीचे ? सपट म्हणजे सपाट, कोणतेही मत नसलेला असा एक अर्थ श्रोत्यांच्या व प्रेक्षकांच्या मनात तयार होतो. सपट हा शब्दच विचित्र आहे. तसेच 'व्हील' या इंग्रजी शब्दाचा अर्थ चक्र असा असल्यास स्मार्ट सूनबाई चक्रासारखी

फिरणारी आहे, असे म्हणावयाचे का ? टोमॅटो, मिर्ची, बिगबॉस ही आकाशवाणीच्या केंद्राची नावे असतील अशी कल्पना दहा वर्षांपूर्वी कुणीतरी केली असेल का ? त्याला 'एकदम फ्रेश!', 'इट्स हॉट' असे मराठी-इंग्रजी उपशीर्षकही आहे. टोमॅटो हे ताजेपणाचे प्रतीक या अर्थी भाषेच्या सूक्ष्म आशयाचा उत्तम वापर इथे केला गेला आहे असे म्हणता येईल. तीच गोष्ट 'साम मराठी' या एका वाहिनीच्या शीर्षकाची आहे. साम म्हणजे 'सामर्थ्य महाराष्ट्राचे' अशी अनेक मनोवेधक विधाने देऊन या वाहिनीने आपली जाहिरात केली. मिर्ची एफ.एम. इट्स हॉट! किंवा टोमॅटो एफ. एम. चे मॉर्निंग मंत्रा, कोल्हापूर डायरी ही शब्दरचना मनोवेधक वाटते. पूर्वीची 'साप्ताहिकी' आता 'सह्याद्री विकली' बनली आहे. Jobz, Edumantra असेही शब्द बनले आहेत.

भाषेचा विद्यार्थी

इंग्रजी भाषेचा अतिरेक झाला आहे, हे मान्यच करावे लागेल. वृत्तपत्रातील स्मार्ट सोबती, होम स्मार्ट होम, हेल्दी डाएट, टीप टीप टिप्स, जगा योगा, फॅशन न्यू ब्युटी, ब्युटी मंत्रा, वर्ल्ड हेरिटेज, स्मार्ट किड्स, टून टून कार्टूनस, वाढवा जीके, कहानी 'कमबॅक' की !, एसएमएस आते है, फंडा ये फिल्मी है, सिने डायरी, फ्लॅश बॅक, एक आर्ट जगणं स्मार्ट अशी शीर्षके इंग्रजी-हिंदी-मराठी भाषामिश्रित असतात. काळानुसार बदलणारी ही मराठी भाषा आहे. युवक-युवतीमध्ये ती लोकप्रियही आहे. दैनिक सकाळच्या 'स्मार्ट सोबती' या साप्ताहिक पुरवणीतील ही शीर्षके आहेत. या पुरवणीत पुढील काही शीर्षके ललितरम्य अशा मराठीतही आहेत. बिंब प्रतिबिंब, शोध नवनवे, वाहनविश्व, नवलाई नवलाई, अक्षरम् ग गम्मतम्, मनी बोचले मनी हसले, सुखी व्हा हसत खेळत, फळं खा निरोगी राहा, शरदाचं चांदण, नाना देश नाना संस्कृती, सर्वांसाठी आरोग्यसाधना अशा शीर्षकात एक लय-ताल आहे. अनुप्रास अलंकाराचा नाद आहे. अशी शीर्षके वाचली की अभिजात मराठी भाषा वाचकांसमोर उलगडत जाते 'सकाळ' ने जुन्या-नव्या मराठीचा हा सुरेख मेळ सर्वच पुरवण्यात साधलेला आहे. फॅमिली डॉक्टर, बालमित्र ही शीर्षके-शब्द असेच !

प्रसारमाध्यमांमध्ये अनेकवेळा भाषांतर, अनुवाद करावा लागतो. अशावेळी भाषेचे ज्ञान असणारी माणसे लागतात. बातमी संकलन-लेखन आणि वाचन, जिंगल्स-स्लोगनची शब्दरचना, एखादा शब्द नेमका कसा लिहावयाचा, शुद्ध शब्द कोणता, योग्य-अयोग्य शब्द कोणते याचे ज्ञान भाषेच्या अभ्यासकाला अधिक असते. त्यामुळे भाषेच्या विद्यार्थ्यांना प्रसारमाध्यमांच्या क्षेत्रात अग्रहक्काने मागणी आहे. भारतासारख्या बहुभाषिक देशात आज चारशेच्या आसपास दूरचित्रवाणीच्या वाहिन्या आहेत. आकाशवाणीच्या केंद्राची संख्या तर आता जिल्ह्याला एक या प्रमाणे होत आहे. खाजगी आकाशवाणी केंद्रेही निघत आहेत. '१४.३ टोमॅटो एफ. एम. एकदम फ्रेश !' अथवा 'चल सटक यार' असे म्हणणारी आकाशवाणीवरील तरुणी तिचे भाषेवर किती प्रभुत्व आहे, याचीच प्रचिती आपणास देत असते. आपणासही मराठी भाषेचा विद्यार्थी म्हणून या भाषेचा आज होणारा चौफेर वापर आणि विस्तार लक्षात घ्यावा लागेल.

हॅलो हा एक शब्द घेतला तर आज आपणास हॅलो कोल्हापूर, हॅलो महाराष्ट्र, हॅलो डॉक्टर असे उपक्रम वृत्तपत्रे व दूरचित्रवाणीवर दिसतील. 'झी मराठी मी मराठी' अशा झी मराठी वाहिनीवरील 'गुडमॉर्निंग महाराष्ट्र' हा कार्यक्रम अशाच स्वरूपाच्या शीर्षकाचा आहे. ई मराठी वाहिनीवरील विकेंड मेजवानी, कॉमेडी एक्सप्रेस असे शब्द याच गरजेपोटी निर्माण झालेले आहेत. मात्र एक लक्षात घ्यावयास हवे की, मराठी भाषेचे वाईट प्रयोग करू नयेत. 'छत्रपती शिवाजी महाराजांना आयडियाचा मानाचा मुजरा' हे स्टार प्रवाह या वाहिनीवरील उद्गार ऐकले

की, ही आयडिया कोणाची आहे ? असा प्रश्न पडतो. 'या परिषदेत २३ राष्ट्रांच्या प्रतिनिधींनी भाग घेतला, ते सर्व विकसनशील आहेत' या वाक्यात विकसनशील कोण राष्ट्र की प्रतिनिधी ? असा गोंधळ होतो.

श्रोत्यांना समजतील अशा छोट्या-छोट्या वाक्यांची पण प्रभावी भाषा असावी. कारण प्रसारमाध्यमांत एकदाच ऐकले जाते, पुन्हा ऐकण्याची संधी नसते. बातम्या, भाषण, मुलाखत, संवाद, श्रुतिका, उद्घोषणा या सर्वांसाठी वापरली जाणारी भाषा श्रवणीय, सुगम आणि ओघवती असावी. प्रभावी बोलभाषा ही आकाशवाणी प्रसारणाचा आत्मा आहे, तर सहजसाधी अनौपचारिक बोलभाषा ही दूरचित्रवाणीची गरज आहे. दोन्ही माध्यमांतील बातम्या मात्र प्रमाण-प्रांथिक भाषेत असाव्यात. बोलभाषा म्हणजे आपण एकमेकांशी बोलताना वापरतो, तशी अनौपचारिक बोली होय. श्रोते-प्रेक्षक यांच्याशी होणारा संवाद हा थेट हवा. निवेदन अथवा पडद्यावरील व्यक्ती आपल्याशी बोलत आहे, असे वाटावयास हवे. १९३७ साली भारत सरकारने आकाशवाणी हे नाव निश्चित केले आणि स्वातंत्र्यानंतर 'बहुजन हिताय बहुजन सुखाय' हे ब्रीदवाक्य स्वीकारण्यात आले. साहजिकच सर्वांना समजेल अशी भाषा असावी. बोजडता, लांबलचक वाक्ये, आलंकारिकता असू नये, वरीलप्रमाणे, खालीलप्रमाणे असे लेखात चालते; आकाशवाणी-दूरचित्रवाणीवर नाही. 'व' ऐवजी 'आणि' हे उभयान्वयी अव्यय वापरावे. 'पक्षी' ऐवजी 'खग' असे किचकट शब्द नकोत.

प्रशासन आणि भाषा

आपणास विविध दाखले लागतात. तलाठी, ग्रामसेवक अथवा प्राचार्य, मुख्याध्यापक यांच्याकडूनही आपण अनेक तऱ्हेची प्रमाणपत्रे घेतो. काही कामांसाठी जिल्हाधिकाऱ्यांना अर्ज करतो. एखाद्या योजनेसाठी प्रशासकीय अधिकाऱ्यांशी पत्रव्यवहार करतो. काही शासकीय संस्था, शैक्षणिक संस्था (विद्यापीठ) लोकांच्या-विद्यार्थ्यांच्या माहितीसाठी म्हणून फतवे, हुकूम, परिपत्रके काढतात. प्रशासनात असा आणखी बराच भाषिक व्यवहार घडत असतो. प्रशासनिक लेखनाचे स्थूलतः पुढील १४ प्रकार आढळून येतात.

सामान्य पत्रव्यवहार	कार्यालयीन टिप्पणी
अधिसूचना	आदेश
सूचना	जाहिरात
प्रसिद्धिपत्रक	प्रमाणपत्र
परिपत्रक	शासन निर्णय
निविदा सूचना	नियम
नियमपुस्तिका	अहवाल

काळानुसार शासनदरबारी अथवा कार्यालयात एक विशिष्ट भाषा निर्माण होत आलेली आपणास दिसते. या कार्यक्षेत्रातील भाषावापर वैशिष्ट्यपूर्ण असतो. शब्दयोजना, शब्दमांडणीला तेथे महत्त्व असते. त्यामुळे ही भाषा वापरमूलक कार्यक्षेत्रविशिष्ट असते. अशा भाषाप्रकारास 'रजिस्टर' (Register) अशा संज्ञा इ.स. १९५६ मध्ये रीड या भाषावैज्ञानिकाने प्रथम वापरली. (एखाद्या भाषेच्या) विशिष्ट कार्यक्षेत्रातील भाषेचे वेगळेपण वा शब्दयोजना दर्शित करणारा भाषाप्रकार म्हणजे 'रजिस्टर' होय. ना. गो. कालेलकर यांनी आपल्या 'भाषा आणि संस्कृती' (इ.स. १९६२) या ग्रथांत यासाठी 'तांत्रिक भाषा' असा शब्द वापरला आहे पण तो तंत्रविज्ञान सुचवितो यासाठी योग्य वाटत नाही. 'प्रयोजनमूलक हिंदी' हा शब्दही अत्यंत अपुरा आहे. कारण विचार, नियम,

आभार, शुभेच्छा अशा भिन्न प्रयोजनासाठी भिन्न भाषाप्रकार वापरला जातो असे म्हणता येणार नाही. महाराष्ट्र शासनाच्या 'शासन व्यवहारात मराठी' या पुस्तकात 'परिभाषा' असा पर्याय आहे. मात्र या शब्दातून पारिभाषिक पर्याय (Terms) असा अर्थ ध्वनित होतो. उदाहरणार्थ; ज्ञानेश्वरीची परिभाषा, भाषाविज्ञानाची परिभाषा असे.

१९५६ मध्ये भाषावार प्रांतरचना झाली. १९६० मध्ये महाराष्ट्र राज्याची स्थापना झाली. त्याचवर्षी महाराष्ट्र शासनाने भाषा संचालनालयाची स्थापना केली. पदनामकोश (१९६२), शासन व्यवहारकोश (१९७३) हे दोन कोश इंग्रजीची जागा घेण्यासाठी तयार झाले. शिवकाळात फारशी भाषेचे राज्यकाराभारत वर्चस्व होते. (छत्रपती शिवाजी महाराजांनी रघुनाथ नारायण हणमंते यांच्याकडून राज्यव्यवहारकोश बनवून घेतला. या कोशात सर्व फारशी शब्दांसाठी संस्कृतनिष्ठ मराठी शब्द प्रचारात आणले गेले. छत्रपती शिवाजी महाराजांचा हा प्रयत्न म्हणजे 'प्रशासनिक मराठीची पूर्वपरंपरा' आहे. हे संस्कृतनिष्ठ शब्द रूढ होऊ शकले नाहीत. अर्थातच इथे उघडउघड दोन गट दिसतात. फारशी विरुद्ध देशी शब्द असे हे गट आहेत.) राज्यकारभाराची भाषा तयार करताना भाषा सल्लागार मंडळाने एक नवमराठी भाषाच आपणास निर्माण करावयाची आहे, या थाटात कार्य केले. फारशी, इंग्रजी शब्द हा मराठीचा कलंक आहे, सर्वसामान्यांची भाषा हीणकस आहे; अशा गंडांनी पछाडल्यामुळे आणि नवभाषा संस्कृतप्रचुर व्हावी अशा वृत्तीने निर्माण झालेली ही सरकारी मराठी नागरिक, लोकप्रतिनिधी, मंत्री, अधिकारी वर्ग यापैकी कोणालाच कळना. इंग्रजीपेक्षाही कठीण अशी ही नवमराठी दुर्बोध बनली. ही भाषा बोजड आहे. केवळ शब्दांना प्रतिशब्द देऊन भाषा समृद्ध होत नसते, तशी कल्पना करणे हे अब्जावधी रुपयांच्या नोटा छापून त्या वाटल्या म्हणजे देशाचे दारिद्र्य नाहीसे होईल असे मानणे आहे, हे ना. गो. कालेलकर यांचे म्हणणे विचारात घेण्यासारखे आहे. मु. ग. पानसे यांनी संपादित केलेल्या 'भाषा : अंतःसूत्र आणि व्यवहार' (१९६९ : म.सा.प.प्रकाशन) या पुस्तकात ना. गो. कालेलकर यांचा 'भारतीय भाषा : नव्या जबाबदाऱ्या' हा लेख आहे. या लेखातील त्यांचे म्हणणे आपण पाहिले. कालेलकरांच्या 'भाषा आणि संस्कृती' या ग्रंथातील 'नवशब्दनिर्मिती व परिभाषेचा प्रश्न' हा लेखही इथे उल्लेखनीय आहे. त्यांच्याच 'ध्वनिविचार' (१९५५) या ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत नवशब्दनिर्मितीबाबत आपले मत मांडताना ते म्हणतात, "संस्कृत धातूवरून अथवा शब्दांवरून पारिभाषिक कोश तयार करण्याची पद्धत अनिष्ट आहे. इतके असूनही एखादा नवा शब्द आणणे अपरिहार्य ठरेल त्या ठिकाणी तो बोलीभाषेतील साधनांचा उपयोग करून बनवावा. सामान्य वाचकाला परिचित अशा सुटसुटीत शब्दाचा प्रयोग केला तरी चालेल, पण ज्याचा अर्थ समजण्यासाठी त्याला संस्कृत शब्दकोशाकडे किंवा पारिभाषिक शब्दकोशाकडे धाव घ्यावी लागेल असा शब्द टाळणेच योग्य ठरेल." हे उद्गार चिंतनीय आहेत.

संस्कृतनिष्ठ पक्षाचे म्हणणे असे आहे की, संस्कृतच्या आधाराने भाषा भारदस्त बनते. डुक्कर पाळणे, कोंबड्या पाळणे इत्यादी खात्यांसाठी वराहपालन, कुक्कुटपालन हे शब्द बरे वाटतात. 'विधि' हा एक शब्द घेतला की वैध, विधेयक, अवैध, उपविधी, संविधी असे अनेक शब्द बनविता येतात. दुसऱ्या पक्षाचे म्हणणे; वापरात असलेले देशी शब्द टाकून दुर्बोधता कशासाठी ? कारकून, सुईण ऐवजी लिपिक, प्रसविका हे किचकट शब्द कशाला ? संस्कृत शब्दांचे अर्थही सर्व भारतीय भाषांमध्ये एकसारखे कुठे आहेत ? 'अनुसंधान' या शब्दाचा अर्थ असामीत 'चौकशी' तर हिंदीत 'संशोधन' असा होतो. पिंगरी या इंग्रजी शब्दाला शासनव्यवहारकोशात सूकरालय हा शब्द सुचविला आहे. डुक्करवाडा, वराहपालनकेंद्र हेही पर्याय आहेतच. कोशात हे ठीक आहे पण वराह व डुक्कर हे शब्द समान पातळीवर येऊ शकत नाहीत; कारण वराह हा दशावतारातील एक आहे. 'वराहाचे

मांस १०० रु. किलो', 'इतके वराह अमुक रोगाला बळी पडले' ही वाक्ये चमत्कारिक वाटतात. वराह शब्द पुल्लिंगी आणि डुक्कर शब्द नपुसकलिंगी आहे. पोल्ट्री या इंग्रजी शब्दासाठीचा पर्याय कुक्कुट हा शब्द जोडाक्षरयुक्त व उच्चाराम कठीण आहे. आजही 'फुफ्फुस' शब्द 'फुस्फुस' असे म्हणणारे विद्यार्थी व शिक्षकही भेटतात. त्याच धर्तीवर कुक्कुटचे कुटकुट वा अन्य भ्रष्ट रूप येण्याची शक्यता आहे. कोंबडी या शब्दालाच व्यापक अर्थ देऊन 'कोंबडी-फार्म' असा शब्द बनविता येईल. इंग्रजी भाषेतील बोजड शब्दाविरुद्ध सर अर्नेस्ट गावर्स यांनी मोहीम उघडून १९७३ मध्ये 'The Complete Plane Words' नावाचे पुस्तक तयार केले.

प्रशासनातील भाषा कशी असावी, या भाषेत सध्या काय दोष आहेत, त्यावरील उपाय कोणते, त्या भाषेचे काही नमुने या गोष्टी पाहण्यापूर्वी आपण काही प्रशासनिक शब्द पाहू.

प्रशासनातील शब्द	: रूढ शब्द
पदनियुक्त्या	: जागांवरील नेमणुका
निदर्शनास येणे	: दिसून येणे
उपरोक्त	: वर सांगितलेल्या
एकसमयावच्छेदेकरून	: एकाच वेळी
उपरोल्लेखित	: वर उल्लेखिलेली
तत्सम	: त्या सारखे
वैध	: कायदेशीर
यथासमय	: योग्य वेळी
पुनर्नियुक्ती	: पुनःनेमणूक
अग्रेषित केलेले	: पुढे पाठविलेले
समर्थनार्थ	: समर्थनासाठी
विचाराधीन	: विचार चालू असणे
खनिकर्म	: खाणकाम
तृतीय श्रेणी कर्मचारी	: तिसऱ्या वर्गाचे सेवक
स्तंभ	: रकाना
प्रतिवेदन	: अहवाल
नियत दिनांक/तारीख	: नेमलेली तारीख
उपरोक्त	: वरील
संदर्भाकित, संदर्भित	: संदर्भात दिलेला
हस्तांतरण	: हाती सोपविणे
कार्यवाहीस्तव	: कार्यवाहीसाठी
पुनर्रचना	: नव्याने रचना
पत्रान्वये	: पत्रानुसार

स्तर	: थर
अनुमोदित	: अनुमोदन दिलेले
दृष्टोत्पत्तीस	: नजरेस
सत्य स्थिती	: खरी स्थिती
राजस्व	: महसूल
विनिर्दिष्ट	: विशेष उल्लेखलेला
अधिक्रमित करणे	: रद्द करणे
दिनांकित	: तारीख टाकलेला
पशु चिकित्सालय	: गुरांचा दवाखाना
अनुज्ञप्ती	: परवाना, लायसेन्स
स्वाक्षरित	: सही केलेला
प्रणाली	: पद्धत
अत्यल्प	: अगदी थोडे
अदत्त	: न दिलेले
संज्ञा	: नाव
उक्त	: सांगितलेला
घोषित करणे	: जाहीर करणे
पुनरावलोकन	: पुन्हा अवलोकन करणे
परिनिरीक्षण	: बारीक तपासणी
मत्स्यबीज	: माशाचे अंडे
दुग्ध	: दूध
विद्युत	: वीज
जलकुंभ	: पाणीसाठा
मृद	: माती
तदर्थ	: काम असेपर्यंत, तोपर्यंत
दुबार प्रत	: दुसरी प्रत
पदच्युती	: दुय्यम/खालील पद देणे
पदोन्नती	: वरील पद देणे/बढती
लोकनाट्य	: तमाशा
ऑर्डर	: आदेश
पिगरी	: सूकरालय
पिगरी ऑफिसर	: सूकरालयाधिकारी
पोल्ट्री-फार्म	: कुक्कुटपालन केंद्र
सीड-फार्म	: बीजगुणन कृषिक्षेत्र
बुलडोझर	: बलीवर्दयंत्र

पोस्टडेटेड	: उत्तरदिनांकित	
बेगर्स होम	: भिक्षेकरी गृह	
सरेंडर लिव्ह		: प्रत्यर्पित रजा
कम्यूटेड लिव्ह	: परिवर्तित रजा	
डेपो	: आगार	
प्लंबर	: नळ कारागीर	
वायरलेस	: बिनतारी	
सर्जन	: शल्यचिकित्सक	
इंजिनियर	: अभियंता	
रिफ्रेशर	: उजाळा	
इंग्रजी शब्द	: प्रशासनातील शब्द	
इंजंक्शन	: व्यादेश	
युटिलिटी लेटर	: विवरण पत्र	
ट्रॅक्टर	: कर्षिक	
आयहोल	: अक्षिच्छिद्र	
चेक	: धनादेश	
लिफ्ट	: उद्वहन यंत्र/उद्धाहक	
लँडलॉर्ड	: क्षेत्रस्वामी	
सेन्सरशिप	: अभ्यवेक्षण	
रिव्हर्शन	: प्रत्यावर्तन	
टेलिस्कोप	: दूरेक्ष	
केबिन	: कोष्ठ, फळीघर	
हेडफोन	: शिरोश्रवणक	
लेव्हलिंग	: समतलन	
हॉस्पिटल	: रुग्णालय	

यातील इंग्रजीचा प्रभाव मान्यच करावा लागेल. इंग्रजी हटविण्याचा अट्टाहास मूर्खपणाचा ठरेल. त्यामुळे प्रशासकीय भाषेत नकळत अनेकदा इंग्रजी शब्द आपोआप येतात. डिसचार्ज प्रमाणपत्र, स्टॉप पेमेंटचे पत्र, टाईपिस्टची टेस्ट, बिलाच्या अचूकतेबाबत, अपिलाचे ज्ञापन, फ्रेश पदवीधर, पोस्ट करणे, ओपनकास्ट पद्धती, चेकने व्यवहार, सुनावणीची नोटीस, सुपरवायजरी स्टाफ, कॅम्पवर, नॉर्मप्रमाणे, सिनिअॅरिटीला संरक्षण, रेकॉर्ड रूममध्ये, फाईलमध्ये, पासबुकसाठी, कन्डोनेशनचा प्रस्ताव, पेफिक्सेशनचा प्रस्ताव, स्टॅम्पपेपरवर, थर्ड पार्टी, क्रॉस चेक, वार्षिक रजिस्टरमध्ये इत्यादी शब्दप्रयोगात इंग्रजी भाषेचा प्रभाव चटकन जाणवतो. स्टॅटिस्टिक्स या इंग्रजी शब्दाला संख्याशास्त्र हा शब्द व्यवहारात असताना 'सांख्यिकी' शब्दाचा आग्रह कशासाठी ? कव्हरिंग लेटर या शब्दासाठी 'उपरिपत्र' हा भलताच किचकट शब्द सुचविला आहे. मुखपत्र योग्य नाही का ? कॉन्फिडेन्शियल म्हणजे गोपनीय हे ठीक आहे. पण ओपन लेटर या शब्दासाठी 'उघडपत्र' हा पर्याय योग्य नाही. त्यासाठी 'खुले पत्र' हा पर्याय योग्य होईल.

संस्कृत, इंग्रजीचा प्रभाव जसा आहे त्याप्रमाणे हिंदी भाषेचा प्रभाव सुद्धा प्रशासकीय मराठीवर दिसून येतो. बयाणा रकम, अपंजीयित, उमेदवार, असुविधाजनक, आबादी, पंजीबद्ध, नस्तीबद्ध, लावारस, मालमत्ता, नुकसानी, रसीद, अदा (करणे-देणे), मुकरर, अंकेक्षण, निर्वाचित, स्वास्थ्य केंद्र, अनामत, निविदा, रक्षा (रक्षण), शिक्षा (शिक्षण), सूचना (माहिती), अनुरोध (विनंती), परिवार (कुटुंब), आपत्ती (आक्षेप) असे अनेक हिंदी शब्द मराठीच्या प्रकृतीला न रूचणारे, न पचणारे आहेत. ते स्वीकारल्यास मराठी भाषा कृत्रिम होईल. याशिवाय आयुक्त, अधीक्षक, अभिन्यास, अभिकर्ता, आस्थापना, अनुज्ञेय, देय, प्रदान, उत्तराधिकारी, उपार्जित, वैकल्पिक रजा, नियत सेवावधी, निलंबन, उपदान, प्रपत्र, लेखा, पदनाम, अंतरिम, अंशकालिक असे अनेक शब्द आजही सामान्य माणसांना अपरिचित आहेत. मात्र परिभाषा बनविण्याच्या दृष्टीने संस्कृत भाषेची रचना आणि शब्दसंग्रह यांचा उपयोग होतो हे निश्चित आहे. प्रशासक-प्रशासन-प्रशासकीय या प्रमाणे 'सरकार' या शब्दाची रूपे करता येत नाहीत. आदेश हा एक शब्द समजला की धनादेश, अध्यादेश असे शब्द कळतात. आवरण समजले की, पर्यावरण कळते, मूल्य समजले की, अवमूल्यन कळते. रोजच्या सामान्य व्यवहारी भाषेपेक्षा थोडे प्रतिष्ठित रूप देण्याचे कार्य संस्कृत भाषा करते. मात्र ही शासकीय परिभाषा रूळली नाही. शासन व्यवहारकोशाच्या ३०,००० शब्दांपैकी बारा-चौदाशे शब्द अत्यंत दुर्बोध आहेत. प्रशासकीय अधिकाऱ्यांनी हे शब्द वापरले खरे. पण त्यांना नेमक्या शब्दाचे, वाक्यरचनेचे आणि शुद्धलेखनाचे ज्ञान नसावे इतकी ही भाषा त्यांनी भ्रष्ट केली आहे. प्रशासकीय भाषेचे असे काही नमुने आपण पाहू.

१. सामान्य पत्रव्यवहार

मुंबई ता.....

मे. सेक्रेटरीसाहेब,

पी.डब्लु.डी. सचिवालय, मुंबई,

यांचे हुजूरास

आम्ही खाली सही करणारे हायकोर्ट, सिटी सिव्हील कोर्ट, पि.डब्लु.डी. यांतील चौथा वर्ग नोकर यांच्यावतीने आपणास विनंतीपूर्वक अर्ज एसाजे की आम्हा चौथ्या वर्गाच्या नोकरासाठी सरकारने -----
----- या ठिकाणी घरे बांधली आहेत व ती आम्हाला देण्यासाठी मॅनेजर डी. डी. चाळ यांच्याकडून क्रमवार यादी मागवून त्याप्रमाणे (सिनीअॅरीटीप्रमाणे) प्रत्येक सरकारी कचेरीतील सरकारी ऑफिसना पत्रे पाठविण्यास आली. त्याप्रमाणे आम्हाला खोल्या पाहिजेत अशी माहिती आम्ही दिली होती व त्याप्रमाणे पत्रावर सहाय्य केल्या होत्या.

नंतर आम्ही डायरेक्टर ऑफीसमध्ये चौकशी केली असता असे समजले की, त्या खोल्या मॅनेजर डी. डी. चाळ यांच्या वेटिंग लिस्ट सिनीअॅरीटीप्रमाणे न देता त्या लॉट्री पद्धतीने देण्यात येतील. तेव्हा आमची अशी कळकळीची विनंती आहे की, त्या खोल्या लॉट्री पद्धतीने न देता सिनीअॅरीटीप्रमाणे देण्यात याव्या. कारण आमचे अर्ज मॅनेजरकडे सन १९९९ साली पाठविलेले आहेत व तिथपासून आम्हाला आतापर्यंत खोली मिळालेली नाही. व अशा परिस्थितीत तुम्ही लॉट्री काढली तर नवीन लोकांची सोय होईल, परंतु आमच्या जुन्या लोकांची सोय होईल किंवा नाही याबद्दल शास्वती देता येत नाही. तरी वरील अर्जाचा सहानुभूतीपूर्वक विचार

कराल अशी आशा बाळगून हा अर्ज आपणाकडे सादर करित आहोत.

कळावे,

आपले नम्र,
चौथा वर्ग शिपाई
सह्या

(१) ते (१४) व्यक्तींचरी नावे

२. कार्यालयीन टिप्पणी

मूळ पत्राचा संदर्भ

आपले पत्र दि. ८-२-०७ चे संदर्भात कार्यकारी अभियंता, नागपूर विद्युत विभाग इमारती व दळणवळण विभाग नागपूर यांनी श्री. ----- यांचे सेवापुस्तक पाठवले आहे. तसेच त्यांनी कळविले आहे की श्री. ----- भांडार लिपीक यांचा राजीनामा दि. २९-८-०६ माध्यान्हपूर्व स्विकृत करणेत आला व त्याच दिवशी त्यांना सेवामुक्त करणेत आले.

यावरून असे दिसून येते की यांचा राजीनामा दि. २९-८-०६ मंजूर होवून ते त्याच दिवशी या कार्यालयात टंकलेखक म्हणून आपले कामावर रुजू झाले. ज्याअर्थी त्यांचा राजीनामा पूर्वीचे कार्यालयात मंजूर करणेत आला, त्याअर्थी त्या कार्यालयातील त्यांची मागणी मंजूर करणेत यावी काय ?

आवश्यक त्या कार्यवाहीकरिता प्रस्तुत.

ता.स.

वर दिलेल्या दोन नमुन्यात पहिला नमुना सामान्य पत्रव्यवहाराचा आहे. त्यात सात वाक्ये असून कठीण शब्द साधारणतः ३५-३६ येतात. कार्यालयीन टिप्पणीत केवळ तीन वाक्ये असून अशुद्धलेखन, गोंधळात्मक रचना आहे.

३. आदेश

महाराष्ट्र लोकसेवा आयोग
बँक ऑफ इंडिया बिल्डिंग,
महात्मा गांधी रोड, मुंबई
२७ ऑगस्ट १९९८

क्रमांक ५४१ (१)-ई. अध्यक्ष, महाराष्ट्र लोकसेवा आयोग, यांनी श्री. जे. बे. मेंडीस यांची सहायक सचिव, महाराष्ट्र लोकसेवा आयोग, म्हणून आयोगाच्या क्रमांक ५४१ (८१)-ई, दिनांक ४ एप्रिल १९९८ च्या अधिसूचनेमध्ये दिनांक ३० एप्रिल १९९८ पर्यंत केलेली स्थानापन्न नियुक्ती महाराष्ट्र पब्लिक सर्विस कमिशन

(मेंबर्स अँड स्टाफ) (कॅडिशनस ऑफ सर्विस) रेग्युलेशन, १९७१ मधील रेग्युलेशन २० अन्वये आयोगाने निर्माण केलेल्या सहायक सचिवाच्या जागेवर दिनांक १ एप्रिल १९९८ ते ३० एप्रिल १९९८ पर्यंत चालू ठेवून ती नियुक्ती राज्यपाल, महाराष्ट्र राज्य, यांची मान्यता घेऊन दिनांक १ मे १९९८ पासून शासन निर्णय, सामान्य प्रशासन विभाग, क्रमांक पी एस् सी- १०७४/ ४९२३- डी-२, दिनांक २२ एप्रिल १९९८ मध्ये मंजूर करण्यात आलेल्या सहायक सचिवाच्या पदावर दिनांक ३० सप्टेंबर १९९८ पर्यंत पुढे चालू ठेवली आहे.

य. श्री. कुलकर्णी
सचिव,
महाराष्ट्र लोकसेवा आयोग.

४. सूचना

जाहीर नोटीस पश्चिम रेल्वे

कार्नाक ब्रिज येथील रोड स्वीपींगची लिलाव विक्री

भारतीय रेल्वे नियम, ९, १८९२ च्या कलम ५५-५६ नुसार याद्वारे अशी सूचना देण्यात येते आहे की शोड स्वीपींगची म्हणजेच आयर्न हूप पिसेस ग्रेन आणि पल्सेसची लिलाव विक्री कार्नाक ब्रिज गुडस डेपो येथे २७-६-०७ रोजी १५-०० वाजता रेल्वे अधिकारांच्या देखरेखीखाली करण्यात येईल.

ज्या व्यक्तींना वस्तू विकण्यात येतील त्यांनी लिलाव झाल्यानंतर त्वरित रोखीत संपूर्ण रक्कम भरावी आणि लूज ग्रेन स्वीपींगज जे स्क्रीनींगशिवाय ७ दिवसांत उचलता येतील, ते सोडून विकलेले सर्व आयटेम्स दोन दिवसात हलवावे.

(महाराष्ट्र टाइम्स : २३ जून, २००७)

५. परिपत्रक

दिनांक :..... रोजी विशेष नैमित्तिक रजा मंजूर करण्याबाबत

महाराष्ट्र शासन

सामान्य प्रशासन विभाग,

परिपत्रक क्रमांक :.....

सचिवालय, मुंबई-४०० ०३२.

दिनांक :.....

दिनांक रोजी 'महाराष्ट्र बंद' च्या कार्यक्रामामुळे त्या दिवशी मुंबईत व राज्यातील अन्य काही ठिकाणी वाहतुकीसाठी वाहने उपलब्ध नसल्याने पुष्कळशा शासकीय कर्मचाऱ्यांना त्या दिवशी कार्यालयात उपस्थित राहता आले नाही, म्हणून शासनाने असे ठरविले आहे की, जे कर्मचारी वर निर्देशिलेल्या परिस्थितीमुळे दिनांक रोजी कार्यालयात उपस्थित राहू शकले नाहीत, त्यांची त्या दिवसाची गैरहजेरी विशेष नैमित्तिक रजा म्हणून समजण्यात यावी. ही विशेष नैमित्तिक रजा त्यांना मिळणाऱ्या वार्षिक १५ दिवसांच्या रजेच्या हिशेबासाठी जमेस धरण्यात येऊ नये.

महाराष्ट्राचे राज्यपाल यांच्या आदेशानुसार व नावाने

६. शासन निर्णय

महाराष्ट्र शासन

शिक्षण, क्रिडा व समाज कल्याण विभाग

शासन निर्णय क्रमांक

सचिवालय विस्तार भवन, मुंबई-३२.

दिनांक :

वाचले :- शासन निर्णय, क्रमांक..... दिनांक.....

व शासन परिपत्रक, विभाग, क्रमांक दिनांक...

.....; शिक्षण संचालक, पुणे यांचे पत्र क्रमांक दिनांक

शासन निर्णय :- शासन निर्णय, शिक्षण व समाज कल्याण विभाग, क्रमांक दिनांक अन्वये शासनाने नगरपालिका, शिक्षण मंडळे (गावाचे नाव) महानगरपालिका आणि तील (प्रदेशाचे नाव) नगरपरिषदा यांच्या सेवेतील प्राथमिक शिक्षकासाठी दि. पासून सुधारित वेतन श्रेणी विहित केल्या आहेत. जे प्राथमिक शिक्षक दि. रोजी वर नमूद केलेल्या कोणत्याही स्थानिक स्वराज्य संस्थेत होते आणि तदनंतर सेवानिवृत्त झाले आहेत त्यांचे वेतन शासन निर्णय, शिक्षण, क्रिडा समाज कल्याण विभाग, क्रमांक दिनांक अन्वये विहित केलेल्या आणि ते पात्र नसलेल्या वेतन श्रेणीत शासन परिपत्रक, विभाग, क्रमांक पासून ज्या दिनांकाला संबंधित शिक्षक सेवानिवृत्त झाले आहेत त्या दिनांकापर्यंतच्या कालावधीचा त्यांचा पगार निश्चित करून नियमाप्रमाणे जे सेवानिवृत्त वेतन असेल ते त्यांना नियमितपणे प्रत्येक महिन्याला द्यावे.

२. हा शासन निर्णय वित्त विभागाच्या दिनांक च्या अनौपचारिक संदर्भ क्रमांक अन्वये मिळालेल्या सहमतीनुसार काढण्यात आला आहे.

(नाव)

अवर सचिव, महाराष्ट्र शासन,

शिक्षण, क्रिडा व समाजकल्याण विभाग.

प्रति,

परिपत्रक आणि शासननिर्णय यांचा अर्थ लावणे म्हणजे महाकठीण कर्म होय. या पत्रांचा योग्य अर्थ लावणारा माणूस शोधून सापडणे कठीण ! प्रशासकीय भाषेची ही जडता !!

डॉ. गीता भागवत यांनी नागपूर विद्यापीठाच्या भाषाविज्ञान विभागातून १९७० मध्ये 'प्रशासनिक मराठी भाषेचा विकास' या विषयासाठी पीएच. डी. पदवी प्राप्त केली. त्यापूर्वी त्यांनी भाषा संचालनालयात दहा वर्षे

अनुवादक म्हणून नोकरी केलेली होती. त्यांचा हा प्रबंध राज्य मराठी विकास संस्थेने १९९६ मध्ये प्रकाशित केला आहे. या ग्रंथात त्यांनी अक्षी येथील शिलाहार केशिदेव (प्रथम) याचा इ.स. १०१२ चा शिलालेख दिला आहे. हा मराठी भाषेतील पहिला प्रशासनिक नमुना होय. त्यानंतर आजतागायत अशा आधुनिक भाषेतील प्रशासनिक भाषेचे-पत्रांचे नमुने दिले आहेत. ३२५ पृष्ठांच्या या ग्रंथात त्यांनी सुबोध प्रशासनिक लेखनासाठी काही सूचना दिलेल्या आहेत. (पृष्ठ २४७ ते २४८) त्या थोडक्यात पुढीलप्रमाणे;

१. प्रशासनिक लेखनात जोडाक्षरे असलेले शब्द शक्यतो टाळावेत. नवा बोजड शब्द वापरावा लागला तर कंसात वर्णनात्मक अर्थ द्यावा.
२. छोटी-छोटी वाक्ये लिहा. एका वाक्यात १५ ते २० शब्द यावेत. कर्ता व क्रियापद यात खूप अंतर नसावे. जर-तर, पण, परंतु अशा शब्दांनी पोटवाक्ये करावीत. लांबलचक-जटिल वाक्य नको.
३. एका वाक्यात एकच विचार अथवा कल्पना मांडावी. नवी कल्पना, नवा विचार यासाठी नवे वाक्य असे धोरण ठेवावे.
४. परिच्छेद छोटे-छोटे करा. आधी काय, मग काय याचे भान ठेवा. महत्त्वाचा मुद्दा असलेला परिच्छेद अगोदर लिहा. आधी परिचित मग अपरिचित असा क्रम ठेवा. सुरुवात करताना ज्याअर्थी, याखेरीजकरून अशा शब्दाने करू नये.
५. मजकुरातील हजारापर्यंतच्या संख्या आकड्यात लिहा. त्याहून मोठ्या संख्या अक्षरी लिहा. २७,४०,००० असे न लिहिता सत्तावीस लाख चाळीस हजार असे लिहा.
६. वाचन सोपे जावे म्हणून विरामचिन्हांचा सुयोग्य वापर करा. अर्धविराम, स्वल्पविराम, अवतरण चिन्हे, प्रश्नचिन्ह, संयोगचिन्ह, अपसरण चिन्ह, पूर्णविराम, अनुस्वार यांची ओळख करून घ्या.
७. शुद्धलेखनाचे नियम पाळा. ऱ्हस्व-दीर्घ, जोडाक्षर लेखन याकडे नीट लक्ष द्यावयास हवे, अन्यथा गोंधळ वाढतो.
८. फार थोडक्यात अथवा तपशील व संदर्भ टाळून लिहू नये. शेटपणे लिहा. आडवळणाने नको. संदिग्ध, मोघम नको; तर स्पष्ट व शक्य तेथे उदाहरणे देऊन लिहा.
९. लेखनामुळे गैरसमज वाढेल, चुकीचा अर्थ लागेल हे समजून घेऊन अगोदरच काळजी घ्यावी. सोपे शब्द लिहा.
१०. लक्ष वेधण्यासाठी महत्त्वाच्या शब्दांना, वाक्यांना अधोरेखित करा. जास्त परिच्छेद असतील तर त्यांना क्रमांक द्या.

१.४ शब्दार्थ व टिपा

उपयोजन : वापर करणे, उपयोग करणे. भाषेचा विविधांगी वापर करता येतो. व्यवहारोपयोगी, साहित्यिक इत्यादी स्वरूपाच्या या वापराचे संशोधन 'उपयोजित भाषा' या संज्ञेने करता येते.

संज्ञापन : इंद्रियगोचर साधनांच्या आधारे होणारी; इच्छा व्यक्त करणे, आज्ञा करणे, माहिती पुरविणे, संदेश

देणे इत्यादी स्वरूपाची दोन परस्परभिन्न बाजूंमधली क्रिया-प्रतिक्रिया म्हणजे संज्ञापन होय. यास संप्रेषण अशीही संज्ञा आहे. मानवी आणि मानवेतर संप्रेषण असा फरक करता येतो. दोन व्यक्तींमध्ये संभाषण घडू शकते; तसेच व्यक्ती स्वतःशीच संभाषण करू शकते. अशावेळी भाषा हे माध्यम असते. यावरून लक्षात येईल की, संज्ञापन ही संज्ञा व्यापक आहे.

औपचारिक : कृत्रिम, मुद्दाम-जाणीवपूर्वक केलेली एखादी घटना, व्यवहार अथवा बोलणे, वागणे इत्यादी.

अनौपचारिक : नैसर्गिक, सहजपणे, नेहमीच्याच पद्धतीने केलेली एखादी घटना, व्यवहार, गोष्ट अथवा बोलणे, वागणे इत्यादी.

विनिमय : वस्तू अथवा सेवांची देवाणघेवाण होय. भाषेतील विचाराच्या देवाण-घेवाणीलाही विनिमय म्हणता येईल. येथे विनिमयाचे माध्यम भाषा असते.

सृजनशील : संस्कृतमध्ये 'सृज' हा धातू आहे. सृजन म्हणजे निर्मिती करण्याची शक्ती होय. सृष्टी ही सृजनशीलता असते. भूमीतून बीजाच्या अंकुरण्यातून होणारा वृक्ष हे सृष्टीच्या सृजनशीलतेचे एक उदाहरण आहे. जी गोष्ट आपोआप, सहजस्फूर्त आणि जन्मतःच असते त्याबाबत सृजनशील असा शब्द आहे.

सर्जनशील : नवे, वेगळे, औचित्यपूर्ण व सौंदर्यपूर्ण निर्माण करण्याची मानसिक शक्ती होय. सरावाने, व्यासंगाने आणि कौशल्यपूर्वक सर्जनशीलता प्राप्त करता येते. झाडाच्या लाकडापासून देव्हारा बनविणे, लाकडी फळे बनविणे, प्राणी बनविणे ही झाली सर्जनशीलता.

१.५ समारोप

एकंदरीत साहित्याची भाषा, आकाशवाणी आणि दूरचित्रवाणीची भाषा, वृत्तपत्राची भाषा, प्रशासकीय भाषा असे भाषेचे उपयोजन कसे असते ते आपण पाहिले. भाषा आणि धर्म, भाषा आणि न्याय, भाषा आणि उद्योग, भाषा आणि शिक्षण असेही विविध गट पाडता येतील. त्या-त्या क्षेत्रीय भाषेची योजना वेगवेगळी असू शकते. भाषा, समाज आणि संस्कृती यांचा एक अनुबंध असतो. भाषा ही एक सामाजिक संस्था आणि सांस्कृतिक गरज आहे. एखाद्या संस्कृतीला व्यक्त होण्याचे उत्तम माध्यम म्हणजे भाषा असते तर एखाद्या समाजाच्या व्यवहाराचे साधनही भाषाच असते. भाषेचा विविधांगी वापर, उपयोग आपण करित असतो. त्यामुळे प्रत्येक क्षेत्रात वापरली जाणारी भाषा निराळी जाणवते. साहित्यातील भाषा रमणीय आणि सर्जनशील असते. आपल्या दैनंदिन व्यवहारातील भाषा ही लोकभाषा असते. पुष्कळदा लोकभाषेत कोरडेपणा जाणवतो. एखाद्या माणूस रमणीय शब्दात बोलू लागला की, आपण त्यास चटकन कवी अथवा लेखक म्हणतो. लेखक ओघवत्या, नादमय, तालबद्ध भाषेत आपला आशय व्यक्त करतो. वृत्तपत्रांच्या भाषेला खूप मोठा इतिहास आहे. बाळशास्त्री जांभेकर, लोकहितवादी, लोकमान्य टिळक, आगरकर या जुन्या व्यक्तीबरोबरच अलिकडील एखाद्या वर्तमानपत्रातील छोटा बातमीदार घेतला तर मराठी भाषेचा वृत्तपत्रातील बदललेला आश्चर्यजनक वापर पडताळता येतो. आकाशवाणी, दूरचित्रवाणी या प्रसारमाध्यमांची भाषाही सातत्याने बदलताना दिसते. वृत्तपत्रात प्रमाणभाषेला महत्त्व आहे तर आकाशवाणी व दूरचित्रवाणीत बोलभाषेला अधिक महत्त्व असते. वृत्तपत्रात भाषा छापली जाते तर दृक-श्राव्य अशा प्रसारमाध्यमात ती विशेषतः बोलली जाते. प्रसारमाध्यमांमध्ये भाषेची जाण असणारी

माणसे सध्या हवी आहेत. भाषेच्या उत्तम अभ्यासकांची या माध्यमांकडे वानवा आहे. प्रशासकीय भाषा इंग्रजी आणि संस्कृतच्या आक्रमणाखाली दडपली गेली आहे. इंग्रजी ही परभाषा तर संस्कृत ही जुनी भाषा असल्याने आणि काळाबरोबरच जीवनाची-भाषेची गती खूप वेगाने बदलत असल्याने नवी प्रशासकीय भाषा सामान्य माणसाला खूप बोजड, दुर्बोध वाटल्यास नवल नाही. या क्षेत्रातही भाषेची सर्वांगीण जाण असणारी व्यक्ती आज आवश्यक ठरत आहे. पुढील घटकापासून आपणास साहित्य, आकाशवाणी, दूरचित्रवाणी या ठिकाणी भाषेचे प्रत्यक्ष उपयोजन करावयाचे आहे. दैनंदिन जीवनातही भाषेचा वापर लेखन, संभाषण, श्रवण या पातळीवर कसा करावा यांचीही कौशल्ये प्राप्त करावयाची असून एक मराठीचा विद्यार्थी म्हणून आपले 'भाषिक व्यक्तिमत्त्व' घडवावयाचे आहे. जे व्यक्तिमत्त्व आपल्या अंगच्या मूळ गुणांना उठाव देईल आणि आपले संपूर्ण व्यक्तिमत्त्व परिपूर्ण ठरेल.

१.६ स्वयंअध्ययनासाठी प्रश्न

योग्य पर्याय निवडा.

१. भाषा ही कोणत्या स्वरूपाची संस्था आहे ?
(आर्थिक / राजकीय / सामाजिक / धार्मिक)
२. संज्ञापनास असणारा आणखी पर्यायी शब्द कोणता ?
(संज्ञार्पण / संप्रेषण / संयोजन / आयोजन)
३. संप्रेषणाचे अत्यंत प्रभावी माध्यम कोणते ?
(भाषा / चित्र / रंग / रेखा)
४. आकाशवाणी हे माध्यम कशा स्वरूपाचे आहे ?
(वाच्य / श्राव्य / दृक / चल)
५. 'कोणाचा राजीनामा, कोणाला अर्धचंद्र' ही भाषा कोणत्या माध्यमाची ?
(आकाशवाणी / दूरचित्रवाणी / वृत्तपत्र / संगणक)
६. The Complete Plane Words हा ग्रंथ कोणाचा ?
(ना. गो. कालेलकर / गीता भागवत / सर अर्नेस्ट गावर्स / कृ. पां. कुलकर्णी)
७. साहित्याच्या भाषेचा एक विशेष कोणता ?
(कोरडी भाषा / रमणीय भाषा / कृत्रिम भाषा / नैसर्गिक भाषा)
८. कार्यक्षेत्रविशिष्ट भाषेस Register ही संज्ञा कोणी वापरली ?
(हॉकेट / रीड / सोस्यूर / लबव)
९. राज्यव्यवहारकोश कोणी तयार केला ?

(रघुनाथ हणमंते / रघुनाथ पंडित / श्रीधर पंडित / वामन पंडित)

१०. सिग्नलचा लाल दिवा हे कशाचे चिन्ह आहे ?

(थांबा / पुढे जा / मागे जा / मागे पहा)

दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. 'साहित्याची भाषा सौंदर्यपूर्ण असते' या विधानाची सोदाहरण चर्चा करा.
२. दूरचित्रवाणीवर भाषेचे उपयोजन कसे करावे ते उदाहरणासह लिहा.
३. सुबोध प्रशासनिक लेखनासाठी गीता भागवत यांनी दिलेल्या सूचना लिहा.
४. भाषा, संस्कृती आणि समाज यांचा अनुबंध स्पष्ट करा.

१.७ प्रश्नोत्तरे

दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. 'भाषा ही एक सामाजिक संस्था आहे' या विधानाची उदाहरणासह चर्चा करा.

उत्तर : **प्रास्ताविक** : एका समान उद्देशाने एकत्रित राहणाऱ्या माणसांच्या गरजा अनेक असू शकतात. त्याकरिता तो विविध नियम, कायदे, परंपरा निर्माण करतो. इतर प्राण्याप्रमाणेच मानवात स्वसंरक्षण, वंशसंवर्धन अशा गरजा आणि प्रेरणा असतातच. मात्र मानवेतर प्राण्यापेक्षा त्याने आणखी एका गोष्टीचा विकास केला आहे, ती गोष्ट म्हणजे 'भाषा' होय. मानवाच्या गरजेपोटी भाषा निर्माण झाली. ही भाषा एक सामाजिक संस्था कशी आहे ते पाहू.

विवेचन : आपल्या भावना प्रकटीकरणासाठी, अनुभव व्यक्त करणेसाठी; मत, कल्पना, विचार सांगण्यासाठी, परंपरा, इतिहास, ज्ञान, संस्कृती यांची जपणूक झाल्याने भाषा ही एक सामाजिक संस्था ठरते. या साऱ्या ठेव्यांची देवाण-घेवाण भाषेने शक्य होते.

अशी सामाजिक संस्था असणारी भाषा नसेल तर माणसाचे सर्व कार्यच थांबेल. आपल्या जीवनात हरघडी भाषा आवश्यकच असते. त्यामुळे आपण जीवनात भाषा विविध स्वरूपाने वापरत असतो. नेत्रभाषा, मूकभाषा, देहभाषा (देहबोली), रंगभाषा (सिग्नल), गंधभाषा, एकतर्फी भाषा असे भाषेचे विविध आविष्कार आपण व्यक्त करतो. साहजिकच भाषेतील संज्ञापन, विनियम, देवाण-घेवाण विविध पद्धतीने चालत असते. पाहुण्याला आपण चहा देतो; दमलेल्या माणसाला आपण पाणी देतो यावेळी बोलले पाहिजेच असे नसते. भाषा आपल्या मनात असतेच. 'डावीकडे वळा' हा रस्त्यावरचा बोर्ड आपण जेव्हा वाचतो, तेव्हा आपणच आपल्याशी बोलत असतो. तेथे एकतर्फी संभाषण होत असते. एखाद्या चौकात आपली गाडी अचानक थांबते, कारण पुढे असणाऱ्या सिग्नलसमधील लाल दिवा लागलेला असतो; ही झाली रंगांची भाषा. तसेच गार्डने हिरवे निशाण दाखविले की, रेल्वेगाडी पुढे जाते; येथेही रंगांची भाषाच असते. या सर्व क्रियांमध्ये संदेशाची देवाण-घेवाण होत असते. यावरून आपणास संज्ञापनाची व्याख्या करता येईल. 'इंद्रियगोचर साधनांच्या आधारे होणारी; इच्छा व्यक्त करणे, आज्ञा करणे, माहिती पुरविणे, संदेश देणे इत्यादी स्वरूपाची दोन परस्पर भिन्न बाजूमधील क्रिया-

प्रतिक्रिया म्हणजे संज्ञापन होय.’

मानवाशिवाय प्राण्यांचीही भाषा असते. माकडे, मासे, कबुतरे, मधमाश्या, मुंग्या यांचीही एक संज्ञापनपद्धती असते. पण माणसाच्या भाषेत विविधता असते, दर बारा कोसावर माणसाची भाषा बदलू शकते; पण प्राण्याची भाषा एकारलेली, न बदलणारी असते. म्हणूनच आपण मराठी माणूस, पुणेरी माणूस, कोकणी माणूस (भाषा मराठीच) असे तर बंगाली माणूस, गुजराथी माणूस असेही म्हणतो. या प्रमाणे आपण बंगाली माकडे, गुजराथी माकडे असे गट पाडत नाही. भाषेवरून पडलेले हे गट भाषेमुळेच एकत्र येतात. भाषा हा संपर्काचा, व्यवहाराचा, विचाराचा समान धागा असतो. समाजात धर्म, विवाह, न्याय, शिक्षण अशाही संस्था आहेत. मात्र या संस्थांचा कारभार भाषेशिवाय अडून राहतो. त्यामुळे भाषा ही सर्वात महत्त्वाची व अत्यंत गरजेची अशी सामाजिक संस्था आहे.

समारोप : भाषा नसेल तर समाजजीवनच अशक्य आहे. पुढच्या पिढीला आपले संस्कार, परंपरा, विचार कसे पोहोचविणार ? माकडे, मासे यांच्या पिढ्या तशाच राहिल्या; पण माणसांच्या पिढ्या बदलल्या. याचे कारण म्हणजे त्याच्या विचाराचे माध्यम भाषा राहिले. म्हणूनच भाषा, सर्वमान्य सामाजिक संस्था आहे.

२. प्रशासनिक व्यवहारात भाषेला असणारे महत्त्व स्पष्ट करा.

उत्तर : **प्रास्ताविक :** भाषेला आपल्या एकूण जीवनातच खूप महत्त्वाचे स्थान आहे. जीवनाच्या प्रत्येक व्यवहारात भाषा गरजेची, आवश्यक आहे. वृत्तपत्रे, आकाशवाणी, दूरचित्रवाणी याप्रमाणे प्रशासकीय व्यवहारातही भाषेला महत्त्व असते. तेथे विविध निर्णय घ्यावयाचे असतात, आदेश-परिपत्रके निर्माण करावयाची असतात, त्यामुळे अचूक शब्द-भाषा यांना महत्त्व असते. प्रशासनात पदोपदी भाषेशी सर्वांचा संबंध येत असतो. प्रशासनिक व्यवहारात भाषेचे हे महत्त्व कसे असते ते आपण पाहू.

विवेचन : १९६० मध्ये महाराष्ट्र राज्याची स्थापना झाली. १९७३ मध्ये ‘शासन व्यवहारकोश’ तयार झाला. या कोशात ३० हजार शब्द आहेत. इंग्रजी शब्दांना विशेषतः संस्कृत पर्यायी शब्द वापरलेले आहेत. महाराष्ट्र शासनाने ‘शासन व्यवहारात मराठी : स्वरूप, समस्या व प्रक्रिया’ (प्रकाशन वर्ष नाही) व ‘प्रशासनिक लेखन’ (१९६६) असे ग्रंथही भाषा संचालनालयातर्फे प्रकाशित केले आहेत. एकंदरीत प्रशासनातील मराठी भाषा यथायोग्य असावी अशा धोरणाने हे प्रयत्न केलेले दिसतात. शासनाला अनेकदा विविध निर्णय जाहीर करावयाचे असतात. अनेक आदेश, परिपत्रके, सूचना प्रसारित करावयाच्या असतात. अशावेळी त्या पत्रातील भाषा खूप महत्त्वाची असते. शासनाचे व्यवहार मानवी जीवनाच्या सर्वच क्षेत्रात चालत असल्याने त्या-त्या क्षेत्रानुसार शब्दांची निवड करावी लागते. मात्र प्रशासनिक भाषा रचण्याचे कार्य ज्यांनी केले, त्यांनी प्रत्येक फारशी-इंग्रजी शब्दाला पर्यायी असे संस्कृत शब्द वापरल्याने अशी नवमराठी खरेतर संस्कृतप्रचुर भाषा बनली. इंग्रजीपेक्षाही कठीण अशी ही नवमराठी नागरिक, मंत्री, अधिकारी यापैकी कोणालाच समजेना. ही भाषा बोजड बनली. यासाठी आपण पिगरी आणि पोल्ट्री हे दोन शब्द घेतले तरी त्यातील बोजडता लक्षात येईल. पिगरी या शब्दासाठी वराह हा संस्कृत शब्द सुचवावा तर तो विष्णूचा एक अवतार आहे. डुक्कर हा मराठी शब्द घाणेरडा वाटतो. शासन व्यवहारात त्यास सुकर हा हिंदी शब्द सुचविला आहे. त्यावरून सुकरालय, सुकरालयाधिकारी असे शब्द बनविले गेले. पोल्ट्री फार्म या शब्दाला कुक्कुटपालन केंद्र हा शब्द आहे. मात्र कुक्कुटचे कुटकुट होऊ शकते. असा हा सारा हास्यास्पद प्रकार आहे. अग्रेषित, दिनांकित, विनिर्दिष्ट, अनुज्ञप्ती, मृद, व्यादेश, दूरक्ष,

क्षेत्रस्वामी, रुग्णालय हे शब्द तर सामान्य माणसाच्या आकलनशक्तीच्या आवाक्यातही येत नाहीत. याकरिताच शासन व्यवहारातील भाषा यथायोग्य हवी. इंग्रजीचा प्रभावही आपणास पूर्णपणे दूर करता येत नाही. त्यामुळे स्टॅम्पपेपर, थर्ड पार्टी, रेकॉर्ड रूम, फाईल, पे फिक्सेशन असे शब्द आहेतच. कॉन्फिडेन्शियल म्हणजे गोपनीय हे ठीक आहे. पण ओपन लेटर म्हणजे 'उघडपत्र' हा पर्याय योग्य नव्हे. प्रशासनिक व्यवहारात असे दुर्बोध शब्द आहेतच; तसेच खूप दीर्घ वाक्यरचना, विस्कळीत वाक्ये अशाही समस्या आहेत. त्यामुळे शासकीय पत्रांचे अर्थ लावणारा विद्वान समजला जातो.

समारोप : वरील समस्या लक्षात घेता शासन व्यवहारात भाषा कशी वापरावी याचे दिग्दर्शन होते. भाषा साधी-सोपी तर असावीच पण लहान-लहान वाक्ये, रूळलेले शब्द, सोपी वाक्यरचना असावी. लोकांना जर शासकीय पत्रव्यवहार कळत नसेल तर त्यांच्या सुशिक्षितपणाला काही अर्थ राहणार नाही; म्हणूनच पदोपदी वापरात असणाऱ्या या भाषेला शासन अथवा प्रशासनिक व्यवहारातही महत्त्वाचे स्थान आहे.

लघुत्तरी प्रश्न

१. प्रशासनिक भाषेतील संस्कृतचे आक्रमण स्पष्ट करा.

उत्तर : **प्रास्ताविक :** प्रशासकीय व्यवहाराची भाषा ही अत्यंत महत्त्वाची असते. शासन विविध निर्णय घेत असते, आदेश, परिपत्रके काढत असते अशा पत्रात असणारे शब्द-भाषा यथायोग्य, लोकांना सहज समजणारी असावी लागते. ही भाषा लोकांना नेहमीच अवघड, दुर्बोध वाटत आलेली आहे. त्यामुळे प्रशासकीय भाषेपासून लोक चार हात दूरच राहतात.

विवेचन : १९७३ मध्ये 'शासनव्यवहारकोश' निर्माण झाला. या कोशात ३० हजार शब्द आहेत. फारशी, इंग्रजी शब्दांना विशेषतः संस्कृत शब्दांचे पर्याय दिले आहेत. प्रशासनिक व्यवहारात इंग्रजी-फारशी भाषा नको असे स्वरूप या कोशाचे आहे. मात्र त्यामुळे एक मोठी अडचण निर्माण झाली. कधीकाळी उत्तर भारतात बोलली जाणारी संस्कृत भाषा आता आपण खरे तर काळाच्या ओघात विसरत चाललो आहोत. शब्दरूपाने काही अवशेष आताच्या भाषेत असले तरी सारेच संस्कृत शब्द वापरात नाहीत. प्रशासनिक भाषेत मात्र इंग्रजीला पर्याय देण्याच्या अट्टाहासापायी दुर्बोध, अवजड अशा संस्कृत शब्दांचा भरणा केलेला आहे. निविदा (टेंडर), अनुज्ञप्ती (लायसेन्स), सूकरालय (पिगरी), बलीवर्दयंत्र (बुलडोझर), उद्वाहक (लिफ्ट), समतलन (लेव्हलिंग), धनादेश (चेक), कोष्ठ (केबिन), अक्षिच्छिद्र (आयहोल) असे शब्द पाहिले की, सामान्य माणूस सुशिक्षित असूनही डोके धरून बसतो. त्याचप्रमाणे राजस्व, वैध, अग्रेषित, कृषि, बीजगुणन, रुग्णालय, कर्षिक या शब्दांचा आग्रह कशासाठी? हेच कळत नाही. अशा संस्कृत शब्दांच्या वापराने वाक्य बोजड होते. प्रशासनिक परिभाषा तयार करताना आपणास संस्कृत भाषेचा उपयोग होतो हे जरी काही अंशी खरे असले तरी ज्यांच्या हाती मानवी जीवनाचे सर्व व्यवहार एकवटलेले आहेत, त्या प्रशासनिक यंत्रणेने काहीवेळा बोजड संस्कृत शब्दांचा आग्रह सोडावयास हवा. समाजात रूळलेले शब्द वापरावयास हवेत. नेमणूक (नियुक्ती), सोपविणे (स्वाधीन करणे), नेमलेली तारीख (नियत दिनांक), पत्रानुसार (पत्रान्वये), अहवाल (प्रतिवेदन), नाव (संज्ञा), माती (मृद), महसूल (राजस्व), दूध (दुग्ध), वीज (विद्युत), मासा (मत्स्य), दुसरी प्रत (दुबार प्रत) असे सोपे शब्द वापरावयास हवेत.

समारोप : प्रशासनिक भाषेतील असे बोजड वाटणारे संस्कृत शब्द शोधून त्यांना रूळलेले पर्यायी देशी-मराठी शब्द वापरल्यास प्रशासनिक मराठीतील संस्कृतचे आक्रमण नष्ट करता येईल. भाषा संचालनालयाने हे कार्य केले पाहिजे.

२. वृत्तपत्राच्या भाषेबद्दल लिहा.

उत्तर : **प्रास्ताविक :** वृत्तपत्राची भाषा ही खूप महत्त्वाची असते, कारण आपली वाङ्मयीन तसेच व्यावहारिक भाषेची अभिरूची घडविण्याचे कार्य ही भाषा करित असते. हल्ली वृत्तपत्राची भाषा खूप बदलताना दिसत आहे. प्रादेशिक भाषेतील वृत्तपत्रांची संख्याही वाढत आहे. राष्ट्रीय, राज्यस्तरीय आणि स्थानिक असे वृत्तपत्राचे वैविध्य गृहीत धरले तर भाषेची विविधता आपल्या लक्षात येते.

विवेचन : एकाच बातमीचे विश्लेषण प्रत्येक वृत्तपत्रात कोणत्या भाषेत होते, यालाही महत्त्व आहे. ज्यावेळी अमेरिकेत ओबामा अध्यक्ष झाले, त्यावेळी मराठीतील प्रत्येक वृत्तपत्राने वेगवेगळ्या शीर्षकाने ही बातमी छापली. अमेरिकेत क्रांती, अमेरिकेला प्रथमच कृष्णवर्णीय नेता इत्यादी शीर्षके आली. तसेच श्रीलंकेत झालेल्या एकदिवशीय क्रिकेट मालिकेत भारताने चार सामने जिंकल्यानंतर 'आता व्हाईटवॉशची गरज' हे शब्द प्रत्येक वृत्तपत्रात वापरले. त्यानंतर भारताने एकमेव ट्वेंटी-२० सामना जिंकला त्यावेळी 'पठाणी हिसका' हे शब्द प्रत्येक वृत्तपत्राने वापरले. कारण इरफान पठाण व युसूफ पठाण या भावांच्या जोडीने हा विजय साकारला होता. यामुळे 'पठाणी सावकारीचा हिसका' ही मराठी माणसाला आठवतो. भाषेला असा सामाजिक संदर्भ असतो. त्यानंतर दुसऱ्याच दिवशी टीम इंडियाची घोषणा झाली, त्यात धवल कुलकर्णीला घेतले; त्यावेळी प्रत्येक वृत्तपत्राने 'धवल' या शब्दाचा श्लेष साधून बातम्या दिल्या. धवल ड्रॉ, धवल मार्ग, धवल लॉटरी असे ते शब्द होते. अर्थातच हल्ली वृत्तपत्राची भाषा बदलत आहे, याची जाणीव होते. ही भाषा साधी-सोपी, रोजच्या व्यवहारातील असेल तर ती वृत्तपत्रे लोकप्रिय होतात हे लक्षात घ्यावयास हवे. कोणाची बदनामी होईल अशीही भाषा असू नये. आलंकारिक, बोजड, पाल्हाळिक भाषा नसावी. वाक्ये छोटी-छोटी असावीत. भाषा सहज सुंदर असावी. वृत्तपत्रे ही सर्वसामान्य माणसेही वाचतात याची जाणीव ठेवून वार्ताहरांनी भाषा वापरावी.

समारोप : वृत्तपत्राची भाषा समाजाच्या मागणीनुसार बदलती हवी. हल्ली इंग्रजीचा वापर वाढल्याने इंग्रजी शब्द येणे साहजिकच आहे. त्यामुळे शुद्ध व प्रमाण मराठी भाषेचाच आग्रह धरणे योग्य होणार नाही. गतिमान काळानुसार मिश्र भाषांचा काळ आलेला आहे.

१.८ वाचन

१. व्यावहारिक मराठी (२००८) ल. रा. नसिराबादकर फडके प्रकाशन, कोल्हापूर
२. साहित्याची भाषा (१९८७) नेमाडे भालचंद्र, साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद
३. भाषा : अंतःसूत्र आणि व्यवहार (१९६९), मु. ग. पानसे, म. सा. प. प्रकाशन, पुणे
४. प्रशासनिक मराठी भाषेचा विकास (१९९६) गीता भागवत, राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई
५. भाषा आणि संस्कृती (१९६२) ना. गो. कालेलकर मौज प्रकाशन, मुंबई
६. भाषासंवाद (२०१३) डॉ. अनिल गवळी, डॉ. नंदकुमार मोरे, सायन, पुणे

१.९ उपक्रम

१. तुम्हाला आवडलेल्या एका जाहिरातीचे भाषाविशेष लिहा.
२. विविध शासन आदेश व परिपत्रके यांचे नमुने गोळा करा. त्यातील दुर्बोध शब्दांची यादी करा.
३. तुमच्या भागातील स्थानिक एफ. एम. रेडिओवरील उद्घोषकाची अथवा रेडिओजॉकीची भाषा ऐका. त्यांनी वापरलेले नाविन्यपूर्ण शब्द लिहून काढा.
४. एकच-तीच बातमी वेगवेगळ्या वृत्तपत्रात वेगवेगळ्या शब्दात कशी अवतरते, याचे निरीक्षण-वाचन करा.
५. एकाच उत्पादनाची जाहिरात वेगवेगळ्या भाषेत असू शकते. अशी एखादी जाहिरात शोधा. त्यातील शब्दांचा अनुवाद पहा. उदाहरणार्थ, मराठी, गुजराथी, हिंदी, बंगाली, पंजाबी या पाच भाषांच्या गटातील जाहिरात शोधा.



सत्र ५ : घटक २

व्यक्तिमत्त्वविकास

२.१ उद्दिष्टे

या घटकाचा अभ्यास केल्यानंतर आपणास,

- व्यक्तिमत्त्वविकासाचे महत्त्व आणि स्वरूप तुमच्या लक्षात येईल.
- महाविद्यालयीन जीवनात व्यक्तिमत्त्वविकासासाठी कोणकोणते प्रयत्न करावेत हे तुम्हाला कळेल.
- व्यक्तिमत्त्वविकासासाठी वाचन, लेखन, भाषण, श्रवण यांचे महत्त्व समजून येईल.
- वेळेचे व्यवस्थापन कसे करावे हे तुम्हाला समजेल.
- कार्यक्रम अथवा प्रसंग व्यवस्थापन कसे करावे हे तुमच्या लक्षात येईल.

२.२ प्रास्ताविक

महाविद्यालयीन जीवनामध्ये व्यक्तिमत्त्व विकासाची अधिक चर्चा होताना दिसते. चांगल्या करिअरसाठी विद्यार्थी धडपडतात. शारीरिक आणि बौद्धिक विकासासाठी प्रयत्न करतात. विविध क्षेत्रातील नोकरीसाठी आपले व्यक्तिमत्त्व साजेसे करतात. आपली अंतर्बाह्य जडणघडण करतात. व्यक्तिमत्त्वविकास ही जाणीवपूर्वक सातत्याने करावयाची कृती आहे. सामाजिक जीवनामध्ये अथवा नोकरीच्याठिकाणी आपला पोशाख कसा असावा, आपण वागावे, बोलावे कसे, आपली कृती कशी असावी अशा चांगल्या आणि आदर्श गोष्टींचे ज्ञान आपण अवगत केले पाहिजे. बौद्धिक जडणघडणीबरोबरच आपली शारीरिक तंदुरूस्ती, पोशाख, शिष्टाचार, आचार-विचार, स्वयंशिस्त या गोष्टींकडे लक्ष देऊन त्या आत्मसात केल्या पाहिजेत. याशिवाय, वाचन, लेखन, भाषण, श्रवण यांचे महत्त्व ओळखून आपले व्यक्तिमत्त्व समृद्ध केले पाहिजे. त्याबरोबरच हल्ली वेळेच्या व्यवस्थापनालाही प्रचंड महत्त्व प्राप्त झाले आहे. एकविसाव्या शतकातील गतिमान युगामध्ये वावरत असताना धकाधकीच्या जीवनात वेळेचे व्यवस्थापन करणे अत्यंत महत्त्वाचे असते. तसेच कार्यक्रम अथवा प्रसंग व्यवस्थापनाचे कौशल्य आत्मसात केल्यास आपल्याला चांगल्या रोजगाराच्या संधीही उपलब्ध होऊ शकतात.

२.३ विषयविवेचन

‘व्यक्तिमत्त्व म्हणजे व्यक्तीच्या कल्पना, ध्येये, मूल्ये, तिचे मनोधर्म व स्वभाव विशेष या सर्वांची व्यक्तीच्या स्वकल्पनेत व इतराशी वागायच्या पद्धतीत दिसून येणारी सुसंघटित वैशिष्ट्यपूर्ण मांडणी अथवा

आकृतिबंध होय. ' व्यक्तिमत्त्व विकासामध्ये आचार, विचार आणि कृती यांच्या एकसूत्रीपणाला महत्त्व आहे. जीवनाकडे सकारात्मक दृष्टीने (Positive Thinking) पाहण्याला महत्त्व आहे. हे अचानक, बसल्या बैठकीमध्ये होत नसते. किंबहुना व्यक्तिमत्त्वविकास ही जाणीवपूर्वक सातत्यपूर्ण करावयाची कृती आहे. त्यामागे मोठी साधना आवश्यक आहे. साधना म्हणजे मोठी तपश्चर्या नव्हे. त्या-त्या वेळी त्या-त्या क्षेत्रात स्वतःला घडविण्याच्या बाबतीत करावयाच्या कृती म्हणजेच आपल्या अंतर्बाह्य जडणघडणीच्या बाबतीत प्रयत्नपूर्वक करावयाच्या गोष्टी.

बौद्धिक जडणघडण

व्यक्तिमत्त्व विकासामध्ये व्यक्तीच्या बौद्धिक विकसनाला अधिक महत्त्व आहे. शिक्षण हे व्यक्तिमत्त्व विकासाचे महत्त्वाचे साधन आहे. शालेय जीवनापासून महाविद्यालयीन जीवनापर्यंत विद्यार्थ्यांची बौद्धिक जडणघडण याच काळामध्ये होत असते. घर आणि शाळा ही संस्काराची दोन केंद्रे विद्यार्थ्यांच्या बाबतीत महत्त्वाची. विद्यार्थ्यांला चांगले वळण लावणे, चांगले बोलायला, वाचायला शिकवणे, दुसऱ्याचा आदर करायला शिकवणे, अभ्यासाविषयी गोडी लावून चांगल्या शिक्षणासाठी त्याची मनोभूमी तयार करणे हे महत्त्वाचे असते. शाळेमध्ये विविध उपक्रम असतात. चित्रकला, निबंध, वक्तृत्व स्पर्धा, स्नेहसंमेलन, सहल, क्रीडा स्पर्धा यामध्ये सहभागी झाल्याने विद्यार्थी धीट होतो, त्याचा आत्मविश्वास वाढतो. वेळेवर नेहमी शाळेत जाणे, दररोज अभ्यास करणे आणि परीक्षेमध्ये चांगल्या गुणांनी यशस्वी होणे ही सवय महाविद्यालयीन काळात आपल्याला ध्येयनिश्चितीसाठी उपयुक्त ठरते. आपल्या आवडीनुसार जेव्हा जी ज्ञानशाखा निवडतो तेव्हा त्यानुसार आपण ज्ञान घेत असतो. ज्ञानग्रहणातून विद्यार्थ्यांच्या कल्पना, भावना आणि विचार उदात्त होत असतात. महाविद्यालयातील प्रत्येक तासाला बसून प्राध्यापकांचे व्याख्यान ऐकणे, व्याख्यानातील महत्त्वाचे मुद्दे लिहून घेणे, मनात आलेल्या शंका, प्रश्न प्राध्यापकांना विचारून संवाद साधणे अत्यंत महत्त्वाचे असते. ज्ञान साध्य करताना विद्यार्थी म्हणून चांगली भूमिका पार पाडली पाहिजे. आपला मित्रपरिवार वाढवला पाहिजे. अभ्यास आणि इतर विषयावर विचारमंथन झाले पाहिजे. एन.एस.एस., एन.सी.सी., स्नेहसंमेलन, युवक महोत्सव यासारख्या उपक्रमात सहभागी झाल्याने आपल्या अंगभूत गुणांना चालना मिळते, नवीन गोष्टी अंगिकारता येतात. आपले धारिष्ट्य वाढते आणि समाजासमोर चांगल्या पद्धतीने जाण्याची रीत कळते.

शारीरिक तंदुरुस्ती

बौद्धिकतेबरोबर शारीरिक तंदुरुस्तीही महत्त्वाची. अलिकडे फिटनेस, फिगरचे फॅड वाढत आहे ते तंदुरुस्तीकरिताच. शिक्षणाबरोबरच आपण खेळामध्येही भाग घेतला पाहिजे. क्रिकेटपासून कबड्डीपर्यंत आणि कॅरमपासून बुद्धिबळापर्यंतचे सर्व खेळ आले पाहिजेत आणि त्यामध्ये सहभागही दर्शविला पाहिजे. खेळ हा आपल्याला शारीरिक आणि मानसिकदृष्ट्या तंदुरुस्त ठेवतो. खेळामुळे भूक लागते आणि चांगली झोपही लागते. विविध क्रीडा स्पर्धांमध्ये आपण सहभागी झाले पाहिजे, खेळामध्येसुद्धा चांगले करिअर करता येते. उदाहरणार्थ, तेजस्विनी सावंत, राही सरनोबत यांनी नेमबाजी या क्रीडाप्रकारात उत्कृष्ट कार्य करून चांगली नोकरीही प्राप्त केली. वीरधवल खाडे यानेसुद्धा स्विमिंगमध्ये चांगले करिअर केले. बऱ्याचजणांना साधे

पोहताही येत नाही. शिकत शिकत खेळाची आवड जोपासली पाहिजे. खेळामध्ये समरस झाले पाहिजे. अलिकडे योगाला फार महत्त्व प्राप्त झाले आहे. एखादे योगाचे शिबीर केल्यास प्राणायाम, ध्यानधारणा या माध्यमातून आरोग्य चांगले राखता येईल आणि ध्यानधारणेच्या माध्यमातून अभ्यासावर लक्ष केंद्रीत करता येईल. कारण स्पर्धात्मक परीक्षेची तयारी करतो तेव्हा एकाग्रतेची आवश्यकता भासते. खेळण्याबरोबरच खेळांची शास्त्रीय माहितीही घेतली पाहिजे. त्यासंदर्भात वाचन केले पाहिजे. क्रिकेट, फुटबॉल, बुद्धिबळ अशा खेळांना जगात फार महत्त्व आहे. त्यावर आपल्याला योग्य भाष्य करता आले पाहिजे. एकंदरीत आपले आवडते खेळ आपल्याला जीवनभर साथसोबत करत असतात आणि आनंदही देत असतात. खेळाबरोबरच कलेची आवड जोपासणे तितकेच महत्त्वाचे. साहित्य, संगीत, अभिनय, गायन, नृत्य, चित्र, शिल्प आदी कलांचा व्यासंग बाळगून आपले व्यक्तिमत्त्व प्रगल्भ करता येते. 'साहित्य, संगीत, कला विहीनः। साक्षात् पशु पुच्छ विहीनः।' या संस्कृत वचनाप्रमाणे साहित्य, संगीत आदी कलांची आवड नसणारा हा माणूसच असू शकत नाही तर तो शेंपूट नसलेला प्राणीच होय. मानवी जीवन अधिक संपन्न करण्यासाठीच कलांची निर्मिती झाली. कलेशिवाय जीवनात मजा नाही, आनंद नाही हे ओळखून कोणत्याही कलेचा छंद बाळगावा आणि रसिकता जोपासावी.

पोशाख

व्यक्तिमत्त्वाचे दुसरे अंग म्हणजे पोशाख. पोशाखावरून समोरच्या व्यक्तीवर प्रभाव पडत असतो. खरेतर पोशाखावरूनच लोक आपली परीक्षा करतात. म्हणून आपला पोशाख आपल्या व्यक्तिमत्त्वाला साजेसा असला पाहिजे. आपल्याला जे शोभेल आणि बरे दिसेल असाच पोशाख वापरावा. त्या-त्या वेळी येणाऱ्या फॅशनचा जरूर वापर करावा. पण फॅशनमुळे आपण अधिक भारदस्त दिसतो की नाही याचाही विचार करावा. उन्हाळ्याच्या दिवसात मुला-मुलींनी बर्म्युडा, श्री फोर्थ अशी कपडे घरी वापरायला हरकत नाही पण समाजामध्ये वावरताना असे पोशाख टाळायला हवेत. कोणत्याही प्रकारच्या विकृतीचे दर्शन घडवणारी फॅशन करू नये. मुलींनी अंगप्रदर्शन होणारे कपडे टाळावेत. आपल्या शालीनतेचे, सुसंस्कृतपणाचे दर्शन पोशाखातून घडावे. आपल्याला जे शोभेल आणि बरे दिसेल अशाच पोशाखाची निवड आपण करावी. आपल्या शरीराच्या रंगानुसार कपड्याचे रंग निवडावेत. आपल्या पोशाखाची रंगसंगती आपला वर्ण खुलवणारी असली पाहिजे. गोऱ्या व्यक्तींना गडद रंगाचे कपडे खुलून दिसतात आणि काळ्यासावळ्या लोकांना फिक्या रंगाचे कपडे खुलून दिसतात. आपल्याला काय बरे दिसते, आपल्या व्यवसायाला, व्यक्तिमत्त्वाला कोणता पोशाख, रंग उठून दिसेल याचा विचार करून पोशाखाची निवड करावी.

शिष्टाचार

बदलणे हा सृष्टीचा गुणधर्म असल्यामुळे बदलातून विकास होतो. व्यक्तिमत्त्वामध्ये परिवर्तन होते हा सकारात्मक दृष्टिकोन नेहमी बाळगावा. शिक्षणामुळे तर आपल्याला जगाचे आकलन होते. नव्या-नव्या गोष्टी कळतात. त्याचा अंगिकार करून व्यक्तिमत्त्वाची प्रगल्भता साध्य करता येते. समाजजीवनामध्ये वावरत असताना शिष्टाचाराचे भान ठेवणे तितकेच महत्त्वाचे असते. शिष्टाचार म्हणजे बोलण्या-वागण्याच्या चांगल्या

सवयी. नेहमी प्रसन्न असले पाहिजे. दुसऱ्याबरोबर बोलताना गोड संभाषण केले पाहिजे. आपला वर्तनव्यवहार चांगला पाहिजे. थोरामोठ्यांप्रति आपण आदर व्यक्त केला पाहिजे. वाकून नमस्कार करणे किंवा उठून उभे राहणे हे सुसंस्कृतपणाचे लक्षण. त्यांच्याशी बोलताना आदबीने, अहो, जाहोच्या भाषेत, हळू आवाजात बोलले पाहिजे. गुरूजनाप्रती अशीच आदब ठेवावी. नम्रता हा व्यक्तिमत्त्वाचा महत्त्वाचा पैलू आहे. मित्र-मैत्रिणीमध्ये बोलताना सभ्य भाषेचाच वापर करावा. अर्वाच्य भाषा जाणीवपूर्वक टाळावी. बोलण्यामध्ये शिव्या येणार नाहीत याची दक्षता घ्यावी. बोलणे-हसणे, खिदळणे खालच्या पट्टीत दुसऱ्याला त्रास होणार नाही असेच असावे. मोबाईलवरून संभाषण करतानाही दुसऱ्याला त्रास होणार नाही असे बोलावे. एसटीमध्ये चढताना प्रथम महिलांना चढू देणे, महिला अथवा वृद्ध गृहस्थांना स्वतःची जागा देणे हे माणुसकीचे लक्षण आहे. सार्वजनिक क्षेत्रात वावरतानाही काही संकेत पाळणे जरूरीचे ठरते. रांगेत उभे राहून तिकिट काढणे, बिल भरणे, बाजारात जाताना सायकल अथवा गाडी दुसऱ्याला अडथळा होईल अशी लावू नये, उगीच हॉर्न वाजवू नये, थुंकू नये, खाऊन झाल्यावर कागद कचऱ्याच्या कुंडीत टाकावा.

आचारविचार

आपल्या व्यक्तिमत्त्वातील प्रभावी गोष्ट म्हणजे आपले विचार. विचार हीच माणसाची खरी शक्ती. विचारच आपल्या व्यक्तिमत्त्वाला प्रभावी बनवितात. आपलं संपूर्ण वर्तन विचाराप्रमाणे होत असते. समाजातील थोर, यशस्वी लोकांचे विचार अंगिकारणे आणि ते विचार आपल्या जीवनात आचरणात आणणे महत्त्वाचे. संघर्षपूर्ण जीवन जगणाऱ्या माणसांच्या कृती, त्यांची धडपड आपणालाही अंगिकारता येते. सामान्य माणसेही समाजोपयोगी छोटी-छोटी कामे करत असतात. अशा आचरणाच्या लहान-सहान गोष्टींचा अंगिकार करावा. प्रभावी व्यक्तिमत्त्वासाठी आपण जीवनमूल्यांचा अंगिकार करावा. जीवनमूल्यांवरच आपला दृष्टिकोन तयार होतो. सकारात्मक दृष्टिकोन जीवनाची सफलता घडवत असतो. गोष्टी छोटी-छोटी असतात. पण त्यातूनच आपली समाजात चर्चा होते. आपले व्यक्तिमत्त्व उठून दिसते. अशा गोष्टी प्रयत्नसाध्य कराव्यात. नोकरी व्यवसायात त्याचा निश्चित उपयोग होतोच, शिवाय जीवनसाफल्याचा आनंदही मिळतो.

नेहमी प्रसन्न रहावे. दुसऱ्याबरोबर गोड संभाषण करावे. वर्तन व्यवहार चांगला असावा. मनाचा प्रांजळपणा जपावा. शरीर स्वच्छ तर मन स्वच्छ. पोशाख नीट-नेटका, आकर्षक स्वच्छ असावा. निर्मळ मनाने जगावे. मनाची श्रीमंती ही खरी श्रीमंती असते. आपला दृष्टिकोनही सकारात्मक पाहिजे. नकारात्मक दृष्टिकोनामुळे अपयश येते. आत्मविश्वास खच्ची होतो. आत्मविश्वासाचा प्रभाव वाढवत नेणे आणि स्वतःचे स्वतःचे आत्मपरीक्षण करून दोष दूर करणे महत्त्वाचे असते. लाज, संकोच, भीती हे प्रगतीतील अडथळे आहेत. स्वतःमध्ये धैर्य निर्माण करा. बिनधास्तपणे जगा. लोक काय म्हणतील याची भीती नको. शिष्टाचार, सौजन्य आणि नम्रता हे यशाकडे जाण्याचे मार्ग आहेत. या मार्गावरून चालत रहा. कधीही विचलित होऊ नका. आपण माणूस आहोत. माणसात मिसळलं पाहिजे, माणसासारखं वागलं पाहिजे. माणसांवर प्रेम केलं पाहिजे. माणसात मिसळल्यावर माणसं कळतात. आपले वर्तन सुधारता येते. कसं वागावं याचं भान येते. खेळकर स्वभाव, प्रसन्न हास्य, मधुर वाणी, दुसऱ्याचा आदर करणे हे लोकप्रियतेचे गमक आहे. उदारता,

दयाशीलता, क्षमाशीलता याने सन्मान मिळतो. जीवनात चारित्र्याला महत्त्वाचे स्थान असते. चारित्र्य जपा, चारित्र्य जोपासा आणि वाढवा. जिभेवर खडीसाखरेचा खडा व डोक्यावर बर्फ ठेवण्याचा अर्थ लक्षात घ्या.

स्वयंशिस्त

आपण स्वतःला शिस्त लावून घेतली पाहिजे. जीवनात यशस्वी व्हायचे असेल तर स्वयंशिस्तीशिवाय पर्याय नाही. झोपणे, उठणे, खाणे-पिणे, फिरणे, खेळणे, वाचणे, अभ्यास करणे या सगळ्या गोष्टींचा अंतर्भाव शिस्तीमध्ये होतो. आपल्या वर्तन व्यवहाराची, आचार-विचारांची, जीवनातल्या प्राधान्यक्रमाची शिस्त आपण स्वतःच लावून घेतली पाहिजे. आपल्या जीवनाच्या यशस्वितेसाठी काय चांगले आहे हे आपण वेळीच ओळखले पाहिजे. चांगल्या गोष्टींचा स्वीकार करून वाईट गोष्टींना अवेहेरून जीवनाची आदर्श प्रणाली स्वीकारली पाहिजे. यशस्वी लोक प्रगती करतात आणि अयशस्वी लोक सबबी सांगतात. स्वयंशिस्त ही जरी यशाची किल्ली आहे, तशीच स्वयंशिस्तीचा अभाव हे आयुष्यातील अपयश, वैफल्य आणि दुःख यांचे प्रमुख कारण आहे. स्वयंशिस्त म्हणजे तुम्ही जेव्हा जे करायला हवं ते करण्याची तुमची क्षमता. महानतेसाठी स्वयंशिस्त ही एक गुरुकिल्ली आहे. सगळी दारं तुमच्यासाठी उघडणारा तो एक जादुई गुण आहे. त्यामुळे इतरही सर्व काही शक्य होतं. एखादा सर्वसाधारण माणूस, त्याचे गुण आणि बुद्धिमत्ता त्याला जे काही प्राप्त करून देऊ शकेल, ते स्वयंशिस्तीच्या आधारावर. पण स्वयंशिस्त नसेल तर एखाद्या व्यक्तीला पार्श्वभूमी, शिक्षण आणि संधी ह्या सगळ्यांची देणगी असली तरी ती व्यक्ती क्वचितच प्रगती करू शकेल.

यश, आनंद आणि सुख एकाएकी, अचानक मिळत नाही. त्यासाठी प्रचंड कष्ट करावे लागते. परिश्रम करावे लागतात. काही माणसं झटपट सुखाचे, झटपट यशाचे, झटपट पैसा कमावण्याचे मार्ग शोधतात. कमीत कमी कष्टात त्यांना हे पाहिजे असते. पाहिजे असलेल्या गोष्टी मिळविण्यासाठी ते सोपा आणि जलद मार्ग शोधतात. जीवनाचे शार्टकटस् टाळले पाहिजेत. समाज जीवनामध्ये जे लोक यशस्वी झाले, ज्यांनी उत्तुंग प्रगती केली आहे त्यांनी दूरदर्शीपणे भविष्याचा विचार केला आणि अपार कष्ट उपसले म्हणून ते यशस्वी झाले.

व्यक्तिमत्त्व विकासासाठी खालील गोष्टींचा विचार अत्यंत महत्त्वपूर्ण असा आहे. त्यांना आपण यशस्वी व्यक्तीची चतुःसूत्री म्हणू.

१. वाचन

व्यक्तिमत्त्व विकासासाठी वाचनाची आवश्यकता नितांत असते. वाचनामुळे माणसाची बुद्धी, कल्पना, भावना, विचार आणि अनुभव वाढतो. वाचन ही जगाकडे पाहण्याची खिडकी असते. पुस्तकातून आपण जगाचा इतिहास, भूगोल आणि संस्कृती वाचत असतो. वृत्तपत्रे, नियतकालिके यातून जगातील घडामोडीची माहिती करून घेतो. सूचना, नियम, कायदे, जाहिराती, माहितीपत्रके, सूचनाफलक, दरपत्रके, शब्दकोश अशा अनेक गोष्टींचे आपण वाचन करत असतो. कथा, कादंबऱ्या, कविता, नाटक, चरित्र, आत्मचरित्रे या साहित्यप्रकारांचेही आपण वाचन करतो. आपले हे वाचन दोन प्रकारचे असते. १. माहितीवजा ज्ञानात्मक

२. करमणूकप्रधान आनंददायी.

खरेतर बारावी झाल्यानंतरच विद्यार्थी करिअरचा विचार करतात आणि व्यक्तिमत्त्व विकासाच्या तयारीला लागतात. वाचन हा या तयारीचा महत्त्वाचा भाग आहे. परंतु वाचनालाही एकप्रकारची शिस्त आणि दिशा असली पाहिजे. भाराभर वृत्तपत्र वाचण्यापेक्षा नियमित लोकसत्ता, महाराष्ट्र टाईम्स, सकाळ अशी मोजकीच वृत्तपत्रे नियमाने वाचावीत. वृत्तपत्रातील राजकारण, अर्थ, उद्योग, साहित्य, व्यापार या पासून अग्रलेखापर्यंतचे सखोल वाचन केले पाहिजे. काही महत्त्वाच्या बातम्या, लेख, स्फुटे, प्रासंगिक लेख आवडले असल्यास त्याकरिता स्वतंत्र फाईल घालून त्यामध्ये असे आवडते साहित्य संग्रहित केले पाहिजे. अशाने आपले ज्ञान वाढतेच शिवाय स्पर्धा परीक्षेकरता त्याचा अधिक उपयोग होते.

मनोरंजन, करमणूक अथवा आनंदासाठी वाचन करताना चोखंदळ साहित्याची निवड केली पाहिजे. रामायण, महाभारताबरोबरच ययाती, मृत्युंजय, पर्व, नेताजी, श्रीमानयोगी, छावा, महानायक अशा ऐतिहासिक कलाकृतींच्या वाचनाने आपला इतिहास आपल्याला कळतो. नटसम्राट, रणांगण, झोंबी, बनगरवाडी, सत्तांतर, धग, पाचोळा, उपरा, उचल्या, मला उद्ध्वस्त व्हायचंय, गोलपिठा, मरण स्वस्त होत आहे, माझे विद्यापीठ, झेलझपाट, नाच गं घुमा, बलुतं, कोसला, चौडकं, भंडारभोग, ब बळीचा अशा गाजलेल्या कलाकृतींचे आपण वाचन केले पाहिजे. त्यामुळे आपले भावजीवन समृद्ध होते. अभिरूची संपन्न होते. याचबरोबर महात्मा गांधीजींचे माझे सत्याचे प्रयोग, प्रकाश आमटे यांचे प्रकाशवाटा; एक होता कार्हर, अग्निपंख, वुई द नेशन, अच्युत गोडबोले यांचे मुसाफीर, स्टिव्ह जॉन्स यांची गाजलेली भाषणे अशा कलाकृतींच्या वाचनाने आपल्याला प्रेरणा मिळते. आपल्यावर कोणतातरी संस्कार होतोच. आज बाजारात यशस्वी कसे व्हाल ? या विषयावर शेकडो पुस्तके आढळतील. त्यातील मोजकी तरी आपण वाचली पाहिजेत.

सत्र परीक्षा पद्धतीमुळे विद्यार्थी परीक्षार्थी झाला आहे. त्यात दूरदर्शन, इंटरनेट, मोबाईल सारख्या माध्यमांमुळे विद्यार्थ्यांचे वाचन कमी झाले आहे. विद्यार्थी ग्रंथालयाकडे फिरकेनासा झाला आहे. ही परिस्थिती बदलली पाहिजे. 'वाचाल तर वाचाल....!' अशी म्हणण्याची वेळ आली आहे. वाचनाची आपल्याला सवय लावून घेतली पाहिजे. दररोज काहीतरी वाचलेच पाहिजे. वाचनामुळे आपल्या जीवन जाणवा वृद्धिंगत होतात. मन संस्कारित होते. आपल्याही कल्पनाशक्तीला धुमारे फुटतात. आपले अनुभवविश्व विस्तारीत होते. आपले भाषाभांडार वाढते. आपले व्यक्तिमत्त्व बहुश्रुत, बहुआयामी बनते. आचार्य अत्रे, प्राचार्य शिवाजीराव भोसले यांच्यासारखे फर्डे वक्ते खूप वाचत असत. भालचंद्र नेमाडे, रंगनाथ पठारे यांच्यासारखे अव्वल दर्जाचे लेखकही आपण वाचतो अधिक आणि लिहितो कमी असे म्हणतात. म्हणजे बोलण्यासाठी, लिहिण्यासाठी वाचनाची नितांत गरज आहे. मला वाचन करायला वेळ नाही म्हणणारी व्यक्ती आपली मानसिक आत्महत्या करित आहे ही खात्री बाळगा. वाचनासाठी सबबी सांगणाऱ्यांना हा विचार डोळ्यात अंजन घालणारा आहे. स्वामी विवेकानंदांना मार्ग दाखविणारे ग्रंथच होते. सी.व्ही. रमण यांना संशोधनासाठी मदत करणारे ग्रंथच ! शेक्सपिअर, रस्किन बाँडच्या ग्रंथांचे वाचन करूनच राष्ट्रपिता महात्मा गांधींच्या जीवनात अमुलाग्र बदल घडून आला. थोरामोठ्यांचे चरित्रग्रंथ ही स्फूर्तिस्थाने असतात. विचारवंत, शास्त्रज्ञ,

लेखक, कवी, कलावंत यांचा व्यक्तिगत संपर्क होणे अशक्य असते. मात्र त्यांच्या ग्रंथातून आपण सुसंवाद करू शकतो. ग्रंथ मानवाला सुसंस्कृत बनवतात. 'स्वर्गापेक्षा मी चांगल्या पुस्तकांचे अधिक स्वागत करीन. कारण जेथे ग्रंथ असतात तेथे स्वर्ग निर्माण होतो.' या शब्दात लोकमान्य टिळकांनी जीवनाचे संपूर्ण श्रेय ग्रंथांना दिले. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचे ग्रंथवेड आणि वाचनवेड अचाट आणि अवर्णनीय होते. ते म्हणतात, 'जर तुमच्याकडे दोन नाणी असतील तर एका नाण्याची भाकर घ्या आणि एका नाण्याचे पुस्तक घ्या. भाकर तुम्हाला जगवेल तर पुस्तके तुम्हाला जगण्याची कला शिकवतील.' म्हणून व्यक्तिमत्त्व विकासामध्ये वाचनाचे महत्त्व फार आहे.

२. लेखन

वाचनाबरोबरच लेखनकौशल्य आत्मसात करणे तितकेच महत्त्वाचे असते. वेगवेगळ्या विषयावर आविष्कृत होणे आणि वेगवेगळ्या प्रकारचे लेखन करणे हाही आपल्या व्यक्तिमत्त्वाचा भाग असतो. तसे शाळेमध्येच आपण लिहायला शिकलेलो असतो. धडे वाचून त्याखालील प्रश्नांची उत्तरे आपण लिहितो. आईवर, आजीवर अथवा सहलीच्या अनुभवावर निबंध लिहितो. ताईला पत्र लिहितो. दादाला शुभेच्छा देतो. कॉलेजचा परीक्षेचा फॉर्म भरतो, प्राचार्यांचेकडे अर्ज करतो. असले व्यावहारिक पातळीवरचे लेखनही आपल्याकडून चांगल्या प्रकारचे झाले पाहिजे. वेगवेगळ्या अर्ज लेखनाच्या पद्धती, पत्राचे प्रकार समजून घेऊन आपण लेखन केले पाहिजे. लेखनाची पद्धत, अभिव्यक्तीची रीत आपणच विकसीत केली पाहिजे. बोललेले शब्द हवेत विरून जातात परंतु लिहिलेले शब्द दीर्घकाल टिकतात. कधी कधी त्याला दस्तऐवजाचे स्वरूप प्राप्त होते. त्याचा प्रभाव अधिक, दीर्घकाल असतो. एकदा लिहिलेले अथवा छापलेले जर चुकीचे असेल तर तो पुरावा होऊन बसतो. त्यामुळे लेखनकौशल्याचे महत्त्व अनन्यसाधारण असते.

निरोपाच्या चिठ्ठीपासून दस्तऐवजापर्यंत आणि अर्ज, पत्रापासून ते कथा-कादंबऱ्यापर्यंत लेखनाचे विविध आविष्कार आढळतात. हे लेखनाचे आविष्कार तसे सोपे नसतात. त्यासाठी अभ्यास, प्रयत्न आणि सातत्याची गरज असते. लेखनाचाही व्यासंग लावून घ्यावा लागतो. आपण जे वाचलेले, ऐकलेले, पाहिलेले असते. त्याचाच उपयोग लेखनासाठी होतो. आपल्या कल्पना, भावना, जाणवा यांचा आविष्कार लेखनातून होत असतो. लेखन करताना शब्दांची निवड, वाक्यरचना, वाक्यप्रयोग, समानार्थी शब्द, पर्यायी शब्द, द्वर्थी शब्द, म्हणी, वाक्यप्रचार, सुभाषिते, व्याख्या, सूत्रे, दृष्टांत, पद्यपंक्ती, रूपके, प्रतिके, लोककथा, लोकगीते यांचा संदर्भान्वयी वापर करावा लागतो. आपल्या मनातील आशय वाचकांपर्यंत पोहोचण्यासाठी आपले लेखन भारदस्त आणि परिणामकारक करावे लागते. प्रत्येक लेखनाची प्रकृती वेगळी असते. लेखनप्रकार समजून घेऊन प्रयत्न केले तर आपल्याला चांगले लेखन करता येते.

महाविद्यालयीन काळात विद्यार्थ्यांना विविध विषयावर उदाहरणार्थ राजकारण, समाज, साहित्य, शिक्षण, अर्थ या विषयावर मते मांडता आली पाहिजेत. सण, उत्सव, जत्रा, शाळा, गुरूजी, बालमित्र, शेजारी, आई, आजी, ताई, दादा, पोस्टमन, गारेगारवाला अशा विविध विषयावर स्फुट लेखन करता आले पाहिजे. आपल्याला आलेले विलक्षण अनुभव लिहिता आले पाहिजे. मित्र-मैत्रिणींना, नातेवाईक, स्नेहीजणांना

चांगली पत्रे लिहिता आली पाहिजेत. महाविद्यालयामध्ये भित्तिपत्रक, वार्षिक नियतकालिक असते. त्यामध्ये कविता, कथा, वैचारिक लेख, ललित लेख, निबंध, ग्रंथपरीक्षण, मुलाखत या प्रकारातील लेखन करता आले पाहिजे. साध्या चारोळीतूनसुद्धा आपल्याला व्यक्त होता येते. मोबाईलवरून चांगल्या शुभेच्छा देता आल्या पाहिजेत. अशा स्वरूपाचे लेखन करताना आपण अभिव्यक्तीच्या विविध पद्धती शोधल्या पाहिजेत. वेगवेगळ्या पद्धतीने, प्रभावीरित्या आपल्याला व्यक्त होता आले पाहिजे.

३. भाषण

दोन व्यक्ती एकत्र आल्या की त्या एकमेकांशी बोलतात. संवाद साधतात. आपण घरात आई-वडीलांशी, शाळेत मित्रांशी, गुरूजनांशी बोलत असतो. हे एकमेकांशी सहज बोलणे म्हणजे संभाषण. पण काही विशिष्ट हेतू मनात ठेवून संवाद साधायचा असेल तर आपले बोलणे परिणामकारक कसे होईल, ते पहावे लागते. प्रसंगाला यथायोग्य, आटोपशीर आणि परिणामकारक बोलणे अवगत होण्यासाठी खूप परिश्रम घ्यावे लागतात. अलिकडे नोकरी-व्यवसायामध्ये प्रभावी संभाषण कौशल्य असणे निकडीचे बनले आहे. संभाषणाचा दुसरा प्रकार म्हणजे भाषण. एखाद्या विशिष्ट विषयावर अभ्यास करून तयारीनिशी असंख्य श्रोत्यांसमोर साधलेला एकमार्गी संवाद म्हणजे भाषण. आपला विचार श्रोत्यांपर्यंत पोहचवणे, त्यांच्या मनात विचार रूजवणे, त्यांच्या बुद्धीला, भावनेला आवाहन करणे, त्यातून परिवर्तन करणे इत्यादी गोष्टी भाषणाच्या असतात. व्यासपीठावर भाषण करायचे म्हणजे सभाधीटपणा किंवा आत्मविश्वास असावा लागतो. भाषेवर प्रभुत्व असावे लागते. विपुल शब्दसंग्रह असायला हवा. सुभाषिते, वाक्यप्रचार, काव्यपंक्ती, म्हणी, सुविचार यांचा विशिष्ट संग्रह असायला हवा. यासाठी वाचन, चिंतन मनन हवे. त्याचबरोबर आपले हावभाव, शरीराची देहबोली, उच्चार, आवाज या गोष्टीही आवश्यक बनतात. या सर्व बाबींना प्रयत्नांची आणि व्यासंगाची जोड दिली तर आपल्यालाही प्रभावी भाषण करता येते. जगात कोणतीही गोष्ट अशक्य नाही. जाणीवपूर्वक प्रयत्नांची शिकस्त केली तर ती साध्य होते.

सभेमध्ये काय बोलायचे, कसे बोलायचे, प्रसंगानुरूप आपले भाषण कसे असावे याचा आपणास विचार करावा लागतो. सभेचे प्रास्ताविक, स्वागतपर भाषण, मनोगत, प्रमुख पाहुणे अथवा वक्त्यांचा परिचय करून देणे, अभिनंदनपर व गौरवपर भाषण, आभाराचे भाषण, सूत्रसंचालन, निवेदन, अभिवाचन, कथाकथन इत्यादी प्रकारानुसार भाषणाचे स्वरूप बदलते. बोलण्याचा व्यासंग केला, त्यासाठीचे परिश्रम घेतले तर भाषणाचा कोणताही प्रकार असो; आपल्याला सभा जिंकता येते. म्हणजे पाचसात मिनिटांच्या प्रास्ताविकातून, आठ-दहा मिनिटांच्या मनोगतातून अथवा तीन-चार मिनिटांच्या आभार प्रदर्शनातूनही आपल्याला वाहवा मिळवता येते.

वेगवेगळ्या विषयावर आपण वाचन केलेले असतेच. बोलायच्या विषयावर चिंतन-मनन करावे. विशिष्ट मुद्दे काढावेत. त्या अनुषंगाने व्यक्त करायचे विचार, सुभाषिते, काव्यपंक्ती लिहून काढाव्यात. सुरुवातीला, उमेदीच्या काळात आपले भाषण प्रथम लिहून काढावे. चार-पाच वेळा त्याचे वाचन करावे आणि सभेमध्ये कागद समोर ठेऊन अथवा खिशात ठेऊन आठवेल तसे योजलेले विचार प्रभावीपणे मांडावेत. या काळात आपल्याला चित्रपटावर बोलता आले पाहिजे. हिंसा, शेतकऱ्यांच्या आत्महत्या, भ्रष्टाचार,

विद्यार्थी परीक्षार्थी बनत आहेत का ?, पर्यावरणाचा असमतोल, करिअर, स्त्री-पुरुष समानता, राजकारण, समाजकारण अशा अनेक विषयांवर आपल्याला भाष्य करता आले पाहिजे. एकदा का भाषणाचे धाडस निर्माण झाले की अभ्यासपूर्ण भाषणातून सभा जिंकता येतात.

४. श्रवण

व्यक्तिमत्त्व विकासात श्रवणाचे महत्त्व मोठे आहे. प्राचीन काळी जेव्हा मुद्रणकलेचा शोध लागला नव्हता तेव्हा व्यक्तीला ज्ञानसंपादनासाठी श्रवणावरच अवलंबून रहावे लागे. श्रवणाच्या माध्यमातून ज्ञानभांडार जतन करण्याची प्रथा होती. आज मुद्रणकलेच्या विकासाबरोबरच तंत्रज्ञानाच्या क्षेत्रात प्रगती झाली असल्याने दूरध्वनी, दूरदर्शन, आकाशवाणी, ध्वनी-चित्रफिती यासारख्या साधनामुळे पाहण्याबरोबरच श्रवणालाही महत्त्व प्राप्त झालेले दिसते. आपण घरात, शाळेत आई-वडिलांचे, गुरूजनांचे बोलणे, प्राध्यापकांचे व्याख्यान, वक्त्याचे भाषण ऐकत असतो. हे श्रवण जाणीवपूर्वक व्हायला हवे. म्हणजे या सर्व श्रवणाचा मला माझ्या व्यक्तिमत्त्व सुधारण्यात मदत होणार आहे याची जाणीव ठेऊन श्रवण केले पाहिजे.

महाविद्यालयातील प्राध्यापकांबरोबरच इतर वक्त्यांची भाषणे आपण लक्षपूर्वक ऐकली पाहिजेत. त्यांच्या बोलण्याच्या पद्धती, लकबी आपल्या लक्षात येतात. आकाशवाणी, दूरदर्शनवरील गाणी, मुलाखती, महासंवाद, कथाकथन आपण ऐकले पाहिजे. प्रवचन-कीर्तनापासून ते राजकीय सामाजिक क्षेत्रातील वक्त्यांची भाषणे नीट ऐकली पाहिजेत. साहित्यिकांच्या व्याख्यानमालांना आपण हजेरी लावली पाहिजे. शंकर पाटील, माडगुळकर, मिरासदार, व. पु. काळे यांच्या कथाकथनांच्या कॅसेट ऐकल्या पाहिजेत. बाबा महाराज सातारकरांचे कीर्तनही ऐकले पाहिजे. भजनसंध्या सारख्या गाण्याच्या कॅसेटस् ऐकल्या पाहिजेत. गझल, मराठी गझल, गालीबचे शेर, भाऊसाहेब पाटणकरांची शेरशायरी, काव्यवाचनाच्या कॅसेटस् ऐकल्या पाहिजेत. गाण्यांच्या मैफलीला आपण हजेरी लावली पाहिजे. जे जे श्रवणीय आहे ते ते ऐकले पाहिजे. काय ऐकायचे आणि काय नाही हे आपणच ठरवले पाहिजे. ऐकण्याचाही एक कान तयार होतो. हे श्रवण कौशल्य आपण प्राप्त केले पाहिजे. व्यक्तिमत्त्व विकासात याचा खूप चांगला फायदा होतो.

आपल्या समाजजीवनात हजारो माणसं वेगवेगळ्या पद्धतीने बोलत असतात. त्यांचे विचार, मते वेगवेगळी असतात. अशा अनुभवी लोकांच्या सहवासात राहून त्यांच्याबरोबर आपण संवाद साधला पाहिजे. त्यांची मते, विचार लक्षपूर्वक ऐकले पाहिजेत. अशा अनुभवी माणसांचं जगण्याचं शहाणपण आपल्यालाही कळतं. आपलेही अनुभव समृद्ध होतात. लेखन अथवा भाषणासाठी हे अनुभव उपयुक्त ठरतात. वाचनाएवढेच श्रवणाचेही महत्त्व तितकेच आहे. लेखन अथवा भाषणाच्या कुशल तयारीसाठी एकाग्रपणे, ध्यानपूर्वक केलेले श्रवण उपयोगी पडते. वेगवेगळ्या क्षेत्रातील माणसे बोलतात कशी, त्यांच्या लकबी, शब्दोच्चार यांचे आकलनही श्रवणातून येते. व्यक्ती तितक्या प्रकृतीच्या विचाराने प्रत्येक व्यक्तीचे संवाद अथवा बोलणे हा आपल्या अभ्यासाचा, निरीक्षणाचा विषय झाला पाहिजे. श्रवण कौशल्य हा व्यक्तिमत्त्व विकासाचा आधारस्तंभ आहे आणि संवाद कौशल्याचा पाया आहे हे ओळखून त्यासाठी अभ्यास, प्रयत्न आणि साधना करावयास हवी.

वेळेचे व्यवस्थापन (Time Management)

आज आपण एकविसाव्या शतकातील गतिमान युगामध्ये वावरत आहोत. आपले दैनंदिन जीवन अत्यंत धकाधकीचे आणि धावपळीचे बनले आहे. घड्याळे आपल्या मनगटावरच असतात, असे नाही तर ती आपल्या मानगुटीवर बसलेली असतात. आपल्याला वेळेवर वागणे भाग पडते. यासाठी आपल्याला दैनंदिन कामाचे वेळेनुसार व्यवस्थापन करणे भाग पडते.

आपल्या जीवनामध्ये वेळ ही अत्यंत महत्त्वाची बाब असते. वेळ म्हणजे आपल्या वाट्याला आलेला श्वास. वेळ म्हणजेच आपण आणि आपले जीवन. आपल्याला जन्मजात मिळालेली वेळ हीच खरी संपत्ती. 'मै समय हूँ' या विधानाने महाभारताची सुरुवात व्हायची आणि समय, काळच महाभारताचे कथानक उलघडून दाखवायचा. वेळ म्हणजे क्षण म्हटले तर या क्षणाक्षणांनीच आपले जीवन घडत असते. वाट्याला येणाऱ्या या क्षणांचे काटेकोरपणे नियोजन केले की जीवनात सफलता प्राप्त करता येते. जे लोक जीवनात वेळेचे योग्य व्यवस्थापन करतात तेच लोक यशस्वी होतात आणि जे लोक वेळेचे महत्त्व जाणत नाहीत, वेळ वाया घालवतात जे जीवनात फारसे काही चांगले करूच शकत नाहीत. वेळेच्या व्यवस्थापनाची चांगली पद्धत म्हणजे वेळ अजिबात वाया न घालवणे. कारण गेलेली वेळ पुन्हा येत नाही. यासाठी उपलब्ध वेळेचे नियोजन काटेकोरपणे करणे अतिशय महत्त्वाचे बनते. जे लोक वेळेवर स्वार होतात, वेळेवर विजय मिळवतात तेच लोक जीवनात यश, कीर्ती, पैसा, संपत्ती प्राप्त करतात. अर्थात जीवनामध्ये बऱ्यापैकी साफल्य मिळविण्यासाठी वेळेचा विचार करावा लागतो. ज्याने वेळेवर विजय मिळवला त्याने जग जिंकले असा एक वाक्प्रचार समाजात रूढ आहे तो त्याचसाठी. वेळेचे व्यवस्थापन चांगले केल्यास आपल्याला जगण्याचा आनंद अधिक चांगल्या पद्धतीने घेता येतो. जीवन कृतार्थ बनते. शिवाय खर्चाची, कष्टाची बचत करून आपले जीवन सुखासीन बनवता येते.

धनुष्यातून सुटलेला बाण, तोंडातून निघालेले शब्द, हातातून सुटलेली संधी आणि महत्त्वाचे म्हणजे गेलेला क्षण (काळ) ह्या चार गोष्टी एकदा सुटल्या तर त्या कधीही परत येत नाहीत. आपण पैसा, मालमत्ता अगदी काळजीपूर्वक जतन करतो, वेळेच्या बाबतीत मात्र भान ठेवत नाही. पैशाच्या जमाखर्चापेक्षाही वेळेचा ताळेबंद महत्त्वाचा आहे. व्यावसायिक जीवनात वेळेचे फारच मोल आहे. वेळ म्हणजे पैसाच ! मनुष्य जीवनात तत्काल नष्ट होणारी कोणती गोष्ट असेल तर ती म्हणजे वेळ. ती कुणाचीही वाट बघत नाही म्हणून आपल्या हातामध्ये असलेल्या वेळेचा अधिकाधिक उपयोग करा. गेलेला वेळ इतिहासजमा झाला. येणारा उद्याचा दिवस कसा असेल हे आपल्याला माहित नाही. आपल्याजवळ आहे ते फक्त वर्तमान. या वर्तमान काळाचाच विचार करा. जगामध्ये एक क्षणही न थांबणारी जर काही असेल तर ती म्हणजे वेळ. वेळेच्याबरोबर माणसे बदलतात, चेहरे बदलतात, नातेसंबंध बदलतात, आयुष्याची वाट बदलते. वेळेचे जो बरोबर समायोजन करू शकत नाही तो आपले भविष्य देखील घडवू शकत नाही. घड्याळाचा टिकटिक करणारा प्रत्येक क्षण सुचवित असतो की आपण निश्चित केलेले कार्य वेळेतच पूर्ण कराल तरच यशाच्या शिखरावर पोहोचणे शक्य आहे. म्हणून उज्वल भविष्याच्या वाटचालीकरिता वेळेचे व्यवस्थापन आवश्यक आहे. ज्याला ते करणे शक्य नाही त्याला कोणत्याही गोष्टीचे व्यवस्थापन करणे अवघडच आहे.

वेळ मौल्यवान आहे. वेळेचे महत्त्व आपण ओळखले पाहिजे आणि वेळेचे व्यवस्थापनही केले पाहिजे. आपल्यापुढे असणाऱ्या दिवसाच्या वेळेचा हिशेब मांडणे म्हणजे वेळेचे व्यवस्थापन. प्रथम आपल्या गरजा जाणून घ्याव्यात मग गरजांनुसार वेळेचे व्यवस्थापन करावे. गरजा आणि वेळ यांचा ताळमेळ घालता आला पाहिजे. आपल्या गरजा तीन प्रकारच्या असतात. १. नैसर्गिक गरजा. २. वैयक्तिक गरजा. ३. कामाच्या गरजा. या गरजांनुसार वेळ द्यायला हवी. नैसर्गिक गरजांसाठी आपल्याला वेळ द्यावाच लागतो. म्हणजे दात घासणे, आंघोळ करणे, चहा घेणे, नाष्टा करणे, दोन वेळेचे जेवणे आणि झोपणे या नैसर्गिक गरजा आहेत. आंघोळीसाठी किती वेळ द्यावा, जेवणासाठी किती वेळ द्यावा, किती तास झोपावे हेही आपल्याला नेमकेपणाने ठरवावे लागते. एखाद्याला आंघोळीला एक तास, जेवायला एक तास लागतो. काहीजण गरजेपेक्षा अधिक झोप घेतात. मग वैयक्तिक व महत्त्वाची कामे राहून जातात.

याशिवाय वेळ वाया जाण्याची कारणेही आहेतच. आळस, उदासीनता, निरुत्साह, कंटाळा, मूड नसणे, तंदुरुस्तीचा अभाव यामुळेही आपला अनमोल वेळ वाया जातो. शिवाय सर्व कामे मी करू शकतो याचा फाजील आत्मविश्वासही वेळ वाया घालवू शकतो. कधी कधी कामात लक्षच नसणे, काम करण्याची क्षमताच नसणे, काम करत असताना येणाऱ्या अडथळ्यात वाहवत जाणे किंवा क्षमतेपेक्षा अधिक काम केल्याने आपली कार्यक्षमता कमी होते. काळ, काम आणि वेग यांचे गणित म्हणजे कार्यक्षमता. वेळ आणि काम करण्याचा वेग यांची सांगड घालून जास्त कामे कमी वेळात करणे यालाच कार्यक्षमता म्हणतात. आपली कार्यक्षमता वाढवण्यासाठी त्या-त्या क्षेत्रातील कौशल्ये संपादित करावीत.

वेळेच्या व्यवस्थापनाच्या महत्त्वाच्या बाबी

दैनंदिन, साप्ताहिक, मासिक कामाची यादी आपल्याजवळ तयार असली पाहिजे. आज करायलाच हवं, आज केलेले उत्तम आणि कोणत्या कामाला किती वेळ लागेल हे निश्चित करून कामे कोणत्या वेळेत करावीत म्हणजे सकाळी, दुपारी, सायंकाळी, रात्री असे कामाचे नियोजन करावे. दिवसभर केलेल्या कामाचा लेखाजोखा रात्री झोपताना घ्यावा म्हणजे कुठे जास्त वेळ गेला, का गेला, कुठे वेळ वाचला हे तपासून पुढील नियोजन करता येते. स्वतःवर कामाचा बोजा असल्यास काही कामे दुसऱ्यांना करायला सांगावीत. यालाच कार्य विभाजन म्हणतात. त्यामुळे महत्त्वाच्या कामावर अधिक लक्ष केंद्रीत करता येईल. आजचे कार्य उद्यावर न ढकलता आजच्या आज पार पाडा. कामाचा निपटारा जलद करण्याचे कसब शिका. एकावेळेस एकच कार्य पूर्ण करा. शीघ्र, जलद निर्णय घेण्याची क्षमता विकसीत करावी. फोनवर अथवा भेटलेल्या व्यक्तीबरोबर आवश्यक तेवढेच बोला. विचारल्याशिवाय कोणालाही अनाहूत सल्ला देऊ नये. मोजके, आवश्यक तेवढेच बोलावे. एखादे काम आपल्याकरिता नवीन असल्यास त्याकरिता अतिरिक्त श्रमाने प्रभुत्व मिळवा. त्यामुळे कामामध्ये आवड तर निर्माण होईलच, बरोबर वेळेचीही बचत होईल. कोणतेही काम चांगली वेळ अथवा मुहूर्तावर करू असे न करता 'शुभस्य शीघ्रम' पणे करावे.

वेळेचे व्यवस्थापन करताना आपण जीवनात कोणत्या गोष्टींना महत्त्व देतो आणि कशा-कशाकरिता वेळ देतो हेही पाहिले पाहिजे. कारण जीवनात काम, कुटुंब, समाज, देश या बाबीही तितक्यात महत्त्वाच्या

आहेत. आपले आयुष्य ही एक मौल्यवान गोष्ट आहे. या आयुष्यात प्रत्येक गोष्टीला थोडातरी वेळ दिलाच पाहिजे.

कामाला वेळ द्या. कारण ती यशाची किंमत आहे. चिंतनाला वेळ द्या. कारण तुमच्यातील शक्तीचा तो प्रेरणास्त्रोत आहे. प्रार्थनेला वेळ द्या. कारण ती साक्षात्काराची गुरुकिल्ली आहे. खेळास वेळ द्या. कारण त्यामुळेच खिलाडूवृत्ती अंगी बाणते. स्वप्न रंगविण्यास वेळ द्या. कारण त्यातूनच चंद्रविजयासारखी प्रभावी मोहीम उभी राहते. दुसऱ्याची सेवा करण्यास वेळ द्या. कारण जीवनातील ती एक महत्त्वाची जबाबदारी आहे. दुसऱ्यावर प्रेम करण्यास वेळ द्या. कारण त्यातूनच आपल्यासाठी प्रेम मिळते. सत्कृत्य करण्यास वेळ द्या. कारण आनंदप्राप्तीचा तो मार्ग आहे. मोकळेपणाने हसण्यासाठी वेळ द्या. कारण हास्य हे जीवनाचे संगीत आहे.

आता प्रश्न असा पडतो की वेळ मर्यादित आहे; तो कशाकशासाठी द्यावा, याचे उत्तर म्हणजे १. अभ्यासाने, २. आखणीने, ३. प्रयत्नाने हे जमू शकते. थोडक्यात जी व्यक्ती वेळेचे मूल्य जाणते त्याला वेळ मूल्यवान बनवते. परंतु अमूल्य वेळेच्या व्यवस्थापनानेच हे शक्य आहे.

वेळेचे व्यवस्थापन करताना कामाचे नियोजन पक्के हवे. म्हणजे दिवसभराच्या कामाचे नियोजन, आठवड्याच्या कामाचे नियोजन, महिन्याच्या आणि वर्षभराच्या कामाचे नियोजनही डोक्यात असायला हवे. कामाचा प्राधान्यक्रम ठरवायला हवा. 'कल करे सो आज कर, आज करे सो अभी,' हे ध्यानात ठेवायला हवे. आपली कामे सर्वसाधारण पाच प्रकारची असतात.

१. महत्त्वाची आणि लगेच करावयाची.
२. महत्त्वाची पण तातडीने न करण्याची.
३. कमी महत्त्वाची पण वेळेचे बंधन असलेली.
४. कमी महत्त्वाची आणि तातडीची नसलेली.
५. वेळ वाया घालवणारी कामे.

कामाच्या स्वरूपानुसार वेळेचे वाटप करावे. कधी कधी कामाची आवड, नावड याचा परिणाम कामावर होतो. काम करण्याचा मूड आणि कोणत्या कामासाठी किती वेळ द्यावा याचा पक्का विचार करावा लागतो. प्रत्यक्ष वेळेचे व्यवस्थापन करताना दीर्घकालीन नियोजन हवे. सराव हवा. इच्छाशक्ती आणि जिद्द हवी. आत्मविश्वास आणि शिस्त हवी. वेळेचे व्यवस्थापन करताना काही अडचणीही येत असतात. वेळ वाचविण्याचे उपायही शोधले पाहिजेत. म्हणजे सर्व कामे स्वतःच न करता काही कामे सहकाऱ्यावर सोपवणे. आपल्या कामात इतरांना ढवळाढवळ करू न देणे. व्यवहार्य आणि झटपट निर्णय घेणे, योग्य वेळ निवडणे इत्यादी.

कामाची योग्य वेळ

१. सकाळी ५ ते ८ मोठा मेंदू ताजा तरतरीत : बौद्धिक स्वरूपाची कामे, पाठांतर, चिंतन, मनन, अभ्यास.

२. सकाळी ९ ते १२ मेंदू तल्लखपणे काम करतो. महत्त्वाचे निर्णय घेण्यासाठी.
३. दुपारी १ ते ३ उर्जा भरून काढणे, ताजेतवाने होणे, विश्रांती.
४. दुपारी ३ ते ४ छोटा मेंदू कमी क्षमतेने काम करतो. कमी महत्त्वाची कामे.
५. सायंकाळी ४ ते ६ मेंदूच्या क्षमता खूप चांगल्या. खेळ व शारीरिक क्षमता, कष्टाची कामे करण्यासाठी.
६. सायंकाळी ७ ते ९ थकवा निर्माण करणारी. उर्जा कमी, तापमान कमी.
७. रात्री ९ ते १२ अभ्यास वगैरेसाठी चांगली.
८. रात्री १ ते ३ खूपच धोक्याची, गाढ झोपेची.

विद्यार्थ्यांचे वेळेचे व्यवस्थापन

महाविद्यालयीन विद्यार्थी हा कुटुंबाचा तसेच समाजाचा घटक असतो. महाविद्यालयीन जगत हे उच्च शिक्षणाचे व करिअरच्या पायाभरणीचे विश्व असते. या कालखंडात ज्ञानाबरोबरच व्यक्तिमत्त्व प्रभावी बनवण्यासाठी विद्यार्थ्यांला वेळेचे व्यवस्थापन चांगल्या पद्धतीने करणे गरजेचे असते. उपलब्ध असलेल्या वेळेचा उपयोग आपल्या उज्ज्वल भविष्यासाठी करायचा आहे ही जाणीव सदैव मनात ठेवून वेळेचे व्यवस्थापन करावे.

विद्यार्थ्यांनी दररोज पहाटे लवकर उठावे. प्रातःविधी आणि मुखमार्जन करून साडेपाचला अभ्यासाला बसावे. पहाटेची वेळ बौद्धिक स्वरूपाची कामे करण्यास अत्यंत योग्य असते. या वेळी वाचन, चिंतन, मनन अथवा पाठांतर करावे. संध्याकाळी रेडिओ, टी. व्ही. वरील बातम्या ऐकणे, चांगले कार्यक्रम पाहणे यासाठी दीड एक तास राखून ठेवावा. रात्री नऊ वाजता जेवण, अभ्यास, वाचन, नोट्स काढणे इत्यादी परीक्षेची पूर्वतयारी करावी. रात्री अकरा वाजता झोपावे. विद्यार्थ्यांना साडे-सहा तास झोप पुरेशी आहे. दिवसा अजिबात झोपू नये. अभ्यासाव्यतिरिक्त अन्य कामासाठी जो वेळ उपलब्ध असतो. त्यामध्ये विद्यार्थ्यांनी व्यक्तिमत्त्वाचा सर्वांगीण विकास करण्यासाठी आणि आरोग्यसंपन्न राहण्यासाठी प्रयत्न केले पाहिजेत.

कार्यक्रम अथवा प्रसंग व्यवस्थापन (Event Management)

आजच्या धकाधकीच्या आणि गतिमान युगात माणसांची व्यवधाने वाढली आहेत. नोकरी व्यवसायामध्ये गुंतलेल्या व्यक्तीला कौटुंबिक अथवा सार्वजनिक कार्यक्रमापासून अलिप्तही राहता येत नाही. लग्न, वास्तुशांती, वाढदिवस, पार्टी अशा समारंभाचे कौटुंबिक पातळीवर आयोजन करावे लागते. शिबीर, चर्चासत्र, कार्यशाळा, मेळावे, प्रदर्शन, ग्रंथ प्रकाशन, पत्रकार परिषद अशा सामाजिक कार्यक्रमांना आपल्याला उपस्थित रहावे लागते. विविध सहकारी सामाजिक संस्थांचे उद्घाटन, वर्धापन दिन, रौप्य-सुवर्ण-शताब्दी महोत्सवासारख्या कार्यक्रमांना जावे लागते. या वैयक्तिक अथवा सार्वजनिक कार्यक्रमाचे नियोजन अत्यंत शिस्तबद्ध, नेटके आणि व्यवहार्य असे असते. असे सुंदर कार्यक्रम प्रसंग व्यवस्थापन आपल्याला जमतेच असे नाही.

अलिकडे इव्हेंट मॅनेजमेंट करणाऱ्या व्यक्ती, संस्था अशा कार्यक्रमाचे व्यवस्थापन करत असतात. 'वैयक्तिक अथवा सार्वजनिक कार्यक्रम, समारंभाचे आवश्यक असे संपूर्ण नियोजन करून कार्यक्रम वा समारंभ उत्कृष्टरित्या पार पाडणे यालाच कार्यक्रम अथवा प्रसंग व्यवस्थापन असे म्हणतात.'

कार्यक्रम अथवा प्रसंग व्यवस्थापामध्ये संवाद कौशल्य आणि संघटन कौशल्याची आवश्यकता असते. याशिवाय सूत्रबद्ध नियोजन, श्रोत्यांशी अथवा प्रेक्षकांशी संवाद साधण्याची कला, सौंदर्यदृष्टी, हजरजबाबीपणा या गुणांचीही आवश्यकता असते. अलिकडे या क्षेत्रामध्ये करिअर करायला खूप संधी आहेत. कारण आजच्या धावपळीच्या जगात एखाद्या कार्यक्रमाच्या निमित्ताने सर्व गोष्टींची जुळवाजुळव करणे व्यक्तींना अशक्य असते. ज्यांना शक्य आहे ते स्वतः कार्यक्रम करतात. ज्यांना अशक्य आहे ते कार्यक्रम व्यवस्थापनाच्या संस्थांकडून कार्यक्रम करवून घेतात.

सध्या माणसे उत्सवी झाली आहेत. छोट्या-छोट्या गोष्टीतही आनंद साजरा करण्याची प्रवृत्ती वाढली आहे. वाढदिवसाचा कार्यक्रमही उत्साहात साजरा केला जातो. शेजारी-पाजारी, पै-पाहुणे, इष्ट मित्र यांना तोंडी आमंत्रण दिले जाते. कधी-कधी वाढदिवसाच्या छापील निमंत्रण पत्रिकाही पाठवल्या जातात. शे-सव्वाशे माणसांची सोय घरी करणे शक्य नसल्याने एखादा छोटा हॉल किंवा हॉटेलमधील गार्डनमध्ये कार्यक्रम घेतला जातो. त्यासाठी हॉल अथवा हॉटेल बुक करावे लागते. वेळ निश्चित करावी लागते. वाढदिवसाचे कार्यक्रम शक्यतो सायंकाळी अथवा रात्री घेतले जातात. येणाऱ्या लोकांच्या अनुषंगाने जेवणाचा मेनू ठरवला जातो. व्हेज असेल तर भाज्या कोणत्या, अन्य पदार्थ कोणते, जेवून झाल्यावर शेवटी आईस्क्रिमची सोय, फोटोग्राफर, व्हीडिओ शुटिंग, स्टेज सजावट, केक, टेबल सजावट, पाहुणे-मित्रमंडळींना रीसिव्ह करणे, त्यांच्याशी गप्पा मारणे आणि भोजनासह वाढदिवस एंजॉय करणे असे या कार्यक्रमाचे स्वरूप असते. पण या छोटेखानी समारंभाचे नियोजन स्वतः करायचे असेल तर काही कौशल्यही आत्मसात करावे लागते.

वास्तुशांती, साखरपुडा, विवाह समारंभ असे कार्यक्रम आपल्या जीवनात क्वचित प्रसंगीच येत असतात. विवाह समारंभाची दोन-तीन महिने अगोदर आपल्याला तयारी करावी लागते. विवाह निश्चित झाल्यावर निमंत्रण देण्यासाठी स्वतःला पै-पाहुणे-इष्ट मित्रांकडे जावे लागते. कारण प्रत्यक्ष भेटून निमंत्रण देणे आणि अगत्याने येण्याचा आग्रह करणे तितकेच महत्त्वाचे. हे काम कुटुंब प्रमुखालाच करावे लागते. अलिकडे कुटुंब मर्यादित झाल्यामुळे अशा मोठ्या समारंभाचे व्यवस्थापन बाहेरच्या संस्थेवर सोपवले जाते. विवाहासाठीचे कार्यालय निश्चित झाल्यावर सगळा पुढचा भार या संस्था पार पाडत असतात. याला पॅकेज असेही म्हणतात. आपल्या आर्थिक कुवतीनुसार हे पॅकेज असते. विवाहासाठी वधू-वराकडून एकूण किती पाहुणे येतील, भोजन कोणत्या प्रकारचे, त्यामध्ये मेनू काय-काय असावा, पंगतीची सोय निराळी, हाय प्रोफाईल माणसे येणार असतील तर त्यांच्यासाठी बुफे सिस्टिम आणि मिन्नरल वॉटर पासून आईस्क्रिम आणि बडीशेपसह व्यवस्था केली जाते. अलिकडे विवाह राजेशाही थाटामध्ये पार पाडण्याचा ट्रेंड वाढला आहे. आलेल्या बहुतेक सर्व पाहुण्यांना फेटे बांधणे, वराला घोड्यावरून कार्यालयामध्ये आणणे, वधूला मेण्यामधून (पालखी)

लग्नमंडपामध्ये आणले जाते. सजवलेल्या मेण्याला मागे-पुढे सावरण्यासाठी पारंपरिक वेशभूषेतील चार चार व्यक्ती ठेवल्या जातात. अक्षता, फोटोपासून व्हीडिओ शुटींगपर्यंतची आणि रात्री वरात असेल तर डॉल्बीची सोयही या पॅकेजमध्ये असते. इव्हेंट मॅनेजरकडे भटजी पासून, कॅटरर्स, फोटोग्राफर, व्हीडिओशुटींग अशा सर्व माणसांची फौज तयार असते. विवाहकृत्याने पैसे मोजले की बस. सर्व कामे ठरल्याप्रमाणे अगदी व्यवस्थितपणे पार पडत असतात.

संस्थात्मक पातळीवरचे सार्वजनिक कार्यक्रमाचे नियोजन थोडे वेगळे असते. व्याख्यान, उद्घाटन, वर्धापन दिन, रौप्य, सुवर्ण, हिरक, शताब्दी महोत्सव अशा कार्यक्रमाचे नियोजन नेटकेपणाने होण्यासाठी बरेच परिश्रम करावे लागते. आठ-पंधरा दिवस अथवा महिन्या दोन महिन्याच्या कालावधीमध्ये ठरावीक लोकांना किंवा टिमला विशेष परिश्रम करावे लागते. कार्यक्रमाचा वार, दिनांक आणि पाहुणे निश्चित झाले की निमंत्रण पत्रिका छापणे, त्याचे वितरण करणे, कार्यक्रमाची प्रसिद्धी देणे, कार्यक्रमाच्या अनुषंगाने विशिष्ट लोकांची उपस्थिती करण्यासाठीही प्रयत्न करावे लागतात. त्यासाठी तशी काळ-वेळही निश्चित करावी लागते आणि तसे पाहुणेही बोलवावे लागतात. अलिकडे चित्रपटसृष्टीतील लोकांची फार चलती आहे. ते प्रचंड मानधन घेतात पण फारसे बोलत नाहीत. काही संस्था चांगल्या वक्त्याला पंचवीस पन्नास हजार मानधन देऊन कार्यक्रमाला बोलवतात. चांगला पाहुणा असला की गर्दी अधिक आणि कार्यक्रमाची यशस्विताही अधिक असे गणित असते.

प्रत्यक्ष कार्यक्रम असतो त्यावेळी व्यासपीठावरील व्यवस्थापन अत्यंत महत्त्वाचे ठरते. स्टेज जमिनीपासून उंचावर, पाठीमागे आकर्षक पडदा, त्यावर कार्यक्रमाचा समयोचित डिजिटल फलक, डायस एका बाजूला ठेऊन मोजक्याच खुर्च्यांची स्टेजवर व्यवस्था करणे तसेच टेबलावर चांगला टेबलक्लॉथ घालून टेबलावर प्रत्येक व्यक्तीच्या नावाच्या पाट्या तयार करून ठेवाव्यात. मध्यखुर्चीत अध्यक्ष, अध्यक्षींच्या उजव्या खुर्चीत प्रमुख अतिथी, डाव्या बाजूस संयोजक आणि मोजकेच पदाधिकारी असावेत. व्यासपीठावरील खुर्चीत शक्यतो प्रास्ताविक, पाहुण्याची ओळख आणि आभार व्यक्त करणाऱ्या व्यक्तींनीच बसावे. व्यासपीठावर फारसी गर्दीही करू नये. टेबलावर निमंत्रण पत्रिका व प्रत्यक्ष साजऱ्या होणाऱ्या समारंभाची कार्यक्रम पत्रिका तीन फोल्डरमध्ये ठेवावी. फोल्डरमध्ये कोरे कागद आणि पेन व पेन्सिलही ठेवावी. टेबलावर मिनरल वॉटरच्या लहान बाटल्या आडव्या करून ठेवाव्यात.

प्रेक्षकांची बैठक व्यवस्थाही आटोपशीर असावी. एकीकडे पुरुष आणि दुसरीकडे स्त्रिया असे दोन भाग असावेत. मध्ये ये-जा करायला पुरेशी जागा ठेवावी. दोन खुर्च्यांच्या ओळीत पुरेसे अंतर ठेवावे. समोरच्या रांगेमध्ये व्ही आय पी लोकांना बसवून घेण्याची व्यवस्था एकजणावर सोपवावी. त्यानंतर संस्थेचे पदाधिकारी, पत्रकार, विशेष निमंत्रित लोकांना बसवून घ्यावे. सभागृह अथवा सभामंडपामध्ये ध्वनिव्यवस्थाही अत्यंत चांगली हवी. स्टेजच्या बाजूलाच सूत्रसंचालकासाठी टेबल खुर्ची, ध्वनिक्षेपक, शेजारील टेबलावर गुच्छ, हार, भेटवस्तू, संस्थेचे मानचिन्ह मांडून ठेवावे.

कार्यक्रम ठरलेल्या वेळीच सुरु होण्यासाठी विशेष प्रयत्न करावेत. कार्यक्रमाच्या प्रारंभी दीपप्रज्वलन,

त्यासाठी फोटो अथवा समईचे नियोजन करावे. वातीवर कापूरवडी ठेवल्यास वाती लगेच प्रज्वलित होतात. दीपप्रज्वलनानंतर स्वागतगीत, स्वागतगीताची निवड आणि चाल, वाद्यवृंद, गायन चांगले असल्यास प्रथम पासून कार्यक्रम उठतो. उंचीवर जातो. त्यानंतर व्यासपीठावरील मान्यवरांचे मानचिन्ह, बुके देऊन स्वागत , मोजकेच प्रास्ताविक, पाहुण्याचा यथोचित परिचय करून देणे. पाहुण्यांचे भाषण आणि आभार असा सुटसुटीत कार्यक्रम हवा. एक दोन वक्त्यांची पाच-सात मिनिटांची प्रासंगिक भाषणे चालू शकतात. आभारानंतर वंदे मातरम् अथवा पसायदानाने कार्यक्रम समाप्त करावा. यासाठी सभागृहातील सर्वांनी उठून उभे रहावे.

कार्यक्रम अथवा प्रसंग व्यवस्थापनासाठी भाषाप्रभुत्व महत्त्वाचे. वक्तृत्व (बोलणे), लेखन (लिहिणे), सौंदर्यदृष्टी आणि सूत्रबद्ध नियोजन ही कौशल्ये आत्मसात करायला हवीत. या शिवाय शिस्तबद्ध नियोजन, संघटन आणि श्रोत्यांशी संवाद साधण्याची कला हे गुण यशस्वी कार्यक्रम व्यवस्थापनाचे ठरतात. हे गुण आत्मसात करण्यासाठी विविध कार्यक्रमांना उपस्थित राहून त्या नीट-नेटक्या नियोजनाचा, वेगवेगळ्या नव्या व अभिनव गोष्टींचा अभ्यास करावा. कार्यक्रमाच्या बारीक सारीक गोष्टीकडेही कटाक्षाने लक्ष हवे. बुके ट्रे मधून देत असताना व्यासपीठावर घेऊन येणारी मुलगी तिचा पेहराव काय असावा, बुके ऐवजी ग्रंथभेट अथवा रोपभेट देणे अशा अभिनव गोष्टी कार्यक्रम उठावदार करू शकतात. पाहुण्यांना ठरविण्यापासून ते कार्यक्रम झाल्यानंतर त्यांना गाडीमध्ये बसविण्यापर्यंत आणि पत्रकारांना फोटो-बातम्या पुरवण्यापर्यंतचे व्यवस्थापन करावे लागते. कार्यक्रमानंतर अल्पोपहार, चहापान, भोजन यांची व्यवस्था करावी लागते. कधी कधी व्यासपीठावरील व्यक्तींना, प्रास्ताविक, आभार, सूत्रसंचालन लिहून द्यावे लागते. कार्यक्रम भारदस्त आकर्षक होण्यासाठी काही संकेत पाळावे लागतात. पैसाही खर्च करावा लागतो. पारंपरिकता आणि आधुनिकता यांचा ताळमेळ घालून उत्कृष्ट व्यवस्थापनाने कार्यक्रम अत्यंत नेटका, चांगला करता येतो.

२.४ शब्दार्थ व टीपा

पर्सनॅलिटी : व्यक्तिमत्त्व

पॉझिटिव्ह थिंकिंग : सकारात्मक दृष्टी

निगेटिव्ह थिंकिंग : नकारात्मक दृष्टी

करिअर : कारकिर्द / भवितव्य

फिटनेस : तंदुरुस्ती

फिगर : शरीर ठेवण

शॉर्टकटस् : जवळचा मार्ग

टाईम मॅनेजमेंट : वेळेचे व्यवस्थापन

इव्हेंट मॅनेजमेंट : कार्यक्रम अथवा प्रसंग व्यवस्थापन

लिमिटेड : मर्यादित

अनलिमिटेड : अमर्यादित

पॅकेज : एकगठ्ठा

ट्रेंड : पद्धत

बुफे सिस्टिम : स्वयंप्रणाली

व्हिआयपी : अतिमहत्त्वाच्या

२.५ समारोप

विद्यार्थ्यांनी महाविद्यालयीन जीवनातच आपले व्यक्तिमत्त्व सुधारण्यासाठी प्रयत्न केले पाहिजेत. आपण स्वतःला शिस्त लावून घेतली पाहिजे. अभ्यासाबरोबरच झोपणे-उठणे, खाणे-पिणे, खेळणे-फिरणे याशिवाय आपल्या वर्तनव्यवहाराची, आचार-विचारांची, जीवनातल्या प्राधान्यक्रमाची शिस्त आपण लावून घेतली पाहिजे. आपल्या जीवनाच्या यशस्वितेसाठी काय चांगले आहे हे आपण वेळीच ओळखले पाहिजे. चांगल्या गोष्टींचा स्वीकार करून वाईट गोष्टींना अव्हेरून जीवनाची एक आदर्शप्रणाली स्वीकारली पाहिजे. यश, आनंद आणि सुख एकाएकी, अचानक मिळत नाही. त्यासाठी प्रचंड परिश्रम करावे लागतात. जीवनाचे शॉर्टकट्स टाळले पाहिजेत. व्यक्तिमत्त्व विकासावरच तुमच्या जीवनाची यशस्विता आणि सफलता अवलंबून असते.

२.६ स्वयंअध्ययनासाठी प्रश्न

योग्य पर्याय निवडा

१. घर आणि शाळा ही कशाची महत्त्वाची केंद्रे आहेत ?
(विचारांची / परिश्रमांची / संस्काराची)
२. विद्यार्थ्यांच्या कल्पना, भावना आणि विचार कशामुळे उदात्त होतात ?
(ज्ञानामुळे / संवादानामुळे / भाषणामुळे)
३. बोलण्या वागण्याच्या चांगल्या सवयी म्हणजे काय ?
(आचार / विचार / शिष्टाचार)
४. जगाकडे पाहण्याची खिडकी कशाला म्हणतात ?
(वाचन / लेखन / श्रवण)
५. व्यक्तिमत्त्व विकास ही केव्हा व कशी करावयाची कृती आहे ?
(नोकरी पर्यंत / एकदाच / सातत्यपूर्ण)

६. आपले शरीर कोणत्या गोष्टीमुळे शारीरिक आणि मानसिकदृष्ट्या तंदुरुस्त रहाते ?
(वाचनामुळे / स्वयंशिस्तीमुळे / खेळामुळे)
७. ज्याने वेळेवर विजय मिळवला त्याने काय जिंकले ?
(मन / जग / रण)
८. उज्ज्वल भविष्याच्या वाटचालीकरिता कशाचे व्यवस्थापन महत्त्वाचे आहे ?
(गुणाचे / धनाचे / वेळेचे)
९. कार्यक्रम अथवा प्रसंग व्यवस्थापनात कोणत्या कौशल्याची आवश्यकता असते ?
(वाचन आणि श्रवण / लेखन आणि भाषण / संवाद आणि संघटन)
१०. कार्यक्रम व्यवस्थापनामध्ये दीपप्रज्वलनानंतर कोणत्या गोष्टीला महत्त्व द्यावे ?
(स्वागतगीत / पाहुण्यांची ओळख / मनोगत)

दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. व्यक्तिमत्त्वविकास म्हणजे काय ? त्यासाठी कोणकोणते प्रयत्न करायला हवेत ?
२. व्यक्तिमत्त्व विकासाचे स्वरूप स्पष्ट करून वाचन, लेखन, भाषण आणि श्रवणाचे महत्त्व सांगा.
३. व्यक्तीच्या अंतर्बाह्य जडणघडणीत कोणकोणत्या गोष्टी महत्त्वपूर्ण ठरतात ते विस्ताराने सांगा.
४. वेळेचे व्यवस्थापन म्हणजे काय ते सांगून त्याचे स्वरूप व विशेष सविस्तर सांगा.
५. कार्यक्रम अथवा प्रसंग व्यवस्थापन म्हणजे काय ते सांगून त्यातील महत्त्वाच्या बाबी स्पष्ट करा.

लघुत्तरी प्रश्न

१. व्यक्तिमत्त्व विकासामध्ये आचार, विचार आणि शिष्टाचाराचे महत्त्व थोडक्यात सांगा.
२. व्यक्तिमत्त्वविकासामध्ये वाचनाचे महत्त्व स्पष्ट करा.
३. विद्यार्थ्यांने वेळेचे व्यवस्थापन कसे करावे ते थोडक्यात सांगा.
४. वेळेच्या व्यवस्थापनाच्या महत्त्वाच्या बाबी सांगा.
५. संस्थात्मक पातळीवरच्या कार्यक्रमाचे व्यवस्थापन करताना कोणती काळजी घ्यावी ?

२.७ प्रश्नोत्तरे

दीर्घोत्तरी प्रश्न

प्रश्न : विद्यार्थ्यांनी व्यक्तिमत्त्वविकासासाठी कोणकोणते प्रयत्न करायला हवेत ते साधार स्पष्ट करा.

उत्तर : **प्रास्ताविक** : महाविद्यालयीन शिक्षण घेत असताना व्यक्तिमत्त्व विकासाला विद्यार्थ्यांच्या दृष्टीने अधिक महत्त्व प्राप्त झालेले दिसून येते. नोकरी, व्यवसायासाठी अथवा चांगल्या करिअरसाठी चांगली पर्सनॅलिटी असली पाहिजे म्हणून विद्यार्थी धडपडत असतात. त्यासाठी क्लासला जातात. शिबिरांना उपस्थिती लावली जाते. व्यक्तिमत्त्व विकासासाठी विविध संस्था आर्थिक मोबदला घेऊन प्रयत्न करीत असतात. या विषयीची ग्रंथसंपदाही विपुल पहायला मिळते. वर्तमानपत्रे, आकाशवाणी, दूरदर्शन या माध्यमांमध्येही व्यक्तिमत्त्वविकासाचे मार्गदर्शन केले जाते. एकंदरीत आजच्या सामाजिक जीवनामध्ये व्यक्तिमत्त्व विकासाला प्रचंड महत्त्व प्राप्त झालेले दिसते.

विवेचन : विद्यार्थ्यांनी पदवीच्या पहिल्या वर्गाला शिकत असतानाच आपल्या करिअरच्या बाबतीत सतर्क राहून व्यक्तिमत्त्व विकासासाठी प्रयत्न करायला हवेत. सामाजिक आणि व्यावसायिक जीवनामध्ये स्वतःला चांगले घडविण्यासाठी कसोशीने प्रयत्न करायला हवेत. पदवी ते पदव्युत्तर हा ३ ते ५ वर्षांचा कालखंड विद्यार्थ्यांच्या हातात असतो. त्याचा पद्धतशीर, नियोजनपूर्वक प्रयत्न केल्यास आपल्याला चांगले व्यक्तिमत्त्व तयार करता येते. त्यासाठी खालील गोष्टीकडे लक्ष द्यायला हवे.

घर आणि शाळा ही संस्काराची महत्त्वाची केंद्रे आहेत विद्यार्थ्यांला चांगले वळण लावणे, चांगले लिहायला, बोलायला, वाचायला शिकवणे, अभ्यासाविषयी गोडी लावून चांगल्या शिक्षणासाठी मनोभूमी तयार करणे हे महत्त्वाचे असते. महाविद्यालयामध्ये प्रत्येक तासाला बसणे, व्याख्यानातील महत्त्वाचे मुद्दे लिहून घेणे, महाविद्यालयाच्या सर्व उपक्रमात सहभागी होणे यातून विद्यार्थ्यांचे धारिष्ट्य वाढते. कल्पना, भावना, विचार उदात्त होतात.

विद्यार्थ्यांनी शिक्षणाबरोबरच खेळामध्येही भाग घेतला पाहिजे. क्रिकेट, कबड्डी, पोहणे, धावणे आणि कॅरमपासून बुद्धिबळापर्यंतचे सर्व खेळ खेळले पाहिजेत. खेळ हा आपल्याला शारीरिक आणि मानसिकदृष्ट्या तंदुरुस्त ठेवतो. योगामधून व ध्यानधारणेच्या माध्यमातून अभ्यासावर लक्ष केंद्रीत करता येईल. तसेच साहित्य, संगीत, अभिनय, गायन, चित्रकला, शिल्पकला यांचा व्यासंग बाळगून आपले व्यक्तिमत्त्व प्रगल्भ करता येते. कलेशिवाय जीवनात मजा अथवा आनंद नाही; हे ओळखून कलेचा छंद बाळगावा आणि रसिकता जोपासावी.

आपला पोशाख आपल्या व्यक्तिमत्त्वाला साजेसा असला पाहिजे. पोशाखावरूनच लोक आपली परीक्षा करतात आणि लोकांवर पोशाखानेच प्रभाव पाडता येतो. पोशाख हवामानाला अनुरूप असावा. फॅशन जरूर करावी. पण त्यातून विकृती अथवा अंगप्रदर्शन होऊ नये. आपल्या शालीनतेचे व सुसंस्कृतपणाचे दर्शन घडावे. पोशाखाची रंगसंगती आणि फॅशन आपले व्यक्तिमत्त्व भारदस्त दिसेल अशीच असावी.

आपल्या बोलण्या-वागण्याच्या सवयी चांगल्या असल्या पाहिजेत. संभाषणात गोडवा, वर्तनव्यवहारात सुसंस्कृतपणा, नम्रता, आदर असली पाहिजे. गुरूजन अथवा मोठ्या माणसाप्रती आदर, बोलताना सभ्य भाषेचा वापर करा. सार्वजनिक क्षेत्रात वावरताना नियम पाळा. दुसऱ्यांना मदत करा. वृद्धांशी, महिलांशी आदर व्यक्त करणे हे आपले कर्तव्य आहे.

प्रभावी व्यक्तिमत्त्वासाठी मानवी जीवनमूल्यांचा अंगिकार करावा. चांगले विचार आचरणात आणावे. थोरा-मोठ्यांची चरित्रे वाचून आपल्यालाही जीवनाचे संचित प्राप्त करता येते. विचार हीच माणसाची खरी शक्ती असल्यामुळे वैचारिक दृष्टिकोण प्राप्त करण्यासाठी प्रयत्न करावेत. सकारात्मक, दृष्टिकोण ठेऊन माणसात मिसळलं पाहिजे. माणसं मिळवली पाहिजेत.

समारोप : जीवनामध्ये यश, आनंद आणि सुख अचानक, एकाएकी अथवा झटपट मिळत नाही. त्यासाठी प्रचंड परिश्रम करावे लागतात. हे परिश्रम विद्यार्थ्यांनी महाविद्यालयीन जीवनातच घेतले, व्यक्तिमत्त्व विकास साधला तर यशस्वी जीवन त्यांच्या वाट्याला येऊ शकते.

लघुत्तरी प्रश्न

प्रश्न : विद्यार्थ्यांनी वेळेचे व्यवस्थापन कसे करावे ते थोडक्यात लिहा.

उत्तर : **प्रास्ताविक :** आजच्या एकविसाव्या शतकातील धावपळीच्या जगात वेळेच्या व्यवस्थापनाला फारच महत्त्व प्राप्त झालेले आहे. यासाठी दैनंदिन वेळेचे व्यवस्थापन करणे भाग पडते. विद्यार्थ्यांनीही महाविद्यालयीन जीवनापासून वेळेचे व्यवस्थापन केल्यास जीवन सफल करता येईल.

विवेचन : महाविद्यालयीन जगत हे उच्च शिक्षणाचे, करिअरच्या पायाभरणीचे विश्व असते. या काळात विद्यार्थ्यांना वेळेचे नियोजन करणे गरजेचे असते. उपलब्ध वेळेचा उपयोग आपल्या उज्ज्वल भविष्यासाठीच आहे याची सदैव जाणीव मनात ठेवून वेळेचे व्यवस्थापन करावे.

विद्यार्थ्यांनी दररोज पहाटे ५ वाजता उठून प्रातःविधी, मुखमार्जन करून अभ्यासाला बसावे. पहाटेची वेळ बौद्धिक स्वरूपाची कामे करण्यास अत्यंत योग्य असते. यावेळी वाचन, चिंतन, पाठांतर करावे, सात वाजता थंड पाण्याची अंघोळ करून चहा नाष्टा घेऊन कॉलेजला जावे. प्रत्येक तासाला हजार राहून प्राध्यापकांचे व्याख्यान लक्षपूर्वक ऐकावे. व्याख्यानाची वहीमध्ये टिप्पणेही काढावीत. ऑफ तासाला ग्रंथालयामध्ये वर्तमानपत्रे, नियतकालिके वाचावीत याबरोबरच कविता, कथा, कादंबरी, थोर लोकांची चरित्रे वाचावीत. अवांतर वाचनाने आपले सामान्यज्ञान वाढते. महाविद्यालयामध्ये येणाऱ्या विविध वक्त्यांची व्याख्याने ऐकावीत. वाचनाबरोबरच श्रवणानेही आपण समृद्ध होतो. त्यातून भाषण करण्याची प्रेरणा मिळते.

विद्यार्थ्यांनी गायन, चित्रकला, शिल्पकला, संगीत अशी कला अथवा छंद जोपासला पाहिजे. दररोज कोणतातरी खेळ खेळला पाहिजे. आवश्यक ती घरातील कामे करून संध्याकाळी टी.व्ही. वरील बातम्या, चांगले कार्यक्रम पाहिले पाहिजेत. दीड-एक तास करमणूकीसाठी राखून ठेवावा. रात्री ९ वाजता जेऊन पुन्हा

अभ्यास, वाचन, नोटस काढणे, टीपण काढणे इत्यादीची परीक्षेची पूर्वतयारी करावी. रात्री साडेअकरा वाजता झोपावे. विद्यार्थ्यांना साडेपाच तास झोप पुरेशी आहे. दिवसा मात्र अजिबात झोपू नये.

विद्यार्थ्यांनी जाणीवपूर्वक चांगल्या मित्रांचा ग्रुप जमवून चांगल्या-चांगल्या विषयावर चर्चा घडवून आणावी. साहित्याबरोबरच, राजकारण, समाजकारण या विषयावर विचारमंथन करावे. त्यामुळे विद्यार्थी अधिक प्रगल्भ होतो. समाजातील प्रश्नांचे, समस्यांचे भान येते. त्याच्या निराकरणाची निकड निर्माण होते. समाजजीवनामध्ये ते आवश्यक असते.

समारोप : विद्यार्थ्यांनी वेळेचे व्यवस्थापन करताना अभ्यास आणि करिअर घडवण्यासाठी प्रयत्न करावा. त्याचबरोबर कुटुंब, समाज, देश यांच्याकरिताही वेळ राखून ठेवला पाहिजे. आपले आयुष्य ही मौल्यवान गोष्ट आहे. या आयुष्यात प्रत्येक गोष्टीला थोडातरी वेळ दिलाच पाहिजे.

२.८ वाचन

अंजली पेंडसे (२०१३) देहबोली, नीळकंठ, पुणे

२.९ उपक्रम

१. व्यक्तिमत्त्वविकास आणि वेळेचे व्यवस्थापन या बाबींच्या अनुषंगाने या शैक्षणिक वर्षापासून पदव्युत्तर वर्गापर्यंतचे व्यवस्थापन करा.
२. व्यक्तिमत्त्व विकासासाठीच्या विविध वक्त्यांच्या व्याख्यानामधून, ग्रंथामधून तुमच्या करिअर संदर्भातील मार्गदर्शन संकलित करा.
३. वार्षिक स्नेहसंमेलन उत्कृष्टपणे पार पाडण्यासाठी कार्यक्रम व्यवस्थापन कसे करता येईल याचे लेखन करा.



सत्र ५ : घटक ३ आकाशवाणी

३.१ उद्दिष्टे

विद्यार्थी मित्रांनो या घटकाचे अध्ययन केल्यानंतर तुम्हाला,

- आकाशवाणी या श्राव्य माध्यमाचे स्वरूप लक्षात येईल.
- आकाशवाणीवर रेडिओजॉकीच्या कामाचे महत्त्व लक्षात येईल.
- रेडिओजॉकीच्या कामाचे स्वरूप समजेल.
- रेडिओजॉकीचे व्यक्तिमत्त्व आणि भाषा कशी असावी याची कल्पना येईल.
- आकाशवाणीवरील जाहिरात लेखनाचे स्वरूप लक्षात येईल.

३.२ प्रास्ताविक

रेडिओजॉकी (Radio Jockey) हा शब्दप्रयोग गेल्या दहा-पंधरा वर्षांपासून कानावर पडतो आहे. विशेष म्हणजे नभोवाणी क्षेत्रात एफ.एम. बँडचा सुळसुळाट वाढल्यापासून रेडिओजॉकीच्या कामाचे महत्त्व अधोरेखित होऊ लागले आहे. सध्याच्या काळात रेडिओ जॉकी हा आकाशवाणीवरील निव्वळ उद्घोषक राहिलेला नाही. तर त्याच्या कामाचे स्वरूप श्रोत्यांचे पूर्णवेळ मनोरंजन करणे असे झालेले आहे. श्रोत्यांना ते ऐकत असलेल्या एफ.एम. बँडशी खिळवून ठेवणे, त्यांना बँड बदलायला अटकाव आणणे हे आहे. उद्घोषक हा श्रोत्यांना कार्यक्रमाचे स्वरूप स्पष्ट करतो. आकाशवाणीवरील प्रत्येक कार्यक्रमाची सुरुवात उद्घोषणेने होते. कोणता कार्यक्रम किती वाजता प्रसारित होणार आहे, त्या कार्यक्रमात भाग घेणारे कलावंत किंवा पाहुणे व कार्यक्रमाचा थोडक्यात परिचय असे सर्वसाधारण स्वरूप उद्घोषणेचे असते. थोडक्यात तो कार्यक्रम श्रोत्यांनी ऐकावा असा अनुत्तरीत भाव त्यामागे असतो. त्यामुळे कार्यक्रमाइतकेच त्या उद्घोषणेचेही महत्त्व असते. रेडिओजॉकी एकाबाजूला उद्घोषकाचेच काम करित असला तरी त्याच्या कामाचे स्वरूप भिन्न असते. ठराविक व साचेबंद उद्घोषणा करित राहण्यापेक्षा, रेडिओवरील कार्यक्रमाची रूची श्रोत्यांच्या मनात निर्माण करणे हे काहीसे अवघड काम त्याला सतत करावयाचे आहे.

३.३ विषयविवेचन

घोड्यांच्या रेसमध्ये घोडी पळविणाऱ्याला 'जॉकी' हा शब्दप्रयोग रूढ आहे. घोड्यांच्या दौडमध्ये फक्त घोडाच पळत असला तरी स्पर्धेचा विजेता प्रथम आलेल्या घोड्याचा जॉकीच असतो हे लक्षात घेण्याजोगे आहे. याचाच अर्थ घोड्यांच्या पळण्याबरोबरच त्याच्या पळण्याला विशिष्ट दिशा देण्याचे काम जॉकी करित असतो. म्हणूनच घोड्याइतकेच घोड्यांच्या जॉकीलाही महत्त्व प्राप्त होते. 'रेडिओजॉकी' चेही रेडिओवरच्या कार्यक्रमांना नियंत्रित करण्यात आणि लोकप्रिय करण्यात महत्त्वपूर्ण योगदान असते.

भारतात नभोवाणी प्रसारणाला १९२६ साली सुरुवात झाली. १९२७ मध्ये सर्वप्रथम मुंबई आणि त्यानंतर कलकत्ता येथे नभोवाणी केंद्र सुरू झाले. त्याकाळी नभोवाणी संचाची (रेडिओंची) संख्या अगदीच कमी म्हणजे संपूर्ण देशभरात मिळून जेमतेम एक हजाराच्या आसपास होती. म्हैसूर संस्थानने १९३५ साली आपले नभोवाणी केंद्र सुरू केले. त्याला 'आकाशवाणी' हे नाव देण्यात आले. १९४७ पर्यंत भारतात आकाशवाणीची फक्त सहा केंद्रे होती. स्वातंत्र्योत्तर काळात या प्रसारमाध्यमाचा झपाट्याने प्रसार झाला. तत्कालिन पंतप्रधान पंडित नेहरूंनी या प्रसारमाध्यमाचे महत्व लक्षात घेऊन स्वतंत्र नभोवाणी खात्याची स्थापना केली. आज देशातल्या सर्व महत्वाच्या मोठ्या शहरात आकाशवाणी केंद्रे असून, त्यांची संख्या शेकड्याच्या घरात आहे. याबरोबरच देशात १९६७ साली आकाशवाणीची 'विविध भारती' ही विज्ञापन - सेवा सुरू झाली. सध्या विविध भारतीचे प्रसारण देशातील शेकडो आकाशवाणी केंद्रांबरोबरच एफ.एम. केंद्रावरूनही प्रसारित होते. गेल्या दोन दशकांत स्थानिक रेडिओ स्टेशन (Local Radio Station किंवा F. M. Radio Station) ही एक नवीन संकल्पना जोरदारपणे रूजली आहे. छोट्या छोट्या कार्यक्षेत्रासाठी छोटी केंद्रे निर्माण केली गेली आहेत. यांतील बहुतांश केंद्रे ही शासकीय प्रभावाखाली नाहीत. अर्थातच त्यामुळे लोकशिक्षणापेक्षा लोकरंजन हा मुद्दा प्रभावी ठरून एफ. एम. केंद्रामध्ये अधिकाधिक व्यावसायिकता भिन्नत चालली आहे. सध्या भारतात आकाशवाणीचा व्याप जवळजवळ सर्व देशभर झाला आहे. आकाशवाणीचा हा झपाट्याने झालेला विस्तार अभिमान वाटावा असाच आहे. देशातील सर्वसामान्य माणसाला विनामूल्य आणि मनोरंजनाची एवढी व्यापक सेवा देणारी संस्था अन्य कुठलीही नाही.

रेडिओजॉकीच्या कामाचे स्वरूप

कोणत्याही एफ. एम. केंद्रासाठी रेडिओजॉकी हाच मुख्य सूत्रधार असतो. रेडिओजॉकी हा श्रोत्यांशी थेटपणे (Live) संवाद साधत असतो. १९९० नंतरच्या आर्थिक उदारीकरणाच्या धोरणातून नभोवाणी क्षेत्रातही क्रांतीकारक बदल झाले आहेत. अनेक भांडवलदार खाजगी कंपन्यांनी या क्षेत्रात आपले बस्ताण नीटपणे बसविण्यास सुरुवात केली आहे. जाहिरात क्षेत्राचे खूप मोठे आर्थिक उलाढाल करणारे क्षेत्र हाताशी धरून, नभोवाणीचा खूप छान उपयोग करून घेता येतो हे त्यांच्या लक्षात आले आहे. त्यामुळे आता महानगरांबरोबरच छोट्या-मध्यम आकारांच्या शहरातूनही एफ. एम. केंद्रे सुरू होत आहेत. अशा एफ. एम. रेडिओ केंद्रांच्यामध्ये श्रोत्यांना काबीज करण्याची खूप मोठी स्पर्धाही वाढलीय. जास्तीत जास्त श्रोते रेडिओ केंद्र ऐकत असतील तर जाहिरातदारांचा प्रतिसादही चांगला मिळणार हे व्यावहारिक गणित यामागे असते. त्यामुळे आपले एफ. एम. रेडिओ केंद्र जास्तीत जास्त लोकप्रिय आणि लोकाभिमुख करण्यासाठी धडपड सुरू असते. या धडपडीत सर्वांत मोठी भूमिका रेडिओजॉकी अर्थात 'आर. जे.' याची असते.

पहिली गोष्ट अशी की रेडिओ केंद्राचे प्रक्षेपण चोवीस तास (किंवा दिवसभरातले जास्तीत जास्त काळ) सुरू असले तरी एकच रेडिओजॉकी त्यासाठी काम करित नाही. रेडिओजॉकीच्या प्रत्यक्ष कामाची वेळ ठरलेली असते. तो ठरलेल्या कार्यक्रमांचे संचालन करित असतो. काही कार्यक्रम तर आर. जे. च्या नावानेच

ओळखले जातात. 'आरजे प्राजक्ता' 'आरजे आयेशा के साथ' असे शब्दप्रयोग आपण एफ. एम. रेडिओ बँडवर ऐकत असतो. काही लोकप्रिय कार्यक्रम तर खास रेडिओजॉकीसाठीच श्रोते ऐकत असतात. आपणांस माहित असलेच, दूरचित्रवाणीच्या एका वाहिनीवरील एक लोकप्रिय कार्यक्रम 'बिग बॉस' मध्ये नामवंत सेलिब्रिटीज मंडळींचा सहभाग असतो. नुकत्याच झालेल्या कार्यक्रमात रेडिओजॉकी म्हणून मशहूर असलेल्या प्रीतम यांना 'सेलिब्रिटीज' म्हणून 'बिग बॉस' मध्ये घेण्यात आले होते. म्हणजेच रेडिओजॉकीची 'सेलिब्रिटी' बनण्याइतपत आज प्रतिष्ठा वाढलेली आहे. रेडिओ जॉकीच्या प्रत्यक्ष कामाची वेळ एक-दोन तासांसाठी ठरलेले कार्यक्रम संचालित करण्यापुरती असते. मात्र तो दिवसभर कार्यालयातून थांबून कार्यक्रमाविषयीचा विचार, अभ्यास, वेगवेगळे संदर्भ मिळविणे, कार्यक्रमाचे नावीन्य कसे टिकविता येईल इत्यादी गोष्टींसाठी प्रयत्नशील असतो. यासाठी रेडिओ जॉकीला खालील गोष्टींचे भान असावे लागते :

१. ज्या शहरात एफ. एम. रेडिओ केंद्र आहे त्या शहराविषयी रेडिओ जॉकीला खडा न खडा माहिती असली पाहिजे.
२. त्या शहराची सांस्कृतिक ओळख त्याने नीट माहीत करून घेतली पाहिजे.
३. त्या शहराचा विकास कोणत्या दिशेने होतोय, शहराचे विकासाचे प्रश्न, त्यासाठी काय करायला हवे अशा काही सामाजिक गोष्टींविषयीचे भान (Social Awareness) रेडिओजॉकीला असणे आवश्यक असते. कारण एफ. एम. केंद्रावरचे कार्यक्रम फक्त त्या शहराच्या परिसरातीलच लोक ऐकत असतात. त्यांच्या दृष्टीने असे सामाजिक प्रश्न जिव्हाळ्याचे असतात. त्यांच्या मनातील प्रश्नांची चर्चा रेडिओ केंद्रावर झाली की आपोआप त्या श्रोत्यांचे रेडिओ केंद्राशी आंतरिक संबंध जुळले जातात.

यावरून आपल्या लक्षात आले असेल रेडिओजॉकी हा एखाद्या विक्रेत्याप्रमाणे असावा लागतो. विक्रेत्याला ज्याप्रमाणे दुकानातील माल ग्राहकाला विकताना अनेक कौशल्ये वापरावी लागतात. त्याप्रमाणेच कार्यक्रमाची रूची आणि रंगतदार वाढण्यासाठी रेडिओजॉकीजवळ अनेक कौशल्ये असावी लागतात. आता आपण रेडिओ जॉकीचे व्यक्तिमत्व कसे असले पाहिजे, ते पाहू.

रेडिओजॉकीचे व्यक्तिमत्व

रेडिओजॉकी हा नभोवाणीवरील प्रसारणाचा एका अर्थाने सूत्रधारच असतो. आपल्या प्रसारण सभेत गाणी, संवाद, बातम्या, घडामोडी, माहिती अशा अनेक घटकांना एका सूत्रात गुंफून श्रोत्यांना एक समग्र अनुभव देण्याचा प्रयत्न तो करित असतो. त्यामुळे या प्रसारण सभेतून एकप्रकारे रेडिओजॉकीचे व्यक्तिमत्वही प्रकट होत असते.

रेडिओवरील कार्यक्रम प्रसारणात रेडिओजॉकीचा चेहरा श्रोत्यांना दिसणार नाहीच. कारण रेडिओ हे निव्वळ श्राव्य माध्यम आहे. शिवाय श्रोत्यांशी रेडिओजॉकीचे हितगुज हे प्रत्यक्षात एका बाजूनेच सुरू असते. फारच कमी वेळा त्याचा श्रोत्यांशी प्रत्यक्ष संवाद होतो. (सध्या दूरध्वनींवरून श्रोत्यांशी प्रत्यक्ष संवाद साधण्याचे काही थेट (Live) कार्यक्रम होतात.) म्हणजेच रेडिओजॉकीची भूमिका वक्त्याची असते. पण

समोरचे श्रोते केवळ ऐकत नसतात, तर एकप्रकारे रेडिओजॉकीला अजमावत असतात. म्हणूनच रेडिओजॉकी जे काही सांगतो तो त्याचा श्रद्धाविषय असायला हवा. त्यातून त्याच्या मनाचा निर्धार प्रकट व्हायला हवा. यादृष्टीने त्याच्यातला आत्मविश्वास (Self-Confidence) हा श्रोत्यांचा विश्वास संपादन करण्याचे महत्वाचे कार्य करित असते.

मुळात रेडिओजॉकीला श्रोत्यांशी बोलण्यात आनंद वाटला पाहिजे. बळजबरीने मारून मुटकून तो बोलायला लागला तर ते आपोआप कार्यक्रमातून प्रतिबिंबित होऊन, कार्यक्रमाची रंगत कमी होण्याचा धोका बळावतो. म्हणूनच प्रामाणिकपणाला (Sincerity) देखील इथे महत्व आहे. आपल्या कार्यक्षमतेवर जेव्हा समोरचे श्रोते विश्वास ठेवतात, तेव्हा या प्रामाणिकपणाला तडा जाणार नाही हे सादरीकरणातून श्रोत्यांच्या मनापर्यंत पोचले पाहिजे. आपल्यापेक्षा समोरच्या श्रोत्यांना आपल्या विषयावरील अधिक ज्ञान असू शकते. अशावेळी रेडिओजॉकीने आपले अज्ञान झाकून ठेवू नये, ते मान्य करून पुढे जावे.

रेडिओजॉकीच्या आवाजाची गुणवत्ता (Voice Quality) हा एक फार महत्वाचा मुद्दा आहे. रेडिओ जॉकीचे व्यक्तिमत्व देखणे नसले तरी प्रसन्न असावे. ही प्रसन्नता निव्वळ त्याच्या आवाजातूनच ठिबकत असते. रेडिओजॉकीचा आवाज बुलंद असावा पण त्यात एकसुरीपणा नको. आशयानुरूप त्यात चढउतार यावेत. तसे नसेल तर श्रोते ऐकण्याचा कंटाळा करण्याची शक्यता असते. श्रोत्याने कंटाळून रेडिओचे केंद्र बदलले, याचा अर्थ असा की रेडिओजॉकीचे काम सपशेल अपयशी ठरले. एखाद्या सत्कार, आनंदी सोहळ्याचा वृत्तांत देताना रेडिओजॉकीचा स्वर आनंदी व उत्साही असणे योग्य आहे. पण तोच आनंदी स्वर श्रद्धांजलीच्या कार्यक्रमात विसंगत ठरेल. त्यामुळे कार्यक्रमाच्या स्वरूपाचे भान ठेवून त्याप्रमाणे आवाजाचा वापर व चढ उतारपणा करता यायला हवा. बोलण्याचा वेग जसा जलद नको तसा तो तितका संथही नको. शक्यतो याचा सुवर्णमध्य साधला जावा. बोलताना अनावश्यक जागी थांबणे टाळावे. आपले बोलणे लयदार आणि प्रवाही असावे याची दक्षता रेडिओ जॉकीने घेतली पाहिजे. छोटी छोटी वाक्ये, श्रोत्यांची संवाद साधणारी अनौपचारिक शैली आणि रोजच्या वापरातील शब्द आणि बोलीचा वापर इत्यादी गोष्टी त्याने आपल्या वक्तव्यात आणली पाहिजेत. म्हणजेच त्याचे बोलणे श्रोत्यांच्या दृष्टीने सुसह्य बनले पाहिजे.

रेडिओजॉकीजवळ पुरेसे सामान्यज्ञान (General Knowledge) असले पाहिजे. अवतीभवती घडत असलेल्या घटनांबद्दल त्याला प्रतिक्रियात्मक बोलता आले पाहिजे. कला, क्रीडा, साहित्य, राजकारण, इतिहास, समाजशास्त्र अशा अनेक क्षेत्रांतील किमान ज्ञान त्याला असलेच पाहिजे. समजा त्याला एखाद्या क्रिकेट सामन्याविषयी टिप्पणी करायची असेल तर, क्रिकेट या खेळाविषयीचे किमान ज्ञान त्याला असले पाहिजे. क्रिकेटऐवजी इतर खेळातील खेळाडूंची नावे, नियम, संदर्भ त्याने दिले तर विचका होईल. म्हणून आपणास ज्या विषयाच्या आशयाच्या अनुषंगाने बोलावयाचे आहे त्या क्षेत्राविषयी त्याने पूर्वतयारी करून आवश्यक ती माहिती संग्रहित केली पाहिजे.

रेडिओजॉकीची भाषा

रेडिओ हे केवळ ध्वनिमाध्यम असल्याने विचारांची देवाण-घेवाण करण्यासाठी रेडिओजॉकीला केवळ भाषेवरच विसंबून राहावे लागते. त्यामुळे त्याला आपल्या भाषेची विशेष काळजी घेणे खूप आवश्यक आहे. पुस्तक किंवा वृत्तपत्र वाचताना एखादा मुद्दा विसरला तर वाचक पान उलटून मागचा संदर्भ पाहण्यासाठी थांबू शकतो. तर दूरचित्रवाणीचा प्रेक्षक पडद्यावर लिखित स्वरूपाचा मजकूर आणि निवेदकाचा आवाज अशा दोन पातळ्यांवर एखाद्या मुद्द्याचा अन्वयार्थ लावू शकतो. मात्र रेडिओ ऐकणाऱ्या श्रोत्याला मात्र तसे शक्य नसते, म्हणून रेडिओजॉकीने ही अडचण लक्षात घेऊन आपल्या बोलण्याचे मुद्दे गुंतागुंत करून मांडू नयेत. तर एक एक मुद्दा सविस्तर उकल करून मांडावा.

आकाशवाणीवरील वृत्तनिवेदकाची शैली, त्याचे उच्चार इत्यादींचा श्रोत्यांच्या भाषेवर थेट परिणाम होतो असे निष्कर्ष आले आहेत. या माध्यमाचा जसा बोलीभाषेवर परिणाम होतो तसा लेखनाच्या भाषेवरही परिणाम झालेला दिसून आला आहे. अधिकांश आकाशवाणी केंद्रे ही शासनाच्या नियंत्रणात असतात. त्यामुळे आकाशवाणीवर वापरली जाणारी भाषा ही जास्तीत जास्त प्रमाणभाषेच्या जवळ जाणारी आणि नियंत्रित असते. तसे एफ. एम. रेडिओ केंद्रांच्या बाबतीत मात्र म्हणता येणार नाही. या केंद्रांवर विशेष करून तरुणांच्या तरूणाईला साद घालणारी 'यार', 'फंडा', 'लोचा' यांसारख्या शब्द वापरातून तरूणांना आकर्षित केले जात आहे. एफ. एम. बँडवरचे रेडिओजॉकी म्हणून काम करणारी मुले-मुली अतिशय 'स्मार्ट' भाषेत बोलतात. एकाचवेळी मराठी, हिंदी, इंग्रजी या भाषांचा चपखलपणे वापर करतात. उदाहरणार्थ - एखादी आरजे असणारी निवेदिका सकाळच्या वेळी निवेदन करताना म्हणते - 'हाय आज कितना सुहाना मौसम है, हलकी हलकी बरसात हो रही हैं. अशा रिमझिम पावसात भिजायला किती मस्त वाटतं नाही ! तो यार, अब मेरी घडीमें बजे है सुबह के आठ. तो शुरू करते हैं अपना मनपसंत गीतोंका प्रोग्रॅम. आर यू रेडी माय फ्रेंडस् ? तो शुरूवातमें सुनते है दिल खुश करनेवाला सांग. कनिका कपुर की आवाजमें 'रॉय' फिल्मका ये गीत !...' अशाप्रकारे रेडिओ जॉकी अनेक भाषांची सरमिसळ करून अनेक स्तरातील लोकांशी संवाद साधण्याचा प्रयत्न करतो. अनेक भाषा वापरून मूळ भाषेवर येण्यासाठी खूप मोठा व्यासंग आणि अभ्यास आवश्यक असतो. एकेकाळी अमीन सयानी या आकाशवाणीवरील निवेदकाने 'बिनाका गीतमाला' हा कार्यक्रम लोकप्रिय केला होता. 'नमस्कार मेरे भाईयों और बहनों....' अशी अमीन सयानींनी घातलेली साद ऐकण्यासाठी श्रोते अधीर झालेले असत. त्यांच्या निवेदनातला गोडवा आणि सादरीकरण खूप प्रभावी असे.

भाषा वापरताना शब्द आणि वाक्य यांचा अर्थ, यातील भावसूर, त्यातील सूक्ष्म विराम, आघात, कंप, क्रम या सान्या गोष्टी आपण नीट सांभाळल्या तरच आपला आशय अचूक अभिव्यक्त होऊ शकतो. काही शब्दांचे उच्चार उदा. सिंह, संसार, वक्तृत्व, फारफार असे काही शब्द चुकीच्या उच्चारामुळे इतके रूढ होत आहेत की बरोबर उच्चार चूक वाटावेत. निव्वळ शब्दकोश आणि व्याकरणाची नियमावली तोंडपाठ करून ही दूरावस्था दूर होणार नाही. त्यासाठी आपल्याला आपली भाषिक संवेदनशीलताच वृद्धिंगत करावी लागेल. आपण भाषा जितक्या जबाबदारीने वापरू तितकी तिची अभिव्यक्तीची ताकत वाढत जाते. म्हणूनच

रेडिओजॉकीने शब्दांची पुनरुक्ती, अयोग्य व गोंधळात टाकणारा शब्दक्रम, कठीण शब्दांचा वापर, चुकीचा प्रत्यय, मर्यादित शब्दसंपदा शब्दांतील बारकावे माहीत नसणे आणि वाक्यरचनेवर हुकूमत नसणे हेही भाषा उच्चारातील दोष टाळले पाहिजेत.

रेडिओवरील निवेदन केवळ ऐकण्यासाठी, ऐकून समजण्यासाठी असते. तेव्हा मुद्दे मांडताना 'खालीलप्रमाणे', 'वरीलप्रमाणे' हे दिशादर्शक शब्द वापरू नयेत. कारण हे 'खालील' किंवा 'वरील' मुद्दे श्रोत्यांना दिसत नाहीत. तेव्हा 'याप्रमाणे काळजी घ्यावी' किंवा 'आत्ताच सांगितल्याप्रमाणे उपचार घ्यावेत' असे शब्दप्रयोग करता येतात. भाषणात सहजता येण्यासाठी आपण बोलताना जी बोलीभाषा वापरतो ती बोलीभाषा वापरावी. आता हे उदाहरण पहा; 'त्याने मला प्यायला पाणी दिले.' व्याकरणदृष्ट्या हे वाक्य व त्यातील शब्द बरोबर आहेत. परंतु मराठी ग्रंथिक भाषेत जे शब्द एकारांत असतात, ते बोलीभाषेत आपण एकारांत न म्हणता अकारांत वापरतो. म्हणजेच उदाहरणादाखल घेतलेलं वाक्य आपण बोलताना असे बोलू; 'त्यानं मला प्यायला पाणी दिलं'. बोलताना आपण जावयास, खावयास, करावयास असे न म्हणता जायला, खायला, करायला असे उच्चारतो. शब्दांच्या ऱ्हस्व-दीर्घाकडे लक्ष देणे आवश्यक आहे. कारण त्यानुसार शब्दांचे उच्चार होऊन अर्थ स्पष्ट होतो. 'दिन' आणि 'दीन' या शब्दांच्या ऱ्हस्व-दीर्घामुळे अर्थात किती फरक पडतो हे लक्षात घ्यावे. त्याबरोबरच शब्दांच्या उच्चारांवर व अध्येमध्ये घ्यायच्या विरामावरही लक्ष ठेवले पाहिजे.

'सांग लीला, कुठे राहतेस ?'

'सांगलीला कुठे राहतेस ?'

ही दोन्ही वाक्ये उच्चाराच्या दृष्टीने सारखी असली तरी मध्ये घेतलेला विराम दोन्ही वाक्यांचे अर्थ वेगवेगळे दाखवितो. असेच आणखीन एक उदाहरण पहा -

'कागल ते कोल्हापूर किती अंतर ?'

'का ग लते कोल्हापूर किती अंतर ?'

वाक्य लिहिताना त्याचा अर्थ स्पष्ट होण्यासाठी विरामचिन्हे वापरली जातात. भाषिक उच्चार करतानाही विरामचिन्हांना लक्षात घेऊन उच्चार केले पाहिजेत. पूर्णविराम, अर्धविराम, स्वल्पविराम ही सर्व विरामचिन्हे उच्चारात जाणवायला हवीत. विरामचिन्हांच्या प्रकारानुसार विराम दिला तर अर्थही अधिक सुस्पष्ट होतो. प्रश्नार्थक वाक्यात वाक्यातील शेवटचा शब्द वाक्यातील इतर शब्द ज्या पट्टीत उच्चारले, त्यापेक्षा वरच्या पट्टीत उच्चारवे. अवतरण चिन्हातील मजकूर वाचतानाही एकसारखे एकाच पट्टीत वाचू नये. इतर वाक्याच्या उच्चाराच्या स्वरपट्टीपेक्षा अवतरण चिन्हातला मजकूर वाचतानाची पट्टी भिन्न असावी. रेडिओ हे केवळ ध्वनिमाध्यम असल्याने वाचणाऱ्याच्या शारीरिक हालचाली, अभिनय, चेहऱ्यावरचे भाव श्रोत्याला दिसत नाहीत. तेव्हा वाचनच अधिक आकर्षक, वेधक आणि श्रवणीय व्हावे यासाठी वाचकाने जास्तीत जास्त दक्षता घ्यायला हवी.

रेडिओजॉकी स्टुडिओत कसा काम करतो ?

रेडिओजॉकी आपल्या कामावर आला की, तो प्रथम आपल्या कार्यक्षतात येतो. तिथे त्याला त्या दिवशीच्या कार्यक्रमांची क्रमवार यादी मिळते. त्याला 'क्युशीट' असे म्हणतात. त्यात कोणता कार्यक्रम किती वाजता आहे ? त्याचे स्वरूप काय ? त्यात कोणी भाग घेतला आहे ? इत्यादी इत्यंभूत माहिती दिलेली असते. त्यावरून रेडिओ जॉकी आपल्या उद्घोषणा तयार करतो. ड्युटीरूममध्ये त्या दिवशीच्या कार्यक्रमासाठी लागणाऱ्या टेप्स आणि रेकॉर्ड्स, टेपलायब्ररीतून आणलेल्या असतात. 'क्युशीट' वरून रेडिओ जॉकी आपणांस कुठे काय व कसे बोलायचे आहे याचा आराखडा बांधतो. जिथे जास्त माहिती आवश्यक वाटेल तिथे त्या कार्यक्रमाची टेप काढून किंवा रेकॉर्ड काढून तो अधिकची माहिती नोंदवून ठेवतो. अशाप्रकारे सर्व आराखडा व उद्घोषणा निश्चित करून तो प्रसारणासाठी सज्ज होतो. प्रसारणाच्यावेळी आवश्यक सर्व यांत्रिक करामती त्यालाच कराव्या लागतात. त्यासाठी सजगता, एकाग्रता आवश्यक असते. रेडिओजॉकीचा आवाजही प्रसारणास योग्य असावा लागतो.

चांगल्या आवाजाची काही वैशिष्ट्ये अशी सांगता येतील :

चांगला आवाज असणाऱ्या रेडिओ जॉकीचा जबडा, घसा आणि शरीर यांच्या हालचालीत सहजता असते. श्वास वेगाने आत घेतला जातो आणि हळूहळू अन स्थिरगतीने बाहेर टाकला जातो.

चांगला आवाज असणाऱ्या रेडिओजॉकीचा स्वर शुद्ध असतो आणि योग्यप्रकारे प्रतिध्वनित होत असतो.

तो आवश्यकतेनुसार लहान मोठा असतो. त्यात विविधता असते.

त्या आवाजाचा पल्ला पुरेसा मोठा असतो. त्यात बसका, चिरका, गेंगाणा इत्यादी दोष नसतात.

असा चांगला आवाज आपल्याजवळ नसेल तर चांगला रेडिओजॉकी होता होणार नाही हे नक्कीच आहे. म्हणूनच 'रेडिओजॉकी' म्हणून करियर करू पाहणाऱ्या मराठी विषयाच्या विद्यार्थ्यांना केवळ मराठी भाषा येऊन चालणार नाही. तर ते बहुभाषिक असले पाहिजेत. या पुढच्या बदलत्या काळात त्यांना चांगले इंग्रजी बोलता आले पाहिजे. त्याबरोबरच हिंदीही आली पाहिजे. जमले तर आणखीन एखादी भारतीय अथवा विदेशी भाषा शिकण्याचा त्याने जरूर प्रयत्न केला पाहिजे. त्याशिवाय रेडिओजॉकी साठी आवश्यक असणाऱ्या व्यक्तिमत्त्वाचा विकास होऊ शकणार नाही.

सध्याच्या काळात वेगाने स्थिरस्थावर झालेली नभोवाणीवरील एफ. एम. चॅनेल साठी आधुनिक आणि अत्यंत उत्तम दर्जाची ध्वनियोजना (Sound System) वापरण्यात येते. खरे तर असे म्हटले जाते की, रेडिओजॉकी बनण्यासाठी औपचारिक सरावाची (Formal Training) ची गरज नाही. प्रत्येक रेडिओजॉकी हा इतरांपासून वेगळा असतो. तो आपल्या पद्धतीने आवाजफेकीने, व्यक्तिमत्त्वाने आणि आपल्या कामात प्रामाणिकपणे झोकून देण्याच्या वृत्तीने स्वतःचा नवा मापदंड तयार करतो.

३.४ जाहिरात

आज व्यापार-उद्योगाचे क्षेत्र खूप विस्तारलेले आहे. प्रत्येक माणसाकडे ग्राहक म्हणून पाहण्याची नवी दृष्टी उदयाला आली आहे. अभूतपूर्व गतीनं जागतिक बाजारपेठ बदलते आहे. पूर्वीच्या काळी बाजारपेठेवर विक्रेते व उत्पादक यांचेच वर्चस्व होते. त्याकाळी मागणीच्या मानानं उत्पादनांचा तुटवडा असल्यामुळे ग्राहकालाच तडजोडी केल्याशिवाय गत्यंतर नसायचे. पण आज तशी परिस्थिती राहिलेली नाही. रोज नवनवी उत्पादनं बाजारात येत आहेत. जगभरात आर्थिक क्षेत्रातील वातावरण बदलामुळे, बाजारपेठेत प्रचंड प्रमाणात आर्थिक उलाढाल वाढलेली आहे. त्याचाच परिणाम म्हणून बाजारातली स्पर्धाही खूप वाढलेली आहे. पूर्वीपेक्षा आजचा ग्राहक अधिक चोखंदळ झाला आहे. अशा या ग्राहक राजाला प्रसन्न करून आपले उत्पादन त्याला विकत घ्यायला भाग पाडणे, हे आजच्या व्यापार-उद्योग जगताचे प्रमुख ध्येय आहे. या दृष्टीने इथे जाहिरात हा घटक महत्वाचे कार्य करीत असतो. ग्राहकाला हव्या त्या उत्पादनापर्यंत घेऊन जाणे हे जाहिरातीचे मुख्य काम आहे. आजच्या जवळपास सर्व उत्पादन संस्था जाहिरातीवर वारेमाप पैसा खर्च करण्यात मागेपुढे बघत नाहीत. त्यामुळे जाहिरात उद्योग खूप वेगाने वाढतो आहे. १९९० साली उदारीकरण, जागतिकीकरण आणि खाजगीकरणाच्या धोरणास सुरुवात झाली. तेव्हापासून या पंचवीसेक वर्षांत जाहिरात उद्योगात जवळजवळ दीडपट वाढ झालेली आहे. जगभरातल्या सर्व आर्थिक उलाढालीचे जाहिरात हे एक प्रमुख केंद्र बनलेले आहे. जाहिरातींमुळे लोकांचे जीवनमान आणि दर्जा वाढतो, जीवनावर प्रगतपणाचे संस्कार करण्याचे आणि एकप्रकारे जीवनाभिरूची संवर्धित करण्याचे कार्यही जाहिरात करत असते. कळत-नकळतपणे समाजाच्या मताला आणि मनाला आकार देण्याचे तिचे कार्य पाहता 'पासष्टावी कला' हे तिचे वर्णन योग्यच ठरते.

आपल्याकडे एक जुनी म्हण आहे. 'बोलणाऱ्याची करवंदे विकली जातात पण न बोलणाऱ्याच्या द्राक्ष्यांनाही कुणी विचारत नाही.' या म्हणीचा अर्थ स्पष्ट आहे, तो म्हणजे आपल्या मालाच्या विक्रीसाठी जाहिरात करावी लागते. जाहिरात म्हणजे आपली वस्तू, उत्पादन, सेवा किंवा संकल्पना विकण्यासाठी अथवा जनमानसांपर्यंत पोचविण्यासाठी प्रसारमाध्यमांद्वारे पैसे देऊन केली गेलेली प्रसिद्धी. केवळ वस्तू विकणे अथवा ती विकण्यासाठी ग्राहकाला प्रवृत्त करणे यासाठीच जाहिरात माध्यम वापरले जाते असे नाही. तर यापेक्षाही अधिक व्यापक हिशेब त्यापाठीमागे असतात. जागतिकीकरणाच्या आजच्या कालखंडात 'व्यक्ती' ही व्यक्ती राहिलेली नसून ती 'ग्राहक' बनलेली आहे. अशा या ग्राहकाच्या शिक्षणाचे, प्रबोधनाचे काम जाहिरात करत असते. म्हणून आजच्या काळात जाहिरातीला विशेष महत्व आले आहे.

जाहिरातीची कला ही काही आजच अचानकपणे निर्माण झाली असे म्हणता येणार नाही. जुन्या काळापासून काहीशा रांगड्या आणि ओबडधोबड रूपात का होईना पण जाहिरात अस्तित्वात होतीच. प्राचीन काळात गावागावात दवंडी पिटण्याची प्रथा हाही जाहिरातीचाच एक प्रकार होता असे म्हणता येईल. आजही बाजारात भाजीपाला विकणारे विक्रेते, रस्त्यावरून फिरणारे फेरीवाले, आरडओरडा करीत वेगवेगळे आवाज काढीत स्वतःकडे ग्राहकांचे लक्ष आकृष्ट करीत असतात. हाही जाहिरातीचाच एक प्रकार. भिंती मजकुरांनी रंगविणे, पोस्टर्स लावणे, सिनेमागृहात स्लाईडस दाखवणे (हा प्रकार आता जवळपास बंद पडलाय), उंच

इमारतीवरं मोठमोठाली होर्डिंग्ज लावणे अथवा निऑन साईन्सचा रंगाविष्कार करणे असा हा जाहिरातींचा प्रवास उत्तरोत्तर आधुनिक होत गेला. आता तर वृत्तपत्रे, आकाशवाणी, दूरदर्शनच्या शेकडो वाहिन्या यांचे तर सगळेच आर्थिक गणित या जाहिरातींवरच अवलंबून आहे. वृत्तपत्रात बातम्यांपेक्षा जाहिरातीच अधिक आकर्षकपणे डोळ्यांसमोर तरळतात. आकाशवाणीवर किंवा दूरदर्शनवर प्रत्येक कार्यक्रमात जाहिरातींसाठी 'कमर्शियल ब्रेक' घेतला जातो. दूरदर्शनच्या पडद्याची अधिकांश जागा जाहिरातीसाठी कधी व्यापली गेली हे आपल्या लक्षातच आले नाही. येनकेन प्रकारे वाचकाला / श्रोत्याला / प्रेक्षकाला ही प्रसारमाध्यमे आपल्याशी जखडून ठेवतात आणि त्याला जाहिराती बघायला भाग पाडतात. बस स्टँड, रेल्वे स्टेशन, मोठमोठाली सांस्कृतिक केंद्रे, खेळाची मैदाने, बगिचे, स्टोअर्स, मॉल्स, इलेक्ट्रॉनिक माध्यमे, मोबाईल इत्यादी सर्व ठिकाणी जाहिरातींनी आपली जागा राखून ठेवलेली आहे. इतकेच काय सार्वजनिक सुलभ शौचालयातही जाहिराती आपला पाठलाग सोडायला तयार नाहीत. जिकडे पहावे तिकडे जाहिरातीच जाहिराती बघायला मिळताहेत. म्हणजेच जीवनाच्या सर्व क्षेत्रात जाहिरातींनी आपला प्रभाव स्पष्ट केला आहे. जाहिरात निरनिराळ्या माध्यमांतून प्रसारित केली जाते. या सर्व माध्यमांना i लिखित जाहिरात माध्यमे ii केवळ श्राव्य जाहिरात माध्यमे iii केवळ दृश्य जाहिरात माध्ये आणि iv दृक्श्राव्य जाहिरात माध्यमे अशा ढोबळ मानाने चार वर्गात विभागता येते. माध्यमानुसार जाहिरात लेखनाच्या भाषेत बदल करावा लागतो, शिवाय प्रत्येक माध्यमाचे स्वरूपही निराळे असते.

वृत्तपत्रांपेक्षा आकाशवाणीवरील जाहिरात ही कमी खर्चाची आणि जास्तीत जास्त लोकांपर्यंत पोचणारी असते. वृत्तपत्रे हाताळणारा वर्ग हा जवळजवळ साक्षरांचा असतो. त्यामुळे वृत्तपत्रातील जाहिरात निरक्षरांपर्यंत पोचवण्यास खूप अडचणी निर्माण होतात. त्या तुलनेत आकाशवाणीवरील आणि दूरदर्शनवरील कार्यक्रम हे सरसकट सर्व थरांतील आणि साक्षर-निरक्षर दोन्ही प्रकारचे लोक ऐकत-बघत असतात. आकाशवाणी आणि दूरदर्शनचा श्रोतृवर्ग / प्रेक्षकवर्ग संख्येने खूप मोठा असतो. त्यावरून प्रसारित होणाऱ्या जाहिरातीच्या आकर्षक रचनेमुळे या जाहिराती खूप मोठ्या समुदायापर्यंत पोचत असतात.

आकाशवाणी हे श्राव्य माध्यम आहे. जाहिरातीच्या कल्पनेला दिलेले शब्दरूप म्हणजे जाहिरातीची संहिता. आकाशवाणी जाहिरातीच्या संहिता सादरीकरणात निव्वळ 'आवाज' या गोष्टीरच अवलंबून राहावे लागते. त्यामुळे जाहिरातीत निवेदन, संगीत, सुरावट व इतर तत्सम आवाज यांचा समावेश करून जाहिरातीची संहिता निश्चित करावी लागते. तर दूरदर्शन हे दृश्य आणि श्राव्य असे दुहेरी माध्यम आहे. त्यामुळे या माध्यमासाठी कोणतेही लेखन करताना संहितेच्या लेखनाबरोबर दृश्ये कोणती असतील याचाही विचार करावा लागतो. याठिकाणी शब्दांपेक्षा दृश्यांची परिणामकारकता अधिक महत्वाची असते. दूरदर्शनवरील जाहिराती वृत्तपत्रे आणि आकाशवाणीच्या मानाने खूपच खर्चिक असतात. त्यामुळे कमीत कमी वेळात आकर्षक रीतीने जाहिरातीचा आशय मांडणे ही अत्यंत कौशल्याची गोष्ट ठरते. त्यासाठी प्रगत तंत्रज्ञानाचेही साहाय्य घेत नवनवी जाहिरातीची तंत्रे विकसित होऊ लागली आहेत.

यशस्वी जाहिरात संहितालेखनाची वैशिष्ट्ये

जाहिरात कोणत्याही माध्यमासाठी असो, ती भाषांतरित असो वा स्वतंत्र असो, वर्णनात्मक असो किंवा संवादात्मक, आदेशात्मक असो वा आवाहनात्मक असो, यशस्वी जाहिरात संहिता लेखनात पुढील वैशिष्ट्ये असायला हवीत.

१. आपल्या उत्पादनाकडे किंवा आपण देत असलेल्या सेवेकडे लोकांचे लक्ष वेधावे हा जाहिरातीमागचा मुख्य उद्देश असतो. सर्व थरांतील आणि वयोगटातील स्त्रीपुरुषांपर्यंत ही जाहिरात पोचणार असल्याने, जाहिरातीची भाषा सरळ, साधी, सोपी व स्पष्ट असावी. ती ग्राहकांच्या बुद्धीला फार ताण देणारी नसावी.
२. जाहिरातीची भाषा विश्वासाहता निर्माण करणारी असावी. जाहिरातीमुळे ग्राहक प्रभावित होतो. जाहिरात वस्तूबद्दल त्याच्या मनात उत्सुकता निर्माण होते आणि तो ती वस्तू खरेदी करण्याकडे उद्युक्त होतो. म्हणून जाहिरातीत खोटी आश्वासने, बढाईखोरपणा, अतिरंजित दावे नसावेत. ती औचित्य आणि विवेक बाळगणारी असावी. ग्राहकाची दिशाभूल करणारी नसावी.
३. जाहिरात थोडक्यात आणि परिणामकारक असावी.
४. उत्पादनाचे सारे गुणविशेष जाहिरातीच्या संहितेत येतील याकडे लक्ष दिले पाहिजे.
५. ग्राहकाचा स्वाभिमान दुखावता कामा नये याची काळजी घ्यावी. ग्राहकाशी जास्तीत जास्त सौहार्दपणे संबंध जोडले जाणे, यावरच जाहिरातीचे यश अवलंबून आहे.
६. इतर उत्पादनांची निंदा नालस्ती, बीभत्सपणा, अश्लिलता या गोष्टी कटाक्षाने टाळाव्यात.

आपण आकाशवाणी आणि दूरदर्शन या आजच्या काळातील अत्यंत प्रभावी अशा माध्यमांसाठी जाहिरात लेखनाचा अभ्यास करणार आहोत. आता आपण आकाशवाणीसाठी जाहिरात लेखनाच्या तंत्रांचा विस्ताराने विचार करू या.

आकाशवाणीचा जनमानसावरील प्रभाव

निव्वळ शहरीच नव्हे तर ग्रामीण भागातही आकाशवाणी हे अत्यंत लोकप्रिय असे प्रसारमाध्यम आहे. हाताळण्यास सुटसुटीत आणि कामात मग्न असतानाही श्रवण करता येण्याजोगी सुलभता यामुळे या प्रसारमाध्यमाची पर्यायाने रेडिओची क्रेझ कायम टिकून आहे. ग्रामीण भागात शेतीवाडीची कामे करताना, गुरे-ढोरे हाकताना, रानावनात हिंडताना माणसे रेडिओ ऐकत असल्याचे चित्र सहजपणे दिसून येते. तर शहरी भागातही मोठमोठ्या कार्पोरेट कंपन्यातून, बँकातून, कार्यालयांतून रेडिओ सतत वाजत असल्याचे दिसून येते. विशेषतः चारचाकी वाहनांत टेपरेकॉर्डर ऐवजी रेडिओ ऐकण्याकडे कल वाढला आहे. विशेषतः एफ. एम. बँडवाल्यांचा सुळसुळाट वाढल्याने दिवसभर रेडिओवर सुमधुर गाणी ऐकण्याची चंगळच झाली आहे. आज साधारणपणे प्रत्येक जिल्ह्याच्या ठिकाणी स्वतंत्र एफ. एम. केंद्र असल्याचे दिसते. त्यामुळे श्रोतृवर्गाला चोवीस तास मनोरंजनाचे साधन उपलब्ध झालेले आहे. रेडिओची लोकप्रियता दिवसेंदिवस वाढतच आहे. या वाढत्या

लोकप्रियतेचा फायदा उठवून घेण्यासाठी जाहिरातदार रेडिओकडे जोमाने वळत आहेत. विशेषतः दूरदर्शनच्या तुलनेत रेडिओवरील जाहिराती प्रसारणांचा दर कमी असल्याने, कमी अथवा मध्यम बजेट असलेल्या जाहिरातदारांसाठी रेडिओ हे वरदानच ठरू लागले आहे.

आकाशवाणी हे श्रोत्यांशी जवळीक साधणारे आणि त्यांना गुंतवून ठेवणारे माध्यम आहे. विशेष करून वृत्तपत्रांच्या तुलनेत आकाशवाणीचा श्रोतृवर्ग हा तरूण असलेला दिसतो. त्यातही श्रोतृवर्गात स्त्रियांची संख्या तर लक्षणीय अशी आहे. त्यामुळे या तरूण श्रोतृवर्गाला समोर ठेवून नवीन उत्पादनाची जाहिरात करणे वृत्तपत्रापेक्षा आकाशवाणी हे माध्यम अधिक उपयुक्त ठरू शकते. स्वतःच्या चारचाकी वाहनातून प्रवास करणाऱ्या मध्यम व उच्च मध्यम वर्ग असणाऱ्या ग्राहकाला रेडिओवरून आकर्षित करता येणे ही जाहिरातदारांसाठी पर्वणीच असते. एखाद्या नैमेत्तिक सेलची जाहिरात अशा ग्राहकवर्गासाठी कमी खर्चात थेटपणे पोचविता येते. त्यासाठी ऑफिसला जाण्यायेण्याच्या वेळा (चारचाकी वाहनातून प्रवास करताना हमखासपणे कानावर पडतील म्हणून) जाहिरात प्रसारणासाठी निवडल्या जातात. सकाळी ९ ते ११ आणि संध्याकाळी ५ ते ७ या वेळा अशा नोकरदार ग्राहकवर्गासाठी जाहिरातीच्या दृष्टीने 'प्राईम टाईम' ठरतात.

आकाशवाणीवर करण्यात येणाऱ्या जाहिरातीचा निर्मितीखर्च निश्चित असा ठरविता येत नाही. सांगितीक धून (जिंगल्स) चा वापर, हौशी निवेदकांचे आवाज, वेगवेगळ्या कल्पना अशा अनेक कारणांनी जाहिरातींचा निर्मितीखर्च कमी-जास्त होऊ शकतो. रेडिओवरील बहुतेक जाहिराती या तीस सेकंद लांबीच्या असतात. काही जाहिरातदार दहा, पंधरा, वीस किंवा अगदीच आवश्यकता वाटली तर साठ सेकंदांच्या जाहिराती बनवितात. फारशा परिणामकारक ठरतात असे दिसत नाही. साठ सेकंदाची लांबलचक जाहिरात एकवेळ करण्याऐवजी तीस सेकंदाची जाहिरात दोनवेळा प्रसारित करण्यात, खर्च साधारणपणे तेवढाच होऊनही अधिकाधिक ग्राहकांपर्यंत पोचणे फायदेशीर ठरते.

रेडिओचा श्रोता हा समाजातील सर्व स्तरातील आणि भिन्नभिन्न वयोगटातील असतो. त्यामुळे या बहुस्तरीय आणि बहुसंख्य लोकांना समाजतील अशा जाहिराती रेडिओवरून प्रसारित केल्या जातात. आकाशवाणीवरून प्रसारित होणाऱ्या निरनिराळ्या जाहिरातीचे आपणास अभ्यासाच्या सोईसाठी खालीलप्रमाणे वर्गीकरण करता येईल:

१. सरकारी जाहिराती : या स्वरूपाच्या जाहिरातीत उत्पादनाची अथवा वस्तूची जाहिरात करणे हा मध्यवर्ती भाग नसतो तर सरकारची यंत्रणा जाहिरातीच्या माध्यमातून आपल्या कामकाजाविषयी, धोरणांविषयी, घोषणांच्या निवेदनाविषयीची माहिती सर्वसामान्य जनतेपर्यंत पोचविण्याचे कार्य करित असते. त्याबरोबरच निवडणुकीच्या काळात ती राबविणाऱ्या निवडणूक आयोगाकडून मतदान जागृतीविषयक अत्यावश्यक माहिती, अशा गोष्टींबरोबरच कुटुंबनियोजन, मुलींचे शिक्षण, अल्पसंख्याक धर्मियांच्या मुलांच्या शिक्षणाबाबतीतील शिष्यवृत्ती योजना, हुंडाविरोधी कायदा, सामाजिक वनीकरण, सौर उर्जेचे फायदे, शेतीविषयक धोरणे, आरोग्यविषयक जनजागृती अशा अनेक गोष्टींना जाहिरातींच्या माध्यमातून मांडले जाते. या जाहिरातींचे मुख्य जबाबदार व्यक्तिच्या तोंडून करण्याचा प्रघात सध्या रूढ झाला आहे. देशाचे सध्याचे पंतप्रधान 'नमस्कार !

में नरेंद्र मोदी.....’ अशी साद घालून सरकारी धोरणाविषयीची माहिती देतात. तेव्हा अशाप्रकारच्या जाहिरातीतून सरकार आणि सर्वसामान्य जनता यांच्यात आत्मियतेचे नाते दृढ होण्यात आपोआप मदत होते.

२. ग्राहकप्रधान उत्पादनांच्या जाहिराती : कोणत्याही प्रसारमाध्यमांतील बहुतांश जाहिराती या प्रकारच्या असतात. सौंदर्यप्रसाधने, ट्रथपेस्ट, गोळ्या-बिस्कीटे-चॉकलेटस, मिक्सर, टीव्ही, विमा कंपन्या, पर्यटन योजना, घड्याळे, घरकुल योजना अशा हजारो उत्पादनांच्या जाहिराती यात येतात. या उत्पादित वस्तूंची, तिच्या वैशिष्ट्यांची लोकांना माहिती करून देणे, लोकांच्या मनात तिच्याविषयी अभिलाषा निर्माण करणे आणि ती वस्तू विकत घेण्यास प्रवृत्त करणे अशा व्यावहारिक हिशोबाने या जाहिराती प्रसारित केल्या जातात. वेगवेगळ्या उत्पादन कंपन्यात आपआपली उत्पादने विकण्यासाठी प्रचंड स्पर्धा असते. त्यावेळी इतर कंपन्यांच्या वस्तूपेक्षा आपली वस्तू कशी वेगळी, भक्कम, सुरक्षित, स्वस्त आणि सोयीची आहे, तिच्या खरेदीत पैशाची कशातऱ्हेने बचत होते हे मोजक्या - मार्मिक शब्दांत आणि आकर्षकपणे मांडले जाते.

आकाशवाणीवर आपणास ऐकायला मिळणाऱ्या ‘फिनोलेक्स’ (फिनोलेक्सनं आणलं पाणी/शेतं पिकली सोन्यावाणी !) किंवा ‘वुडवस ग्राईफ वॉटर’ (बाळ रडतंय.... वुडवर्स ग्राईफ वॉटर दे त्याला ! तुझ्या लहानपणीही मी तुला तेच दिलं होतं !) या जाहिरातीतील अभिनव कल्पना, अर्थवाही वाक्यरचना, लयदार जिंगल्स आणि ग्राहकाशी सहजपणे संवाद साधण्याच्या वृत्तीमुळे या जाहिराती अनेक वर्षांपासून ग्राहकांच्या मनावर ठसल्या गेलेल्या आहेत.

३. संस्थात्मक स्तरावरील जाहिराती : लोकांच्या आर्थिक सहभागातून उभ्या राहिलेल्या संस्था, कंपन्या, सहकारी संस्था, साखर कारखाने, विविध उत्पादने करणाऱ्या आणि भागधारकांच्या पाठबळावर उभ्या राहिलेल्या कंपन्या जनतेत विश्वास दृढ करण्यासाठी आणि नव्या ग्राहकांना आकर्षित करण्यासाठी जाहिराती करतात. अशा जाहिरातींचा या प्रकारात समावेश होतो. जनमानसात आपली प्रतिभा चांगली राहावी, संस्थेची आर्थिक उलाढाल लक्षात आणून द्यावी या दृष्टीने मोठ्या औद्योगिक कंपन्या अथवा उद्योगसमूह अशी जाहिरात करित असतात. काही कंपन्यांनी किंवा संस्थांनी घोषवाक्ये तयार केलेली असतात. आपले वैशिष्ट्य, ध्येय त्या छोट्याशा वाक्यांशात कंपनीने साररूपाने प्रकट केलेले असते. हे घोषवाक्य कायमचे राहते. त्यात बदल करित नसतात. मुद्रा अथवा बोधचिन्हाइतकेच हे घोषवाक्यही कंपनीचे / संस्थेचे प्रतिनिधित्व करित असतात. उदाहरणार्थ : ‘योगक्षेमंवहाम्यहम् (आयुर्विमा महामंडळ)’, ‘कर लो दुनिया मुठ्ठीमें (रिलायन्स उद्योगसमूह)’ इत्यादी. आपल्या लक्षात एक गोष्ट अशी येईल की, आकाशवाणीसारख्या माध्यमात संस्थात्मक स्तरावरील जाहिराती तुलनेने कमी असतात. संस्थेच्या आर्थिक उलाढालीचे तपशील, अथवा प्रगतीचा आलेख वृत्तपत्रातून किंवा दूरदर्शनवरून लक्षात आणून देणे सोपे जाते. आकडेमोड किंवा आलेखांचा वापर करता येणे शक्य असते. आकाशवाणी हे निव्वळ श्राव्य माध्यम असल्याने अशा जाहिरातीसाठी खूप मर्यादा येतात.

४. ‘रोल मॉडेल’ असलेल्या व्यक्तींमार्फत होणारी जाहिरात : अलीकडच्या काळात जाहिरातीचा हा प्रकार खूपच लोकप्रिय झाला आहे. प्रचंड लोकप्रियता असलेला खेळाडू, चित्रपट अभिनेता अशा विविध

क्षेत्रांतील व्यक्तींची (सेलिब्रेटीज) 'स्टार व्हॅल्यू' जाहिरातीसाठी वळविली जाते. अनेक कंपन्या, अगदी काही राज्यांची सरकारेसुद्धा आपल्या उत्पादनांच्या जाहिरातीबद्दल, आपल्या शासनाचे धोरण लोकप्रिय होण्यासाठी अशा लोकप्रिय व्यक्तींना (सेलिब्रेटीजना) 'ब्रॅंड अॅम्बेसिडर' म्हणून नेमतात. त्यांच्याकडून विशिष्ट कालावधीसाठी जाहिरात करण्याचा करार केला जातो. पण एक गोष्ट लक्षात ठेवावी लागते, की आकाशवाणीवर या सेलिब्रेटीजचा चेहरा आपणास दिसणार नाही. तर फक्त आवाज ऐकता येईल. त्यामुळे दूरदर्शनवर दिसणाऱ्या अनेक सेलिब्रेटीजंना आकाशवाणीवर आणणे मुश्किल होऊन बसते. पण तरीही आवाजातील भारदस्तपणा व वेगळेपणा या मुद्द्यांवर अभिताभ बच्चन, अमीर खान, विद्या बालन, मकरंद अनासपुरे अशा अनेक सेलिब्रेटीजनी आकाशवाणीवरच्या जाहिरातीतही आपले स्थान निर्माण केलेले आहे.

जाहिरातीचे हे प्रकार आणि त्यांचे स्वरूप पाहिल्यानंतर आपल्या लक्षात आले असेलच की आकाशवाणीच्या जाहिरातीच्या मसुद्यात मजकूर तसा थोडाच असतो, पण त्याची मांडणी महत्वाची असते. मसुद्यातील मजकूर आकर्षक बनवून ग्राहकाला विश्वासात घेणे या वैशिष्ट्यामुळे जाहिरात अविस्मरणीय बनते.

आकाशवाणीसाठी जाहिरात लेखन तंत्र आणि मंत्र

आकाशवाणीवरून होणारी जाहिरात ही प्रभावी असते, हे आपण पाहिले. या माध्यमासाठी जाहिरातलेखन करणे ही आजच्या युगातील एक महत्वाची कला बनलेली आहे. जाहिरात लेखनाच्या या कलेचे तंत्र आणि मंत्र आपण समजावून घेण्याचा प्रयत्न करूयात.

कोणत्याही माध्यमासाठी जाहिरातलेखन करताना प्रथम आपापल्या जाहिरातीचा कच्चा मसुदा लिहावा लागतो. त्याला 'कॉपी' लिहिणे असे म्हणतात. कॉपी लिहिण्यापूर्वी लेखकाने खालील गोष्टींचा खूप बारकाईने विचार केला पाहिजे:

१. मी कशाची जाहिरात करित आहे ?
२. मला नेमके काय लिहावयाचे आहे ?
३. मी कुणासाठी जाहिरात लिहिणार आहे ? म्हणजे माझी जाहिरात बघणारा किंवा वाचणारा वर्ग कोणता आहे ?
४. जाहिरात करित असलेले उत्पादन विकत घेणारे ग्राहक कोण आहेत ?
५. मी मला हवा असणारा संदेश चांगल्याप्रकारे ग्राहकांपर्यंत कसा पोचवू शकेन ?

या प्रश्नांची समाधानकारक उत्तरे मिळाली की मगच जाहिरातलेखन करावे. जाहिरातीचे दोन-चार नमुने तयार करावेत. त्यात आपल्या मनातील सर्व कल्पना उतरवून काढाव्यात. त्यातून मग आपणास आकर्षक वाटणारा नमुना (कॉपी) शेवटी निश्चित करावा.

जाहिरातलेखन करताना हे ठामपणे लक्षात ठेवावे लागते की, जिथे एखाद्या गोष्टीची नितांत गरज आहे

तिथे जाहिरातीची आवश्यकता नसते. उदाहरणार्थ - दुर्गम भागातील एखाद्या थंड हवेच्या ठिकाणी चहाच्या टपरीवर 'इथे गरम गरम चहा मिळेल' अशी पाटी दिसली की चहाची तल्लफ आलेल्या ग्राहकाची पावले आपोआपच तिकडे वळतील. मग तिथे कोणत्या 'ब्रँड' चा चहा मिळणार आहे हे तो ग्राहक बघणार नाही. पण जिथे अनेक एकसारख्या वस्तू उपलब्ध आहेत आणि ग्राहकाला त्याची अत्यंत निकड नाही, तिथेच जाहिरात करावी लागते. स्पर्धेमध्ये आपल्या वस्तूकडे लोकांचे लक्ष वेधावे लागते.

याचाच अर्थ जाहिरातीतून एक नवी आणि अनोखी कल्पना आपल्याला मांडायची आहे. अगदी थोडक्या शब्दांत, शब्दांच्या योग्य अशा मांडणीतून नेमका आशय मांडायचा आहे. म्हणजेच जाहिरातीचे लेखन करणारा हा प्रतिभावान व बहुश्रुत असावा लागतो. प्रतिभेची देणगी त्याला अभ्यासाने, सरावाने जोपासावी लागते. नवीन सुचलेल्या कल्पनांची टिपणे ठेवणे, घटनांचे निरीक्षण, त्या उत्पादनाविषयी सतत विचार करण्याची सवय इत्यादी गोष्टींच्या सरावाने व अभ्यासाने आपले ज्ञान अद्ययावत ठेवावे लागते. अशा कसलेल्या व्यक्तींनाच जाहिरातलेखनाची कला चांगली जमू शकेल.

कोणत्या उत्पादनाची आपणास जाहिरात करावयाची त्या उत्पादनाशी खरे तर कधी कधी आपला काडीमात्रही संबंध नसतो. पण अशाही उत्पादनाची जाहिरात लेखन करण्यातही खूप मोठी कला आहे. सुप्रसिद्ध कवी वसंत बापट यांनी जाहिरात लेखनात खूप मोठे यश कमावले होते. ते स्वतः जाहिरात लेखनास 'सर्जनशीलतेला आव्हान' (क्रिएटीव्ह चॅलेंज) मानतात. केवळ 'ट' ला 'ट' जुळवून आणि 'र' ला 'र' जोडून जाहिरात तयार होत नाही. तर विवक्षित ग्राहकवर्ग, त्याची क्रयशक्ती, ग्राहकांच्या सामाजिक - सांस्कृतिक पर्यावरणाची माहिती, बाजारपेठेतील नव्या प्रवाहांचे भान या सगळ्या गोष्टींबरोबरच अचूक, अनुरूप आणि मार्मिक शब्दरचना करण्याचे कौशल्य हे घटक जाहिरात लेखनास महत्वाचे ठरतात. जाहिरात लेखन करताना आलेले दोन अनुभव वसंत बापटांनी एके ठिकाणी नोंदविलेले आहेत. ते तुम्हांस खूपच मनोरंजक वाटतील. पहिल्या अनुभवात ते म्हणतात: 'माझ्याकडे आली ती महाराष्ट्र टाइम्सची जाहिरात. 'मटा' ची जाहिरात 'कॉन्ट्रॅक्ट एजन्सी' करत होती. या एजन्सीच्या अहमद खाननी मला बोलवलं. त्यांच्याकडे काही सुंदर फोटोग्राफ्स होते. पहाटेचे. पहाट फुलतानाचे. कोवळ्या किरणात पक्षी विहरतानाचे. ते फोटो पाहून मी लिहून दिलं -

'नुकती नुकती उमलणारी पहाट
 नुकती नुकती फुलणारी फुलं'
 त्यानंतर मी कॉपी लिहून दिली -
 'पहिल्या चहाची गरम वाफ
 मनभर भरून राहणारा त्याचा स्वाद
 प्रसन्न दिवसाची, प्रसन्न सुरुवात
 आणि महाराष्ट्र टाइम्स !'

अशा जाहिराती मला खूप सुचत गेल्या आणि एकदा अचानक मला 'महाराष्ट्र टाईम्स : पत्र नव्हे मित्र' असा मथळा सुचला. हा 'कॅची' झाला आणि आज तर 'मटा' ची ओळख 'पत्र नव्हे मित्र' अशीच झालीय. महाराष्ट्र टाईम्सची जाहिरात तशी गुगली होती. पण ती लोकांना आवडली. 'मटा' जाहिरात एजन्सी बदलली. तरीही दुसऱ्या जाहिरात एजन्सीने कॉपी लिहिण्यासाठी मलाच बोलावलं. तर वसंत बापट असाच दुसरा अनुभव सांगताना लिहितात : 'मी वारणानगरच्या दुधाची जाहिरात केली होती. तेव्हा मी मथळा दिला होता - 'गोकुळ आलंय मुंबईला.' त्यांना वारणा तुपही मुंबईत आणायचं होतं. पण त्या तुपाने कोल्हापूरला चांगली बाजारपेठ मिळविली. कोल्हापूरच्या एका माणसाने तिथं जाहिरात केली होती. एक कोल्हापूर आडदांड, रांगडा, माणूस आकडेबाज मिशीला पीळ देत म्हणतोय - 'खाईन तर तुपाशी.' ती जाहिरात मला दाखवल्यावर त्यात फक्त मी एक शब्द टाकला आणि जाहिरात बदलली. 'खाईन तर वारणा तुपाशी'. त्यातून मला त्या माणसाची मिजास आणि वारणाचं महत्व ठसवायचं होतं. ते साध्य झालं. माझा मूळ पिंड कवीचा. मग जाहिराबाजी ही कारागिरी नव्हे का ? असा प्रश्न काही रसिक मला विचारतात. खरं तर या दोघांमधला मुलभूत फरक लक्षात यायला हवा. कविता ही अंतःस्फूर्तीने होते, तर लेख, फिचर, जाहिरात वगैरे गोष्टी या बाह्यस्फूर्तीने होतात. प्रतिभा अव्याख्येय आहे वगैरे, हे सोडा ! पण निर्माणक्षम कलावंत असेल तर दोन्ही ठिकाणी प्रतिभेचा स्पर्श होतोच. जाहिरात हा क्रिएटीव्हचा भाग असतोच.

आकाशवाणीच्या जाहिरातीची सुरुवात चांगल्या 'स्क्रिप्ट' पासून होत असते. परंतु, 'स्क्रिप्ट' म्हणजे नुसत्या शब्दांचं लेखन नसतं. ते असतं शब्दांचं, सुरांचं आणि विविध प्रकारच्या आवाजांचं एकत्रिकरण ! आकाशवाणीवरच्या जाहिरातीनं तीन गोष्टी करायच्याच असतात.

१. श्रोत्यांचं लक्ष तीन सेकंदांच्या आत तिनं पकडायचं असतं.
२. लाभ काय तो तिनं सांगायचा असतो.
३. तो लाभ घेण्यासाठी श्रोत्यांनी काय करावं लागेल तेही तिनंच सांगायचं असतं.

म्हणून जाहिरातलेखन करताना लेखकाने श्रोत्यांचे लक्ष केंद्रित होईल व श्रोत्यांना खिळवून ठेवेल अशाच प्रकारचे लेखन केले पाहिजे. त्याबरोबरच जाहिरातीच्या सादरीकरणाच्या प्रत्येक टप्प्यात सहजपणे अर्थबोध होईल अशा शब्दांच्या योजनेची गरज असते. सहज, सोपी व परिणामकारक भाषा, नाट्यात्मक संवाद, सांगितीक धून अशा गोष्टींचा वापर करावा लागतो. जाहिरातीसाठी लेखन करताना परंतु, जर, तर, अन्, व असे शब्द न वापरता स्पष्ट व ठामपणा निर्देशित करणारे शब्द वापरावे. लांबलचक वाक्यरचना टाळून श्रोत्यांना अर्थबोध होईल अशी छोटी-छोटी वाक्ये बनविणे गरजेचे असते. प्रत्यक्षात जाहिरात सादरीकरण होईपर्यंत, जाहिरात निर्मितीतले खालील तीन घटकांवरही आपले बारीक लक्ष असले पाहिजे.

१. निवेदक (अनाउन्सर) : जाहिरातीच्या मजकुराला उच्चारणाऱ्या मंडळींना आपण निवेदक म्हणतो. जाहिरातीसाठी जास्तीत जास्त २ ते ३ इतक्याच संख्येने निवेदक असले पाहिजेत. त्यापेक्षा निवेदकांची संख्या वाढली की जाहिरातीचा आशय परिणामकारकपणे पोचण्यात अडचणी निर्माण होतात. निवेदनासाठी आवाज

कुणाचाही वापरता येईल. मात्र निवेदकाचं बोलणं मात्र स्पष्ट शब्दोच्चारांतलं आणि मैत्रीपूर्ण आवाजातलं असलं पाहिजे. जणू काही स्वतःच्या दुकानातील ग्राहकाशी बोलावं इतकी आर्जवता त्याच बोलण्यातून उमटली पाहिजे. काहीवेळी जाहिरातीसाठी नामवंत सेलिब्रेटीजांचे आवाज वापरले जातात. पण या सेलिब्रेटीजांचे मानधन अवाच्या सव्वा आणि कल्पनेपलीकडचे असू शकते. तेव्हा जाहिरातीत अगदीच आवश्यक असेल तरच अशा मंडळींच्या नादी लागणे व्यावहारिकदृष्ट्या योग्य ठरेल.

२. **संगीत** : काही जाहिराती या तिच्यासाठी वापरलेल्या संगीतामुळे आणि सुरावटीमुळे लक्षात राहतात. जाहिरातीतील काही जागा निवेदनासाठी राखून ठेवून बाकीची रिकामी जागा अशा सांगितीक धून (जिंगल्स) मधून बरोबर भरून काढली जाते. जिंजल दिलखेचक झाली की आपल्या संभाव्य ग्राहकांजवळ पोचण्यात आपण यशस्वी झालो असे समजावे. यादृष्टीने आकाशवाणीवर अनेक दशकांपासून सादर होणाऱ्या 'झंडू बाम' आणि 'लाइफबॉय' साबणाच्या जाहिराती या त्यातील जिंजल्समुळे अनेकांच्या मनात घट्ट रूतून बसल्या आहेत.

३. **ध्वनिसंयोजन (साऊंड इफेक्ट्स)** : रेडिओ हे पूर्णपणे ध्वनीचेच माध्यम असल्यामुळे आपण जेव्हा वास, स्पर्शसंवेदना किंवा दृश्यप्रतिमा यांना जागवणारे आवाज वापरतो, तेव्हा श्रोते एकदम सजग होतात. त्यांची कल्पनाशक्ती कार्यरत होते. म्हणून आकाशवाणीवरील जाहिरातीसाठी ध्वनिसंयोजनाकडे खूप बारकाईने लक्ष देणे आवश्यक ठरते. जाहिरात संहितेचा आशयाला पूरक ठरणारे पक्षांची किलबिल, सागरी लाटांचा आवाज, रेल्वे - बस - विमानतळावरील वेगवेगळे आवाज, वाहनांचा आवाज, अगदी बाथरूममधील शॉवरच्या पाण्याचा आवाज अशा बारीकसारीक ध्वनींच्या वापरातून आपणांस आवश्यक तो परिणाम साधता येतो. ध्वनिसंयोजन (साऊंड इफेक्ट्स) च्या मुळे आपणांस लेखनसंहितेत अनेक बदल आणणे व कमीत कमी शब्दांच्या वापरातून आशय प्रभावीपणे पोचविणे सोपे होते.

आकाशवाणीसाठी जाहिरातलेखनाविषयीचे हे सर्व विवेचन लक्षात घेतल्यानंतर आपणांस जाहिरात लेखनात किती वेगवेगळ्या पद्धतीने भाषिक सर्जन करण्याची संधी उपलब्ध होते हे लक्षात आले असेल. एखाद्या उत्पादनाची जाहिरात अमूकच पद्धतीने करायला हवी असे कोणतेच बंधन नाही. मात्र अधिकाधिक ग्राहकांपर्यंत सहजतेने पोचून त्यांना आकर्षित करणे ही एकच गोष्ट आपणास साध्य करता आली पाहिजे.

जाहिरातीचा नमुना

आकाशवाणीसाठी जाहिरातलेखनास आवश्यक ठरणाऱ्या अनेक गोष्टींचा आपण विचार केला. त्याआधारे आपण एका जाहिरातीचा मसुदा तयार करण्याचा प्रयत्न करू या.

समजा आपणास बाजारात नव्यानेच आलेल्या प्रेशर कुकरची जाहिरात तयार करावयाची आहे. ही जाहिरात तयार करताना आपणास कोणकोणत्या गोष्टींवर लक्ष केंद्रित करावे लागेल ?

१. प्रेशर कुकर ही स्वयंपाक घराशी संबंधित वस्तू असून तिचा वापर बहुतांश स्त्रियांकडून केला जातो. त्यामुळे ही जाहिरात स्त्रीवर्गाला समोर ठेवून केली तरच, उत्पादनाची जाहिरात अधिक यशस्वी ठरण्याची शक्यता आहे.

२. आपल्या भारतीय समाजरचनेत स्त्रिया या स्वयंपाकघर सांभाळत असल्याने, जाहिरातीसाठी घरगुती स्वरूपाचा संवाद तयार करता येईल. या संवादात किमान एकतरी स्त्रीपात्र असेल हे कटाक्षाने पाहिले पाहिजे.
३. ज्या प्रेशर कुकरची आपणास जाहिरात करायची आहे त्याची कोणती वैशिष्ट्ये आहेत ? प्रेशर कुकरच्या अनेक कंपन्या बाजारात उपलब्ध असतानादेखील आपण जाहिरात करत असलेला प्रेशर कुकर ग्राहकांनी घ्यावा असे कोणत्या गोष्टींच्या आधारावर म्हणता येईल ? याचाच अर्थ असा की बाजारात उपलब्ध असलेल्या प्रेशर कुकरपेक्षा वेगळी वैशिष्ट्ये आपणास ग्राहकांसमोर मांडावी लागणार आहेत.
४. जाहिरातीसाठी नावीन्यपूर्ण संगीताचा वापर करता येईल काय ? एखाद्या लोकप्रिय चित्रपट गीताची धून त्यासाठी वापरता येईल काय ? ध्वनिसंयोजनात (साऊंड इफेक्ट्स) साठी प्रेशर कुकरचा हवा सुटल्याचा आवाज, कुकरची शिटी, स्वयंपाकघरातील स्वयंपाक करतानाचे वेगवेगळे आवाज अशा काही गोष्टी आणता येतील काय ?
५. प्रेशर कुकर वापरणारा कोणता ग्राहक वर्ग आपल्या डोळ्यांसमोर आहे हे पहिल्यांदा निश्चित करावे लागेल. त्यादृष्टीने अशा ग्राहक वर्गाच्या जीवनशैलीची वैशिष्ट्ये लक्षात घ्यायला हवीत.
- उदाहरणार्थ; विशेष करून शहरी मध्यमवर्गीय लोकांच्या जगण्याचा प्रेशर कुकर हा अविभाज्य घटक असतो. हा ग्राहकवर्ग आपण एकदा निश्चित केला की या वर्गाच्या जीवनशैलीचे काही विशेष समोर येतात;

नोकरदार वर्ग (विशेषतः पती पत्नी नोकरीवर जाणारे)



नोकरीमुळे घरकाम उरकण्यातील धावपळ



वेळेची बचत करण्याकडे कल



आर्थिक सुबत्ता बेताची - त्यामुळे काटकसर

(स्थळ : स्वयंपाकघर. उकळत्या तेलात काहीतरी तळल्याचा चर्चर असा आवाज)

पुरुष : (हिंदी गाणे गुणगुणत) हमें तुमसे प्यार कितना, ये हम नहीं जानते....

स्त्री : अहो, काय हा आचरटपणा ? सरका. बाजूला व्हा बरे ! एक तर त्या कुकरनं वैताग आणलाय. आजही वेळेत ऑफिसला पोचले नाही की बॉसची रोजची बोलणी कोण खाणार ?

पुरुष : डार्लिंग, ते सगळं बंद आजपासून ! हे बघ....

स्त्री : अय्या ! स्वीटी प्रेशर कुकर !

पुरुष : एस्स ! स्वीट बायकोसाठी स्वीट गिफ्ट !

स्त्री : (लाडीकपणे) ते सगळं खरंय, पण पैशाची इतकी चणचण आणि ?

पुरुष : मॅडम, त्याचा पुरेसा बंदोबस्त केलाय आम्ही ! स्वीटी प्रेशर कुकर - फक्त दोनशे रूपयांत !

उद्घोषणा - होय, आपल्या स्वयंपाकाची लज्जत आणि जीवनातील आनंद वाढविणारी स्वीटी प्रेशर कुकरची खास ऑफर. फक्त दोनशे रूपये भरा आणि आमच्या स्टॉकिस्टकडून आपल्या आवडीचे दोन लीटरपासून वीस लीटरपर्यंतचे कोणतेही मॉडेल घरी घेऊन जा ! कुकरची उर्वरीत रक्कम सुलभ दोन हफत्यात. अटी लागू. ऑफर मर्यादित काळासाठी !

या जाहिरातीचे अध्ययन केल्यानंतर आपल्या लक्षात आले असेल की;

- i. ही जाहिरात प्रेशर कुकरची असून, आर्थिक ओढग्रस्तता असणारा मध्यमवर्ग हा यासाठी लक्ष्य ग्राहक म्हणून समोर आहे.
- ii. या जाहिरातीत हिंदी, मराठी व इंग्रजी अशा भाषांची सहेतुकपणे सरमिसळ केली आहे.
- iii. जाहिरातीसाठी पती-पत्नी यांच्यातील प्रेमभावाचा खुबीदारपणे वापर केला आहे. त्यामुळे लक्ष्य ग्राहक वर्गाची जाहिरातीच्या आशयाची जवळीकता निर्माण होण्यास मदत होते.
- iv. ऑफर, सेल हे शब्दप्रयोग ग्राहकाचे पटकन लक्ष वेधून घेण्यासाठी परवलीचे शब्द असतात.
- v. स्वीटी प्रेशर कुकरचे दोन लिटरपासून वीस लीटरपर्यंतचे वेगवेगळे मॉडेल असल्याचे लक्षात आले. पण त्यांच्या किंमतीबाबत जाहिरातीत काहीच उल्लेख नाही. किंमत सांगण्यापेक्षा 'ऑफर' कडे ग्राहकाचे लक्ष वेधणे यात हमखास काही व्यावहारिक गणिते दडलेली असतात.

आकाशवाणीवरून फक्त एखाद्या मालाचीच जाहिरात केली जाते असे नाही तर जनजागृतीसाठीही या माध्यमातून जाहिरात केली जाते. कुटुंबकल्याण, पोलिओ लसीकरण, हुंडाबळी, आरोग्यासंबंधीची काळजी, राष्ट्रीय एकात्मता, सरकारी योजना, वनसंवर्धन, पेट्रोल किंवा गॅस बचत, पाण्याचा वापर, व्यसनमुक्ती अशा अनेक महत्वाच्या विषयांवरदेखील जाहिराती प्रसारित केल्या जातात. जाहिरात करताना कोणत्याही राष्ट्रीय चिन्हांचा वापर करू नये. उत्पादनाविषयी अतिरंजीत दावा टाळून इतर उत्पादकांविषयी वाईट बोलू नये. फक्त आपल्या उत्पादनाची गुणवैशिष्ट्ये सांगावीत. अर्थातच ओळख ही उत्पादनाची असो, व्यक्तीची असो वा अवतीभवतीच्या परिसराची असो, माणसाच्या मनात ती एक विश्वासाची आणि स्वास्थ्याची भावना निर्माण करते. हे पक्के लक्षात ठेवून जाहिरातीकडे आपण पाहिजे पाहिजे !

३.५ समारोप

आकाशवाणी हे श्राव्य माध्यम आहे. आकाशवाणीवरील कार्यक्रम हे सरसकट सर्व थरांतील आणि साक्षर-निरक्षर दान्ही प्रकारचे लोक श्रवण करीत असतात. आकाशवाणी हे श्रोत्यांशी जवळीक साधणारे आणि त्यांना गुंतवून ठेवणारे माध्यम आहे. विशेष करून वृत्तपत्रांच्या तुलनेत आकाशवाणीचा श्रोतृवर्ग हा तरुण

असलेला दिसतो. त्यातही श्रोतृवर्गात स्त्रियांची संख्या लक्षणीय अशी आहे. त्यामुळे या श्रोतृवर्गाला समोर ठेवून नवीन उत्पादनाची जाहिरात करणे हे आकाशवाणीवर अधिक उपयुक्त ठरू शकते.

आकाशवाणीच्या जाहिरातीच्या मसुद्यात मजकूर तसा थोडाच असतो, पण त्याची मांडणी महत्त्वाची असते. मसुद्यातील मजकूर आकर्षक बनवून ग्राहकाला विश्वासात घेणे या वैशिष्ट्यामुळे जाहिरात अविस्मरणीय बनते. जाहिरातीकडे ग्राहकाचे लक्ष वेधणे यात हमखास काही व्यावहारिक गणिते दडलेली असतात हे आपल्या लक्षात आले असेलच.

३.६ स्वयंअध्ययनासाठी प्रश्नोत्तरे

योग्य पर्याय निवडा.

१. भारतात नभोवाणी प्रसारणाला कोणत्या साली सुरुवात झाली ?
(१९३६ / १९४६ / १९२६ / १९५६)
 २. रेडिओवरील कार्यक्रम प्रसारणात रेडिओ जॉकीचा चेहरा श्रोत्यांना का दिसत नाही ?
(रेडिओ हे श्राव्य माध्यम आहे / रेडिओ हे दृक्-श्राव्य माध्यम आहे /
रेडिओ जॉकी दिसायला कुरूप असतो / रेडिओ जॉकी चेहरा दाखविण्यास नाखुश असतो.)
 ३. आकाशवाणी केंद्रावरील दिवसभराच्या कार्यक्रमाच्या यादीला काय म्हणतात ?
(प्रोग्रॅम लीस्ट / क्यूशीट / दैनंदिनी / अॅबस्ट्रॅक्ट शीट)
 ४. आकाशवाणी जाहिरातीच्या संहिता सादरीकरणात कोणत्या गोष्टींवर अवलंबून राहावे लागते ?
(रंग / चित्र / आवाज / रेषा)
 ५. नोकरदार ग्राहकवर्गाच्या दृष्टिकोनातून आकाशवाणीवरील कोणती वेळ 'प्राईम टाईम' ठरते ?
(सकाळी ९ ते ११ / रात्री ९ ते ११ / दुपारी २ ते ४ / सकाळी ५ ते ८)
 ६. आकाशवाणीच्या जाहिरातीची सुरुवात कशापासून होत असते ?
(चांगल्या रेडिओपासून / चांगल्या स्क्रिप्ट पासून / उत्तम श्रोत्यापासून / उत्पादनाच्या विक्रीपासून)
- उत्तरे : १. १९२६ २. रेडिओ हे श्राव्य माध्यम आहे ३. क्यूशीट ४. आवाज
५. सकाळी ९ ते ११ ६. चांगल्या स्क्रिप्ट पासून

लघुत्तरी प्रश्न

प्रश्न : आकाशवाणी स्टुडिओत रेडिओजॉकीचे दैनंदिन कामकाज कसे सुरू असते ?

प्रास्ताविक : सध्याच्या काळात रेडिओ जॉकी हा आकाशवाणीवरील निव्वळ उद्घोषक राहिलेला

नाही. तर त्याच्या कामाचे स्वरूप श्रोत्यांचे पूर्णवेळ मनोरंजन करणे असे झालेले आहे. प्रत्येक रेडिओजॉकी हा इतरांपासून वेगळा असतो. तो आपल्या पद्धतीने, आवाजफेकीने आणि अभ्यासाने आपल्या कामात वेगळेपणा आणत असतो.

विवेचन : रेडिओजॉकी आपल्या कामावर आला की, तो प्रथम आपल्या कार्यक्षतात येतो. तिथे त्याला त्या दिवशीच्या कार्यक्रमांची क्रमवार यादी मिळते. त्याला 'क्युशीट' असे म्हणतात. त्यात कोणता कार्यक्रम किती वाजता आहे ? त्याचे स्वरूप काय ? त्यात कोणी भाग घेतला आहे ? इत्यादी इत्यंभूत माहिती दिलेली असते. त्यावरून रेडिओ जॉकी आपल्या उद्घोषणा तयार करतो. ड्युटीरूममध्ये त्या दिवशीच्या कार्यक्रमासाठी लागणाऱ्या टेप्स आणि रेकॉर्ड्स, टेपलायब्ररीतून आणलेल्या असतात. 'क्युशीट' वरून रेडिओजॉकी आपणांस कुठे काय व कसे बोलायचे आहे याचा आराखडा बांधतो. जिथे जास्त माहिती आवश्यक वाटेल तिथे त्या कार्यक्रमाची टेप काढून किंवा रेकॉर्ड काढून तो अधिकची माहिती नोंदवून ठेवतो. अशाप्रकारे सर्व आराखडा व उद्घोषणा निश्चित करून तो प्रसारणासाठी सज्ज होतो. प्रसारणाच्यावेळी आवश्यक सर्व यांत्रिक करामती त्यालाच कराव्या लागतात. त्यासाठी सजगता, एकाग्रता आवश्यक असते. रेडिओजॉकीचा आवाजही प्रसारणास योग्य असावा लागतो. चांगल्या आवाजाची काही वैशिष्ट्ये अशी सांगता येतील :

१. चांगला आवाज असणाऱ्या रेडिओजॉकीचा जबडा, घसा आणि शरीर यांच्या हालचालीत सहजता असते. श्वास वेगाने आत घेतला जातो आणि हळूहळू अन स्थिरगतीने बाहेर टाकला जातो.
२. चांगला आवाज असणाऱ्या रेडिओजॉकीचा स्वर शुद्ध असतो आणि योग्यप्रकारे प्रतिध्वनित होतो.
३. तो आवश्यकतेनुसार लहान मोठा असतो. त्यात विविधता असते.
४. त्या आवाजाचा पल्ला पुरेसा मोठा असतो. त्यात बसका, चिरका, गेंगाणा इत्यादी दोष नसतात.

असा चांगला आवाज आपल्याजवळ नसेल तर चांगला रेडिओजॉकी होता होणार नाही हे नक्कीच आहे. म्हणूनच 'रेडिओजॉकी' म्हणून करियर करू पाहणाऱ्या मराठी विषयाच्या विद्यार्थ्यांना केवळ मराठी भाषा येऊन चालणार नाही. तर ते बहुभाषिक असले पाहिजेत. या पुढच्या बदलत्या काळात त्यांना चांगले इंग्रजी बोलता आले पाहिजे. त्याबरोबरच हिंदीही आली पाहिजे. जमले तर आणखीन एखादी भारतीय अथवा विदेशी भाषा शिकण्याचा त्याने जरूर प्रयत्न केला पाहिजे. त्याशिवाय रेडिओजॉकीसाठी आवश्यक असणाऱ्या व्यक्तिमत्त्वाचा विकास होऊ शकणार नाही.

समारोप : रेडिओ केंद्र जास्तीत जास्त लोकप्रिय आणि लोकाभिमुख करण्यासाठी रेडिओ जॉकीची धडपड सुरू असते. सध्या हा एक उत्तम व्यवसाय व करिअर आहे.

प्रश्न : आकाशवाणीसाठी यशस्वी जाहिरात संहितालेखनाची वैशिष्ट्ये स्पष्ट करा.

प्रास्ताविक : आकाशवाणी आणि दूरदर्शन ही आजच्या काळातील अत्यंत प्रभावी माध्यमे आहेत.

आकर्षक रीतीने या माध्यमांचा उपयोग करून जाहिरात करता येणे ही कौशल्याची गोष्ट ठरते.

विवेचन : जाहिरात कोणत्याही माध्यमासाठी असो, ती भाषांतरित असो वा स्वतंत्र असो, वर्णनात्मक असो किंवा संवादात्मक, आदेशात्मक असो वा आवाहनात्मक असो, यशस्वी जाहिरात संहितालेखनात पुढील वैशिष्ट्ये असायला हवीत.

१. आपल्या उत्पादनाकडे किंवा आपण देत असलेल्या सेवेकडे लोकांचे लक्ष वेधावे हा जाहिरातीमागचा मुख्य उद्देश असतो. सर्व थरांतील आणि वयोगटातील स्त्रीपुरुषांपर्यंत ही जाहिरात पोचणार असल्याने, जाहिरातीची भाषा सरळ, साधी, सोपी व स्पष्ट असावी. ती ग्राहकांच्या बुद्धीला फार ताण देणारी नसावी.
२. जाहिरातीची भाषा विश्वासाहता निर्माण करणारी असावी. जाहिरातीमुळे ग्राहक प्रभावित होतो. जाहिरात वस्तूबद्दल त्याच्या मनात उत्सुकता निर्माण होते आणि तो ती वस्तू खरेदी करण्याकडे तो उद्युक्त होतो. म्हणून जाहिरातीत खोटी आश्वासने, बढाईखोरपणा, अतिरंजित दावे नसावेत. ती औचित्य आणि विवेक बाळगणारी असावी. ग्राहकाची दिशाभूल करणारी नसावी.
३. जाहिरात थोडक्यात आणि परिणामकारक असावी.
४. उत्पादनाचे सारे गुणविशेष जाहिरातीच्या संहितेत येतील याकडे लक्ष दिले पाहिजे.
५. ग्राहकाचा स्वाभिमान दुखावता कामा नये याची काळजी घ्यावी. ग्राहकाशी जास्तीत जास्त सौहार्दपणे संबंध जोडले जाणे, यावरच जाहिरातीचे यश अवलंबून आहे.
६. इतर उत्पादनांची निंदा नालस्ती, बीभत्सपणा, अश्लिलता या गोष्टी कटाक्षाने टाळाव्यात.

समारोप : जाहिरात ही माणसाच्या मनात एक विश्वासाची आणि स्वास्थ्याची भावना निर्माण करते.

३.७ सरावासाठी प्रश्न

योग्य पर्याय निवडा.

१. जाहिरातीमागचा मुख्य हेतू काय असतो ?
(उत्पादनाकडे लोकांचे लक्ष वेधावे / उत्पादनाची विक्री कमी व्हावी / लोकांचे पैसे खर्च व्हावेत / लोकांचा वेळ खर्ची पडावा.)
२. जागतिकीकरणाच्या आजच्या कालखंडात 'व्यक्ती' ही व्यक्ती न राहता ती काय बनलेली आहे ?
(ग्राहक / मालक / पैसा / कारखाना)
३. जाहिरातीच्या कच्च्या मसुद्याला काय म्हणतात ?
(कॅमेरा / बुक / कॉपी / युनिफॉर्म)

लघुत्तरी प्रश्न

१. आकाशवाणीवरील जाहिरात निर्मितीतले कोणते तीन महत्त्वाचे घटक कार्यरत असतात ?
२. आकाशवाणीसाठी सुवासिक केशतेलाच्या जाहिरातीचा मजकूर तयार करा.

३.८ वाचन

१. प्रसार माध्यमे आणि मराठी भाषा : संपा. भास्कर शेळके
२. भाषासंवाद : अनिल गवळी, नंदकुमार मोरे, सायन प्रकाशन, पुणे.

३.९ उपक्रम

आपल्या गावाजवळ असलेल्या एखाद्या आकाशवाणी केंद्राला भेट द्या व तेथील कामाची माहिती घ्या.



सत्र ५ : घटक ४

कलासमीक्षा

४.१ उद्दिष्टे

विद्यार्थी मित्रांनो, या घटकाचा अभ्यास केल्यानंतर तुम्हाला;

- चित्रपटाची समीक्षा कशी करता येईल ते समजावून घेता येईल.
- चित्रपटाची भाषा, तिचे घटक समजावून घेता येतील.
- भारतीय चित्रपटाची परंपरा, प्रकार लक्षात येतील.
- चित्रपट समीक्षेचे स्वरूप, घटक, भाषाविशेष पाहता येतील.
- चित्रपटाच्या दीर्घ समीक्षेचा नमुना अवलोकन करता येईल.
- नाटककलेचे स्वरूप, परंपरा पाहता येईल.
- नाटकाच्या भाषेचे घटक समजावून घेता येतील.
- नाटक समीक्षेसाठीची दक्षता लक्षात येईल.

४.२ प्रास्ताविक

भारत ही कलांची भूमी आहे. भारतात विविध कला प्राचीन काळापासून विकसित होत आलेल्या आहेत. नृत्य, शिल्प, गायन, वादन, चित्र, अभिनय इत्यादी कलांचा उत्कर्ष झालेला होता. चौसष्ट कलांचा उल्लेख येतोच. भारत हा बहुप्रांतीय व बहुसांस्कृतिक देश असल्याने ठिकठिकाणी या कलांचे स्वरूप बहुदंगी होत गेले. त्यातही नाटक व त्या अनुषंगाने गायन, वादन, नृत्य, चित्र, शिल्प या कलांची प्रगती आधिक्याने झालेली दिसते. नाटक ही प्रयोगरूप व अभिनयस्वरूप अशी सादरीकरणाची कला आहे. चित्रपटात प्रयोग व अभिनय फक्त एकदाच होतो. तो कॅमेऱ्याने चित्रित केला जातो. चित्रपटातही वर उल्लेख केलेल्या सर्व कलांचा समावेश होतो. अर्थात दोन्हीकडे लेखन, दिग्दर्शन, संकलन, नेपथ्य, वेशभूषा, केशभूषा अशाही गोष्टींना महत्त्व आहे.

४.३ विषयविवेचन

या घटकामध्ये आपणास कलासमीक्षा या शीर्षकांतर्गत चित्रपट आणि नाटक या कलाप्रकाराची अर्थात त्या त्या कलेतील कलाकृतीची समीक्षा कशी करावयाची ही गोष्ट समजावून घ्यावयाची आहे. चित्रपट आणि नाटक या कला आपल्या देशात तशा प्राचीन काळापासून आहेत असे म्हणावे लागेल, कारण विविध कला या चित्रपटाची पार्श्वभूमीच होत्या. १८४३ मधील विष्णुदास भावे यांचे 'सीतास्वयंवर' हे नाटक आणि १८५५

मधील महात्मा फुले यांचे 'तृतीयरत्न' हे नाटक म्हणजे भारतीय नाट्यसृष्टीचा उदय होय. १९१३ मध्ये दादासाहेब फाळके यांनी भारतीय चित्रपटसृष्टीची मुहूर्तमेढ रोवली. या चित्रपटसृष्टीने शताब्दीवर्ष साजरे केले. आजवर भारतात हजारो चित्रपट बनत आहेत. २००७ मध्ये जगात २४०० चित्रपट तयार झाले, त्यापैकी ११६४ चित्रपट भारतातील होते. साहजिकच भारत ही विविध कलांची भूमी आहे हे मान्य करावे लागेल.

४.३.१ चित्रपटसमीक्षा

चित्रपट हे 'मेक बिलीव्ह' जग आहे. आपणास या जगाचे आकर्षण असते. लोक पहातात तेच चित्रपट आपण पाहत असतो अथवा शिकत असताना आपल्या आजूबाजूला जे उपलब्ध आहे ते आपण पाहतो. भारतीय, परदेशी, रंजक, सामाजिक, कौटुंबिक असे चित्रपट आपण पाहत राहतो. चित्रपटाबद्दल मग हळूहळू आपले ठोकताळे बनत राहतात. चित्रपट माध्यमाच्या स्वरूपात चित्रपट निर्मितीची मूलतत्त्वे, चित्रपटांतील प्रतिमांची रचना, चित्रपटाची भाषा व चित्रपट समीक्षा असे भाग येतात. चित्रपटातील दृश्यं आभासी असली तरी खरी असतात. चित्रपटातील प्रत्येक घटना खरेतर घडलेली असते, जणू ते प्रत्यक्ष जीवनच असते. (This is life itself) चित्रपटाचे दृश्य, ध्वनी, स्थळ, काळ, घटनांची संगती व बांधणी या साऱ्या गोष्टी यथायोग्य असतात. त्या मूलतः यथायोग्य असणे हेच चित्रपटाचे मूलतत्त्व आहे. त्यामुळे चित्रपट ही आभासी कला असूनही ते मेक बिलीव्हचे जग आहे. चित्रपटातील प्रतिमांची रचनाही महत्त्वाची असते. चित्रपट काय सांगतो, त्याचा आशय आणि अर्थ काय आहे हे त्या चित्रपटातील प्रतिमांच्या रचनाआधारे आपणास समजते. चित्रपटातील प्रतिमा ही काळ, दृश्य, ध्वनी या तीन गोष्टींनी मर्यादित होते. एखादी प्रतिमा पक्की करण्यासाठी अगोदर चित्रपटसंहितेचे लेखन व नंतर शेवटी प्रत्यक्षात संकलन या प्रक्रिया होत राहतात.

चित्रपटाची भाषा

चित्रपटाची भाषा समजून घ्यावी लागेल. चित्रपटातील प्रतिमांची रचना करावयासाठी लागणाऱ्या तांत्रिक बाबींना 'भाषा' म्हटले जाते. चित्रपटातील प्रतिमांच्या विशिष्ट बांधणीने विशिष्ट आशय निर्माण होतो. अर्थ प्राप्त होतो. मात्र हे करण्याचे काम विविध तंत्राद्वारे साध्य करावे लागते. चित्रपटीय भाषेचे घटक दृश्य-मांडणी, प्रकाशयोजना, ध्वनियोजना, चित्रचौकट आणि संकलन असे आहेत. खऱ्या जगात आपणास एखादे दृश्य त्रिमितीत दिसते मात्र चित्रपटातील दृश्य आपणास द्विमितीत दिसते. ही दृश्य-मांडणी कॅमेऱ्याचे अंतर, उंची, हालचाल यावरून पक्की होत असते. दूरदृश्य (Long Shot : LS), मध्यमदृश्य (Medium Shot : MS), समीप दृश्य (Close up : CU) याप्रमाणे दृश्य व कॅमेऱ्याचे अंतर ठरत असते. अर्थात अतिदूर व अतिसमीप दृश्यही असू शकते. चेहऱ्याची प्रतिमा अथवा दृश्य हे अतिसमीप दृश्य (Extreme Close Shot : ECU) असते. कॅमेऱ्याची उंची ही उन्नत दृष्टी (high level), समतल दृष्टी (eye-level) आणि निम्नदृष्टी (low level) अशी असू शकते. दृश्य व कॅमेरा यांना प्रकाशयोजना मदत करित असते. प्रकाशाचा गडद-फिकेपणा, प्रखरपणा, थेट व तिरके प्रसरण हे महत्त्वाचे काम करत असते. प्रत्येक दृश्याची चित्रचौकट पक्की करणे हे दिग्दर्शकाचे कार्य असते. अर्थात दृश्य वा चित्रचौकटीला प्रकाश व ध्वनीची जोड द्यावी लागते. दृश्यांशी प्रवाही-सलग असणारा नैसर्गिक ध्वनी देता येतो अथवा ध्वनिमुद्रित करून नंतर जोडता येतो. ध्वनिमुद्रणाच्या आधुनिक तंत्रामुळे ध्वनीत भरपूर बदल करता येतो, नवीन ध्वनी निर्माण करता येतात. यानंतरचा

टप्पा म्हणजे अगोदरच चित्रित करून ठेवलेली दृश्ये जोडणे होय. यालाच संकलन म्हणतात. दृश्य व ध्वनी यांचीही संगती यावेळी जुळवावी लागते. आधीच्या दृश्याची शेवटची चौकट जाऊन झटकन पुढच्या दृश्याची चौकट येते याला कट (Cut) म्हणतात. तर पडद्यावर कुठलीही दृश्यप्रतिमा नाही; पडदा काळा दिसतो व त्यावर हळूहळू दृश्य उमटत जाते व पूर्ण होते याला फेड इन म्हणतात. पूर्ण दिसणारी प्रतिमा हळूहळू काळसर अथवा रंगीत होत जाते व पडदा पूर्ण काळसर-रंगीत-धूसर होतो त्याला फेड आऊट म्हणतात. चित्रपटाची ही भाषा खरेतर आपल्या जीवनाचाच एक भाग आहे. आपणही एखाद्या व्यक्तीकडे, दृश्याकडे जवळून अथवा लांबून पाहत असतो. पाहताना आपणाला प्रकाश व ध्वनी त्या दृश्याविषयी अधिक माहिती देत असतात. आपण क्लोज पाहतो म्हणजेच नेमकेपणाने पाहत असतो. आपल्या आसपास घडणाऱ्या गोष्टी आपण समजावून घेतो तीच गोष्ट चित्रपटाची भाषा करित असते. कॅमेरा आपल्या डोळ्यासारखा आहे.

भाषासामग्री

“सिनेमातील पात्रांना वाटते ते वाटणे, त्यांच्या आशा, आकांक्षा, भीती, इच्छा, वासना हे सारे आपण सिनेमा बघतांना वाटून घेत असतोच. त्या पात्रांच्या सोबत आपण फक्त आपले ‘डोळे’ आणि ‘कान’ यांनीच तेवढे हे वाटून घेत असतो. वास्तवात ज्याला आधार नाही असे ‘अनुभव’, सिनेजगत आणि आपण यांच्यामध्ये असलेल्या रूपेरी पडद्यावर आपण घेत असतो.

मनात गाडून ठेवाव्या लागणाऱ्या अनेक बाबींची अनुभूती निर्दोषपणे घेता येणे सिनेमामुळे, सिनेमा या माध्यमांमुळे का होईना पण शक्य झाले. ते माध्यम त्यामुळेच जगभर एवढे लोकप्रियही झाले. पण असा हा सिनेमा आपल्याशी नेमक्या कोणत्या ‘भाषेत’ बोलतो ? त्याची ‘भाषा’ आपल्याला खरोखरच कळली आहे काय ?

आपण जी अथवा ज्या ‘भाषा’ बोलतो ती अथवा त्या भाषा आणि सिनेमा ‘बोलतो’ ती ‘भाषा’ यात काही फरक आहे काय ? फक्त सिनेमाची आणि सिनेमाचीच असलेली अशी देखील ‘भाषा’ असते. ही त्यातली पात्र बोलतात ती भाषा नव्हे, याची जाणीव असणे हे सिनेमा हा कला प्रकार जाणून घेण्यासाठी व माध्यम म्हणून त्याकडे बघण्यासाठी आज आवश्यक होत चालले आहे. साधारणपणे १९१० ते १९१५ च्या दरम्यान त्यासाठीच ‘फिल्म लॅंग्वेज’, सिनेमाची भाषा, सिनेमा या कलाप्रकाराची भाषा, ही कल्पना उदयास आली.

सिनेमा किंवा दूरचित्रवाणी बघत असतांना आपण नेमके जे बघतो, आपल्यापर्यंत ज्याद्वारे काही पोहचत असते ते पोहचविणारी साधने, माध्यमे ही मूलतः पाच प्रकारच्या सामुग्रीची बनलेली आहेत हे जाणून घेतल्याशिवाय सिनेमाची भाषा व त्याचे ‘भाषाशास्त्र’ याचा यथायोग्य परिचय होऊ शकणार नाही. मुळात सिनेमा या माध्यम प्रकाराशीच अगोदर संवाद प्रस्थापित होणे आवश्यक असून त्याकरता त्याची भाषा व तिचे शास्त्र याचे स्वरूपही जाणून घेणे आवश्यक ठरते.

स्थिर अशा छायाचित्रात्मक; हलत्या आणि बहुविध अशा तीन प्रकारच्या प्रतिमा, लिखित व इतर प्रकारची (रेखांकित) ‘ग्राफिक’ सामुग्री, ध्वनिमुद्रित संभाषणे, ध्वनिमुद्रित संगीत व ध्वनिमुद्रित आवाज

तसेच इतर ध्वनि यांचा समावेश सिनेमाच्या सामुग्रीत होतो. या सामुग्रीचा मिळून सिनेमा तयार होतो. सिनेमातून होणारे (चिन्हांकन) संदेष्टण, संप्रेषण या सामुग्रीद्वारा होत असते. भाषेतून होणारे संदेष्टण/संप्रेषण हे जसे ध्वनिरूप असलेल्या आकारित अक्षरांमधून (चिन्हांकित होऊन) आपल्यापर्यंत पोहचत असते, भाषेतील अक्षराची मूळ सामुग्री ही जशी ध्वनि असते तशीच सिनेमातील भाषेची मूळसामुग्री ही आपण बोलतो ती भाषा अथवा वास्तव तेवढे नसून वर उल्लेखिलेल्या या बाबी होत.” (संवादशास्त्र, १९९० : ९८-९९) असे असले तरी या पाठीमागे दिग्दर्शक, संकलक, कॅमेरामन, गीतकार, पटकथाकार या व्यक्ती आणि त्यांची तंत्रकुशलता या बाबीही महत्त्वाच्या ठरतात.

परीक्षण की समीक्षण

लोकप्रिय चित्रपट, वास्तव चित्रपट, समांतर चित्रपट, प्रायोगिक चित्रपट इत्यादी प्रकार आपण चित्रपट समीक्षेच्या जोरावरच करित असतो. खरेतर गुंतवणूक करणे आणि पैसा कमविणे यासाठी चित्रपट कला उदयास आली असे म्हणता येईल. हा एक व्यवसाय आहे. प्रेक्षकांचेही चित्रपटाबद्दल विशिष्ट ठोकताळे तयार झाले. कुशल तंत्रज्ञ हा कलाकार मानला गेला नाही. तंत्रज्ञ आणि कलाकार यात फरक केला गेला. दिग्दर्शक, कॅमेरामन, संगीतकार, ध्वनिमुद्रक, प्रकाशयोजना, करणारा तंत्रज्ञ, संकलनकार, गीतकार, गायक यांना प्रेक्षकांच्यामते दुय्यम स्थान येत गेले. असे का घडले ? कारण चित्रपटसमीक्षा लिहिणारा पत्रकार अथवा लेखक याने चित्रपटाची करून दिलेली ओळख अत्यंत मर्यादित असते. एखाद्या वार्तापत्रात अथवा नियतकालिकात त्याला लेखनासाठी मिळणारी जागा किती आहे यावर त्याचे लेखनकौशल्य अवलंबून राहते. चित्रपट निर्मितीचे उद्दिष्ट व चित्रपटाचा हेतूही महत्त्वाचा असतो. गॉन विथ द विंड, साऊंड ऑफ म्युझिक, शोले हे चित्रपट करमणूकप्रधान तर पथेर पांचाली, गांधी हे चित्रपट सामाजिक अथवा पूर्णतः वेगळ्या स्वरूपाचे होते. अर्थात करमणूकप्रधान चित्रपटांच्या लोकप्रियतेचे मर्म अभिनय करणारे अभिनेते-अभिनेत्री यांनाच दिले गेले. कॅमेरा, लाईट, प्रसाधन, वस्त्रालंकार यामुळे ज्या हिरो-हिरोईनला ग्लॅमरस मिळाले ते तंत्रज्ञ व कथाकार, गीतकार, संगीतकार, ध्वनिमुद्रक, संकलक, दिग्दर्शक यांना दुय्यम वा नगण्य स्थान मिळत गेले. हे घडले ते या चित्रपटाच्या हलक्या-फुलक्या परीक्षणवजा लेखनामुळे! जे चित्रपट लोकप्रिय होतात त्यांच्याबद्दलच्या समीक्षेच्या भाषेचे नवे अलंकारशास्त्र निर्माण झाले; जे अत्यंत चुकीचे व घातक आहे. त्यामुळे चित्रपट निर्माता-दिग्दर्शक नंतर अभिनेते-अभिनेत्री व शेवटी प्रेक्षकांची प्रतिक्रिया या क्रमाने चित्रपटाच्या समीक्षेची भाषा तयार झाली पाहिजे. चित्रपट प्रशिक्षण देणाऱ्या संस्था, विद्यापीठे, चित्रपट संग्रहालय, चित्रपट मंडळे, चित्रपट महोत्सव याठिकाणी अनेकदा कलात्मक व अभिजात चित्रपटाच्या समीक्षणावरच जोर असतो. तेथे अनेकदा कथानक व पात्ररचना यावरच चर्चा होते. फुटकळ परीक्षणात तर खूपच अधोगती होते. परीक्षणात चित्रपट हा जणू कादंबरी वा नाटक म्हणूनच पाहिला जातो. चित्रपटाचा अभ्यास हा चित्रपटाच्या भाषेच्या संदर्भातच करावयास हवा. चित्रपटाला कथा अथवा कादंबरी समजण्याची चूक करू नये. चित्रपटाचा अभ्यास हा चित्रपट म्हणूनच करावा लागेल. चित्रपट ही एक कालबद्ध कला आहे. कादंबरीत घडणारी घटना ही खूप तपशीलासह येते. त्यात खूप बारकावे येतात. पात्राचे दिसणे, वागणे, बोलणे, खाणेपिणे, त्याचा पोशाख, त्याचे राहणीमान, त्यांची घरे, रस्ते, वाहने, गाव-शहर,

घटनांचा काळ इत्यादी अनेक बाबी कादंबरीकार तपशीलासह मांडतो. या साऱ्याचे चित्रपटीय रूपांतर वेगळे असते. लिखित घटना क्रमाने पडद्यावर चित्रित करणे एवढेच तेथे काम नसते. आनंद यादव यांच्या नटरंग कादंबरीवरील त्याच नावाचा चित्रपट अथवा व्यंकटेश माडगूळकर यांच्या बनगरवाडी या कादंबरीचा बनगरवाडी हा चित्रपट याची साक्ष आहे. कादंबरीतील काही घटना, तपशील हा चित्रपटासाठी योग्य नसतो. पटकथाकार व दिग्दर्शक या गोष्टीचा विचार करून त्या त्या घटनांचे, प्रसंगांचे, पात्रांचे संकलन करतात. कादंबरीत विषय व आशय तसेच पात्रांच्या मनांची गुंतागुंत हाताळलेली असते. त्याचा आकार मोठा असू शकतो. चित्रपट एकदीडदोनअडीच तासात बसवावा लागतो. चित्रपट पाहिला-ऐकला जातो तर कादंबरी वाचली जाते.

चित्रपटाचे प्रकार

सत्यजित राय यांनी १९४८ साली What is wrong with Indian films? असा एक तक्रारवजा लेख लिहिला. संगीत, चित्र, गीत, नृत्य आदी कला प्रेरणा असणाऱ्या या देशात अस्सल भारतीय चित्रपट का तयार होत नाही याबद्दल त्यांनी आश्चर्य व्यक्त केले होते. पुढे 'भारतीय चित्रपटाच्या सौंदर्यशास्त्राची मांडणी' हे प्रा. सतीश बहादूर यांचे चिंतन दिलेले आहे. आपणास साधारणतः भारतीय चित्रपटाचे पाच प्रकार पाडता येतील १९८० च्या दशकापासून हॉलिवूडच्या धर्तीवर बॉम्बे हॉलिवूड म्हणून बॉलिवूड हा शब्द वापरला जाऊ लागला. त्यामुळे,

१. व्यावसायिक-लोकप्रिय हिंदी चित्रपट अर्थात बॉलिवूड : मदर इंडिया, शोले, शान, गदर, गजनी, मोहब्बते इत्यादी बिग बजेट, बिग स्टार्स, बिग एन्टरटेनमेन्ट व्हॅल्यूचे चित्रपट.
२. प्रादेशिक चित्रपट : भारतीय चित्रपटांच्या अर्धे चित्रपट असे आहेत. तामीळ, तेलगू, मल्याळम, कन्नड, मराठी, बंगाली, भोजपुरी इत्यादी भाषेतील चित्रपट प्रादेशिक होय. एन. टी. रामाराव, चिरंजीवी, रजनीकांत इत्यादी नावे आठवावीत.
३. कलात्मक अथवा समांतर चित्रपट : स्टारकास्ट नसणारे, संथ व कंटाळवाणे चित्रपट म्हणून अशा चित्रपटांकडे कुचेष्टेने पाहिले जाते. मंडी, स्पर्श, उंबरठा, अर्थ, मंथन, मिर्चमसाला, बाजार, फायर, अंकुर, बॅडेट क्वीन, आक्रोश, कमला, पथेर पांचाली, थोडासा रुमानी हो जाए असे चित्रपट यात समाविष्ट होतात. केतन मेहता, महेश भट्ट, कल्पना लाजमी, शेखर कपूर, श्याम बेनेगल, जब्बार पटेल यांची दिग्दर्शक म्हणूनही नावे घेता येतील.
४. अनिवासी भारतीयांचा चित्रपट : मीरा नायर, दीपा मेहता, गुरिंदर चढ्ढा यांचे चित्रपट मोजकेच आहेत.
५. परदेशीयांचे भारतीय चित्रपट : १९३६ सालचा फ्रान्झ ओस्टीन दिग्दर्शित व अशोककुमार-देविकाराणी अभिनित अछूत कन्या हा महत्त्वाचा चित्रपट आहे. रिचर्ड अँटनबरो दिग्दर्शित गांधी (१९८२), डेव्हिड लीन दिग्दर्शित ए पॅसेज टू इंडिया (१९८४) व डॅनी बॉयल दिग्दर्शित स्मलडॉग मिलेनियर (२००८) हे काही निवडक चित्रपट सांगता येतील.

दृश्यरचित

'Film is one of the three Universal languages; the other two are Mathematics and Music' Frank Capra. एखाद्या दिग्दर्शकाला चित्रपटातून काय सांगावयाचे असते; अर्थात त्याला जर ते शब्दांतून सांगावयाचे असते तर मग चित्रपट बनविण्याची काय गरज होती? चित्रपटाची भाषा ही त्या कलाकृतीची भाषा असते. दृश्य आणि ध्वनी अशा दोन घटकांनी ही भाषा घडलेली असते हे आपण पाहिले आहे. *Mise-en-Scene* ही सिनेमा अभ्यासातील एक महत्त्वाची व पायाभूत संकल्पना आहे. अर्थात ही संकल्पना नाटकातील आहे. सिनेमाचा जन्म झाला फ्रान्समध्ये व तेथे चित्रपटाचा कलाकृती म्हणून विचार करताना नाटकातील ही संज्ञा वापरली जाऊ लागली. *Mise-en-Scene* म्हणजे दृश्यरचित होय. चित्रचौकटीचे सौंदर्यदृष्ट्या नियंत्रित कलेले रूप होय. हे दृश्यरचित दृश्यावकाश, पात्रनिवड, प्रकाशयोजना, मांडणी, कॅमेरा, काळ या गोष्टींनी नियंत्रित केले जाते. दृश्यावकाशामध्ये कथा मूर्त होते. म्हणजे पडद्यावर दिसणारी प्रत्येक गोष्ट स्थलकाल दर्शविते. गांधी चित्रपट इतिहासपट आहे. तो वास्तववादी आहे. जोधाअकबर वेगळ्या व हॅरी पॉटर वेगळ्या स्थलकालात घडतो. कॅमेरा व काल यांचा जवळचा संबंध आहे. सर्वसाधारण प्रती सेकंदाला २४ चित्रचौकटी वा प्रतिमा असू शकतात. त्यातून मंदगती (*slow motion*) प्रसंगही चित्रित करता येतात.

गीतगाणी

भारतीय चित्रपटात गाणी हा एक खास कप्पा असतो. काही चित्रपटांचा तर तो गाभा ठरतो. अनेक चित्रपट गाण्यामुळे लोकप्रिय झालेले आहेत. भारतीय साहित्यपरंपरेत गीतकाव्य हा प्रकार खूप प्राचीन आहे. संस्कृत श्लोक व मराठी ओवी-अभंग रचना जुन्याच आहेत. त्यामुळे भारतीय जनमाणसाला गीताची गायनाची प्रचंड आवड आहे. आपल्या भावभावनांना गीतातून व्यक्त करणारी पात्रे चित्रपटात साहजिकच निर्माण झाली. मराठी चित्रपट परंपरेत व्ही. शांताराम, भालजी पेंढारकर यांनी निर्माण केलेल्या मराठी-हिंदी चित्रपटात गाण्यांना प्राधान्यक्रम मिळालेला दिसतो. व्ही. शांताराम यांचे नवरंग, दो आँखे बारह हाथ यासारखे हिंदी आणि पिंजरा, चंदनाची चोळी, जोतिबाचा नवस यासारखे मराठी चित्रपट गाण्यामुळे लोकप्रिय झाले. भालजी पेंढारकर यांचे साधी माणसं, मराठा तितुका मेळवावा, सख्या सजना हे चित्रपटही गाण्यामुळे लक्षात राहतात. साधी माणसं या चित्रपटातील दोन गाणी येथे दिलेली आहेत. ती स्वतः भालजी पेंढारकर यांनी लिहिलेली आहेत. या दोन्ही गाण्यातील शब्द बोली भाषेतील असून त्यांची नाद-लय कानाला गोड वाटणारी आहे. सोबत ही दोन्ही गीते दिलेली आहेत. गाणी व गायन सारेच महत्त्वाचे व कर्णमधुर हवे.

अर्थात चित्रपट समीक्षेत चित्रपटाची जी भाषा आहे ती समजून घेऊन समीक्षा करावी लागते. दृश्य मांडणी, प्रकाश योजना, ध्वनियोजना, संकलन या गोष्टींबरोबरच दिग्दर्शन, संगीत, गीत, पटकथा या सर्व गोष्टींनी चित्रपटाची भाषा तयार होते. अभिनय ही गोष्ट त्या त्या व्यक्तिगणिक बदलत असते. या सर्वांबद्दलचे समतोल लेखन म्हणजे चित्रपट समीक्षा होय. घाट, आशय, अर्थाची अभिव्यक्ती या गोष्टी जोडूनच येत

असतात; खरेतर चित्रपटाशी त्या संलग्न असतात.

१. ऐरनीच्या देवा तुला ठिणगी ठिणगी व्हाउ दे ५
आबाळागत माया तुजी आमावरी व्हाउ दे ॥ धृ०॥

लेऊ लेनं गरीबीचं, चनं खाऊ लोकंडाचं
जिनं व्होवं आबरुचं, धनी मातुर माजा
देवा वागावानी आसुं दे ५ ॥ १ ॥

लक्ष्मीच्या हातातली चवरी व्हावी वरखाली
इडा पिडा जाइल आली किरपा तुजी
भात्यातल्या सुरासंग गाउ दे ५५ ॥ २ ॥

सुख थोडं, दुक्क भारी, दुनिया ही भली बुरी
घाव बसंल घावावरी, सोसायाला झुंजायाला
अंगी बळ येउ दे ५५ ॥ ३ ॥

२. माळ्याच्या मळ्यामंदी पाटाचं पानी जातं
गुलाब, जाईजुई, मोगरा फुलवितं ॥ धृ० ॥

दादाच्या मळ्यामंदी मोटंचं मोटं पानी
पाजीते रान सारं मायेची वयनी
हंसतं डुलतं मोत्याचं पीक येतं ॥ १ ॥

साजरा बंदुराया, साजिरी वयनीबाई
गोजिरी शिरपा, हौसा, म्हायेरी माज्या हाई
वाटनं म्हायेराच्या धावत मन जातं ॥ २ ॥

राबतो भाऊराया, मातीचं झालं सोनं
नदर काढू कशी, जीवाचं लिंबलोणं
मायेला पूर येतो, पारूचं मन गातं ॥ ३ ॥

भारतीय चित्रपट परंपरा

चित्रपटाचे सौंदर्यशास्त्र हा छोटेखानी संदर्भग्रंथ प्रा. सतीश बहादूर यांचा आहे. मूळ इंग्रजी ग्रंथाचा अनुवाद सुषमा दातार यांनी केलेला आहे. मुंबईच्या लोकवाङ्मय गृह या प्रकाशन संस्थेने सदर मराठी अनुवाद जुलै, २००८ मध्ये प्रकाशित केला आहे. या ग्रंथातील 'भारतीय चित्रपटांच्या सौंदर्यशास्त्राची मांडणी' हे प्रा. सतीश बहादूर यांचे विवेचन पुढीलप्रमाणे आहे.

“भारतीय चित्रपटांचे सौंदर्यशास्त्र विकसित होऊ शकेल अशी विचारचौकट रेखाटण्याचा प्रयत्न पुढील

विवेचनातून केलेला आहे. भारतातल्या लोकप्रिय चित्रपट व्यवसायानं जो आकृतिबंध रुळवला आहे त्यामुळे विविध गुणदर्शनाची रंजक पोतडी असावी तसा चित्रपट आकाराला येत आहे. भारतीय कलाकारांना ज्या जनसमुदायाला सामोरं जावं लागतं त्यापेक्षा खूपच वेगळ्या, शहरी जनसमुदायाचा सामना चित्रपट निर्मात्याला करावा लागतो. या प्रेक्षकाच्या मनात कुठे तरी ग्रामीण, शेतीप्रधान परंपरेतल्या एकत्र कुटुंबाच्या वागण्या-बोलण्याच्या रितीभाती तरळत असतात आणि प्रत्यक्षात मात्र त्याचं जीवन सततच्या बदलानं व्यापलेलं असतं. या दोन्हीबद्दल त्याच्या मनात कदाचित असंख्य प्रश्न असतील. शहरात त्याला अनेक संधी मिळाल्या पण त्याचं जीवन एखाद्या अनामिकासारखं झालं, खेड्यातल्या जीवनपद्धतीत जी सामाजिक बंधनं असतात त्यातून स्वातंत्र्यही मिळालं. शहरी प्रेक्षकांमध्ये अनेक परस्परविरोधी बाबी दिसतात : मोकळेपणा आहे व ताणही आहे. इथे हातात पैसा आहे व दूर सोडून आलेल्या घरात कमालीची गरिबी आहे. शहरात घर करण्यात येणारे अडथळे आणि दिरंगाई आहे, अपरिहार्य असा खेड्यातल्या कुटुंबापासूनचा दुरावा आहे. दुकानांच्या काचांतून दिसणारं सुबत्तेचं प्रदर्शन आहे आणि हातात खरेदीची क्षमता कमी किंवा अजिबातच नाही अशी अवस्था आहे. आशा-आकांक्षा आणि अपेक्षापूर्तीची शक्यता यातली दरी आहे. या सगळ्या गोष्टी चेहराविहीन समुदायातल्यांच्या व्यक्तिगत चेहऱ्यांवर दिसतात. जनप्रिय संस्कृती आणि लोकप्रिय चित्रपटांच्या (popular culture and popular cinema) वाढीमध्ये या सगळ्या गोष्टींचं महत्त्व मोठं आहे.

अशा शहरी प्रेक्षकाला करमणूक म्हणून काय आवडेल याचा अंदाज किंवा गणित चित्रपटकर्ता मांडतो आणि चित्रपटासाठी सामग्री निवडतो. प्रेक्षकाला ओळखीचे असणारे पौराणिक आकृतिबंध सगळ्यात सोयीचे ठरतात. त्यातले नवे घटक म्हणजे नुकताच सनसनाटी ठरलेला रहस्यमय खून किंवा तत्सम काही असू शकतं. दृश्य आकर्षण म्हणून झगमगीत प्रतिमा असलेल्या नटनट्यांचे देह आणि चेहरे असतात. फॅशनेबल स्टायलचे कपडे, मेकअप, दागदागिने असतात. ज्याच्याबद्दल फक्त ऐकलेलं आहे अशी दूरची ठिकाणं असतात. छान छान आणि महाग वस्तू असतात. पण या सगळ्या सजावटीच्या गोष्टी. मुख्य लक्ष असतं कथाबीजाकडे. ते म्हणजे कुटुंब आणि लैंगिक नातेसंबंधांविषयीचं द्वंद्व.

चित्रपट हे शहरी जनसमुदायाच्या करमणुकीचं विशेष साधन आहे. सामुदायिक करमणुकीची जबाबदारी लोकप्रिय चित्रपटांना एकट्यानं उचलावी लागते. त्यामुळे त्यांची एक शहरी मध्यमवर्गीय पठडी ठरून जाते. गेल्या एक-दीड शतकात केबल-टीव्हीचाही प्रसार झाला आहे. भारतीय दूरचित्रवाणीवरच्या मालिका, नाचगाण्याचे कार्यक्रम, जाहिराती यांवर चित्रपटाचा खूपच प्रभाव आहे. बातम्या आणि क्रीडा सोडल्यास इतर कार्यक्रम म्हणजे 'घरी बसून चित्रपट पाहायची सोय' असं स्वरूप असतं.

या सगळ्यामुळे लोकप्रिय चित्रपटांची विविध रसदर्शन अशी पठडी घट्ट होत गेली. त्यात सगळ्या छान छान नयनरम्य गोष्टींबरोबर विनोद आणि हिंसाही मिसळून समोर येते. कथेच्या पातळीवरच्या साचेबंद प्रतिमाही ओळखीच्याच असतात. प्रेमकथा, एखादा सामाजिक प्रश्न, पौराणिक पद्धतीचे चमत्कार, ऐतिहासिक पद्धतीची नयनरम्यता, थोडंसं धाडस, चांगल्या-वाईटातलं शाश्वत द्वंद्व हे सगळं एकाच कथेत एकवटलेलं असू शकतं.

हे असं जे मिश्रण चित्रपटांतून येतं तो उतारा असतो सुप्त हताशपणावरचा. काही वर्षांतच शहरी जीवन हे आधुनिकतेतल्या उत्तेजक घुसळणीकडून आधुनिकतेतल्या भयानकतेकडे जात आहे. मागे राहिलेलं घर पारंपरिक शेतीप्रधान साधेपणाकडून शहराशी निगडित संकल्पनांकडे जात आहे. राजकीय सत्तेच्या खेळ्यांची जाणीव होत आहे. जीवनाच्या अनेक क्षेत्रांत गुन्हेगारीमुळे अपकर्ष दिसतो आहे. परंपरा आणि आधुनिकतेतला संघर्ष वाढला आहे आणि विचारशक्तीचं ध्रुवीकरण होतं आहे. या सगळ्यांचा प्रभाव मुख्य धारेतल्या चित्रपटांच्या आकारावर आणि कथारचनेवर होत आहे.

सुरुवातीला एकत्र कुटुंबपद्धती मोडू लागल्यामुळे अस्वस्थता होती. ग्रामीण जीवनात एकत्र कुटुंबांतर्गत व्यक्तीला एक प्रकारची सामाजिक सुरक्षितता मिळत होती. ती मोडून शहरात जाण्याच्या रेट्यामुळे एकेरी कुटुंब अस्तित्वात यायला लागली होती. या कुटुंबांना आणि व्यक्तींना भावनिक आणि आर्थिक अस्थिरतेच्या आवेगाला तोंड द्यावं लागत होतं. शहरी वातावरणात सुरक्षिततेची काही पर्यायी यंत्रणा स्थिर झालेली नव्हती. या सगळ्यामुळे कुटुंबातील वितुष्टं आणि कुटुंबाची मूल्यं याबद्दलच्या काही विचारांचा पगडा घट्ट झाला. पठडीतले प्लॉट येऊ लागले. त्यात काही गैरसमजांमुळे, कदाचित व्हिलनच्या प्रयत्नांमुळे एखादं कुटुंब विखरून जातं, मग गैरसमजाचे ढग दूर होतात, व्हिलनचं कृत्य स्वच्छ कळतं आणि अपेक्षेप्रमाणे कुटुंब एकत्र येऊन सुखी होतं असा कथेचा शेवट होतो. इथे उद्देश असतो कलहाचं बाह्य कारण शोधण्याचा आणि पूर्वीचं सकस जीवन पूर्वपदावर येऊन सगळं ठीक होतं अशी खात्री देण्याचा. त्यामुळे परिस्थिती समजून घेण्याची येऊन सगळं ठीक होतं अशी खात्री देण्याचा. त्यामुळे परिस्थिती समजून घेण्याची गरज राहत नाही. आत्मपरीक्षण आणि दृष्टिकोन किंवा वृत्तीत बदल करण्याच्या विचाराचीही गरज राहत नाही.

दुसरा एक लक्ष वेधून घेणारा ताणतणावाचा मुद्दा होता तो म्हणजे स्त्री-पुरुष संबंध. मोकळी-ढाकळी आणि उत्फुल्ल तरुणी पारंपरिक पठडीत अपेक्षितच नव्हती. आधुनिक विचारांमुळे शहरात स्त्रीशिक्षण, विधवाविवाह, स्त्रियांचं आर्थिक स्वावलंबन, सामाजिक जीवनात सहभाग या गोष्टींना प्रोत्साहन मिळू लागलेलं होतं. शहरी समाजातल्या आधुनिक वर्गांनं या गोष्टींना उचलून धरलं होतं आणि त्यातून आधुनिक शहरी स्त्री अस्तित्वात आली होती. लोकप्रिय चित्रपटांनी ही स्थिती पटकन उचलली आणि शहरी पुरुषांच्या मनातल्या स्त्री-प्रतिमेविषयीच्या द्वंदाची ठोकळेबाज प्रतिमा सहजपणे साकारून टाकली. आधुनिक नायिका म्हणजे आधुनिकता आणि परंपरा यांचं गमतीशीर मिश्रण आहे. तिची आधुनिकता कशाकशातून दिसते असं पाहिलं तर ती शिक्षण, पालकांच्या वर्चस्वातून मुक्त असं खुलं प्रेम, शरीर पातळीवरची मोहकता-आकर्षकता, कपडे आणि फॅशन यातून. कथेतील कळीच्या प्रसंगात तिची प्रतिमा चटकन बदलते. ती आपलं आधुनिक रूप उतरवून ठेवते. वडील/भाऊ/पिता पूजन करणाऱ्या पारंपरिक स्त्रीचं रूप घेते. ही रचित स्त्री 'अगदी स्वप्नातलीच पत्नी' म्हणून झटकन स्वीकारली जाते. कारण त्यात परंपरेतून येणारी सुरक्षिततेची भावना असते आणि आधुनिकतेतली उत्फुल्लता असते. म्हणजे दोन्ही जगतांतले फायदेच फायदे. थोडक्यात काय ती स्लॅक्स घालणारी सती सावित्री असते. लोकप्रिय भारतीय चित्रपट अनेक सुंदर सुंदर गोष्टींनी भरलेले असतात : देखणे अभिनेते, अभिनेत्री, उत्तमोत्तम पोशाख, दागदागिने, घराची महागडी

अंतर्गत सजावट, हॉटेल, नाईटक्लब, विमान, वेगवान गाड्या, भारतातली आणि परदेशातली सुट्टीची रमणीय ठिकाणं इत्यादी. बऱ्याच वेळा कथेचा माहौल आणि पात्रं यांच्याशी विसंगत ठरणाऱ्या उत्तमोत्तम खरेदीयोग्य वस्तू, फर्निचर, पडदे, उपकरणं हेही असतं. प्रेक्षक हे सगळं स्वीकारतात, माणसं, ठिकाणं, उपकरणं यांचं प्रदर्शन स्वतंत्रपणे आनंददायी असतं. कथारचनेपासून पूर्णपणे स्वतंत्र असं त्यांचं दृश्य-मूल्य असतं. हे सगळं निव्वळ लुट्टुपुट्टूच्या अनुभवानंदासाठी असतं. ऐहिक सुखाच्या वस्तूंची चित्रपटात असलेली रेलचेल शहरी माणसांत या वस्तूंबद्दल जागणारी जाणीव दर्शवते. विक्रीयोग्य वस्तूंची बाजारपेठ ज्या प्रमाणात प्रचंड वाढते आहे त्यामानानं खरेदीक्षमता वाढत नाही. देखण्या गोष्टी पाहण्यातलं समाधान हा हाताशपणावरचा उपाय ठरतो.

कुठल्याही समाजात लोकप्रिय कलांची अनेक कार्ये असतात. मिथकं तयार करणं आणि समाजाच्या भावनांचा निचरा करणं ही त्यांपैकी काही कार्ये. भारतात जनप्रिय संस्कृतीचा प्रसार करणारं चित्रपट हे एक मूलभूत वाहन आहे. इतर माध्यमं चित्रपटांच्याच धाटणीप्रमाणे घडतात. चित्रपटांतील घटकांचा इतर लोकप्रिय दृश्यसंज्ञापनावर प्रभाव पडतो. उदाहरणार्थ; कॅलेंडरची चित्रं, मासिकांची सजावटीची चित्रं, कव्हरं आणि मोठे फलक, पोस्टर्स, जाहिराती आणि इमारतींची-घरांची अंतर्गत सजावट इत्यादी. अगदी पारंपरिक देवीदेवतांच्या चित्रांवर, मूर्तींवरही चित्रपटांच्या दृश्यमूल्यांचा प्रभाव पडलेला दिसतो. बंगाली समाजातील पारंपरिक दूर्गापूजेची मूर्तीसुद्धा अधिकाधिकच सुचित्रा सेन किंवा तत्कालीन सिनेतारकेसारखी दिसू लागते. अशा तऱ्हेनं चटपटीत दृश्यप्रतिमांचं वर्तुळ पूर्ण झालं म्हणायचं. राजा रविवर्म्यानं त्यांच्या चित्रकलेतील प्रतिमांतून दादासाहेब फाळकेंना काही दिलं, मग भारतीय चित्रपटांनी त्यांच्या दृश्यप्रतिमा लोकप्रिय चित्रकलेला दिल्या. शहरी माहौलमध्ये उच्चरवातलं एकमेव संगीत आहे ते म्हणजे चित्रपट संगीत. लोकप्रिय संगीतावर चित्रपटसंगीताचा प्रभाव आहे किंवा चित्रपटसंगीत हेच फक्त लोकप्रिय संगीत म्हणून उरलेलं आहे. पारंपरिक भजनं-आरत्याही आता चित्रपटसंगीतानं भारलेल्या असतात. चित्रपटीय नृत्याचा प्रभाव शास्त्रीय नृत्य सादरीकरणात दिसतो. इतर कुठल्याही शाखांपासून वेगळं असं चित्रपटीय नृत्याचं स्वतंत्र क्षेत्र तयार झालेलं आहे. कथा, नाटकं, दूरचित्रवाणीचे कार्यक्रम या सगळ्यांवरच आता चित्रपटांचा मोठा प्रभाव आहे. लोकप्रिय अभिव्यक्तीच्या शिखरावर सध्या भारतीय चित्रपट विराजमान आहे.

करमणूकप्रधान चित्रपट बनत असतानाच सामाजिक वास्तवाची दखल घेऊन चित्रपट तयार करण्यात ज्यांना अभिमान वाटत होता असेही दिग्दर्शक होते. अगदी १९३०-४० सालापासून प्रभात, बॉम्बे टॉकीज, न्यू थिएटर यांच्याप्रमाणेच मद्रास किंवा इतर निर्मिती केंद्रांतून ते तयार होत होते. देशभक्ती, जातिधर्मातला वाद आणि एकोपा, शहरी आणि ग्रामीण-गरीब लोकांच्या समस्या, स्त्रिया आणि मुलांसारख्या वंचित गटांच्या समस्या असे विषय हाताळले जात होते. नुसती नाचगाणी आणि झगमगाट दाखवणारे हे चित्रपट नव्हते तर त्या त्या वेळी महत्त्वाचे वाटणारे सामाजिक विषय त्यांत हाताळलेले असत. ५०-६० च्या दशकात बिमल रॉय, राज कपूर, गुरुदत्त यांनी अशा धर्तीचे चित्रपट केले. सध्याच्या पिढीतले मणीरत्नम अशा तऱ्हेचं काम करत आहेत. सामाजिक महत्त्व असलेला विषय ते लोकप्रिय चित्रपटांच्या चौकटीतून मांडतात. असे चित्रपट सौंदर्यशास्त्रीय निकष लावून कसे तपासायचे हा आपल्यासाठी महत्त्वाचा मुद्दा आहे.

साठच्या दशकाच्या शेवटापर्यंत या प्रकारच्या चित्रपटांमध्ये नाटकाची तंत्रं खूपच प्रमाणात दिसत असत. नाटकाचं चित्रीकरण अशी पठडी होती. ३०-४० सालातल्या काही पुरोगामी चित्रपटांतून खऱ्याखऱ्या चित्रपटीय रचनांचे तुकडे दिसत असत. परंतु बहुतांश वेळी अभिनय, दृश्यरचना-नेपथ्य, डावी-उजवीकडून होणारी पात्रांची चौकटीतली ये-जा हे सगळं समोरून दिसल्यासारखं असे. त्यामुळे अभिनेते आणि कॅमेरा-प्रेक्षक यांचं नाट्यगृहासारखंच नातं आहे हे दिसत असे. चित्रचौकटीला खोली नसणं आणि रंगवलेले पडदे पार्श्वभूमीला वापरणं यामुळे चित्रपट 'खोटेखोटे' दिसत. जिथे ते तसे दिसायला नको आहेत तिथेही सेट हे सेटसारखे दिसत. मेकअप मेकअपसारखा दिसे. पार्श्वभूमीतून वातावरणनिर्मिती होत नसे. वातावरणनिर्मितीसाठी सहज वावरणाऱ्या पात्रांचा उपयोग फारसा नसे. रस्त्यावरच्या दृश्यात तशी वापरलीच तर ती मंडळी नाटकातल्या सारखी वावरत. यातून दृश्याभिव्यक्ती फारशी नेमकी होत नसे. अभिनेत्याचा चेहरा आणि बोललेले शब्द हेच दिग्दर्शकाचं संवादाचं मुख्य माध्यम असे. बोलल्या जाणाऱ्या शब्दांवरच कथा सांगण्याची सगळी मदार असे. नाटकाप्रमाणे असलेली तर्कसुसंगतीचं संहितेच्या रचनेत वापरलेली असे. यामुळे या विधेतील चित्रपटांचं 'चित्रपटीय मूल्य' कमी पडत असे. मग भारतीय वास्तव मांडण्याचा जो विधायक हेतू या चित्रपटांमागे असे त्यालाही मर्यादा पडत. चांगली नीतिकथा असली म्हणजे चांगला चित्रपट बनतोच असं नाही. कथेची अभिव्यक्ती चित्रपटीय भाषेतून व्हावी लागते. खूप रंगवलेले स्त्री-पुरुषांचे चेहरे, अतिशयोक्त हालचाली, खोटी वाटणारी घरं-झोपड्या हे काही भारतीय वास्तवाचं नेमकं दर्शन ठरत नाही. कारण चित्रपट माध्यमाच्या सौंदर्यशास्त्राची जी मागणी असते तिच्याशी ते विसंगत ठरतं.

या परंपरेतील चित्रपटांनी इतर कलाप्रकारांचाही थोडा उपयोग केला. प्रसंगाला प्रसंग असं केल्यानं कादंबरीचा चित्रपटीय अवतार यांत्रिक होत असे. एका माध्यमातून दुसऱ्यात रूपांतरित होताना मूलभूत रचनाबद्दल व्हायला हवा तो होतच नसे. कॅमेरा-माईकच्या साहाय्यानं प्लॉट-सीन नुसते मुद्रित केल्यानं शब्दभाषेतल्या प्रतिमांची लय मिळवता येत नाही. सौंदर्यशास्त्रीय दृष्टिकोनातून विचार केला तर या प्रकारच्या चित्रपटांतलं संगीताचं स्थानही फक्त 'गायक-वादकांच्या सादरीकरणाचं मुद्रण' अशा स्वरूपाचं असे किंवा पार्श्वसंगीताची रचनाही ठोक भावना जागवणारी असे. चित्रं आणि ध्वनीच्या तुकड्यांच्या एकसंधपणात हे संगीत सामावून जातच असे असं नाही. चित्रपटीय लयीमध्येही त्या संगीताचं फारसं योगदान नसे. चांगला विकसित झालेला चित्रपटांचा आकृतिबंधच इतर कलांतील मूल्यांना सामावून घेऊ शकतो. तसा विकसित झालेला नसेल तर त्यात कॅमेरा-माईक फक्त मुद्रणाचं कार्य करतात, अर्थनिर्मितीचं कार्य करत नाहीत. जी खरं तर चित्रपटाच्या भाषेचा आधार आहे.

आशय आणि आकृतिबंधातील विरोधाभासाचा खडबडीतपणा या चित्रपटांना सहजपणे गुळगुळीत करून टाकता येतो. आकृतिबंध आणि रचना विविध रंजनाचं काम पार पाडतात आणि आशयाला उच्च नीतिमूल्य लाभतं. कारण त्यात भ्रष्टाचार, तुरुंगातलं जीवन, जातीय संघर्ष, अस्पृश्यता असे महत्त्वाचे सामाजिक विषय हाताळलेले असतात. या मुख्य विषयाबद्दल भाष्य करा अशी परवानगी चित्रपटाला दिलेली असते : म्हणजे हा चित्रपट अमुक तमुक महत्त्वाच्या विषयाबद्दलचा असतो. परंतु चित्रीकरणाच्या

पातळीवर येणारे छान छान अभिनेते, उत्तम कॅमेरावर्कमुळे रंगतदार केलेली नाचगाणी व इतर दृश्यं, प्रकाशयोजना, ध्वनिलेखन आणि स्मार्ट संकलन यांचं आवरण येतं आणि म्हणतं 'या विषयाबद्दल भाष्य करू नका.' प्रेक्षक या सगळ्याचा मनःपूर्वक आनंद घेतो आणि त्या विषयाबद्दल त्यानं काही बोललंच पाहिजे असं मग राहतच नाही. एक उदाहरण म्हणजे राज कपूरचा 'जिस देश में गंगा बहती है' हा चित्रपट चंबळ खोऱ्यातल्या दरोडेखोरांच्या खडतर जीवनाबद्दलचा आहे. चित्रपटात या दऱ्याखोऱ्यांत जलसुंदरींना पोहण्यासाठी सुरेख सरोवरं आहेत. आनंदक्रीडा करायला योग्य असे फुललेले वृक्षही आहेत. प्रेक्षकांनं कटू सत्य स्वीकारावं म्हणून ते साखरेत घोळण्याचं हे जगमान्य साधन. त्याची तरफदारी दिग्दर्शक करेल. ही तरफदारी म्हणजे कुशल तंत्रज्ञानं धडधडीत उघडपणे दाखवलेला दांभिकपणाच. वरची साखर चोखून घ्यायची आणि आतला कडू भाग थुंकून टाकायचा हे कौशल्य सगळ्यांनाच, अगदी लहान मुलांनाही, माहित असतं नाही का ! सामाजिक प्रश्न मांडणारे चित्रपटकर्ते तिरळ्या दृष्टीसाठी चित्रपट बनवायला लागले. एक डोळा पाहतो मुख्य सामाजिक विषयाकडे आणि दुसरा डोळा पाहतो तो विषय मांडण्यासाठी वापरलेल्या साधनांकडे. त्यामुळे होतं काय तर लोकप्रिय चित्रपटांना आधारभूत ठरलेला 'नेमक्या वेळी गप्प राहण्याचा प्रेक्षक आणि चित्रपटकर्त्यांतला मूक संकेत असतो' तोच अधोरेखित होत राहतो.

या वस्तुस्थितीचे फार दूरगामी परिणाम आहेत. एक उदाहरण घेऊया. विसाव्या शतकातील लोकप्रिय भारतीय चित्रपटांनी पडद्यावरच्या स्त्रीकडे पाहण्याची पद्धत रूढ करून ठेवली आहे. मग ती कुठल्या भूमिकेत असो : आई, बहीण, म्हातारी आजी, बायको, प्रेमिका, नृत्यांगना, अधिकारी, शिक्षिका कोणीही असो. प्रकाशयोजना, कॅमेऱ्याची जागा, जवळीक, कॅमेऱ्याच्या दिशेने सहज वाटतील असे केलेले हावभाव हे चित्रपटांमागून चित्रपटांत पुन्हा पुन्हा तसेच येत राहतात. निवडीची काही संधीच प्रेक्षकांना नसते. कॅमेरा जे दाखवतो ते आणि ज्याला महत्त्व देऊन दाखवतो तसंच बघावं लागतं. उर्दूमधला शब्दप्रयोग आहे 'बुरी नजर'. त्याचा अर्थ आहे हावरी, लबाड नजर. स्त्रीकडे पाहणाऱ्या कॅमेऱ्याची जी वृत्ती आहे त्याला हा शब्दप्रयोग योग्य ठरतो. या नजरसुखात लपलेलं असतं लैंगिक सुख. याचा संबंध भारतीय समाजात लिंगभावविषयक वृत्ती-प्रवृत्ती कशा आकाराला येतात त्याच्याशी आहे." (चित्रपटाचे सौंदर्यशास्त्र, २०११ : ४९-५६)

चित्रपट शिक्षक

प्रा. सतीश बहादूर १९६३ ते १९८३ पर्यंत पुणे येथे फिल्म इन्स्टिट्यूटमध्ये प्राध्यापक होते. चित्रपट रसग्रहण कसे शिकवावे याबद्दलचे त्यांचे मत पाहा.

“ चित्रपटशिक्षकाला चित्रपटांचा केवढा प्रचंड व्यापक साठा आवाक्यात ठेवायचा असतो. किती देश, किती प्रकार, किती कलावंत, किती वेगवेगळे राजकीय रोख गेल्या शंभराहून अधिक वर्षे इतिहासात जमा होत राहिले. चित्रपटांविषयीच्या लिखाणाचंही तेच. चित्रपटाचे सैद्धान्तिक आणि इतिहासकार, भाषावैज्ञानिक, सांस्कृतिक, मानववंशशास्त्रज्ञ, मार्क्सवादी विचारवंत, मनोविश्लेषणवादी, स्त्रीवादी विचारवंत अशा सर्वांची पुस्तके. त्यात भर घालू या चित्रपटविषयक नियतकालिकं आणि रोजच्या वर्तमानपत्रातील रकाने यांची.

त्यातच समीक्षेचा बुरखा घालून वावरणारं, 'प्रायोजित' प्रसिद्धीतंत्राचा भाग म्हणून येणारं लेखन. गोंधळ उडतो. ह्या सगळ्या प्रकारांची माहिती ठेवावी लागते. अशा परिस्थितीत संशोधक विद्वानापेक्षा माझं शिक्षक म्हणून कार्यक्षेत्र वेगळं आहे याची मी मनाशी खूणगाठ बांधली. माझी कर्मभूमी म्हणजे माझा वर्ग. परिसंवाद, परिषदा, संशोधन, ग्रंथालय किंवा लेखक-प्रकाशक यांचं वर्तुळ या सर्वांपेक्षा माझा वर्ग आणि तिथलं काम वेगळं आहे. यामुळे माझी शिकवतानाची स्वतःची मुख्य तयारी म्हणजे चित्रपट माध्यमाच्या स्वरूपाविषयी एक मूलभूत संकल्पनाव्यूह माझ्याच मनाशी तयार करणं. त्याबरोबरच सतत तपासत राहून या संकल्पना जेवढ्या साध्यासुध्या करत नेता येतील तेवढ्या करत राहणं. याच प्रयत्नात मी सगळी शिक्षकी हयात कारणी लावली. ती आज माझ्या जगण्याची एक सवयच बनून गेली आहे. 'मूलभूत संकल्पनांच्या प्रकाशात पाहा आणि अजून सोपं, अधिक साधं काय आणि कसं सांगता येईल ते पाहा...' एवढाच माझा स्वतःला आदेश होता. ही मूलभूत संकल्पनांची चौकट माझं शिकवणं ज्या कोणत्या समूहासाठी असेल त्याच्या पातळीशी सुसंगत मांडणी करायला मदत करते.

तीच गोष्ट चित्रपटांच्या निवडीबाबत. माझ्या स्वतःच्या अभ्यासासाठी मी काही जगद्विख्यात श्रेष्ठ कलाकृती एखाद्या क्रमिक पुस्तकाप्रमाणे निवडल्या. माझं वर्गातलं शिकवणंही त्याच चित्रपटांभोवती गुंफलेलं असे. चित्रपट त्या त्या वेळच्या प्रेक्षकासाठी असतो. पहिल्या फेरीत बघून झालेला चित्रपट बहुधा स्मरणातून फिकट व्हायला लागतो. त्याची जागा दुसरा कुठलातरी चित्रपट घेतो. परंतु काही चित्रपट अशा गुणवत्तेचे असतात की त्यांना इतिहासाची किंवा संस्कृतीची गाळणी लागत नाही. अशा अभिजात कलाकृती चित्रपट माध्यमाचा उपयोग मानवी परिस्थितीचं दर्शन घडवण्यासाठी करतात. सामाजिक ऐतिहासिक बदल झाले तरी ते दर्शन जीवनाच्या खोल अर्थाला स्पर्श करतच राहतं. काही उदाहरणे सांगायची तर बॅटलशिप पोटेमकिन (रशिया, १९२५), सिटिझन केन (अमेरिका, १९४१), पथेर पांचाली (भारत, १९५५), वीकएंड (फ्रान्स, १९६८) इत्यादी. अशा अभिजात चित्रपटांच्या निवडीमुळे कमी-अधिक लांबीचे वर्ग असले तरी चित्रपटकलेचं स्वरूप विशद करायला पुरेसा आधार मिळत असे. अर्थात यासाठी मला मूळ चित्रपटातील आविष्काराचा अन्वय अगदी छोट्यातल्या छोट्या तपशिलापर्यंत लावून तयार ठेवावा लागत असे. एखादा चित्रपट मला पुरेसा उलगडल्यावर मगच मी तो वर्गात मुलांबरोबर अभ्यासासाठी घेत असे." (चित्रपटाचे सौंदर्यशास्त्र, २०११ : ६६-६७)

दीर्घसमीक्षा

गुरुदत्त : तीन अंकी शोकांतिका हे अरुण खोपकर यांचे पुस्तक मुंबईच्या ग्रंथाली प्रकाशनाने १९८५ मध्ये प्रकाशित केले आहे. गुरुदत्त यांच्या प्यासा, कागज के फूल, साहिब बीबी और गुलाम या तीन चित्रपटाबद्दल अरुण खोपकरांनी विश्लेषण केलेले आहे. त्यांनी हा विचार कृतिप्रधान दृष्टिकोनातून केलेला आहे. म्हणजे प्रत्यक्ष चित्रपट निर्माण करताना कलावंत (इथे गुरुदत्त दिग्दर्शकही आहे व चित्रपटातील नायक म्हणून अभिनेताही आहे.) ज्या प्रतिमांची रचना व मांडणी करून घाट निर्माण करतो त्याचे विश्लेषण केले आहे. अर्थातच पात्रांची निवड, घटनांची मांडणी, अभिनयाची शैली, प्रकाशयोजना, संपादन कौशल्य व

लयबद्धता या गोष्टी विचारात घेतल्या आहेत; असे अरुण खोपकर प्रास्ताविकात सांगतात. त्यांच्या या पुस्तकातील प्रकरणाची नावे अशी आहेत; रोमँटिसिझम : आत्माविष्कार आणि आत्मचरित्र, वेगळेपण आणि वेदना, वेदनेच्या प्रतिमा, काळोखाची सोबत, ताणलेले आकाश आणि काळोखाची खोली, निसर्गाचा अन्हेर, अवकाशाच्या उतरत्या कळा, कला आणि न्हास, स्वप्नसृष्टीची दुसरी बाजू, घाट आणि आशय, क्षोभनाट्य आणि शोकांतिका इत्यादी. अरुण खोपकर यांनी साहिब बीबी और गुलाम या चित्रपटातील छोटीबहूबद्दल 'आदिबंध आणि महाकाव्य' या शीर्षकाने केलेली मांडणी पाहा.

'साहिब, बीबी और गुलाम' पाहिलेल्या कोणालाही कधीच न विसरता येणारं पात्र म्हणजे छोटी बहू. छोटी बहू कोण आहे ? आपल्या नवऱ्याच्या पायावर लोळण घेणारी ती एक अत्यंत मानी बाई आहे. स्वतःच्या नवऱ्याची रांड बनलेली ती एक महान पतिव्रता आहे. शेवटी दारुखेरीज कसलाही आधार न ठरलेली ती एक धुतल्या तांदुळासारखी स्वच्छ बाई आहे. नवऱ्याशी एकनिष्ठ असणारी भूतनाथची प्रेमिका आहे. इंद्रियसुखाच्या सर्व रंगांच्या छटांनी अंग थबथबून घेणारी एक विरक्त बाई. मांसल गोऱ्या अंगाचा, चकाकणाऱ्या केसांचा, भरजरी कपड्यांचा, थांग न लागणाऱ्या डोळ्यांचा, अंगावर काटा आणेल अशा आवाजाचा तो एक जमिनीत गुपचूप लपवलेला सांगाडा आहे. आत्मनाशाची अनिवार ओढ असणारी ती एक प्रखर जीवनेच्छा आहे. देवी म्हणून डोक्यावर घेतलेल्या आणि सुखवस्तू म्हणून भोगलेल्या, गाभाऱ्यात ठेवलेल्या आणि बलात्कार केलेल्या भारतीय कलेतल्या असंख्य एकांगी स्त्रीचित्रणांचा दुटप्पीपणा उघड करणारी छोटी बहू ही सजीव विसंगती आहे. आणि ज्या मध्ययुगीन सरंजामशाही संस्कृतीत ती जगली त्या संस्कृतीत ही विसंगतीच शोकांतिका होते. गुरुदत्तच्या इतर शोकांत क्षोभनाट्यात ऐतिहासिक परिस्थिती आणि वैयक्तिक प्रेरणा ह्यांच्या विरोधाचं चित्रण इतक्या सबलपणे कधीच झालं नव्हतं. नवरा हा देव आहे. त्याची सेवा करणे हा पत्नीचा धर्म आहे असं सांगणाऱ्या संस्कृतीत नवऱ्यावर कोणतेच निर्बंध नव्हते. जमिनदारीच्या वर्षनवर्ष चालणाऱ्या परंपरांनी उत्पन्न येतच होतं. दुर्लक्ष केल्याने ते जाईल हा विचार शिवण्याइतकी चौधरी घराण्यातल्या पुरुषांना शुद्ध नव्हती. दारू, नाचगाणी आणि पैसा उधळण्याचे अनेक छंद ह्यातच ते संपूर्णपणे बुडून गेले होते. पण पुरुषांच्या मर्दपणाचं प्रतीक म्हणजे बाहेरच्या किंमती माद्या मिळवणं. तर पत्नीचा धर्म काय ? जर नवरा घरातच नाही तर सेवा कुठली ? बायकांनी घरात रहावं, दागिने घडवावे आणि तोडवावे, सुंदर साड्या नेसाव्या ह्यापलिकडे त्यांच्या आयुष्यात काहीच उरलं नव्हतं. छोट्या बहूच्या मानी स्वभावाला हे दुर्लक्ष सहन झालं नाही म्हणून तिनं नवरा घरी रहावा ह्या करता त्याच्या पायावर लोळण घेतली. पायरीपायरीनं आधी वर्णन केल्यापैकी प्रत्येक विसंगती तिला भोगायला लागली. आणि शेवटी नवऱ्याला वाचवण्याकरता भूतनाथबरोबर साधूच्या दर्शनाला जात असताना बदफैलीपणाच्या संशयावरून मधल्या चौधरींनी तिचा मारेकऱ्यांकरवी खून करवला. ह्या विसंगत चित्रणाच्या प्रतिमा घडवताना गुरुदत्तनं चित्रपट माध्यमाच्या प्रत्येक रचनाघटकाचा कमालीच्या जिव्हाळ्यानं आणि कौशल्यानं वापर केला आहे. भूतनाथ पहिल्यांदा तिला पहातो त्याची संकोची दृष्टी जेमतेम तिच्या पायापर्यंत पोचते. आणि मग न राहवून त्याच्या वर जाणाऱ्या दृष्टीबरोबर कॅमेरा वरवर जातो तेव्हा आकाशातून अवतीर्ण झालेल्या देवतेसारखी छोटी बहू अवतीर्ण होते. तिच्या बोलण्याला एक विशिष्ट अनैसर्गिक गती ठेवून गुरुदत्तनं त्याला कवितेच्या आणि संगीताच्या जवळ आणलं आहे. अर्धवट मंद प्रकाशाच्या दालनात तिचे

सोन्याचे दागिने लकाकतात. जरीची साडी झळाळते. तकतकीत मोकळ्या लांबसडक केसांवर प्रकाशाचे सूक्ष्म बिंदू थरथरतात. तिच्या संगीतात खिन्नपणापासून मादकपणापर्यंतचा संपूर्ण रंगपट आहे. तिच्या हावभावातही नैसर्गिक विस्कळितपणा किंवा खोटा नाटकीपणा न वापरता लयीचा वापर केला आहे. त्यामुळे छोट्या बहूच्या चित्रणातल्या प्रत्येक विस्फोटाला क्षोभनाट्यात सहसा न येणारी घनता येते, अर्थपूर्णता येते. तिने घेतलेल्या-तिला घ्यायला लागलेल्या-दारूच्या पहिल्या प्याल्याचा प्रसंग हा गुरुदत्तनं ज्या प्रकारे रंगवला आहे त्यातून बलात्काराच्या क्रौर्याची भावना स्पष्टपणे दाखवली आहे. अतिउत्कट क्षणाला समर्थ दिग्दर्शक अनेकदा साधारण अपेक्षित योजनेच्या अगदी विरुद्ध योजना कशी करतो ह्या संबंधी एड्झेन्स्टेइन्ने लिहिले आहे. इथे ह्या बलात्कारानंतर छोटी बहू रडण्याऐवजी हसत सुटते. तिच्या ह्या हसण्यातच घडीबाबूचं हसणं मिसळतं. बड्या हवेलीच्या शोकांतिकेला घडीबाबू हा कोरस आहे. तिच्या चित्रणाच्या प्रतिमांबरोबरच बड्या हवेलीच्या न्हासाच्या, तिला लागलेल्या किडीच्या प्रतिमाही तितक्याच प्रभावी आहेत. त्यामुळे छोट्या बहूच्या शोकांतिकेला वैयक्तिक रोमँटिक शोकांतिकेच्या मर्यादा पडत नाहीत. न्हासमान कालाच्या विशाल फलकाच्या केंद्रभागी छोट्या बहूची शोकांतिका आहे. पण तो फलक केवळ ह्या एका शोकांतिकेची पार्श्वभूमी नाही. त्यावर इतर अनेक गोष्टी घडताहेत. आत्मनाशाची ओढ असणारा गुरुदत्त भूतनाथच्या डोळ्यातून ही शोकांतिका गुंग होऊन पहातो. पण तो स्वतः केंद्रस्थानी नसल्यानं त्याच्या दृष्टिकोणात तटस्थपणा नसला तरी समज येते. ह्या भोवऱ्यातून बाहेर काढणारा जबाबा हात तो स्वीकारतो. गुरुदत्त अनेकदा विरोधी प्रतिमा एकमेकात मिसळतो. किंवा एका प्रतिमेतील अंतर्विरोध पृष्ठभागावर आणतो. त्यामुळे ह्या जोडप्रतिमांचा अर्थ बरोबर समजावून घेणे आवश्यक होते. तसे न केल्यास जबाबा आणि भूतनाथचा संबंध हे केवळ हलकेफुलके उपकथानक आहे असा गैरसमज होण्याची शक्यता आहे. एका विशिष्ट ऐतिहासिक परिस्थितीत, एका विशिष्ट वर्गात जन्मलेल्या, एका असाधारण व्यक्तीची शोकांतिका ही छोट्या बहूची शोकांतिका आहे. तिच्याबरोबर भूतनाथच्या आयुष्याची गुंतवणूक ही केवळ व्यक्तिगत पातळीवर रहात नाही. तिच्याबरोबर तिच्या संपूर्ण जीवनपद्धतीशी आणि जीवनमूल्यांशी ही गुंतवणूक होते. ह्या शोकांतिकेच्या भोवऱ्यातून बाहेर पडायला केवळ नकार पुरेसा नाही. त्यासाठी विरोधी प्रेरणा हवी. ही विरोधी प्रेरणा केवळ वैयक्तिक पातळीवर असली तर ती पुरेशी ठरत नाही. ती अनेक पातळ्यांवर असायला हवी. परंतु वैयक्तिक पातळीवर तिचा समर्थपणे आविष्कार व्हायला हवा. जबाबचं पात्र हा असा वैयक्तिक पातळीवरचा आविष्कार आहे. जबा ही छोट्या बहूची जोडप्रतिमा आहे. त्यांच्या चित्रणातल्या प्रत्येक विशेषावरून हे जाणवतं. छोट्या बहूच्या मांसल, सुखासीन देहयष्टीच्या बरोबर उलट जबाची सडपातळ देहयष्टी. छोट्या बहूच्या गडद रंगाच्या साड्यांविरुद्ध जबाची पांढरी साडी. तिच्या अंधान्या दालनाच्या उलट जबाचं मोकळं घर. जबाच्या हालचालीत जितका हलकेपणा तितकाच छोट्या बहूच्या हालचालीत जडपणा. छोट्या बहूकडे जितके दागिने तितकी जबा साधी. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची लय साफ वेगळी. पण दोघींचं वेगवेगळ्या प्रकारे निरागस भूतनाथवर प्रेम. छोट्या बहूला हे प्रेम कायम दुरूनच व्यक्त करावं लागतं. तर जबाच्या अनुनयात अग्रेसरपणा आहे. छोट्या बहूकडे केवळ साचलेला भूतकाळ आणि निसटता वर्तमानकाल आहे. तिच्या, तिच्या हवेलीच्या, तिच्या वर्गाच्या न्हासातले,

उरल्यासुरल्या आयुष्यातले काही जिह्याळ्याचे क्षण आहेत. बाकी केवळ विनाश आहे. जबाकडे एक आनंददायक वर्तमानकाल आहे, वेगळ्या भविष्याची शक्यता आहे. जेव्हा पात्रचित्रण अशा प्रकारच्या जोडरूपातून व्यक्तित्वा, प्रतिमा किंवा व्यंगचित्र यांच्या पलीकडे जातं तेव्हा ते आदिबंधात्मक प्रतिमेजवळ येऊ लागतं. ह्या आदिबंधाची संकल्पना काय ? अनेक व्यक्तींच्या स्वप्नांच्या विश्लेषणातून कार्ल युंगला असं जाणवलं की त्यांच्या स्वप्नप्रतिमात परतपरत येणाऱ्या अशा अनेक प्रतिमा आहेत की त्यांचा संबंध ह्या व्यक्तींच्या आयुष्याशी लावता येत नाही. ह्या प्रतिमा वेगवेगळ्या संस्कृतीच्या, वेगवेगळ्या पार्श्वभूमीच्या व्यक्तींच्या स्वप्नात असलेल्या सामाईक प्रतिमा आहेत. त्याचप्रमाणे भिन्न संस्कृतीच्या वरवर अतिभिन्न वाटणाऱ्या कलाकृतीतही ह्या आदिप्रतिमा आढळून आल्या. त्यामुळे युंगने सामूहिक अंतर्मनाची संकल्पना मांडली. हे सामूहिक अंतर्मन प्रत्येक व्यक्तीच्या अंतर्मनाचा भाग आहे. आणि ह्या प्रतिमा हे आदिबंध आहेत. महामातेची प्रतिमा हा असाच आदिबंध आहे. ह्या आदिबंधांचा वेगवेगळा वापर केला जातो. जेव्हा ही बाह्यरूपं आदिरूपांच्या चेतनेनं संपूर्ण प्रेरित होतात त्यावेळी ती आपल्या अंतर्मनाचा ठाव घेतात आणि बाह्यरूपांच्या शक्यताशक्यतेपलीकडे जाणारा परिणाम घडवून आणतात. भारतीय सिनेमात ह्या आदिबंधाचा उपयोग करून अतिसामर्थ्यावान घाट निर्माण करणारे सर्वात महत्त्वाचे दिग्दर्शक, हे ऋत्विच घटक. एखाद्या कलाकृतीतील पात्राला किंवा पात्रांना आदिबंधाची शक्ती देऊ म्हटल्यानं देता येत नाही. क्षणात बाह्यरूप धारण करणाऱ्या आणि क्षणात ते टाकून आदिबंधाची जबरदस्त चेतना प्रवाही करणाऱ्या प्रतिमांचं गणित मांडता येत नाही. छोट्या बहूच्या, 'प्यासा' तल्या विजयच्या चित्रणात ह्या आदिबंधांच्या जवळ येणारी एक शक्ती आहे. मला वाटतं, ह्या प्रतिमा प्रतिकांपर्यंत-अत्यंत समर्थ प्रतिकांपर्यंत-पोचतात, पण आदिबंधांच्या सुप्त महाचेतनांपर्यंत पोचत नाहीत. इथं मुद्दा केवळ यशस्वी होण्याचा नाही. आदिबंधांची जाण असण्याचा, हुबेहूब वास्तववादाच्या पलीकडे जाण्याची ओढ असण्याचा आहे. सिनेमा जिथे केवळ क्रयवस्तू होती अशा वातावरणात चिरंतन निर्मितीच्या प्रयत्नांचं धाडस करण्याचा आहे. सुंदर रूप असलेली पण विनाशाचं आमंत्रण असलेली स्त्री ही एक आदिबंध आहे. छोट्या बहूच्या चित्रणात गुरुदत्त ह्या आदिबंधांच्या जवळपास वावरतो. आणि त्याच्या सुप्त शक्तीची ह्या प्रतिमांच्या तुलनेत मदत होते. आदिबंधासंबंधी ऋत्विच घटक म्हणतात; "तेव्हा जाणीवपूर्वक आपण एखाद्या प्रतिमेला एखाद्या अर्थांपर्यंत न्यायचा प्रयत्न केला तर त्यातून आदिबंध घडत नाही. त्यानं फार तर रूपक किंवा दृष्टांत तयार होईल. जेव्हा काही प्रतिमा अपरिहार्य निष्कर्षांपर्यंत पोचतात आणि प्रतीक बनता बनताच पुन्हा निरुपयोगी होतात तेव्हा आदिबंधाच्या शक्तीचा जन्म होतो. कार्यकारणाच्या साखळीत हे आदिबंध जखडले जातात. ह्या बाबतीत त्यांच्यात आणि स्वप्नात खूपच साम्य आहे. आणि खरं तर स्वप्न म्हणजे आदिबंधांच्या रंगमंचाची पुरोभूमी आहेत." गुरुदत्तच्या सिनेमातील स्वप्नप्रतिमांचं आणि वातावरणाचं विश्लेषण इथपर्यंत येऊन संपतं. त्याच्या प्रतिमांच्या सामर्थ्याबद्दल जास्तीत जास्त इतकंच म्हणता येईल की त्या आदिबंधांच्या गुरुत्वाकर्षणक्षेत्रात वावरतात. अंतर्मनात सर्वात खोलवर जाणारा रचनाघटक म्हणजे आदिबंध, पण ह्यांचा वापर अत्यंत प्रतिगामी संघटना आणि कलाकृतीदेखील करायचा यत्न करतात. अंतर्मनाच्या सर्वात खोल स्तरापर्यंत पोचणाऱ्या कलाकृतीचं जागृत जाणीवेपर्यंत पोचणारं घाटाचं अंग हेही तितकंच प्रभावी असणं आवश्यक

आहे. आणि जागृत जाणीवेपर्यंत पोचणारा सर्वात प्रभावी घाट म्हणजे महाकाव्याचा घाट. शोकांतिकेत आणि महाकाव्यात महत्त्वाचा फरक म्हणजे शोकांतिकेच्या बंद घाटात आयुष्याच्या भावी शक्यतांचे आकार केवळ पुसटपणे दिसतात. महाकाव्याच्या अनेककेंद्री घाटात ह्या शक्यतांची कमीअधिक प्रमाणात वस्तुस्थिती झालेली असते. शोकांतिकेच्या अपरिहार्यतेला हा अनेककेंद्री घाट सामावून घेतो आणि आयुष्याचा मार्ग मोकळा करतो. शोकांतिकेची अपरिहार्यता एका विशिष्ट मिथच्या (आणि एका विशिष्ट वैश्विक दृष्टिकोणाच्या) बंदिस्तपणातून येते. महाकाव्य हे अनेक मिथ्सना एकत्र आणणारे असल्यानं त्यात ही अपरिहार्यता आणि बंदिस्तपणा रहात नाही. प्रत्येक मिथमध्ये ती जगाचं पूर्ण चित्र असल्याचं गृहित असतं. पण जेव्हा महाकाव्यात अनेक मिथ एकत्र येतात तेव्हा प्रत्येकीच्या पूर्णत्वाला आपोआप छेद जातो. शोकांतिकेचा संबंध मिथशी असतो तर महाकाव्याचा संबंध इतिहासाशी असतो. जर केवळ जबाब्या जोडप्रतिमेचा भूतनाथच्या आत्मसंरक्षणाशी संबंध लावला असता तर आपण फक्त मिथच्या जगात राहिलो असतो. पण भूतनाथ जो व्यवसाय स्वीकारतो आणि ज्या व्यवसायामुळे तो जमिनदारीच्या कोंडीतून बाहेर पडतो त्याला एक ऐतिहासिक संदर्भ आहे. बडी हवेली नष्ट करण्याच्या कामाला भूतनाथ लागतो. हा केवळ कथानकाच्या पातळीवरचा योगायोग नाही. ह्या नाशाखेरीज तो स्वतःच्या भूतकाळापासून सुटत नाही. ह्या जमिनदारीच्या नाशाखेरीज निर्मितीला, नवीन आयुष्याला सुरुवात होऊ शकत नाही. गुरुदत्त जसा समर्थ प्रतीकांद्वारे आदिबंधाच्या जवळ पोचतो तसाच त्याच्या अनेककेंद्री घाटामुळे महाकाव्याच्या जवळ पोचतो. त्यातून तो शोकांतिका नाकारतो. भविष्याचे अस्पष्ट आकार त्याला दिसतात. पण त्याच्यावर त्याच्या स्वतःच्या आयुष्यात तो पुरेसा विश्वास ठेवू शकला नाही ही त्याची वैयक्तिक शोकांतिका. आणि महाकाव्याच्या समर्थ घाटाची अव्यंग निर्मिती करू शकला नाही ही आपल्या समाजाची शोकांतिका. आपली आत्मनिष्ठ, सत्यदर्शी निर्मिती समाजाला कधीच समजणार नाही ह्या त्याच्या विश्वासाला ऐतिहासिक कारण होतं. कारण क्रयवस्तू म्हणून निर्माण झालेल्या चित्रपटांच्या बाजारात गुरुदत्त आपल्या कलाकृती मांडत होता. पलायनवादी किंवा हळहळवादी चित्रपटांखेरीज कोणत्याही निर्मिती ह्या बाजारात येत नाहीत. दुसरे म्हणजे क्षोभनाट्यासारख्या अतिरंजित करमणुकीचे साधन असलेल्या घाटात तो आपल्या दृष्टीला साकार करित होता. हुबेहूब वास्तववाद = कला हे स्वतःच्या परंपरेला पारख्या झालेल्या सुशिक्षितांचं समीकरण एकीकडे त्याच्याही मनात जाऊन बसलं होतं. क्रयवस्तू आणि हुबेहूब वास्तववाद ह्या दोन गंजलेल्या खिळ्यांनी त्याला आपल्या क्रूसाला जखडलं होतं. गुरुदत्तच्या व्यक्तिवादी प्रामाणिक जीवनदृष्टीनं त्याच्या सिनेमाला हिंदी चित्रपटसृष्टीत एक असाधारण स्थान मिळवून दिलं. माध्यमाच्या जाणिवेतून ह्या जीवनदृष्टीला त्यानं अर्थपूर्ण आकार दिले. परंतु ह्याच जीवनदृष्टीच्या मर्यादामुळे तो आदिबंधापर्यंत आणि महाकाव्यापर्यंत पोचू शकला नाही.' (गुरुदत्त : तीन अंकी शोकांतिका, १९८५ : १०२, ११२-११६)

४.३.२ नाटकसमीक्षा

प्राचीन काळापासून माणसाला कथा तयार करायला आणि वेगवेगळ्या पद्धतीने सांगायला आवडतात. बोली, शब्द, भाषा, मूकाभिनय, लेखीभाषा, चित्रकृती, संगीत-नृत्य अशा अनेक माध्यमाद्वारे तो हे सांगत

असतो. चित्रपट म्हणजे ती प्रतिमा नसून प्रत्यक्ष वस्तूच आहे; असे वाटावे इतपत ती अनुभूती वास्तव असते. एच. एम. व्ही. कंपनीचा कुत्रा आठवा. तेथेही ध्वनिमुद्रित वास्तव आहे. अर्थात चित्रपट म्हणजे चित्रमुद्रित व ध्वनिमुद्रित वास्तव होय. साहजिकच सत्यचित्रण करणारे माहितीपट, बातमीपट, लघुपट तयार झाले. इतकेच नव्हे तर मूकपटाच्या काळात नाटकाचे हुबेहूब चित्रण करून नाटकांचे चित्रपटीय अवतार जन्माला आले. चित्रपट इतिहासाच्या काळात 'नाटकांचं चित्रीकरण' अशा चित्रपटांची संख्या खूप मोठी आहे. १९३९ मध्ये निर्माण झालेला सोहराब मोदी यांचा 'खून का खून' हा चित्रपट म्हणजे आगा हश्र कश्मीरी यांच्या नाटकाचे थेट चित्रीकरण होते. हे नाटक करणारी कंपनी पारशी कंपनी होती. १९३६ मध्ये 'साध्वी मीराबाई' हा चित्रपट याच पद्धतीने आला.

मराठीत नाट्यपरंपरा समृद्ध आहे. विष्णुदास भावे, महात्मा फुले, आण्णासाहेब किर्लोस्कर, गोपाळ बल्लाळ देवल, कृष्णाजी प्रभाजी खाडिलकर, भा. वि. वरेरकर, प्र. के. अत्रे असा एकोणिसाव्या व विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीच्या नाटककारांचा कालखंड आहे. सुरुवातीला संगीत नाटके होती. मराठी नाटक खऱ्या अर्थाने बदलले ते १९५० नंतर. १९५५ साली वसंत कानेटकर यांचे 'वेड्याचे घर उन्हात' रंगभूमीवर आले. १९५६ साली विजय तेंडुलकर यांचे 'श्रीमंत' नाटक आले. या दोन्ही नाटकांनी व लेखकांनी मराठी नाट्यसृष्टीला नव्या वाटा दाखविल्या. यानंतर नाट्य चळवळी सुरू झाल्या. विशेषतः इप्ता, आविष्कार, रंगायन, थिएटर अँकेडमी, पीडीए यासारख्या संस्थांनी मराठीतील उत्तम नाटके दिली. दलित नाटकांची चळवळही याच काळात उदयास आली. १९५५ मधील म. भि. चिटणीस यांचे 'युगयात्रा' व त्यानंतरची देवनवरी, किरवंत (प्रेमानंद गज्वी), वाटा-पळवाटा (दत्ता भगत), साक्षीपुरम (रामनाथ चव्हाण), मन्वंतर (टेक्सास गायकवाड) ही दलित चळवळीची नाटके उल्लेखनीय आहेत. वर उल्लेखलेल्या नाट्य चळवळीच्या काळातील शांतता कोर्ट चालू आहे, वेड्याचं घर उन्हात, वाडा चिरेबंदी, घाशीराम कोतवाल, लोककथा ७८, सखाराम बाईंडर, षड्ज, खोटे नाटक, कमला, महानिर्वाण, बेगम बर्वे, वासनाकांड, आत्मकथा, बॅरिस्टर, पुरुष, उद्ध्वस्त धर्मशाळा, कोण म्हणतंय टक्का दिला, एक शून्य बाजीराव, बामनवाडा, झुलवा, नातीगाती ही नाटके महत्त्वाची आहेत.

प्रयोग व भाषा

नाटक ही एक प्रयोगरूप कला आहे. तशीच ती मिश्र कलाही आहे. नाटकात साहित्य (संहिता), संगीत (पार्श्वसंगीत), चित्रकला (सजावट, नेपथ्य, रंगमंच, मांडणी), नृत्य (पात्रांच्या हालचाली व नृत्याविष्कार), शिल्प (पात्ररचना, नेपथ्य) अशा पाच कला समाविष्ट होतात. नाटक कोणीतरी लिहितो, ती नाटकाची संहिता असते. दिग्दर्शक, नटसंच, तंत्रज्ञ यांच्या समन्वयातून नाटकाचा प्रयोग सादर होत असतो. नाटक ही प्रत्यक्ष बघण्याची कला आहे.

ज्याप्रमाणे चित्रपटाची भाषा असते तद्वतच नाटकाचीही भाषा असते. संहिता, दिग्दर्शन, अभिनय (कायिक, वाचिक आणि मुद्रा), रंगभूषा, प्रकाशयोजना आणि पार्श्वसंगीत (स्वरबद्ध आणि ध्वनियोजना) या नाट्यसामग्रीला आपणास नाटकाची भाषा म्हणता येईल. यातून नाटक आपल्याशी बोलत असते. नाटककार

नाटकाची संहिता लिहितो. त्यामध्ये तो संवादाबरोबरच पात्रांना सूचनाही देत असतो. संहिता दिग्दर्शकाकडे येते तेव्हा भूमिकांचे वाटप होते. अभिनेते-अभिनेत्री आपल्या भूमिकांनुसार संवाद पाठ करतात. संवादफेक, हालचाली, कायिक अभिनय, दोन पात्रांमधील सहसंबंध याविषयी दिग्दर्शक मार्गदर्शन करतो. एका अर्थी दिग्दर्शक नाटकातील आशयाला अर्थ व अभिव्यक्ती देत असतो. अभिनय करताना अभिनेते स्वतःचा चेहरा, डोळे, ओठ, दात, कंठ इत्यादीचा वापर करतात. त्याला देहबोली (Body Language) असेही म्हणता येईल. नाटकात अभिनय करणाऱ्या व्यक्तीला मन, बुद्धी व शरीराचा वापर करावा लागतो. अभिनय करता करता संवादफेकही करावी लागते. इकडे रंगमंचाबाहेर संगीतकार व ध्वनिकार संगीतयोजना व ध्वनियोजना करित असतो. रंगसज्जाची सजावट नेपथ्यकाराने केलेली असतेच. या साऱ्यातून नाटक आपल्याशी बोलत असते. डॉ. श्रीराम लागू यांनी वाचिक अभिनय (राजहंस प्रकाशन, पुणे, २०१२) या पुस्तकातून वाचिक अभिनयाचे धडे दिलेले आहेत. प्र. के. अत्रे यांच्या मी कसा झालो ? या पुस्तकात 'मी नाटककार कसा झालो ?' हे प्रकरण वाचण्यासारखे आहे. त्यामध्ये प्र. के. अत्रे यांनी नाटकाचे लेखन, वाचन, तालमी, प्रत्यक्ष प्रयोग यांची अत्यंत विस्तृतपणे व रोचक भाषेत माहिती दिलेली आहे.

विष्णुदास भावे यांच्यापासून ते प्र. के. अत्रे यांच्यापर्यंतचे नाटक काही अपवाद वगळता प्रामुख्याने रंजनप्रधान, व्यावसायिक असे असल्याचे दिसते. वसंत कानेटकर आणि विजय तेंडुलकर यांच्या नाटकांनी ही रंजनपरता पहिल्यांदा नाकारली. तेंडुलकरांची जवळजवळ सर्वच नाटके नवे धाडसी प्रयोग करणारी होती. त्यामुळे मराठीत व्यावसायिक व प्रायोगिक अशा नाटकाच्या दोन धारा स्पष्टपणे दिसतात.

थोडक्यात नाटकसमीक्षा लिहिताना काही बाबी लक्षात घ्यावयास हव्यात. रंगचंमीय आविष्कार हा जिवंत असतो. सादर करणारे आणि प्रेक्षक या दोहोंच्या दृष्टीने तो एक साक्षात्कार ठरतो. अभिनय करणारे आपल्या देहबोलीने आणि वाचिक अभिनयाने आपला असा अवकाश निर्माण करतात. प्रेक्षक हा अभिनय करणाऱ्याच्या अवकाशात प्रवेश करित नाही. तो तटस्थ असतो; फक्त मनाने नाटकाशी, अभिनयाशी म्हणजेच अभिनेता-अभिनेत्री यांच्या पात्रांशी एकरूप होतो. नाटकीय आविष्कार हा एक प्रयोग असल्याने ते एक प्रत्यक्ष संपादन असते. अभिनेता स्वतःचे रूपांतर प्रत्यक्ष नाटकीय व्यक्तिमत्त्वात करित असतो. तो आपल्या अभिनयातून स्थळकाळाचा अवकाशही तयार करतो. तो गरजेप्रमाणे रंगमंचाचे रूपांतर बाग, महाल, रेल्वे प्लॅटफॉर्म, समुद्रकिनारा अशा गोष्टीत करित असतो. नेपथ्य यास थोडीफार मदत करित असते. नाटकात अभिनेता संहिता आणि प्रयोग या दोन दुव्यामध्ये आपले नाटकीय व्यक्तिमत्त्व साकार करित असतो. पडदा वर गेल्यापासून ते पडदा पडेपर्यंत अभिनेता-अभिनेत्री एकट्याच्या जीवावर ती- व्यक्तिरेखा जगत असतात. या साऱ्यातून घडते ते असते नाटक !

४.४ समारोप

कलासमीक्षा या घटकात आपण चित्रपटाचे जग हे 'मेक बिलीव्ह' कसे असते हे लक्षात घेऊन चित्रपटसामग्री व नाटकसामग्री या संकल्पना समजावून घेऊन चित्रपटाची भाषा व नाटकाची भाषा म्हणजे काय हे जाणून घेतले. दृश्य मांडणी, प्रकाशयोजना, ध्वनियोजना, चित्रचौकट आणि संकलन याला

चित्रपटाची भाषा म्हणता येईल; त्याचप्रमाणे संहिता, दिग्दर्शन, अभिनय, रंगभूषा आणि प्रकाशयोजना-पार्श्वसंगीत यांना नाटकाची भाषा असे म्हणता येईल. वृत्तपत्रात अथवा काही फुटकळ नियतकालिकात चित्रपट अथवा नाटकांविषयी जे लिहिले जाते त्याला परीक्षण म्हणता येईल; त्याला कलासमीक्षा हे नाव देणे उचित होणार नाही. सामान्य व सरासरी प्रेक्षकांसाठी अशी परीक्षणे असतात. मात्र अशोक खोपकर यांना गुरुदत्तच्या 'साहिब बीबी और गुलाम' या चित्रपटातील छोटी बहू आणि जबा या व्यक्तिरेखांचे केलेले समीक्षण दीर्घ (प्रकरण) असले तरी उत्तम आहे. दृश्यरचित, गीतगाणी यांनाही या कलेत महत्त्व असते.

४.५ स्वयंअध्ययनासाठी प्रश्न

योग्य पर्याय निवडा

१. नाटक ही कोणत्या स्वरूपाची कला आहे ?
(नृत्यरूप / चित्ररूप / प्रयोगरूप / कलारूप)
२. 'तृतीयरत्न' हे नाटक कोणाचे आहे ?
(विष्णुदास भावे / पु. भा. भावे / महात्मा फुले / मा. गो. माळी)
३. चित्रपटाचे जग कोणत्या स्वरूपाचे आहे ?
(मेकरन / मेक बिलीव्ह / मेक थॉट / मेक लिव्ह)
४. चित्रपटातील प्रथम दृश्य व द्वितीय दृश्य या मधील क्षणाला काय म्हणतात ?
(कट / चौकट / पट / अदृश्य)
५. आनंद यादव यांच्या कोणत्या कादंबरीवर चित्रपट तयार झाला ?
(माऊली / नटरंग / गोतावळा / खळाळ)
६. चित्रपट, गणित याशिवाय असणारी तिसरी विश्वभाषा कोणती ?
(संगीत / नृत्य / वाचा / अभिनय)
७. शहरी जनसमुदायाचे करमणुकीचे विशेष साधन कोणते ?
(नाटक / चित्रपट / फॅशन / जाहिरात)
८. अरुण खोपकर यांनी कोणाच्या चित्रपटांवर समीक्षा लिहिली ?
(सई परांजपे / जब्बार पटेल / गुरुदत्त / राजकपूर)
९. 'वाचिक अभिनय' हे पुस्तक कोणाचे आहे ?
(भालजी पेंढारकर / श्रीराम लागू / जयश्री गडकर / ज्ञानेश्वर नाडकर्णी)

१०. चेहरा, ओठ, भुवया, कंठ अशा शारीरिक हालचालीद्वारे केलेल्या अभिनयास कोणती संज्ञा आहे?

(वदनबोली / देहबोली / मुखबोली / शरीरबोली)

दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. चित्रपटाची भाषा म्हणजे काय ते सविस्तर लिहा.
२. चित्रपटांचे प्रकार सोदाहरण स्पष्ट करा.
३. चित्रपटाचे परीक्षण आणि समीक्षण यातील फरक समजावून द्या.
४. भारतीय चित्रपटांचे स्वरूप सोदाहरण स्पष्ट करा.
५. चित्रपट या कलेत असणाऱ्या विविध घटकाचे महत्त्व लिहा.
६. नाटकाच्या समीक्षेचे विशेष लिहा.

लघुत्तरी प्रश्न

१. मराठीतील नाट्यचळवळीचे थोडक्यात विशेष लिहा.
२. चित्रपटाची समीक्षा करताना कोणती दक्षता घ्यावी ?
३. नाटकाची भाषा समजावून सांगा.
४. चित्रपटाच्या सामग्रीचे पाच घटक स्पष्ट करा.
५. नाटकाच्या भाषेचे घटक स्पष्ट करा.
६. नाटकाची समीक्षा करताना कोणत्या बाबी लक्षात घ्याव्यात ?

४.६ प्रश्नोत्तरे

दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. चित्रपटाची सामग्री या विषयाबद्दल सविस्तर लिहा.

उत्तर : **प्रास्ताविक** : चित्रपट ही कला भारतात १९१३ पासून उदयास आली. अर्थातच याचे सारे श्रेय दादासाहेब फाळके यांना जाते. दादासाहेब फाळके यांना भारतीय चित्रपटसृष्टीचे जनक मानले जाते. चित्रपटाची एक विशिष्ट भाषा असते. चित्रपट आपल्याशी बोलत असतो. चित्रपटाची भाषा ज्या घटकांनी अथवा माध्यमांनी तयार झालेली असते त्यालाच आपण चित्रपटाची सामग्री अशी संज्ञा वापरतो. चित्रपटाची ही सामग्रीच प्रेक्षक पाहत असतो.

विवेचन : प्रेक्षक पडद्यावर प्रत्यक्ष पाहतो ती चित्रपटाची सामग्री असते. अर्थात या पडद्याच्या मागे असणारे तंत्रज्ञ, दिग्दर्शक, गीतकार, गायक, पटकथाकार, कॅमेरामन इत्यादी गोष्टी प्रेक्षकांना दिसत नाहीत; म्हणूनच जे प्रत्यक्ष पडद्यावर दिसते तीच चित्रपटाची सामग्री मानली जाते. या सामग्रीच्या आधारेच चित्रपट आपल्याशी बोलत राहतो. चित्रपट व प्रेक्षक यांच्यात संवाद होतात; म्हणून यालाच चित्रपटाची भाषा असेही म्हणतात. साधारणतः १९१०-१५ च्या दरम्यान 'फिल्म लॅंग्वेज' ही संज्ञा उदयास आली. सिनेमा बघत असताना आपण नेमके जे पाहतो ते आपल्यापर्यंत पोहचविणारी पाच माध्यमे असतात. प्रतिमा, ग्राफिक्स, ध्वनिमुद्रण, संगीत, संवाद अशी ही पाच माध्यमे आहेत. प्रतिमा या छायाचित्रात्मक, हलत्या व बहुविध अशा तीन प्रकारच्या असतात. या पाच घटकाचे दुसऱ्या भाषेतही वर्णन करता येईल. दृश्य-मांडणी, प्रकाशयोजना, ध्वनियोजना, चित्रचौकट आणि संकलन असे पाच घटक चित्रपटाच्या भाषेसाठी उपयुक्त आहेत.

अर्थात प्रतिमा, ग्राफिक्स, ध्वनिमुद्रण, संगीत, संवाद हे पाच घटक श्रीपाद जोशी यांनी त्यांच्या 'संवादशास्त्र' या पुस्तकात दिलेले आहेत. या पाच घटकांबाबत मतभेद होऊ शकतो. कारण प्रेक्षकांना न दिसणारे घटक म्हणजे दिग्दर्शन, संकलन, गीतगाणी, कॅमेरा, विविध तंत्रे असेही असतात. मात्र या अदृश्य घटकांना दुर्लक्षित केले जाते. तसेच एखादी मांडणी कशी असावी व प्रत्येक दृश्यांची चौकट कशी असावी हे दिग्दर्शक व नेपथ्यकार ठरवित असतो. या गोष्टी पडद्याआड असल्याने प्रेक्षक त्या लक्षात घेत नाही. मात्र अलिकडील चित्रपटसमीक्षेत दिग्दर्शक, संगीतकार, कॅमेरामन, संकलक, गायक, गीतकार, नेपथ्यकार, नृत्यकार (नृत्यशिक्षक) यांनाही महत्त्व दिले जाते. एखादा चित्रपट लोकप्रिय व समीक्षकप्रिय होण्यासाठी या सर्व गोष्टींना एकत्रितरित्या महत्त्व द्यावयास लागेल. नाटक व चित्रपट यांना मिश्रकला मानतात ते याच अर्थाने! चित्रपट हा अनेक कलांचा व कलाकार-तंत्रज्ञांचा एकसंध आविष्कार असतो. या पद्धतीने चित्रपट सामग्रीच्या आधारे जे चिन्हांकन होते अथवा जे संदेशन होते; यालाच चित्रपटाची भाषा अथवा संप्रेषण म्हटले जाते. ही भाषा विशेषतः ध्वनि व चित्र या माध्यमातून आपल्यापर्यंत पोहचते. चित्रपटाला यासाठीच दृकश्राव्य माध्यम म्हटले जाते.

समारोप : चित्रपटाची सामग्री म्हणजे काय, तिचे घटक कोणकोणते आहेत याचा आपण आढावा घेतला. चित्रपट हे माध्यम शहरी तसेच ग्रामीण लोकांचे एक उत्तम करमणुकीचे साधन आहे. कलाही आपल्याशी संवाद साधत असतात; हे नाटक-चित्रपटाद्वारे उत्तमरित्या व्यक्त होते.

लघुत्तरी प्रश्न

१. नाटकाची समीक्षा करताना लक्षात घ्यावयाच्या बाबी लिहा.

उत्तर : **प्रास्ताविक :** नाटक, चित्रपट या दृकश्राव्य कला आहेत. भारतासारख्या कलाप्रिय व बहुसांस्कृतिक देशात या कलांचा उत्तम विकास झाला आहे. नाटक व चित्रपट यांची समीक्षा करणे अथवा त्यांच्याबद्दल टीकाटिपणी करणे हा मनुष्यस्वभावच आहे. आपण सामान्य व सरासरी अभिरुचीची माणसे नाटकाबद्दल जी शॅरेबाजी करतो ती सामान्य पातळीवरीलच असते. नाटक चांगले आहे, नाटक आवडले एवढ्याच गोष्टी आपण बोलत असतो. याला समीक्षा म्हणता येणार नाही.

विवेचन : नाटकाचीही एक विशिष्ट भाषा असते. संहिता, दिग्दर्शन, अभिनय, रंगभूषा आणि प्रकाशयोजना, पार्श्वसंगीत या नाट्य सामग्रीला आपण नाटकाची भाषा म्हणतो. नाटक या सामग्रीद्वारे आपल्याशी बोलत असते. नाटककार नाटकाची संहिता लिहितो. दिग्दर्शक पात्रांकडून अभिनय करवून घेतो तसेच नेपथ्य, पार्श्वसंगीत याच्याही सूचना देतो. अभिनेते-अभिनेत्री आपआपल्या भूमिकांनुसार अभिनय (ज्यांना देहबोली-Body language म्हणता येईल.) करतात. संगीत, प्रकाश व रंगसज्जा यातून नाटक अधिक प्रकर्षाने आपल्यासमोर येते. नाटककार, दिग्दर्शक यांच्या साहाय्याने अभिनय करणारी पात्रे नाटकीय अवकाश निर्माण करतात. हा अवकाश प्रेक्षक-श्रोते यांच्या मनावर एकात्म परिणाम घडवित असतो. एखादे पात्र आपल्या अभिनयाबरोबरच संवादफेकीद्वारेही प्रेक्षकांवर परिणाम करीत असते. प्रेक्षक ज्यावेळी प्रेक्षागृहातून (थिएटरमधून) अथवा नाट्यगृहातून बाहेर पडतो त्यावेळी नाट्यकृतीने केलेला परिणाम म्हणजे त्या नाटकाचा संदेश असतो. नाटक आपल्याशी संदेशन करते बोलते ते या तऱ्हेने ! नाटकातील पात्र हे संहिता आणि प्रयोग या दोन दुव्यांमध्ये आपले नाटकीय व्यक्तिमत्त्व साकारत असते. नाटकातील पात्र हे राम अथवा सीता असून प्रत्यक्ष देवरूपेच आपण पाहत आहोत इतके तादात्म्य घडत राहते. या साऱ्या अर्थाने व नाटकाची सामग्री गृहीत धरून आपणास नाटकाची समीक्षा करावयास हवी.

समारोप : नाटक ही प्रयोगरूप वा सादरीकरणाची कला (Performing Art) आहे. प्रेक्षक व नाटक यांच्यात प्रयोग सुरू असताना एक प्रकारचे तादात्म्य घडते. नाटकात काम करणारी पात्रे रंगमंचावर प्रत्यक्षात साजिवंत असतात; तरीही नाटकाचा एकात्म प्रभाव संदेशनात्मक असतो. दिग्दर्शन ते प्रयोग ही सामग्रीही महत्त्वाची आहे. या बाबी लक्षात घेऊन नाटकाची समीक्षा करता येईल.

४.७ वाचन

१. चित्रपटाचे सौंदर्यशास्त्र (२०११ दुसरी आवृत्ती) सतीश बहादूर
अनुवाद : सुषमा दातार, लोकवाङ्मय गृह, मुंबई
२. संवादशास्त्र (१९९०) श्रीपाद जोशी विजय, नागपूर
३. गुरुदत्त : तीन अंकी शोकांतिका (१९८५) अरुण खोपकर ग्रंथाली, मुंबई
४. वाचिक अभिनय (२०१२) श्रीराम लागू राजहंस, पुणे
५. अपूर्व चित्रलेणी (१९९९) यशवंत रांजणकर राजहंस, पुणे
६. चौकट दिग्दर्शनाची (२०१५) कुमार सोहोनी मॅजेस्टिक, ठाणे

४.८ उपक्रम

१. अलिकडच्या काळातील ओडिसी, स्टारवॉर्स, ज्युरासिक पार्क यासारखे विज्ञानचित्रपट पाहा.
२. मराठीतील वळू, श्वास, कोर्ट, देऊळ, श्यामची आई, संत तुकाराम, उंबरठा, कैरी, बनगरवाडी हे चित्रपट पाहा व त्यांची तुलना-चर्चा करा.
३. हिंदी भाषेतील शोले, थोडासा रुमानी हो जाए, चक्र, अर्धसत्य, पीकू, आक्रोश, स्पर्श हे चित्रपट पाहा, त्याच्याविषयी लिहा.
४. नटसम्राट नाटक (प्रत्यक्ष रंगभूमीवरील) पाहा व त्यावर समीक्षा लिहा.

सत्र ६ : घटक १ सर्जनशीलता

१.१ उद्दिष्टे

या घटकाचा अभ्यास केल्यानंतर आपणास,

- सर्जनशीलता म्हणजे काय ते कळेल.
- कलावंत, शास्त्रज्ञ, साहित्यिक आणि सामान्य माणसाच्या सर्जनशीलतेचे स्वरूप समजेल.
- साहित्य सर्जनाचे स्वरूप लक्षात येईल.
- वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वासाठी कोणकोणत्या गोष्टींची आवश्यकता आहे हे समजेल.
- कथालेखनाचे आणि कवितालेखनाचे तंत्र माहिती करून घेता येईल.

१.२ प्रास्ताविक

मानव हा इतर प्राण्यापेक्षा अधिक बुद्धिवान प्राणी असल्यामुळे त्याने सर्जकतेतून आपले भौतिक जीवन समृद्ध केले आहे. मानवाने भाषेबरोबरच समाज, संस्कृती, ज्ञान, विज्ञान आणि चित्र, शिल्प, साहित्य या कलांच्या निर्मितीतून जीवन अर्थपूर्ण बनवले. चाकापासून ते रॉकेटपर्यंतचा आणि अग्नीपासून ते अण्वस्त्रापर्यंतचा मानवाचा प्रवास हा सर्जकतेतूनच झाला आहे. टाचणीपासून विमानापर्यंतच्या सर्व सुखसोयी मानवाने निर्माण केल्या. मानवाच्या सर्जकतेतूनच हे जीवन व्यामिश्रपूर्ण आणि सुंदर बनवले आहे. नवीनतेचा हा मानवाचा ध्यास अखंड सुरूच आहे. कलावंत, शास्त्रज्ञ, साहित्यिक याबरोबरच सामान्य माणूसही वेगवेगळ्या क्षेत्रात आपली सर्जकता सिद्ध करत असतो. प्रत्येकाच्या सर्जनशीलतेचे स्वरूप मात्र वेगळे असते. सर्जनशीलता हा जन्मतःच प्राप्त झालेला गुण नसून अभ्यासाने, प्रयत्नाने आणि कष्टाने तो साध्य करता येऊ शकतो. कोणतेही ज्ञान जसे अवगत करता येते तसेच कोणतीही कला आपल्याला अवगत करता येते. सर्व कलामध्ये साहित्य कला श्रेष्ठ मानली जाते. साहजिकच साहित्य निर्माण करण्यासाठी प्रतिभेची आवश्यकता असते आणि प्रतिभा हा दैवी आणि दुर्मीळ गुण समजला जात असे परंतु तसे काही नाही. साहित्याच्या अभ्यासाने, अनुभवाने, वाचन, चिंतनाने आपल्यालाही सर्जनशील होता येईल. कथा, कविता लिहिता येतील.

१.३ विषयविवेचन

मानवी जीवनव्यवहारात भाषेला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. भाषेमुळेच मानवी जीवनाला अर्थपूर्णता लाभली आणि मानवाने प्रचंड प्रगतीही केली. चाकाच्या शोधापेक्षाही भाषेचा शोध महत्त्वाचा मानला जातो.

मानवाव्यतिरिक्त इतर प्राणी हजारो वर्षे मूळ स्वरूपातच आहेत. त्यांनी मानवासारखा भौतिक विकास साधला नाही. मानवाने भाषेबरोबरच समाज, संस्कृती, ज्ञान, विज्ञान, साहित्य आणि इतर कलांची निर्मिती केली. ह्या सर्व गोष्टी मानवाच्या सर्जक बुद्धिमत्तेतून निर्माण झाल्या आहेत. मानवी जीवन व्यवहारात सर्जनशीलता अनेक क्षेत्रामध्ये घडत असते. सर्जनशक्तीद्वारे मानवाने या भूतलावर अनेक नवनवीन गोष्टींची निर्मिती केली. मोटारी, रेल्वे, विमाने, रॉकेट यासारखी प्रचंड वेगाने धावणारी वाहने, आकाशवाणी, दूरदर्शन, दूरभाष, चलभाष यामुळे संपर्क क्षेत्राबरोबरच माहितीतंत्रज्ञानामध्ये मानवाने अभूतपूर्व प्रगती केली. त्यामुळे जग अगदी जवळ आले. जग एक खेडे बनले आहे. हे सर्व घडवून आणण्यात मानवाची सर्जकताच उपयोगी पडलेली आहे. मानवाप्रमाणेच पशुपक्षीही सर्जक आहेत. कावळ्या चिमणीची घरटी, सुगरणीचा खोपा, मुंग्यांची वारुळे, मधमाशांची पोळी यांची रचना वैशिष्ट्यपूर्ण असूनही ती पारंपरिक आणि अनेक पिढ्या झाल्या तरी तशीच असते. मानवाची सर्जनशीलता मात्र काळानुरूप प्रत्येक पिढीगणिक नित्य नवी असते. मानवाने स्वतःच्या गरजेतून सोयीसाठी आणि आपल्या अस्तित्वासाठी अनेक शोध लावून आपली सर्जकता सिद्ध केली आहे. मानवी सर्जनशीलतेचे स्वरूप प्रचंड आणि अगाध असेच आहे. ते अव्याहत सुरुच आहे. कोणतीही सर्जनशील व्यक्ती ही सतत असमाधानी असते. अशा व्यक्तीकडून घडणारे सर्जनशील काम मानवजातीला सुखी, समाधानी आणि समृद्ध करते.

१.३.१ सर्जनशीलता

‘सर्जनशीलता’ हा शब्द संस्कृत भाषेतील मूळ ‘सृज’ या धातूपासून तयार झालेला आहे. सृज म्हणजे निर्माण करणे. या अर्थावरूनच सर्जनशीलता याशब्दाचा अर्थ आपण नवे निर्माण करण्याची शक्ती असा मानतो. सृजन आणि सर्जन यात एक सूक्ष्म भेद आहे. जी गोष्ट आपोआप, सहजस्फूर्त असते, त्याबाबत सृजन असा शब्द वापरात आहे. मात्र एखादी गोष्ट जाणीवपूर्वक, सरावाने, व्यासंगाने प्राप्त करता येते व उपयोजनकर्त्याच्या कौशल्यातून प्रतीत होते; त्या ठिकाणी सर्जनशीलता असा शब्दप्रयोग वापरला जातो. सृष्टीचा स्वयंसिद्ध आविष्कार असतो. ऊन, वारा, थंडी, पाऊस ही सृष्टीची सृजनाचीच रूपे आहेत. पाऊस येतो, बीज अंकुरते, रोपाचे झाड होते, झाडाला फुले, फळे लागतात. पुन्हा पावसाळ्यात बी पासून रोप व झाड तयार होते. हे सृष्टीचे सृजनशील रूप आपोआप घडत असते. ते नैसर्गिक असते. याच सृष्टीतील झाडापासून आपण सुंदर घर बांधतो, देव्हारा बनवतो, यासाठी माणसाने जी कौशल्ये वापरली त्याकरिता आपली बुद्धिमत्ता, कल्पकता आणि प्रतिभा वापरली त्या प्रक्रियेला आपण सर्जनशीलता म्हणतो.

मानव हा सर्जनशील प्राणी आहे. सर्जक बुद्धिमत्तेतूनच त्याने आपले भौतिक जीवन समृद्ध केले. मानवी जीवनाला अर्थपूर्णता लाभण्यासाठी त्याने चित्र, शिल्प, नृत्य, साहित्य, संगीत अशा कलांची निर्मिती केली. कोणतीही कला ही जन्मजात अथवा अंगभूत नसते. कलांचे ज्ञान घेऊन, माहिती घेऊन त्यातील कौशल्ये जाणून ती कौशल्ये आपणही आत्मसात करू शकतो. जगातील कोणतेही काम अभ्यास आणि सराव याने प्राप्त करता येते. विविध व्याधीवर इलाज करणारे, गुंतागुंतीच्या शस्त्रक्रिया करणारे डॉक्टर आपण निर्माण करू शकतो, चंद्र, मंगळाबरोबरच अवकाशात उपग्रह सोडून त्या आधारे दळणवळणाची

क्रांती घडवून आणणारे अभियंते आपण तयार करू शकतो. मग चांगले लेखन करू शकणारे लेखक, कवी आपण निर्माण का करू शकत नाही? खरे तर लेखनकलेविषयीचा गैरसमज आपण निर्माण केला होता. अलिकडे सर्जनशील लेखनाच्या कार्यशाळा, कोर्सेस, पदवी-पदव्युत्तर वर्ग निर्माण होत आहेत. त्यामुळे 'सर्जनशील' घटकाला फारच महत्त्व प्राप्त झाले आहे. जीवनाच्या बदलत्या स्वरूपामुळे आज सर्जनशील लेखनाला महत्त्व प्राप्त झाले आहे. प्रतिभेचा विकास सर्जनशील कल्पनाशक्तीच्या आधारे करता येतो. त्यामुळे आज बँकेच्या अहवालापासून स्मरणिका व कथा कादंबऱ्यांच्या लेखनापर्यंत सर्व लेखनास समाविष्ट करून घेणारी संकल्पना म्हणून सर्जनशील लेखनाचा विचार करता येतो. सर्जनशील लेखन हा कार्यशाळेत करावयाचा उपक्रम तर आहेच, शिवाय ती आत्मसात करावयाची कलाही आहे. सर्जनशील लेखन अभ्यासाने, सरावाने करता येते.

इतर प्राण्यात माणसांइतकी सर्जनशीलता दिसत नाही. मानवेतर प्राण्यांच्या कृती या ठरावीक असतात. याउलट माणूस आपल्या प्रत्येक कृतीला वेगळेपण देण्याचा प्रयत्न करित असतो. भाषा, साहित्य आणि कलांची निर्मिती ही माणसाची सर्जनशीलताच आहे. शिल्पकार मातीतून अथवा दगडातून नवीन कलाकृती तयार करतो. चित्रकार रंगरेषाद्वारे चित्रे सजीव करतो, गायक आपल्या आवाजातून गीताला नाद व ताल प्राप्त करून देतो. संगीतकार वेगवेगळ्या धून निर्माण करतो. ही त्या त्या कलावंत माणसांची सर्जनशीलताच असते. शेती करणारा शेतकरीही आपल्या शेतात सर्जनशील प्रयोगच करित असतो. गवंडीही वीट-दगडांच्या मदतीने आगळीवेगळी वास्तू बांधून आपल्या व्यवसायात सर्जनशीलता घडवत असतो. तसा साहित्यिकही भाषेच्या माध्यमातून नवी कल्पना, नवा अनुभव व्यक्त करत असतो. ही सौंदर्यपूर्ण मांडणी सर्जनशील असते.

कलावंत

चित्रकार, शिल्पकार, गायक, वादक, नर्तक, नट, खेळाडू हे सारे कलावंत आहेत. त्यांच्या कलेत नित्यनूतन नवीनता, सर्जनशीलता दिसते. चित्रकार रंग आणि रेषामधून वैविध्यपूर्ण चित्र काढत असतो. प्रत्यक्षातील चित्रापेक्षा, कधी कधी ही चित्रे अधिक उठावदार, आकर्षक आणि सौंदर्यसंपन्न असतात. सपाट अथवा एकमिती अशा कागदावर चित्रकार त्रिमितीचा अवकाश निर्माण करित असतो. प्रत्यक्षातील निसर्ग आणि चित्रातील निसर्ग यामध्ये फरक असला तरी चित्रकाराची दृष्टी त्या चित्रात असते. त्यामुळे चित्रातील निसर्ग आपणास उल्हसित करतो, आनंदीत करित असतो. अमृता शेरगिल या चित्रकर्तीला हिरव्या रंगाच्या छटा आवडतात; तर अनवाणी मकबूल फिदा हुसेन यांना 'घोडा' या प्राण्याची विविध चित्रे रेखाटायला आवडतात. चित्रकाराची ही दृष्टी अथवा त्याचा आतला आवाज म्हणजे त्याने चित्रातून व्यक्त केलेली सर्जनशीलता होय. शिल्पकार दगडातून, मातीतून, धातूतून नवी शिल्पे, कलाकृती घडवत असतो. त्यातून तो नवनिर्मिती करत असतो. आपल्या छिन्नी-हातोड्यांच्या सहाय्याने तो दगडातील सौंदर्यपूर्ण आकार कोरून काढतो. ओबडधोबड दगडातून तो एक नवी मांडणी आपल्यापुढे साकार करत असतो. ही त्याची सर्जनशीलता असते. रंगभूमीवर वैविध्यपूर्ण भूमिका साकार

करणारे श्रीराम लागू, निळू फुले, प्रभाकर पणशीकर यांनी सशक्त अभिनयातून विविध व्यक्तिरेखा साकारल्या. एकंदरीत कला-क्रिडा प्रकारात कौशल्य तर असतेच पण काहीतरी नवे अभिनव असते. तो त्याच्या व्यक्तित्वाचा, प्रतिभेचा नवीन आविष्कार असतो. ती कलावंताची सर्जनशीलता म्हणावी लागते.

शास्त्रज्ञ

शोध लावणे, संशोधनाच्या आधारे एखादी नवीन गोष्ट आकाराला आणणे हे शास्त्रज्ञाचे काम असते. त्याच्याही ठिकाणी सर्जनशीलताच कार्य करीत असते. कुणी त्याला बुद्धिमत्ता म्हणतात, तर कुणी त्याला प्रतिभाशक्ती असे म्हणतात. या प्रतिभाशक्तीला कोणत्याच क्षेत्राच्या मर्यादा नसतात. प्रतिभा अथवा सर्जकतेचा सर्व क्षेत्रात संचार असतो. फक्त त्याचे आविष्कार वेगवेगळे असतात. जेम्स वॅटला लहान असताना त्याच्या आईने चुलीवर पाणी उकळत ठेवले होते त्याकडे लक्ष द्यायचे काम सांगितले. पाणी उकळल्यामुळे त्यातील वाफेने भांड्यावरचे झाकण थडू थडू उडू लागले. जेम्सचे लक्ष त्याकडे गेले. त्याचक्षणी वाफेमध्ये प्रचंड उर्जा असते, शक्ती असते हे जेम्सला उमगले. यातूनच वाफेच्या इंजिनाचा शोध लागला. न्यूटनला झाडावरून पडणारे सफरचंद दिसले. खाली पडणारे फळ खालीच का येते याचे कोडे पडले. त्यातूनच गुरुत्वाकर्षणाचे तत्त्व निर्माण झाले. एखाद्या गोष्टीकडे नव्या दृष्टीने पाहणे, तर्क करणे, प्रयोग करणे, पडताळा घेणे, पर्याय शोधणे, योग्य पर्यायाची निवड करणे या संशोधनातील पायऱ्या निश्चितच सर्जनशील कृती ठरतात.

साहित्यिक

साहित्यिक हा भाषेतून आपल्याशी बोलत असतो. त्याच्याकडे भाषा हे अस्त्र असते. त्याच्या सहाय्याने तो नवे जीवनदर्शन घडवीत असतो. प्रतिभानिर्मित कल्पनेला भाषेचा साज लाभला की अव्वल कलाकृती जन्माला येते. प्रेम हा मानवी जीवनाचा मूलभूत स्थायीभाव. हजारो वर्षे या विषयावर विविध भाषेत लेखन केले जात आहे. राम-सीता, राधा-कृष्ण, दुशयंत-शकुंतला या प्रेमिकांच्या जोड्या आणि त्यावरची साहित्य निर्मितीही पुष्कळ आहे. परंतु कुसुमाग्रजांची 'पृथ्वीचे प्रेमगीत', गोविंदाग्रजांची 'प्रेम आणि मरण', बालकवींची 'फुलराणी' या कलाकृती निसर्गरूप लिहिल्या असल्यातरी मानवी जीवनाचा प्रेमविषयक गर्भित अर्थ व्यक्त करतात. पावसावरही अशाच पुष्कळ कविता आहेत. बालकवींची श्रावणमास ही कविता तर सुप्रसिद्ध आहे. 'श्रावणमासी हर्ष मानसी हिरवळ दाटे चोहिकडे, क्षणात येते सरसर शिरवे क्षणात फिरुनि ऊन पडे' या कवितेच्या ओळी प्रत्येक रसिकाच्या ओठी असतात. अनेक कवींच्या कवितेत निसर्ग सजीव होऊन अवतरतो. प्रेम काय, निसर्ग काय, पाऊस काय ही मानवी जीवनाची प्रतिकेच असतात. निसर्गावर मानवी भावभावनांचे आरोपण करून सौंदर्यपूर्ण आविष्कार साधला जातो. प्राचीन व आधुनिक काळातील असंख्य लेखक-कवी यांनी मराठी भाषेत केलेल्या रचना या त्यांच्या भाषिक सर्जनशीलतेची उदाहरणे आहेत. 'एखादी व्यक्ती आली अन् चटकन निघून गेली' हे वाक्य आपण आहे तसेच उच्चारू मात्र कवी तेथे प्रतिमा-उपमांचा वापर करू शकतो. 'वळवाच्या

सरीसारखी ती आली नि गेली.’ असे म्हणून त्या व्यक्तीच्या येण्याचे वर्णन करू शकतो. वळवाची सर कशी येते, कधी कोसळते व भिजवून जाते हे आश्चर्य वाटावे इतक्या चटकन ती येते. त्यामुळे कवी अलंकाराच्या भाषेत बोलत असतो. निर्जीव वस्तूवरही तो कधी कधी सजीवतेचा आरोप करतो. अन् त्यातून साहित्याविष्कार साधतो. कवी हे शब्दप्रभू, भाषाप्रभू असतात. ‘चांदोबा चांदोबा भागलास का ? लिंबोणीच्या झाडामागे लपलास का ?’ हे गीत असो अथवा ‘एक होता कावळा, एक होती चिमणी, कावळ्याचं घर होतं शेणाचं, चिमणीचं घर होतं मेणाचं’ या लोकभाषेतील साहित्याचा प्रभाव अजूनही जनमानसावर आहे. रामायण-महाभारताचा प्रभावही जनमानसावर असलेला पहायला मिळतो. राजा, अथवा नेत्यापेक्षाही मोठे स्थान साहित्यिकाचे असते. ज्ञानेश्वर, तुकाराम यांना व त्यांच्या साहित्याला देव्हान्यात स्थान मिळते तर त्यांच्या ग्रंथाची आजही पालखीतून मिरवणूक काढली जाते.

सामान्य माणूस

आपण ज्या भाषेत लहानाचे मोठे होतो त्या मातृभाषेचा प्रभाव आपल्यावर असतो. ज्याला जमेल तशी भाषा प्रत्येकजण वापरत असतो. लहानमुलेही काऊ चिऊच्या भाषेत सर्जकपणे बोलत असतात. लहान मुलाच्या गालाला मुंगी चावली तर ते मूल रडू नये म्हणून आई त्याला सांगते की, ‘मुंगीने तुझ्या गालाचा पापा घेतला’. दुसऱ्या दिवशी मुंगी हाताला चावते तेव्हा तेच मूल आईला म्हणते, ‘आई, मुंगीने आज माझ्या हाताचा पापा घेतला.’ त्याच्या या आकलनशक्तीत सर्जकताच असते. पाऊस जादा, भरपूर पडला आहे हे सांगायचे झाल्यास सामान्य माणूस ‘पाऊस घागरीनं वतला’, ‘आभाळ फाटलं’, ‘मुसळधार पाऊस’ अशा आलंकारिक अथवा अतिशयोक्तीपूर्ण भाषेत बोलत असतो. झुंजुमुंजू झालं याला ‘भगाटले’ म्हणणे किंवा अंधारून आले याला ‘कडूसलं’ म्हणणे ही भाषेची सर्जकताच आहे. किंवा ‘आवाची गाडी, बावाची बैलं, बसणार सख्या आणि हाकणार तुक्या’ अशा म्हणी असोत ‘हातभर वाळूक आणि वावभर बी’ असे वाक्प्रचार असोत सामान्य माणसांची ही भाषिक सर्जकताच असते. खटक्याव बॉट जाग्यावर पल्टी, ढपला पाडला, तोडपाणी, खळ्ळू खट्याक असे शब्दप्रयोग ही समाजाची भाषिक सर्जकताच असते. समाजातला कुणीतरी असे शब्द वा वाक्य उच्चारतो आणि ती भाषा समाजाची होते. अशीच सर्जकता साहित्यामध्ये करावयाची असते. पण त्यासाठी काही कौशल्ये आत्मसात करावी लागतात.

भाषिक सर्जनशीलता

मानवाने सामाजिक व्यवहारासाठी विचार विनिमयासाठी भाषेची निर्मिती केली. भाषा मानवाच्या सर्जकतेचा उत्तम नमुना आहे. मानव जेव्हा ध्वनींना रूप देण्याचा प्रयत्न करत होता, संकेत निर्माण करून समाजात भाषेची जडण-घडण करत होता तेव्हा ती मानवाची प्रारंभिक भाषिक सर्जनशीलताच होती. या भाषिक सर्जनशीलतेतून बोलणे, ऐकणे, विचार करणे, लिहिणे आणि वाचणे या पाच क्रिया टप्प्याटप्प्याने पार करत तो आपली कार्ये साधू लागला. भाषा हे सर्वात सुलभ आणि अनेक वैशिष्ट्यांनी युक्त असे संपर्क माध्यम बनले. भाषेमध्ये अंतर्भूत असलेल्या नानाविध वैशिष्ट्यामुळेच तिचा वापर सर्वव्यापक, अपरिहार्य

बनला. माहिती, संदेशन, संप्रेषण, लिहिणे, वाचणे याबरोबरच ज्ञान, विज्ञान, विविध शास्त्रे, कला, साहित्य या क्षेत्रात भाषेचा वापर महत्त्वपूर्ण ठरला. मानवाचे धुळपाटीवरचे लेखन पुढे भुर्जपत्रे, झाडाची साल आणि शेवटी कागदावर होऊ लागले. आता ते संगणकावर होऊन फ्लॉपी, सीडी, पेन ड्राईव्ह आणि प्रिंटींग प्रेसपर्यंत बदलत गेले. ध्वनी साठवून ठेवता येऊ लागले. ते दूरवर शेकडो मैल पाठवता येऊ लागले. आकाशवाणी, दूरदर्शन, चित्रपट, दूरध्वनी, दूरभाष यामध्ये भाषेचा प्रभावी वापर होऊ लागला. माहिती तंत्रज्ञानाच्या प्रगत युगात आणि प्रसारमाध्यमांच्या वेगवान युगात भाषिक सर्जनशीलतेलाही प्रचंड महत्त्व प्राप्त झाले.

भाषिक सर्जन म्हणजे व्यवहारभाषा, उपयोजित भाषा आणि भाषिक कौशल्य यापेक्षा उपयोजन कर्त्याच्या कल्पकतेतून प्राप्त झालेला सौंदर्यपूर्ण आविष्कार. व्यवहाराची भाषा, वैचारिक भाषा अथवा शास्त्रभाषा ही वाच्यार्थप्रधान असते. तर सर्जनशील लेखनाची भाषा लवचिक, सौंदर्यपूर्ण, अनेकार्थी, व्यंगार्थयुक्त असते. जेथे भाषेचा वापर लवचिक आणि सौंदर्यपूर्ण होत असतो तेथे सर्जनशील निर्मिती घडत असते. एखादा नवा विचार, सिद्धांत, संकल्पना अथवा एखादा शब्दप्रयोग, एखादे वाक्य निर्माण करण्याचे सामर्थ्य भाषेमध्ये असते. त्याचे आकलन होण्याचे सामर्थ्यही भाषेमध्येच असते. मानव भाषिक सर्जनशीलता आशयाच्या पातळीवरच साधत असतो. समाजात अस्तित्वात असणाऱ्या विविध भाषिक रूपांमागे भौगोलिक, सामाजिक, राजकीय आणि सांस्कृतिक परिस्थिती कारणीभूत असते. शब्दांना प्राप्त होणारे अर्थ हे त्या-त्या समाजाकडून निश्चित झालेले असतात. समाजातील विविध स्तर, वर्ग, धर्म, जाती, प्रदेश, व्यवसाय, वय, लिंग अशा सामाजिक स्तरानुसार भाषिकभेद असतात. सामाजिक स्तरानुसार आढळणारी भाषिक विविधता ही भाषेची सर्जनशीलताच असते.

साहित्य आणि सर्जन

मानवाने समूहभावनेतून समाजरचना निर्माण केली. सामाजिक गरजेतून मानवी कलांचा उदय झाला. अन्न, वस्त्र, निवारा या प्रारंभिक गरजांच्या पूर्ततेनंतर समूहभावनांच्या अभिव्यक्तीसाठी कलांची निर्मिती झाली. कलेमुळे मानवाचे जीवन अर्थपूर्ण बनले. 'साहित्य, संगीत, कला विहिनः साक्षात पशू पुच्छ विहिनः' या संस्कृत वचनाचे तात्पर्य 'साहित्य, संगीत आदि कलांची आवड नसणारा माणूस हा माणूस असूच शकत नाही तर तो शेंपूट नसलेला प्राणीच होय'. कलांची अभिव्यक्ती ही मानवाने निर्माण केलेल्या सांकेतिक भाषेतील सर्जनशीलताच आहे. विशेषतः साहित्य आणि भाषा याद्वारे होणारे सर्जन हे समाजात महत्त्वपूर्ण मानले जाते. कारण साहित्य ही मानवी जीवनातून आकाराला आलेली, मानवी जीवनालाच आकार देणारी आणि पूर्ण मानवी जीवन कवेत घेणारी अशी सर्वश्रेष्ठ कला आहे. साहित्य हा मानवाचा बौद्धिक, कल्पित आणि भावनिक श्रृंगार आहे. सर्वच समाजव्यवस्थेत साहित्य ही मानवाची तिसऱ्या पातळीवरची गरज मानली जाते. अन्न, वस्त्र, निवारा, आरोग्य, शिक्षण या प्राथमिक गरजा आहेत. सामाजिक स्थैर्य द्वितीय गरज आणि त्यानंतर साहित्य असा हा क्रम लावावा लागतो. हजारो वर्षांपासून साहित्याची निर्मिती होत आलेली आहे. विज्ञान-तंत्रज्ञानाच्या आधुनिक जगात साहित्याचे

महत्त्व तसूभरही कमी झालेले नाही उलट ते वाढतच आहे. साहित्याने लिखित अवस्थेबरोबरच ध्वनी आणि चित्र माध्यमामधून व्यक्तीच्या घराघरात आणि मनामनात स्थान निर्माण केले आहे. माणूस हाच साहित्याचा केंद्रबिंदू असल्यामुळे मानवाच्या भावभावनाबरोबरच निसर्गाच्या समष्टीमध्ये माणसाचं वर्तमान, भूत, भविष्यकालीन समग्र जीवन साहित्यात चित्रित झालेले असते.

मानवी भावनात्मक अनुभूतीचा आविष्कार ज्या शब्दकृतीमध्ये होतो त्याला आपण साहित्य म्हणतो. 'जगण्याच्या आधारावर अवलंबलेली पुनर्रचना म्हणजे साहित्य किंवा वास्तवाची पुनर्रचना म्हणजे साहित्य'. साहित्य म्हणजे समाजाचा आरसा अथवा दर्पण. साहित्याचा जन्मच आनंदासाठी झालेला असतो, त्याचबरोबर साहित्यामध्ये समाजाच्या प्रश्नाचे, दुःख व्यथा-वेदनांचे दर्शनही घडते. हे घडवून आणणाऱ्या लेखकाजवळच्या सुप्त शक्तीला अथवा गुणकौशल्याला सर्जनशीलता असे म्हणतात.

ज्ञानेश्वर, तुकाराम यासारखे संत कवी आपल्या काव्याचे श्रेय ईश्वरास देतात. केशवसुतांसारखा आधुनिक विचाराचा क्रांतिकारी कविता लिहिणारा कवी 'शारदा आपल्याला काहीतरी कानमंत्र देते' असे म्हणतो. गोविंदाग्रज, बालकवी यांनीही आपले काव्यकर्तृत्व ईश्वरार्पण करून टाकलेले आहे. ग्रामीण परिसरात, पारंपरिक वातावरणात राहणाऱ्या अशिक्षित अशा बहिणाबाई चौधरींचा 'माझी माय सरसोती । मले शिकविते बोली । लेक बहिनाच्या मनी । किती गुपीतं पेरली' हा साहित्यनिर्मिती विषयक दृष्टिकोन आपण समजू शकतो. परंतु शहरीभागात राहूनही आपल्या साहित्यातून आधुनिक विचार मांडणारे विजय तेंडुलकरांसारखे लेखकही साहित्यनिर्मितीच्या बाबतीत 'मी स्वतः लिहित नाही, कुणीतरी माझ्याकडून लिहून घेते' असे म्हणतात, तेव्हा साहित्य निर्मिती प्रक्रियेसंबंधी संभ्रम निर्माण होतो.

खरे तर दिग्गज आणि अनुभवी लेखकांनी साहित्याची निर्मितीप्रक्रिया, लेखनाचे तंत्र नव्या पिढीला सांगायला हवे. मात्र तसे होताना दिसत नाही. मुळात आपल्याकडे निर्मितीप्रक्रियेवर फारसे लेखन झालेले नाही. श्री. ना. पेंडसे, आनंद यादव, आनंद पाटील या लेखकांचा अपवाद वगळता या विषयावर इतरांनी फारसे लेखन केलेले नाही. 'प्रतिभा असल्याशिवाय लिहिणेच अशक्य आहे, लेखक जन्मावा लागतो, तो घडवता येत नाही. प्रतिभावंतच साहित्य लिहू शकतो,' ही विधाने आपण मर्यादित अर्थानेच घ्यायला हवीत. मराठी साहित्यातील आघाडीचे लेखक भालचंद्र नेमाडे म्हणतात, 'प्रतिभेशिवाय लिहिणे अशक्य आहे, सरस्वतीचा वरदहस्त आहे असे म्हणणे म्हणजे वाचकांच्या डोळ्यात धूळ फेकणे आहे. साहित्याची आवड असणारा सामान्य वाचकही लिहू शकेल. मात्र मनापासून लिहिण्याचा प्रयत्न हवा. त्यासाठी प्रचंड मेहनत घ्यायला हवी.' या त्यांच्या म्हणण्यात तथ्यही आहे. कारण त्यांची साहित्यनिर्मिती ही प्रचंड मेहनतीतून, वाचन-चिंतनातून आविष्कृत झाली आहे.

आनंद यादव यांनीही अशीच भूमिका घेतलेली आहे. ते सर्जनप्रक्रिया गूढ, रहस्यमय, अज्ञेय मानत नाहीत. जाणीवपूर्वक आपण प्रयत्न केला, सराव केला तर आपल्याला लिहिता येईल, असे त्यांचे मत आहे. सर्जनशील लेखकाने निर्मिती प्रक्रियेविषयी लिहिणे म्हणजे स्वतःच्या साहित्यविषयक अनुभवांचा तटस्थपणे शोध घेणे. हे अनुभव कसे, कुठे घेतले आणि साहित्यामध्ये ते कसे मांडले हे सांगितले पाहिजे. या

निर्मितीप्रक्रियेचे निष्कर्ष काढून ते मोकळेपणाने लेखकाने मांडले पाहिजेत. पण तसे होताना दिसत नाही.

मराठीमध्ये साहित्याच्या निर्मितीप्रक्रियेसंबंधी सविस्तर असे लेखन जरी साहित्यिकांनी केलेले नसले तरी काही कवींनी कवितेसारख्या अल्पाक्षरी, मोजक्या शब्दात हा विचार मांडलेला आहे. बा. सी. मर्ढेकरांची पुढील कविता पाहण्यासारखी आहे.

भरून येईल हृदय जेधवा
शरीर पिळून निघेल घाम
अन् शब्दांच्या तोंडामध्ये
बसेल तुझा गच्च लगाम
काळ्यावरती जरा पांढरे
या पाप्याच्या हातुनी व्हावे
जरा एरव्ही आणि तेधवा
हेच पांढऱ्यावरती काळे

संवेदनशील मनाच्या व्यक्तीला जीवनामध्ये घेतलेले अनुभव, पाहिलेले दुःख, व्यथा-वेदना यांचं उत्कट अशा भावावस्थेमध्ये पुनः स्मरण होते, हृदय भरून येते, शरीर पिळवटून घामही येतो आणि घोड्यासारख्या चौखूर उधळलेल्या शब्दांना तो लगाम घालतो. माणसाचे दुःख सरून सुख मिळावे हीच साहित्यिकाची आस असते. म्हणूनच तो पांढऱ्या कागदावर काळ्या अक्षरांनी लिहित असतो.

साहित्याच्या मुळाशी वेदना असते. वेदना म्हणजेच दुःख, दुःखाला फुलायचे असेल तर ते शब्दांत व्यक्त व्हायलाच हवे. दुःख हे बोलत असते. दुःख सांगितल्याशिवाय हलकं होत नाही. म्हणून लिहिणं म्हणजे जगणं असतं आणि पुनःजगणं म्हणजे निर्मिती असते. या संदर्भात केशव मेश्रामांची एक कविता पाहण्यासारखी आहे.

शब्दासाठी ज्यांनी वेदना
भोगल्याच नाहीत
त्यांच्या वांझ लालसेला
कशा कळतील माणसांच्या
ओटीपोटातील कळा ?
रस्त्याने तुमकतांना
ज्यांना घामही फुटत नाही
त्यांनी नयेच शिंपू
भावनांचा गर्द मळा !
त्यांनी काय सांगावे ?
कसे सांगावे ?

आपल्या जीवनातले प्रत्यक्ष अनुभवच आपल्याला बोलके करत असतात. आणि त्यातही जीवनातले

कष्ट, दुःख, व्यथा, वेदना अस्वस्थ करतात. अन् शब्दातून व्यक्त होतात. ज्यांनी असे अनुभवच घेतलेले नसतात ते काय आणि कसे लिहिणार ? अनुभवाशिवाय लिहिणेच अशक्य आहे.

१.३.२ वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व

आपल्याला लिहायचे असेल तर आपण आपले व्यक्तिमत्त्व वाङ्मयीन बनवले पाहिजे. साहित्यावर कमालीचे प्रेम असले पाहिजे. साहित्याविषयी आस्था, वाचन, चिंतन, भ्रमंती यातून वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व प्राप्त करता येते. वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वासाठी खालील गोष्टींचा विचार महत्त्वपूर्ण ठरतो.

वाचन : सर्वात महत्त्वाचे म्हणजे वाचन. वाचनाने व्यक्ती बहुश्रुत बनते. अनेक विषयांची माहिती होते. जीवनाचे विविधांगी दर्शन होते. नव्या जाणिवा निर्माण होतात. अनेक विषयामध्ये पारंगतता येते. अनेक लेखकांचे जीवनविषयक दृष्टिकोन, त्यांच्या लेखनातून व्यक्त होणारा मूल्यविचार, भाषा, आविष्कार, शैली यांची माहिती होते. वाचकाचे विचार प्रगल्भ बनतात. चिकित्सक समीक्षादृष्टी प्राप्त होते. साहित्याच्या वाचनाने कल्पनाशक्ती विकसीत होते. रसिकता, आस्वादकता, सौंदर्यदृष्टी वृद्धिंगत होते. साहित्यप्रकाराच्या विविध आकृतिबंधाचे आकलन होते. अभिव्यक्तीची तंत्रे अवगत होतात. आपले भाषिक सामर्थ्य वाढते. शब्दसंग्रह समृद्ध होतो. भाषिक प्रयोगाची नवी-नवी शैली तंत्रे अवगत होतात. वाचनाने स्मरणशक्ती, आकलनक्षमता, विचारक्षमता, अभिव्यक्ती कौशल्य वाढते. मानवी जीवन, संस्कृती आणि एकंदर समष्टीविषयी भावनात्मक संवेदन व सजगता निर्माण होते. लिहायचे असेल तर भरपूर वाचन केले पाहिजे. ज्येष्ठ मराठी लेखक भालचंद्र नेमाडे, रंगनाथ पठारे म्हणतात, 'मी वाचतो जास्त, लिहितो कमी.'

भ्रमण : वाचनाबरोबर भ्रमणही महत्त्वाचे. लिहायचे असेल तर पहात जा. निरीक्षण करत जा. जगाकडे विस्मयाच्या भावनेने, लहान मुलाच्या निरागसवृत्तीने पहावे. जीवनाकडेही कुतुहलाने पहावे. माणसं, पशू-पक्षी, निसर्ग यामध्ये प्रचंड विविधता आहे. माणसावर श्रद्धा असली पाहिजे तसेच निसर्गावरही प्रेम असले पाहिजे. जीवनाविषयीची आस्था वाढत गेली पाहिजे. जे-जे वाईट आहे, अमंगल आहे त्याने अस्वस्थ झाले पाहिजे. मानवी जीवनातील रूढी-परंपरा, सण-उत्सव, संस्कृती, धर्म, व्यवहार यांचे सूक्ष्म निरीक्षण केले पाहिजे. सातत्याने भ्रमंती केल्यास अनुभवाच्या जाणिवा रूंदावतात.

संवेदन : संवेदनशीलता आणि भावनाशीलता हा वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाचा महत्त्वाचा भाग आहे. मनाचा हळुवारपणा, तरलता, भावनेची कोवळिकता हे गुण हळूहळू विकसीत करता येतात. माणसांचे प्रश्न, दुःख, व्यथा, वेदना जाणून घेता आल्या पाहिजेत. त्यांच्या दुःख, वेदनांशी समरस होता आले पाहिजे. माणसाच्या सुसंगतीबरोबरच विसंगती शोधण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे. माणसे वाचता आली पाहिजेत. माणसेच आपल्याला विषय पुरवतात. लिहायला भाग पाडतात. प्रत्येक माणूस हा कादंबरीचा विषय होईल. मानवी जीवन प्रचंड गुंतागुंतीचे आहे. ते नीटपणे समजून घेतले पाहिजे. त्यामुळे सातत्यपूर्ण वाचन, भ्रमण, चिंतन, मनन करत लेखन करावे. प्रसंगी अखंडित वाचत जावे, दिसामाजी काहीतरी लिहित जावे. (समर्थ रामदास)

श्रवण : वाचनाबरोबरच साहित्यिक, विचारवंतांची भाषणे, कथाकथन, काव्यवाचन, ग्रंथचर्चा, साहित्यसंमेलन,

लेखकांच्या मुलाखती यांचे श्रवण केले पाहिजे. समाजजीवनात काय चाललेय आणि साहित्यिक काय लिहितात याची माहिती करून घेणे गरजेचे असते. अनुभवाच्या आणि अभिव्यक्तीच्या पद्धती समजून घेतल्या पाहिजेत. माणूस, मानवी मन, समाज, संस्कृती, निसर्ग यांचे नवे ज्ञान, नवे संवेदन प्राप्त होईल याचा सातत्याने प्रयत्न करावा. भोवतालच्या वास्तवाची अस्वस्थता हृदयामध्ये निर्माण व्हावी. या अनुभवातून सजगता आणि संवेदनशीलता निर्माण व्हावी. आपला बौद्धिक, भावनिक आणि मूल्यात्मक स्तर उंचावण्याचा प्रयत्न करावा यातून आपले वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व परिपक्व होते. आपल्याला लेखनासाठी बळ मिळते. धाडस वाढते आणि लेखनाचा आत्मविश्वासही वाढतो.

ग्रहण : आपल्याला लिहायचे असेल तर सांगण्यासारखे काहीतरी हवे. त्यालाच अनुभव म्हणतात. जो स्वतः अनुभवलेला असतो, पाहिलेला असतो असा प्रसंग. अनुभव म्हणजे जो सांगण्यासारखा आहे, ऐकण्यासारखा आहे असा प्रसंग, घटना, मनुष्यस्वभाव. ज्यामध्ये विसंगती आहे, ज्यामध्ये वेगळेपण आहे. सांगत असताना वाचकांचे कुतूहल जागृत होईल, ऐकल्यानंतर समाधान वाटेल असा प्रसंग. जग हे बंदिशाळा नसून अनुभवांची विशाल कार्यशाळा आहे हे लिहित्या लेखकाने स्मरणात ठेवावे. समाजामध्ये जगत असताना जे जे अनुभव वाट्याला येतात, त्या अनुभवांची नोंद करून ठेवावी. खरा लेखक मधमाशाप्रमाणे कणाकणाने आपलं पोळं तयार करतो. इतरांच्याकडून समाजाकडून तो घेत असतो. ग्रहण करत असतो. अनुभव वेचण्याचा, संकलित करण्याचा उमेदीचा काळ असतो. एखादी घटना जेव्हा काळजाला भिडते तेव्हा ती कागदावर लगेच उमटते असे नाही. तो अनुभव अंतःकरणात घोळविला जातो. त्यावर लेखक चिंतन करतो. अनुभव लोणच्यासारखा मुरवत ठेवला जातो. लोणचे लगेच खाण्यापेक्षा मुरल्यानंतर खाल्ल्याने अधिक स्वादिष्ट लागते. लेखनासाठी अनुभव म्हणजे प्रत्यक्षातील घटना नव्हे, घटनेनंतर निर्माण झालेली परिस्थिती होय.

स्मरण : अनुभवाचा पसारा प्रचंड असतो. लहानसहान तपशील पुष्कळ असतात. ते सर्वच स्मरणात राहतील याची शक्यता नाही. त्यासाठी अनुभवाच्या नोंदी दैनंदिनीत टिपून ठेवणे महत्त्वाचे असते. त्यासाठी रोजनिशी असलेली बरी. दिवसातले नेमके अनुभव रोज रात्री लिहून ठेवावेत, लेखनाची सवय लागते. रोजनिशीतील नोंदीनुसार सकाळ झाली होती, दुपार झाली होती ऐवजी सकाळ, दुपार असे अल्पाक्षरात लिहिता येते. भाषेचा मोजकेपणा पकडता येतो. महत्त्वाच्या गोष्टी, प्रसंग, घटनाबरोबरच समाजाच्या भाषेकडेही आपले लक्ष असायला हवे. काही म्हणी, वाक्प्रचार, भौगोलिक रूपेही नोंद करून ठेवावी. झगुडवाद-भांडणतंटा, तानपटली-ताणणे, ईस्टनदार-पैसवाला, हंबकुटी-रडकुंडी असे शब्दप्रयोग असोत किंवा इनारत, फ्योस, एडताक, आबूट असे बोली भाषेतील शब्द असोत. 'याक सांदराय गेलं तर दुसरं हेंदारतंय,' 'मनाचा ओपसा घालुन ती शांत झाली,' 'डोस्क्यात पेटता निखारा घेऊन त्यो आला.' असे शब्दप्रयोग डायरीत लिहून ठेवावेत. ही समाजाची रसरशीत भाषा असते. अशाच भाषेत लिहिलं तर आपलं लेखन ताजे रसरशीत वाटते.

निरीक्षण : लेखकाकडे घारीची दृष्टी हवी. त्या दृष्टीने अनुभव वेचता आले पाहिजेत. त्यासाठी लेखकाने समाजामध्ये, निसर्गामध्ये मिसळले पाहिजे, पुष्कळ भ्रमंती केली पाहिजे. माणसं वाचता आली पाहिजेत.

मानवी स्वभावाचे निरीक्षण केलं पाहिजे. व्यंकटेश माडगूळकरांच्या साहित्यातील माणसं किंवा आर के नारायण यांच्या 'मालगुडी डेज' मधील व्यक्तिचित्रं ही खरीखुरी आहेत. त्यांनी पाहिलेली, अनुभवलेली आहेत. चारुता सागर यांनी पायी भारत भ्रमंती केली. त्या भ्रमंतीत त्यांना पुष्कळ कामे करावी लागली. तेच अनुभव त्यांनी साहित्यात लिहिले. ते वर्षभर जोगत्यांच्या ताप्यात साडी-चोळी नेसून जोगता बनून अनुभव घेत होते म्हणून 'दर्शन' सारखी दर्जेदार कथा ते लिहू शकले. उत्तम बंडू तुपे यांनीही जोगत्यांच्या ताप्यात राहून जोग-जोगतिणींचे भावविश्व अनुभवले तेव्हाच त्यांना 'झुलवा' कादंबरी लिहिता आली. प्रत्यक्ष घेतलेला अनुभव हा कल्पनेपेक्षा मोठा असतो. कृषिसंस्कृतीतील सर्व कामे आनंद यादवांनी आपल्या उमेदीच्या काळात केली आहेत म्हणून ते वास्तव आणि बारीक सारीक तपशीलासह कृषिसंस्कृतीचं वर्णन करू शकतात.

चिंतन : वाचलेलं, अनुभवलेलं पाहिलेलं, जे आहे त्याचे आपण मनस्वी चिंतन केले पाहिजे. वर्तमानपत्रातूनही आपल्याला पुष्कळ विषय, अनुभव मिळत असतात. प्रेमानंद गज्वी यांनी आपलं सगळं लेखन वर्तमानपत्रातील बातम्यावर आधारित आहे असे म्हटले आहे. 'कर्ज फेडण्यासाठी एका मुलाला सावकाराकडे गहाण ठेवले' या बातमीवर त्यांनी 'तनमाजोरी' हे वेठबिगारी समस्या असणारे नाटक लिहिले. देवदासींच्या वार्तापत्रावर आधारित त्यांनी 'देवनवरी' ही एकांकिका लिहिली. चित्पावन ब्राम्हणाला ब्राम्हणजातीत कनिष्ठ लेखले जाते व 'स्मशानभूमीत अंतेष्टीची कर्मे करणाऱ्यांची स्थिती' या बातमीवर 'किरवंत' हे नाटक लिहिले. साहित्याचा विषय माणूस आहे. मानवी प्रवृत्तींचा शोध घेतला पाहिजे. दुसऱ्याच्या मनात शिरून त्याच्या अंतःकरणाचा ठाव घेता आला पाहिजे. माणसं बोलतात कशी? बसतात कशी? उठतात कशी? माणसाच्या लकबा कशा आहेत? या सर्वांचं चिंतन हवं.

लेखन : लिहायचे असेल तर आपण बहुश्रुत बनले पाहिजे. सर्वज्ञ होण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे. उपलब्ध ज्ञानाच्या सर्व शाखोपशाखात गती असावी. समाज, संस्कृती, इतिहास, भूगोल, पौराणिक ग्रंथ, कला, छंद, व्याकरण इत्यादींची माहिती असावी. आपल्या भाषेबरोबरच इतर भाषातही साहित्य व्यवहार कसा चालला आहे हे जाणून घ्यावे. त्या भाषांतील विषय, आशय, अभिव्यक्तीची तंत्रे, साहित्यविषयक नवे-प्रयोग जाणून घ्यावेत. चौफेर वाचनामुळे आपली आकलनक्षमता समृद्ध होते, भाषिक सामर्थ्य वाढते आणि लेखनही सुधारते.

१.३.३ कथालेखन

गोष्ट किंवा कथा हा सर्वात प्राचीन वाङ्मय प्रकार आहे. भाषेच्या निर्मितीबरोबर मानवाने कथा कवितेच्या अभिव्यक्तीची पद्धत शोधून काढली. आरंभकाळात कथा ही मौखिक स्वरूपाने वावरत असल्यामुळे तिचा संचार जगभरच्या मानवसमुहामध्ये होत होता. गोष्ट, कहाणी, दंतकथा, प्राणी कथा, नीतिकथा, दैवत कथा, अद्भूत कथा असा प्रवास होत आजची लघुकथा अवतरली आहे. कथेची निश्चित व्याख्या करणे अवघड असले तरी ना. सी. फडके यांनी 'लघुकथा तंत्र आणि मंत्र' या ग्रंथात त्यांनी केलेली व्याख्या इथे आधाराला घेता येईल. 'कमीत कमी पात्रांच्या, कमीत कमी प्रसंग किंवा घटनांच्या सहाय्याने

एकात्म स्वरूपाचा संस्कार होईल अशा धोरणानं थोडक्यात व परिणामकारक रितीने जी सांगितली जाते ती कथा.' लघुकथेच्या व्याख्येचं नीट वाचन केल्यावर यातील सोपेपणा आपल्या लक्षात येईल.

- कमीत कमी घटना, पात्र व प्रसंग हवेत. निवेदन थोडक्यात करायचं. परंतु ते परिणामकारक करायचं. संस्काराचं एकत्व साधायचं म्हणजे एकच विचार, एकच तत्त्व, एकच सूत्र सांगायचं.
- कादंबरीमध्ये अनेक पात्रे, प्रसंग, घटना असतात. अनेक विचार, संस्कार असतात म्हणजे कादंबरीत विस्तारीत स्वरूपाचे लेखन असते. कादंबरीच्या उलट कथेचे असते. कथा सर्वच बाबतीत आटोपशीर असते.
- कथेत काय सांगायचं म्हणजे विषय आणि आशय त्याबरोबरच कसे सांगायचे म्हणजे आविष्कार, अभिव्यक्ती महत्त्वाची असते. आविष्कार नाट्यपूर्ण हवा.
- कथालेखन करताना प्रारंभ, मध्य, शेवट हे तंत्र जपावं.
- कथेचा प्रारंभ अगर सुरुवात आकर्षक असावी. ती निवेदनानं अगर संवादानं करावी. ती लक्षवेधक असावी. दोन चार ओळीतूनच वाचकांचं लक्ष वेधून घेतलं पाहिजे.
- शेवट असा व्हावा की त्यानंतर निवेदनाचं एक अक्षरही लिहिलं तरी ते अनावश्यक व वायफळ ठरेल. परिणामांचा कळस ज्या ठिकाणी होतो त्या ठिकाणी कथा संपली पाहिजे.
- कथा म्हणजे संपूर्ण जीवन नव्हे. जीवनाचा एक तुकडा, परंतु हा तुकडा वाचताना प्रत्यक्ष जीवन अनुभवल्याचा प्रत्यय यावा, अशीच कथा श्रेष्ठ असते.
- प्रारंभ आणि शेवट ठरविल्यावर पुढचे काम म्हणजे तपशील भरण्याचे. घटना, प्रसंग, स्वभावछटा, संवाद, निसर्गवर्णन म्हणजे तपशील.
- कथेतील संवादही महत्त्वाचे. कथानक पुढं ढकलण्याचं काम संवाद करतात. स्वभावातील वैशिष्ट्य स्पष्ट करण्याचं काम संवादाने करावं. नाट्य खुलविण्याचे काम संवादाने करता येते. मानवी लकबींचा वापर संवादात खुबीने करता येतो.
- त्यानंतर कथेला शीर्षक द्यावे. शीर्षक लक्षवेधक, आकर्षक, जिज्ञासा उत्पन्न करणारं असावं. प्रथम कथेचं नाव वाचलं जातं नंतर कथा. आशय उघड होऊ नये मात्र कुतुहल निर्माण व्हावं असं शीर्षक असावं.
- वाचकाला आकृष्ट करण्याचं काम कथा करत असते. पूर्वलक्षी पध्दतीने कथा अधिक खुलविता येते.
- चित्रमयी भाषा वापरावी. आण्णा भाऊ साठेंची भाषा तशी आहे. त्या भाषेचा अभ्यास करावा. लेखनात त्या त्या समाजाची, त्या त्या वयोगटाची, लिंगभेदाची भाषा आली पाहिजे. भाषेत म्हणी, वाक्प्रचार, त्या त्या भाषेतील खास शब्द आले पाहिजे. भाषा रसरशीत, जीवंत असावी.
- उत्तम कथा ही लोककथेसारखीच असावी. शैलीदार लेखन हवं. शैली शिकून येणारी नाही. ती

जीवनातूनच निर्माण होते.

- डोक्यातील आशयसूत्र एकसंघपणे कागदावर उमटले पाहिजे. लिहिलेलं लेखन दुसऱ्याला, जाणकार व्यक्तीला वाचून दाखवावे. त्यांच्या सूचनांचा, मतांचा स्वीकार करावा. कथा पुनःपुन्हा लिहावी.
- जे मस्तकात आहे ते पुस्तकात यावं. ज्यांनी ज्यांनी लिहिलं त्याच्या पुढचं लिहावं. मनाला भिडणारं, स्पर्श करणारं लिहावं. कथा ही अंतःकरणाच्या मुशीतून आली पाहिजे. काळजाच्या तळाला बांधून ठेवलेल्या गोष्टी कथेत याव्यात.

कथा सुचते कशी ?

एकदा का आपले वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व तयार झाले, आपल्या जवळ अनुभवाची सामुग्री असली की कथालेखनाच्या दिशेने आपण विचार करावा. अनुभव घेत घेतच आपल्याला कथांचे विषय सुचतील. प्रत्यक्ष आपण कथा लिहितो त्या कथेची आपणाला कल्पना सूचते त्याला बीज असे म्हणतात. ही कथेची बीजधारणा विलक्षण असते. कथाबीज म्हणजे वास्तवाच्या आधारे किंवा वास्तवाच्या शिवाय मनात वीजेसारखी लखकून चमकून गेलेली अतितरल अशी कल्पना असते. केशवसुतांनी त्याला चिद्घनचपला असे म्हटलेले आहे. ती बघता-बघता चमकते अन् ठिणगीसारखी नष्ट होते. बीज मनात पडले तर ते आतल्या आत जपून ठेवले पाहिजे. 'ययाती' कादंबरीचे बीज वि. स. खांडेकरांनी ४५ वर्षे अंतःकरणात जपून ठेवले होते. मनात पडलेले बीज चांगले वाढले पाहिजे. बीजाचा वृक्ष होतो तशी नंतर आपल्याला कथा लिहायची असते. वडाच्या झाडाचे बी सुईच्या अग्रावर बसेल एवढे असते. परंतु त्या बीजाचेच पुढे मूळ, खोड, फांद्या, पान, फुल, फळ असे आकाराला येऊन नंतर परिपूर्ण वृक्षात त्याचे रूपांतर होते. बीज ते फूल हा जो प्रवास आहे तो आपल्याला फुलवायचा असतो.

शंकर पाटलांना 'वळीव' कथा जशीच्या तशी स्वप्नात दिसली आणि ती लिहून काढली. आनंद यादवांनाही 'खळाळ' कथासंग्रहातील 'कथा' नावाची कथा चक्क स्वप्नात सूचली. शिवाय शहरातील प्रसंगाच्या निमित्ताने खेड्यातील प्रसंग आठवला त्याचक्षणी कथाबीज मनात पडले आणि 'धुणं' ही कथा आकाराला आली. रा. रं. बोराडे गाई घेऊन रानात गेले असताना प्रचंड गारपीट झाली. गारांच्या वर्षावानं गाभण असलेली गाय तडफडू लागली. तिची तगमग त्यांना असहाय्य करत होती. त्यांनी गाय विण्याच्या प्रसंगावर 'कळा' नावाची कथा लिहिली. शंकर पाटलांनी 'वेणा' कथेत ग्रामीण भागातील एक गर्भवती स्त्री बाजाराहून घरी परतत असताना वाटेतच तिला प्रसूती वेदना होतात आणि वाटेतच ती प्रसूत होते. स्त्रीच्या प्रसूत होण्याचा वास्तव, जिवंत अनुभव कमालीच्या ताकदीने शंकर पाटलांनी 'वेणा' कथेत मांडला. एका पुरुषाने स्त्रीनिष्ठ अनुभव सामर्थ्यपणे कथेत मांडला म्हणून 'वेणा' चे खूप कौतुक झाले. त्यानंतर विजया राजाध्यक्ष यांनी 'विदेही' कथेत प्रसूतीचा अनुभव एवढ्या ताकदीने लिहिला की 'कळा', 'वेणा' पेक्षाही 'विदेही' कथा श्रेष्ठ ठरली, कारण प्रसूतीचा अनुभव हा स्त्रीनिष्ठ अनुभव आहे. पुरुषांना कसा समजणार ? विजयाताईंनी प्रसूतीचा अनुभव प्रत्यक्ष घेतलेला होता. म्हणून त्यांची कथा अस्सल ठरली.

पुष्कळवेळा वास्तवात आपल्या अनुभवाला ज्या मर्यादा येतात त्या मनोमन उद्ध्वस्त करून मानसिक पातळीवरच नकळत एखादा अनुभव आकाराला येतो आणि त्याची कथा लिहावीशी वाटते.

काही वर्षापूर्वी प्रसारमाध्यमांचा सुळसुळाट नव्हता तेव्हा लोकजीवनातील भजन, कीर्तन, शाहीरांचे फड, तमाशा, गोंधळी, सोंगी भजने हीच करमणुकीची साधनं होती. त्यावेळी वाचनसंस्कृती टिकून असल्यामुळे आम्ही खूप वाचत असू, शालेय जीवनातच वाचनाची गोडी लागल्यामुळे कमी वयात साहित्याची समज आली होती. मी बारावीला असताना आमच्या गल्लीत कुंभाराच्या बाईनं सुनांच्या छळाला कंटाळून विहिरीत आत्महत्या केली, तेव्हा त्या घटनेची गावात खूप चर्चा झाली. या घटनेनं माझ्या मनावर एवढा परिणाम केला की कुंभाराची बयाक्का मनातून जाता जाईना, कारण ती माझ्या आईची खास मैत्रिण होती. दोघींचं वयही सारखंच, लग्नही एकाच वर्षी झालेलं आणि घरासमोर घर असल्यामुळे सुखदुःखात त्या नेहमी एकत्र असायच्या. माझ्या आईच्या मनावरही मोठा आघात झाला होता. मी आईचा आणि बयाक्काचाच विचार करता-करता ही घटना आपल्या घरातच घडली असती तर? अक्षरशः मला घाम फुटला. त्या आवेगातच ती कथा मी लिहून काढली. कथा लिहून झाल्यावर मी खूप-खूप रडलो. कारण कथेत माझ्या भावाचे, माझे लग्न न होता, कथेत लग्न होऊन सुनांच्या छळामुळे मी माझ्या आईला कथेत कुंभाराच्या बयाक्कासारखे आत्महत्या करायला लावले होते.

आई

दैवानं कुंकू पुसलं म्हणून पार्वती हतबल झाली नाही. तिला जगायचं होतं ते केवळ तिच्या तिघा मुलांकरता! उंदराला मांजराने मारण्यापूर्वी खेळवावं तसं दैव तिला खेळवीत होतं. पार्वतीनं कंबर कसली. ती गड्यासारखी शेतात राबू लागली. पोटपुरतं शेत होतं. त्यातून ती मोती पिकवू लागली नि आपल्या पाखरांना सोन्याचा चारा घालू लागली.

तिघांनीही शिक्षणाकरता कोल्हापूरला प्रयाण केलं. पार्वती एकाकी पडली. तिला हा वियोग सहन होईनासा झाला. घर खायला उठू लागलं. थोरला राम, मधला शाम ध्यानी मनी दिसू लागला. तर शेंडेफळ राजू नजरेतून जातच नव्हता. पण त्यांच्या सुखासाठी तिनं मातृमनाला लगाम घातला. त्यांना शिकवायलाच हवं होतं. न शिकतील तर शेती तरी कुठे होती पुरेशी ? वेड्या मायेपोटी ती त्यांच्या भावी सुखी जीवनाआड येऊ इच्छित नव्हती.

तिघे भाऊ अगदी एका जीवानं वावरत होते. आपल्या आईची तळमळ, कष्ट, हाल, दुःख, दारिद्र्य त्यांना जळीस्थळी दिसत होतं. राम-शाम कॉलेजमध्ये शिकत होते. तर छोटा राजू हायस्कूलात !

राम पदवीधर झाला आणि सुदैवानं, आईच्या कृपाशिर्वादानं त्याला कोल्हापुरातच चांगली नोकरी मिळाली. आता पार्वतीची सुनेचं तोंड पाहायची इच्छा बळावली. नातवंडाचं कौतुक करायचं नी मगच डोळे मिटायचे सुखानं, ही भावना प्रबळ झाली. तिने ते रामच्या कानावर घातलं. रामनं प्रथम कानावर हात ठेवले पण नंतर तो राजी झाला.

रामनं प्रथम बऱ्यापैकी घर भाड्यानं घेतलं. पार्वतीला गावाहून तिथं बोलावली. शेतीचं काम गड्यावर सोपविलं. पार्वतीला कोण आनंद झाला ! तिला आपल्या देवाच्या गुणाच्या मुलांचं कौतुक करावं तेवढं थोडंच झालं.

सुवर्णा सून होऊन पार्वतीच्या पायावर पडली नि पार्वतीचे डोळे निवले. तिला वाटलं आपले पांग फिटणार आता थोड्याच दिवसात ! सुवर्णानं घराला आपल्या रूपानं नि मायेनं वेडंच लावलं. लक्ष्मी होऊनच ती घरात आली पण तीच लक्ष्मी उद्या अवदसा ठरणार होती.

‘दृष्ट लागल गं माझ्या सुनेला !’ असं म्हणत सासू सुनेची रोज मीठ मिरच्या ओवाळून दृष्ट काढू लागली. सुवर्णा शिकली सवरलेली होती. तिला हे पटत नव्हते. पण नाईलाज.

‘काय हो मी या घरची कुणीच का नाही ?’ एकदा तिनं बिछान्यावरच रामला विचारलं.

‘अं ? मी नाही समजलो याचा अर्थ ! काय म्हणायचंय काय ?’

‘अहो, एवढी धर्मपत्नी असून आईखेरीज तुम्हाला काही सुचत नाही.’

‘सुवर्णा !’ रामचा स्वर चढला. ‘परत असं बोलू नकोस.’

झालं. सुवर्णा धुसफुसली. सासूबद्दलची अढी वाढीस लागली. ती अबोल झाली. रामला ते पटलं नाही. म्हणून तिचा अबोला दूर करायला त्यानं सर्व पैशाचा व्यवहार सुवर्णाकडे दिला. पार्वतीला घर खर्चाला पैसा मिळेनासा झाला. शाम नि राजूची फी तडू लागली. चालत्या संसाराला खीळ बसली.

‘वैनी, वीस रुपये हवेत पुस्तकांना !’ शामनं याचना केली.

‘पैसे म्हणजे काय वडिलाच्या घरची मालकीची पेंड नव्हे तुम्हच्या ! ज्याला शिकायचे असेल त्याने मिळवावेत पैसे ! भिकाऱ्यावाणी हात पसरू नयेत.’

‘शरम वाटायला हवी वैनी असं बोलताना !’ शाम कडाडला. पार्वतीनं शामला डाफरलं. रात्री सुवर्णानं आपण स्वतः चौदा कॅरेटचं सोनं असून, बावनकशी आहे हे पटवून घायला हा प्रसंग तिखट-मीठ लाऊन रडून रामला ऐकवला. रामचा पारा चढला नि दुसऱ्याच दिवशी आईला ठोकून, भावंडांना डावलून सुवर्णाचा हात हातात घेऊन तो घराबाहेर पडला. सौख्याच्या यशोमंदिराकडे झेपवणारी पार्वती गडगडून खाली आली. पोटच्या पोराचे नको ते बोल तिला दैवानं ऐकून घ्यायला लावले.

पार्वती परत गावी आली. मुलाकडे भीक मागून खाण्यापेक्षा शेतात राबून खावं नि दोघांचं शिक्षण चालवावं, म्हणून ती नेटानं कामाला लागली. हाडाची काडं नि रक्ताचं पाणी करून खडकासंगं धडका देऊ लागली. त्याचे फळ तिला मिळाले. पोटचं पोरं बेईमान झालं, पण धरती नाही. अख्या गावात तिचा ऊसाचा मळा नजर ठरत नव्हता असा निपजला.

यंदा शाम पदवीधर झाला पण ठेच लागून शहाणी झालेली पार्वती त्याच्या लग्नाची घाई करायची नाही म्हणून बसली. शामनं काही आडकाठी केली नाही. दोघा भावांचं लग्न एकदम व्हावं असंच त्यालाही

वाटत होतं. शाम नी राजू तर एकमेकांशी राम-लक्ष्मणासारखे वागत होते. जिवापाड प्रेम करीत होते.

पार्वतीला वाटलं की शहरातल्या शिकलेल्या सुनेपेक्षा खेड्यातली अडाणी सून परवडली. नाही तर विकत कळ घ्यायची पाळी ! सुवर्णहार म्हणून पिवळी विषारी नागीण गळ्यात घालायची इच्छा नव्हती तिची. म्हणूनच तिनं शामसाठी छानशी मुलगी पाहिली. नाकी डोळी गोंडस ! आपली पसंत तीच शामची पसंत नि तशीच राजाचीही अशी तिची श्रद्धा होती.

शामचं ऑफिस आज बंद होतं. नी राजूचं कॉलेजही. दोघा भावांचं जेवण हसत खेळत चाललं होतं तोच पोस्टमन दारात ! शाम धावत गेला नि पत्र घेऊन पळत आला. पत्र वाचताच त्याच्या आनंदावर विरजण पडलं.

‘काय झालं रे दादा ? आईची तब्येत तर ठीक आहे ना ?’ राजा भयग्रस्त चेहऱ्यानं विचारता झाला.

‘तिला काय झालं नाही. पण मला व्हायची पाळी आणलीय तिनं ! मी एक मुलगी पाहून ठेवलीय नि आईनं तिकडेच लग्न ठरवलंय, सगळा बट्ट्याबोळ.’

‘माझं तर ठरवलं नाही ना ? नाही तर माझा इन्टरकास्ट जायचा खड्ड्यात !’

दोघांनीही त्याचदिवशी गावाकडची गाडी पकडली. पार्वतीला आपण बोलावताच सरशीच आलेली मुलं पाहून त्यांना कुठं ठेऊ नि कुठं नको असं झालं. तिचं मातृहृदय आनंदाच्या शिखरावर चढलं. नि खरं बाहेर पडताच कोलमडून पडलं. आनंदाचा फुगा फटकन् फुटला.

‘अरे ! त्या मुलीच्या आईबापाला कोणत्या तोंडाने नकार देऊ ?’

‘ते मला माहीत नाही’ शाम गुरकला. ‘मग मी तरी त्या मुलीला कसं सांगू की माझं लग्न अगोदरच ठरलं आहे म्हणून ?’

‘शाम ! शिकलेल्या मुलीमुळं घराचं वाटोळं कसं होतं हे तुला समजलंय एकदा रामच्या उदाहरणावरून. मग परत काट्यावर पाय कां ठेवतोस ?’

‘आई, चुकतेस तू ! शितावरून भाताची परीक्षा कर पण ते शित काठावरचं घेऊ नकोस. दादा म्हणजे आम्ही नव्हे.’ राजूने मध्येच तोंड खुपसलं.

‘अरे तुही त्याच माळेतला मणी’ पार्वती चरफडली.

‘मग तुझ्याशिवाय ओवायचा कुणी ? आं ? आई मी पण एका मुलीशी . . .’

पार्वतीला आपल्यावर डोंगर कोसळल्याचा भास झाला. ती वीज पडलेल्या झाडागत भकास झाली नि मट्कन गर्भगळीत होऊन खाली टेकली.

अखेर मधल्या मालतीनं नि धाकट्या भारतीयनं उंबऱ्यावरचं माप ओलांडून गृहप्रवेश केला. राजूच्या जातिबाह्य विवाहामुळे पार्वतीला नको नको ती बोलणी ऐकून घ्यावी लागली. तिने ती कानावर हात ठेऊन

ऐकली. मुलांची कोवळी मनं दुखवली नाहीत. नावं ठेवणाऱ्या गावाच्या नाकावर टिच्चून लोकांना मेजवानी दिली.

पार्वती फिरून एकदा सुखाचं जिणं जगू लागली. तिचं 'होय नाही' पहायला मालती नि भारतीचं तू-मी होऊ लागलं. पार्वतीला ते नाटक खरं वाटून स्वर्ग ठेंगणा वाटू लागला. 'साऱ्याच शिकलेल्या मुली अशिक्षिताबद्दल कढत रहाणाऱ्या नसतात तर !'

राजूनंही नोकरी धरली. दोघंही नोकरीवर रवाना झाले. आई मुलांच्या नजरेआड झाली. आठवड्यातून एक दिवस तिला मुलांचा सहवास लाभू लागला. तो तिला लाख मोलाचा वाटू लागला. कारण महिनाभर सुनाकडून घेतलेलं सुख तिला अंगलट आलं.

'पाणी काढ गं मालती अंघोळीला !'

पार्वतीनं हुकूम सोडला.

'कां ? हात मोडलेत का काय ? गेले ते दिवस चार दिवस सासुचे चार सुनेचे!' मालतीनं तिच्या काळजाचा ठाव घेतला.

'हं, सांगुन ठेवते ! आजपासून सारी कामं मुकाट्यानं करायची, न विचारता! मोलकरणीवाणी ! ज्यावेळी तुमची मुलं आठवड्यातून एकदा येतील त्याचवेळी तुम्ही आमच्या सासुबाई, अन्यथा ते होणे नाही.'

पार्वतीच्या मनाला लाख इंगळ्या डसल्या, काळजाला डागण्या बसल्या. सोन्याची सुरी पोटात घुसली. डोक्यात तर्क-कुतर्काचे नांगर भिरभिरू लागले. विचारांची रथचक्रं घुमू लागली. भूतकाळाचे भूत संचारू लागले.

शाम राजू सुट्टीच्या दिवशी येत होते. पार्वती पोटातील वणवा दाबुन ओठावर हसू आणीत होती. आपण पिकलं पान ! आज आहे उद्या नाही. आपण मुलांच्या हे कानावर घातलं तर अनर्थ ओढवेल. त्यांचे सुखी संसार मातीमोल होतील, असा विचार करित पार्वती बिचारी मूग गिळून गप्प बसली. मुलांच्या सुखासाठी पार्वती सुनांचे अभद्र बोल मनावर दगड ठेऊन ऐकू लागली.

काळ पुढं ढकलत होता. शाम-राजूचा स्वभावही बदलत चालला. मातृप्रेमाचा उमाळा निमला. पत्नीप्रेमाचे निर्झरच झुळुझुळू लागले. त्यांचे कान फुगले गेले. मनं मारली गेली. पार्वतीला ते सारं ऊमगलं. तिला ते असह्य झालं. गुळणी बाहेर पडायची वेळ आली. पण पण तिनं मन मारलं.

मध्यरात्र उलटली. पार्वती उठून परसातल्या विहिरीवर आली. तिघा मुलांचा संसार सुखाचा व्हावा म्हणून परमेश्वराजवळ मागणं मागून तिनं स्वतःला झोकून दिलं. तळाचा गाळ ढवळला गेला नि शांत झाला. पार्वती कायमची विझली. देवा! याच साठी निर्मिलीस आई या जगात ? जिच्या अभावानं तिन्हीं जगाचा स्वामी भिकारी वाटतो. ती हीच का आई ?

‘आई’ कथेचा विषय आहे सुनांच्या त्रासाला कंटाळून सासू आत्महत्या करते. प्रस्तुत कथेत एकूण सात पात्रे आहेत. मुख्य पात्र आई, तिची तीन मुले आणि त्यांच्या बायका. प्रसंग कमी, घटना कमी परंतु कथा गतिमान आहे. प्रारंभ आकर्षक आहे. ‘दैवानं कुंकू पुसलं म्हणून पार्वती हतबल झाली नाही. तिला जगायचं होतं ते केवळ तिच्या तिघा मुलांकरता ! उंदराला मांजराने मारण्यापूर्वी खेळवावं तसं दैव तिला खेळवीत होतं’ या प्रारंभीच्या दोनतीन वाक्यातूनच तिचं वैधव्य, जीवनातला संघर्ष आणि पुढे वाट्याला येणार असलेले दुर्दैव सूचित होते. प्रसंगाचं, वातावरणाचं, संवादाचं कुठेही पाल्हाळ नाही. कमीत कमी भाषेत कथेचा कालपट, जीवनपट गतिमान होतो.

आईवर प्रेम करणारी मुलेही लग्ने झाल्यावर बायका सांगतील तसे वागतात. आईवरची माया कमी होते, विश्वास कमी होतो, आईला इथे समजून घेतले जात नाही. म्हणून आईने वैतागाने मृत्यूला कवटाळले हे इथे स्पष्ट होते. राम नोकरी लागल्यावर आईला शहरात बोलवतो मात्र रामचे लग्न झाल्यावर आपल्यापुरतं संकुचित पहाणारी सून; सासू दीरांना दूर लोटते. पुन्हा पार्वती गावी येऊन संघर्ष करते हा मध्य आहे. उरलेली दोन्ही मुले आईच्या इच्छेविरुद्ध प्रेमविवाह करून बायका आणतात. पण त्याही सासूचा छळ करतात त्यामुळे सुनांच्या त्रासाला कंटाळून पार्वती विहिरीत उडी घेऊन आत्महत्या करते हा शेवट आहे. ‘तिघा मुलांचा संसार सुखाचा व्हावा म्हणून परमेश्वराजवळ मागणं मागून तिनं स्वतःला झोकून दिलं. तळाचा गाळ ढवळला गेला आणि शांत झाला. पार्वती कायमची विझली.’ खरे तर इथं कथा संपायला हवी होती परंतु आईचे महत्त्व, आईचे प्रेम व्यक्त करण्यासाठी पुढील दोन वाक्ये येतात. ‘देवा ! याचसाठी निर्मिलीस आई या जगात ? जिच्या अभावानं तिन्ही जगाचा स्वामी भिकारी वाटतो. ती हीच का आई ?’ आईच्या त्यागपूर्ण मूर्तीचा ठसा वाचकांच्या मनावर बिंबतो. दुःखाचा धक्का देऊन त्याला विचारप्रवण करण्यासाठीच या शेवटच्या दोन तीन वाक्यांची पेरणी इथे केली आहे.

कथेतील भाषाही आशयाला साजेशी आहे. पार्वती विधवा झाल्यावर ‘उंदराला मांजराने मारण्यापूर्वी खेळवावं तसं दैव तिला खेळवीत होतं.’ असं वाक्य येतं. पार्वतीच्या कष्टाचं वर्णन ‘हाडाची काडं नि रक्ताचं पाणी करून खडकासंग धडका देऊ लागली.’ ‘वीज कोसळलेल्या झाडागत भकास झाली.’ ‘मनाला लाख इंगळ्या डसल्या, काळजाला डागण्या बसल्या, सोन्याची सुरी पोटात घुसली.’ अशा शब्दप्रयोगांनी कथा भक्कम बनलेली आहे. संस्काराचा एकात्म प्रभाव वाचकांच्या मनावर बिंबविण्यात ती यशस्वी झालेली आहे.

कथेमध्ये दुसरेही एक सुप्त असे तत्व आहे. शिकलेला माणूस अलिप्त राहतो. तो संकुचित होतो. तो आपल्यापुरतं पाहतो. आईला आणि भावंडांनाही विसरतो. बायको सांगेल त्याप्रमाणे वागतो. वार्धक्यात मुलं व सुनापुढे आईचे काहीच चालत नाही. तिला कोणी समजून घेत नाही. परिणामी ती मृत्यू जवळ करते.

१.३.४ कवितालेखन

कविता हा जगातील सर्व भाषात आद्य वाङ्मयप्रकार समजला जातो. मानवाला जेव्हा भाषा

अवगत झाली तेव्हा त्याने वैशिष्ट्यपूर्ण शब्दात आपल्या भावना व्यक्त केल्या असाव्यात आणि त्या लोकाविष्कारालाच आपण लोकगीते म्हणतो. मानवाच्या उत्कट झालेल्या भावना उत्स्फूर्तपणे व्यक्त होतात तेव्हा कवितेचा जन्म होतो. कवितेचे नाते मानवी भावनेशी अन्योन्य स्वरूपाचे असते. कविता आणि भावना यांचा जवळचा संबंध असतो. कविता ही एक भाषिक संघटना असते आणि आशय तिचा गाभा असतो. कमीत कमी शब्दातून जास्तीत जास्त अर्थ सूचित करणारी, ध्वनित करणारी शब्दरचना कवितेची असते. कविता हा भाषिक व्यवहार असून शब्द हे तिचे माध्यम आहेत. वैशिष्ट्यपूर्ण शब्दरचनेतून आणि अनुभवाच्या अर्थपूर्ण संघटन बांधणीतून चांगली कविता जन्माला येते. 'उत्तम शब्दांची उत्तम रचना म्हणजे कविता' असे जरी आपण म्हणत असलो तरी 'अवती भोवतीच्या प्रसंगांना, घटनांना दिलेला भावनिक प्रतिसाद म्हणजे कविता' असते. 'मनात आलेल्या कल्पना भावनांना शब्दात पकडणे म्हणजे कविता होय'.

आपण व्यवहारातले नेहमीचे सरळ बोलत असतो तेव्हा ते गद्य असते. कर्ता, कर्म, क्रियापद आदी व्याकरणांनी बद्ध असे आपले बोलणे असते. समोरच्याला नीट कळेल अशा शब्दात आपल्या मनातील विचार बोलत असतो. उदाहरणार्थ, 'आभाळात काळे ढग जमा व्हावेत आणि पाऊस पडावा' असे गद्यात म्हणतो, पण हेच शब्द जेव्हा पद्यात म्हणतो तेव्हा ती रचना भारदस्त, वैशिष्ट्यपूर्ण करावी लागते.

आभाळाच्या दर्यामध्ये ढग काळं जमू दे ।
काळ्या काळ्या ढगातून मोती पवळं पडू दे ॥

ही कविता छंदोबद्ध आहे म्हणजे तिला नाद, लय आहे. यामध्ये प्रतिमांचा वापर आहे. अथांग आकाशाला दर्या संबोधणे किंवा पावसाच्या धारा अथवा थेंबांना मोती-पवळं अशी प्रतिमांनी ती आकाराला आली आहे. यमकांचा वापर करून दोन्ही कडव्यात शब्दांची रचना नियत केली आहे. शब्द कानावर पडल्यावर त्यातील लयीने ऐकायला ती मधूर वाटते.

अल्पाक्षरत्व : कविता कमीत कमी शब्दात जास्तीत जास्त अर्थ सूचित करत असते. अल्पाक्षरत्व हा कवितेचा प्राण असतो. जे काही सांगायचे आहे ते मोजक्या शब्दात सांगायचे. त्यासाठी प्रतिमा, प्रतिके, उपमा, रूपक यांचा आधार घेऊन अर्थ ध्वनित करायचा. कुसुमाग्रजांच्या 'मराठी माती' कवितेमध्ये मराठी भाषा, साहित्य, संस्कृती, महाराष्ट्राचा इतिहास व्यक्त करताना ते म्हणतात,

रत्नजडित अभंग । ओवी अमृताची सखी ।
चारी वर्णातुनि फिरे । सरस्वतीची पालखी ।
येथे फडकला झेंडा । विळ्या कोयत्यांच्यासाठी ।
खड्ग खंबीर राहिले । सदा कंगालाच्यापाठी ॥

कविता म्हणजे निबंध नव्हे अथवा कथा नव्हे. स्फुरलेल्या कल्पना, भावना मोजक्या, नेमक्या शब्दात मांडून मनातील आशय वाचकांच्यापर्यंत पोहचवायचा असतो. ये हृदयीचे ते हृदयी करायला

शब्दावर प्रभुत्व हवे. बालकवींची आठ ओळींची औदुंबर कविता वेगवेगळे अर्थ सूचित करते. कवीकडे कॅमेऱ्याने चित्र टिपावे तशी शब्दातून निसर्ग, प्रसंग टिपण्याची चित्रमयी भाषा असावी.

लयबद्धता : कविता म्हणजे विचार करण्याची एक सृजनशील रीत असते. आपल्या मनातील विचार, कल्पना, भावना लयबद्ध भाषेत अवतरतात तेव्हा ते शब्द गंमतीपूर्ण वाटतात. लय म्हणजे छंदोबद्ध रचना अथवा वृत्तबद्ध रचना. वैशिष्ट्यपूर्ण शब्दात नादयुक्त लयीत जेव्हा मनात योजलेले शब्द म्हणतो तेव्हा कविता अवतरते. 'आम्हा घरी धन । शब्दांचीच रत्ने । शब्दांचीच शस्त्रे । यत्ने करू । शब्दचि आमुच्या । जीवाचे जीवन । शब्द वाटू धन । जन लोका ।' या कवितेला अंगभूत लय आहे. तशी बहिणाबाईच्या कवितेतही लय आहे, नाद आहे.

अरे घोटा घोटा । तुझ्यातून पडे पिठी ।
तसं तसं माझं गाणं । पोटातूनी येतं व्हटी ॥

वसंत बापटांची 'केवळ माझा सह्यकडा' ही कविता पोवाड्याच्या धाटणीवरची वीरसपूर्ण आहे. त्या लयीतच ती म्हटली तर त्या कवितेला लय नाद येतो, कविता रसिकांच्या काळजापर्यंत पोहचते.

भव्य हिमालय तुमचा आमुचा केवळ माझा सह्यकडा
गौरी शंकर उभ्या जगाचा मनात पूजीन रायगडा ।

छंदोबद्ध कवितेत लय जाणवते, दिसते पण मुक्तछंदातही ती असते, उदाहरणार्थ नारायण सुर्वेच्या बऱ्याच कविता मुक्तछंदात असूनही त्या लयदार आहेत. आशयाची त्याला लय असल्यामुळे त्यांची कविता उठावदार झाली आहे.

किती वाचलेत चेहरे, किती अक्षरांचा अर्थ उतरला मनात
इथे सत्य एक अनुभव, बाकी हजार ग्रंथराज कोलमडून कोसळतात
आता आलोच आहे जगात, वावरतो आहे या उघड्यानागड्या वास्तवात जगायलाच
हवे, आपलेसे करायलाच हवे, कधी दोन घेत, कधी दोन देत.

आशयघनता : कवितेच्या विषयाला आणि आशयाला महत्त्वाचे स्थान असते. कवीच्या मनात विषय सुचतो आणि विषयाच्या अनुषंगाने आशय आकाराला येतो. कधी कधी विषय एकच असतो परंतु आशय मात्र भिन्न भिन्न स्वरूपाचा असतो. प्रेम या विषयावर मराठीत लाखो कविता सापडतील. गोविंदाग्रजांची 'प्रेम आणि मरण', कुसुमाग्रजांची 'पृथ्वीचे प्रेमगीत', बालकवींची 'फुलराणी' या कविता आशयघन आहेत. वसंत बापटांची 'फुंकर', कुसुमाग्रजांची 'कणा' या कवितेतून जीवनाचे एखादे तत्त्व सांगण्याचा प्रयत्न कवी करत असतो. आशयघन कवितेत चिरंतन सत्याचा शोध घेण्याची क्षमता असते. ती जगण्यातील मूल्याला, सत्याला, विवेकाला आपलीशी करत असते. जगण्याचा व्यापक शोध कविता घेत असते. त्यामुळे कवितेतील आशयाला स्थळ, काळ यांचे बंधन नसते. तिचा अवकाश अनंत असतो. त्यामुळे ती कालनिरपेक्ष, स्थलनिरपेक्ष अशी असते. केशवसुतांची तुतारी, नवा शिपाई, बालकवींची औदुंबर, फुलराणी, श्रावणमास, कुसुमाग्रजांची मराठी माती, कोलंबसचे गर्वगीत, क्रांतीचा जयजयकार, पृथ्वीचे प्रेमगीत, विंदा

करंदीकरांची यंत्रावतार अशा कितीतरी कविता आशयघन आहेत. आशयघन कविताच रसिकांच्या चिरकाल स्मरणात राहतात.

मांडणी : कविता हा गंभीरपणे लिहिण्याचा प्रकार आहे. कवितेतून व्यक्त होता येते. कवितेतून जीवनार्थ प्रकट करता येतो. कवितेत शब्द आणि अर्थ यांची एकजीव संघटना अस्तित्वात येऊन लययुक्त आशय अभिव्यक्त होत असतो. तो आशय सौंदर्यपूर्ण असतो. उदाहरणार्थ, बालकवींची 'फुलराणी' कविता ही प्रेमकविता तर आहेच, त्यापेक्षा प्रेमाची सौंदर्यपूर्ण मांडणी त्यामध्ये आहे.

हिरवे हिरवे गार गालीचे हरीत तृणाच्या मखमालीचे
त्या सुंदर मखमालीवरती फुलराणी ही खेळत होती.

अशी सौंदर्यपूर्ण सुरुवात होते. बाल्य आणि तारुण्य यांच्या सीमेवर असलेल्या फुलराणीला सूर्य मावळत असताना दिसतो. ती एकटक त्याकडे पहात असते. तिचा भाऊ वारा या कुंजातून त्या कुंजातून बागडताना फुलराणीजवळ येतो. एकटक सूर्याकडे पाहणाऱ्या फुलराणीला चेष्टेने तो म्हणतो,

छानी माझी सोनुकली ती कुणाकडे गं पाहत होती ?
तो रविकर का गोजिरवाणा, आवडला आपल्या राणीला ?

असे म्हणताच फुलराणी लाजून चूर्ण होते. त्याचक्षणी मनात प्रेमाची भावना रुजते. रविकराविषयी ती विचार करायला लागते. सगळे जगच प्रेममय झाल्याचा भास होतो. तिला रात्री आकाशात पाठशिवणीचा खेळ खेळणाऱ्या तारका दिसतात. प्रेमाची स्वप्ने पडतात. अन सकाळी तिचे अन् रविकराचे लग्न लागते. बालकवींनी ही प्रेमकहाणी सौंदर्यपूर्ण बनवली आहे. कवीने शब्दाचे, अर्थाचे, आशयाचे, सौंदर्य हेरावे आणि ते कवितेत उभे करावे.

कवितेत खालील बाबींचा विचार व्हावा.

- कविता हा भावनांचा आणि संवेदनांचा प्रांत आहे. कवीने तो तितक्याच हळुवार, तरलपणे शब्दांच्या माध्यमातून कवितेत हाताळावा.
- कवीने जीवनाकडे गंभीरपणे पहावे. त्याने जीवननिष्ठ बनावे. कविता म्हणजे कवीचा आतला आवाज असतो. अवतीभवतीच्या घटनांना कवीने दिलेला प्रतिसाद म्हणजे कविता.
- कविता स्वतःचे जीवनचिंतन मांडते. स्वतःची नवी ओळख सांगते. कवितेत आशयानुरूप भाषा हवी. आशय आणि भाषेचे ऐक्य हवे.
- आपले विचार रसिकांना कळण्यासाठी ये हृदयीचे ते हृदयी करण्यासाठी भाषेचा सोपेपणा अवगत करावा. आपली कविता कळायला कोण्या समीक्षकाची गरज भासू नये, ती तात्काळ रसिक वाचकाला कळावी, एवढी ती सोपी असावी.
- छंदोबद्ध, नादमयी कविता लिहायची असेल तर लोकसाहित्याचा अभ्यास हवा. लोकगीते, लोकाविष्कार यातील नाद, छंद याचा अभ्यास करून आपल्याही कवितेत तो आणता येतो.

- कविता हा जीवनाचा भाग आहे. जगण्याच्या प्रत्येक पातळीवर कवी कवितेचा अनुभव घेत असतो. तुम्हाला जे म्हणायचे आहे ते यथायोग्य शब्दात पकडता आले पाहिजे. जे मनात येतं ते कवितेत बांधता आलं पाहिजे. तीच खरी कवीची कसोटी असते.
- कवी हा बहुश्रुत असला पाहिजे. साहित्य, संस्कृती, समाज, धर्म, इतिहास, भूगोल इत्यादी सर्व शास्त्रांची, कलांची त्याला माहिती हवी. वाचन प्रचंड पाहिजे. भ्रमणही तितकेच हवे. लोकात मिसळले पाहिजे, लोकं वाचता आली पाहिजेत. सामाजिक भान ठेवून घडणाऱ्या घटनांकडे सजगतेने पाहिले पाहिजे. अनुभवांनी अस्वस्थ झाले पाहिजे.
- अल्पाक्षरत्व हा कवितेचा धर्म आहे. कवीनं प्रतिमांच्या भाषेत बोललं पाहिजे. कवितेला लांबी रूंदीची गरज नसते. कवितेला खोली हवी असते.
मराठीतील ज्येष्ठ कवी विठ्ठल वाघ यांच्या 'तरंग' या कवितेची निर्मितीप्रक्रिया त्यांच्याच शब्दात पाहा.

“माझी 'तरंग' नावाची एक सामाजिक कविता आहे. एकदा एसटीनं चाललो होतो. पुलावरून एसटी हळूहळू जात होती. वर एक झाड होतं. त्याचं एक पान पुलाखालच्या पाण्यात पडले. पाण्यावर तरंग उठले, तशी काही ही घटना नाही. डबक्यातील पाणी किती सेन्सिटिव्ह आहे पाहा. एक पान पडलं तर किती तरंग उठले ? या देशात केवढ्या मोठ्या घटना-दुर्घटना घडत असतात! माणसांच्या मनावर त्याचा काहीच परिणाम होत नाही. कवीचं मन संवेदनशील पाहिजे. आता गोध्राकांड, मुंबईचे बॉम्बस्फोट, रेल्वेतील स्फोट, हैदराबादमधील स्फोट किती लोक हकनाक मरताहेत. पण लोकांना त्याचं काहीच वाटत नाही हो. सारं कसं सामसूम.

या देशात किती प्रचंड भ्रष्टाचार होतोय. उघड होऊनही कुणाला शिक्षा झाली? मेडिकल, इंजिनिरिंगची फी किती प्रचंड वाढलीय? कुठं आगडोंब झाला का? सगळं सहन करण्याची प्रवृत्ती. त्याविरुद्ध विद्रोह नाही की उद्रेक नाही. मी कवितेची निमित्तिप्रक्रिया सांगतोय. काहीच उद्रेक होत नाही म्हटल्यावर लगेच जीभेवर 'सारं कसं सामसूम' हे शब्द आले. याच विचारात गढल्यावर लगेच दुसरी ओळ आली 'तरंग नाही तलावात'.

'सारं कसं सामसूम, तरंग नाही तलावात' असं काहीतरी करत राहतो. समाज एवढा निवांत, स्वस्थ का? स्वातंत्र्यपूर्वकाळात गांधीजींच्या श्वासात इतकं वादळ होतं की वटवृक्षासारखं स्थिरावलेलं ब्रिटिशांचं साम्राज्य गांधीजींच्या एका श्वासामुळं कोलमडून पडले. हे श्वास कुठे गेले?

'वळ कलंडती असे कुठे गेले झंझावात?'

लगेच पुढची ओळ येते. वळ म्हणजे वड. वडाचे झाड. आमच्या विदर्भात बोली भाषेत 'ड चा ळ' होतो.

'आळीमिळी गुपचिळी जगण्याची रीत झाली
निघे अर्थाचं दिवाय शब्दाचीच पत गेली'

अशा वास्तव जीवनाच्या घटना शब्दात बांधल्या जातात. आता बघा, 'मै आपके सेवाके लिए खडा हूँ'

असं कोणीतरी म्हणतं तेव्हा माणसं हसायला लागतात. 'सेवा' या शब्दाचा अर्थच बदलून गेलाय. 'सेवा' ऐवजी 'मेवा' असं लोकांना वाटत रहातं.

आळी मिळी गुपचिळी	जगण्याची रीत झाली
निघे अर्थाचं दिवाय	शब्दाचीच पत गेली
जित्याजागत्या जिवाची	मेल्यावाणी गत झाली
उरातली आग विझे	डोळ्यातल्या आसवात
सारं कसं सामसूम	तरंग नाही तलावात

आपल्यालाही वाटतं उरातली आग डोळ्यात विझावी. मी खेड्यातला आहे. खेड्यात कुठला दसरा? कुठली दिवाळी?

वात भिजण्यापुरतं	तेल नाही दिव्यातून
राहे सणही उपाशी	गोळ घास नसल्यानं
महादेव सस्ता झाला	महागलं बेलपान
आम्ही आरतीचे दीप	नाही तुप नाही वात
सारं कसं सामसूम	तरंग नाही तलावात

कोपच्याकोपच्यावर दवाखाने, औषध दुकाने आहेत. पण किती प्रचंड महाग ती! त्यापेक्षा सामान्य माणसांचा जीव स्वस्त झाला आहे. आपण म्हणतो, या स्वतंत्र देशाचे आपण स्वतंत्र नागरिक आहोत. पण काय तुमच्या हातात आहे? तुम्ही त्याला आवर नाही घालू शकत? गाडीला जुंपलेल्या बैलाचे कासरे गाडीवानाच्या हाती असतात. आपण बैल असतो आणि आपले गाडीवान मुंबई, दिल्लीमध्ये असतात. ते जसे हाकतील तसे आपण जगत असतो. आपण घर बांधतो, पण सळी सिमेंटचे दर ते उरवतात. घरी जेवतो आपण पण तेल, साखरेचे, गॅसचे दर ते उरवतात. त्या किंमतीवर तुमचं खाण पिणं अवलंबून असतं.

धुरकच्याच्या चालीनं	किती बैलानं चालावं?
कोबे आरूची कितीक	मुक्या मुक्यानं सोसावं
असे मुस्क्यातही भेव	कशी तक्रार करावं?
पाय चालून थकलं	तरी सरेना ही वाट
सारं कसं सामसूम	तरंग नाही तलावात.

आताच्या माणसाचं जगणंच यात व्यक्त झालंय. 'झंझावात' हा शब्द किती बोलका. आता अशाच झंझावातीची गरज आहे. आता घटना कोणती घडली? त्या घटनेचं ते स्फुल्लिंगच. पहिल्या ओळीतच तलावाचा आणि तरंगाचा उल्लेख. बाकी सगळं जीवनच! कविता कुठे, कशी सुचेल ते सांगता येत नाही. 'तरंग' कल्पना मानवी जीवनाशी किती निगडीत आहे?' (विठ्ठल वाघ, तरुण भारत, दिवाळी, २००७)

१.४ शब्दार्थ व टिपा

सृज : निर्माण करणे.

सृजन : जी गोष्ट आपोआप, सहजस्फूर्त असते, नैसर्गिक असते त्याला सृजन म्हणतात. उदाहरणार्थ, ऊन, वारा, थंडी, पाऊस ही सृष्टीची सृजनाचीच रूपे. पावसाळ्यात बी पासून रोप, झाड तयार होते, झाडाला फुले, फळे लागतात हे सृष्टीचे सृजनशील आपोआप घडत असते. त्याला सृजन म्हणतात.

सर्जन : मानवाची बुद्धिमत्ता, कल्पकता, प्रतिभा अशा कौशल्यातून जी गोष्ट आकाराला येते त्याला सर्जन म्हणतात. उदाहरणार्थ, सुंदर घर, देव्हारा, चित्र, शिल्प, नृत्य, संगीत साहित्य अशा कलांच्या निर्मिती या सर्जनशील आहेत. मानवी कौशल्यातून आणि प्रयत्नातून त्या आकाराला आल्या आहेत.

१.५ समारोप

मानवी जीवनात सर्जनशीलतेला खूप महत्त्व आहे. मानवाने भाषेबरोबरच समाज, संस्कृती, ज्ञान, विज्ञान आणि विविध कलांच्या निर्मितीतून आपले जीवन अर्थपूर्ण बनवले. त्याच्या मुळाशी मानवाची सर्जनशीलताच आहे. मानवाने तंत्रज्ञानाच्या निर्मितीतून जीवन सुखद केले यामागेही मानवाची सर्जनशीलताच आहे. मानवाची सर्जनशीलता ही भाषेच्या निर्मितीपासून अखंड सुरूच आहे. सामान्य माणूस वेगवेगळ्या क्षेत्रात आपली सर्जकता सिद्ध करत असतो. सर्जकता हा मानवाच्या बुद्धिमत्ता, कल्पकता, प्रतिभा अशा विविध कौशल्यातून आकाराला येत असते. साहित्य सर्जनही कौशल्यातून आत्मसात करता येते. कथा, कवितांची निर्मिती आपल्यालाही करता येते.

१.६ स्वयंअध्ययनासाठी प्रश्न

एका वाक्यात उत्तरे लिहा.

१. सर्जनशील लेखनासाठी कोणत्या गोष्टींची आवश्यकता आहे ?
२. साहित्याचा केंद्रबिंदू कोण आहे ?
३. सर्जनशील लेखनाची भाषा कशी असते ?
४. कथेतील संस्काराचे एकत्व म्हणजे काय ?
५. कथेचा प्रारंभ कसा असावा ?
६. सर्व भाषेतला आद्य वाङ्मय प्रकार कोणता ?
७. कविता म्हणजे काय ?
८. कथेचे शीर्षक कसे असावे ?

दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. सर्जनशीलता म्हणजे काय ते सांगून सर्जनशीलतेचे स्वरूप विशद करा.
२. वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाचे स्वरूप सविस्तर स्पष्ट करा.
३. कथा लेखनासाठी कोणकोणत्या गोष्टींची आवश्यकता असते ते उदाहरणासह स्पष्ट करा.

४. कवितालेखन करताना कोणत्या बाबी महत्त्वाच्या असतात ते विस्तारासह लिहा.

लघुत्तरी प्रश्न

१. साहित्यसर्जन म्हणजे काय ते थोडक्यात सांगा.
२. कवितेतील लयबद्धतेचे महत्त्व स्पष्ट करा.
३. कथा कशी सुचते ते स्पष्ट करा.

१.७ प्रश्नोत्तरे

दीर्घोत्तरी प्रश्न

साहित्य लेखनासाठी कोणकोणत्या गोष्टींची तयारी करावी ते साधार स्पष्ट करा.

उत्तर : **प्रास्ताविक :** मानव हा सर्जनशील प्राणी आहे. सर्जक बद्धिमत्तेतूनच त्याने आपले भौतिक जीवन समृद्ध केले. मानवी जीवनाला अर्थपूर्णता लाभण्यासाठी त्याने चित्र, शिल्प, नृत्य, साहित्य, संगीत अशा कलांची निर्मिती केली. कोणतीही कला ही जन्मजात अथवा अंगभूत नसते. कलांचे ज्ञान घेऊन, माहिती घेऊन त्यातील कौशल्ये जाणून ती कौशल्ये आपणही आत्मसात करू शकतो. जगातील कोणतेही काम अभ्यास आणि सराव याने प्राप्त करता येते. विविध व्याधीवर इलाज करणारे, गुंतागुंतीच्या शस्त्रक्रिया करणारे डॉक्टर आपण निर्माण करू शकतो, चंद्र, मंगळाबरोबरच अवकाशात उपग्रह सोडून त्या आधारे दळणवळणाची क्रांती घडवून आणणारे अभियंते आपण तयार करू शकतो. मग चांगले लेखन करू शकणारे लेखक, कवी आपण निर्माण का करू शकत नाही? साहित्याच्या व्यासंगाने, विविध कौशल्ये आत्मसात केल्याने सर्जनशील लेखन करता येते.

विवेचन : अलिकडे जीवनाच्या बदलत्या स्वरूपामुळे सर्जनशील लेखनाला महत्त्व प्राप्त झाले आहे. सर्जनशील लेखनाच्या कार्यशाळा, कोर्सेस, पदवी-पदव्युत्तर वर्ग निर्माण होत आहेत. प्रतिभेचा विकास सर्जनशील कल्पनाशक्तीच्या आधारे करता येतो. त्यामुळे बँकेच्या अहवालापासून स्मरणिका, कथा, कविता, नाटक ते कादंबऱ्यांच्या लेखनापर्यंत सर्व लेखनास समाविष्ट करून घेणारी संकल्पना म्हणून सर्जनशील लेखनाचा विचार करता येतो. सर्जनशील लेखन हा कार्यशाळेत करावयाचा उपक्रम तर आहेच, शिवाय ती आत्मसात करावयाची कलाही आहे. त्यासाठी व्यासंग, अभ्यास आणि सराव या गोष्टींची आवश्यकता लागते.

‘प्रतिभा असल्याशिवाय लिहिणेच अशक्य आहे, लेखक जन्मावा लागतो. तो घडवता येत नाही, प्रतिभावंतच साहित्य लिहू शकतो,’ ही विधाने आपण मर्यादित अर्थानेच घ्यायला हवीत. मराठी साहित्यातील ज्ञानपीठ विजेते लेखक भालचंद्र नेमाडे म्हणतात, ‘प्रतिभेशिवाय लिहिणे अशक्य आहे. सरस्वतीचा वरदहस्त आहे असे म्हणणे म्हणजे वाचकांच्या डोळ्यात धूळ फेकणे आहे. साहित्याची आवड असणारा सामान्य वाचकही लिहू शकेल. मात्र मनापासून लिहिण्याचा प्रयत्न करायला हवा.

त्यासाठी प्रचंड मेहनत घ्यायला हवी,' या त्यांच्या म्हणण्यात तथ्यही आहे. मानवी जीवन प्रचंड गुंतागुंतीचे आहे. ते नीटपणे समजून घेतले पाहिजे तरच चांगले लिहिता येईल. कारण त्यांची साहित्यनिर्मिती ही प्रचंड मेहनतीतून, वाचन, चिंतनातून निर्माण झाली आहे.

आपल्याला लिहायचे असेल तर साहित्य हा आवडीचा विषय बनवला पाहिजे. साहित्यावर कमालीचे प्रेम, श्रद्धा, आस्था असली पाहिजे. आपण आपले व्यक्तिमत्त्व जाणीवपूर्वक वाङ्मयीन बनवले पाहिजे. साहित्याचा छंद लावून घेतला पाहिजे. याशिवाय खालील गोष्टींची तयारी करावी.

वाचन : साहित्यवाचनाने व्यक्ती बहुश्रुत होते. जीवनाचे विविधांगी दर्शन घडते. नव्या जाणिवा निर्माण होतात. जीवनविषयक दृष्टिकोण, मूल्यविचार, भाषा, आविष्कार, शैली यांची माहिती होते. आपले विचार, कल्पनाशक्ती, समीक्षादृष्टी प्रगल्भ बनते. रसिकता, आस्वादकता, सौंदर्यदृष्टी वृद्धिंगत होते. साहित्यप्रकाराच्या आकृतिबंधाचे आकलन होते. अभिव्यक्तीची तंत्रे, भाषिक सामर्थ्य वाढते. वाचनाने स्मरणशक्ती, विचारक्षमता, आकलनक्षमता वाढते. लिहायचे असेल तर भरपूर वाचले पाहिजे. समाज, संस्कृती, इतिहास, भूगोल, पौराणिक ग्रंथ, कला, छंद, व्याकरण इत्यादींची माहिती वाचनातूनच होते. ही माहिती अथवा ज्ञान लेखनाला पूरक ठरते.

भ्रमण : लिहायचे असेल तर फिरत जा, पहात जा. निरीक्षण करत जा. जगाकडे विस्मयाच्या भावनेने, लहान मुलाच्या निरागसवृत्तीने पहावे. जीवनाकडे कुतुहलाने पहावे. माणसं, पशू-पक्षी, निसर्ग यामध्ये प्रचंड विविधता आहे. माणसावर श्रद्धा असली पाहिजे. माणसामध्ये भरपूर विविधता असते. त्यासाठी माणसे वाचायला शिकली पाहिजे. निसर्गाची विविधता, मानवी जीवनातील रूढी-परंपरा, सण-उत्सव, संस्कृती, धर्म, व्यवहार यांचे सूक्ष्म निरीक्षण केले पाहिजे. सातत्याने भ्रमंती केल्यास अनुभवाच्या जाणिवा वृद्धिंगत होतात.

संवेदन : संवेदनशीलता, भावनाशीलता हा लेखकाच्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाचा महत्त्वाचा भाग आहे. मनाचा हळुवारपणा, भावनेची कोवळिकता हे गुण हळूहळू विकसित करता येतात. माणसांचे प्रश्न, वेदना, दुःख, जाणून घेता आले पाहिजे. त्यांच्या दुःख, वेदनांशी समरस होता आले पाहिजे.

श्रवण : वाचनाबरोबरच साहित्यिक, विचारवंतांची भाषणे, कथाकथन, काव्यवाचन, ग्रंथचर्चा, साहित्य संमेलन, लेखकांच्या मुलाखती यांचे श्रवण केले पाहिजे. समाजजीवनात काय चाललेय आणि साहित्यिक काय लिहितात याची माहिती करून घेणे गरजेचे असते. अनुभवाच्या आणि अभिव्यक्तीच्या पद्धती समजून घेतल्या पाहिजेत. माणूस, मानवी मन, समाज, संस्कृती, निसर्ग यांचे नवे ज्ञान, नवे संवेदन प्राप्त होईल याचा सातत्याने प्रयत्न करावा. भोवतालच्या वास्तवाची अस्वस्थता हृदयामध्ये निर्माण व्हावी. या अनुभवातून सजगता आणि संवेदनशीलता निर्माण व्हावी. त्यामुळे आपला बौद्धिक, भावनिक आणि मूल्यात्मक स्तर उंचावतो. आपले धाडस वाढते आणि लेखनाचा आत्मविश्वास वृद्धिंगत होतो.

ग्रहण : वाचन, भ्रमण, श्रवणातून जे आपल्याला अनुभव येतात त्या अनुभवांचे ग्रहण करावे. सगळेच

अनुभव लक्षात रहात नाहीत. त्या अनुभवांची डायरीत नोंद करून ठेवावी. खरा लेखक हा मधमाशाप्रमाणे कणाकणाने पोळे तयार करतो. अनुभव वेचण्याचा, संकलित करण्याचा उमेदीचा काळ असतो.

स्मरण : अनुभवाच्या प्रचंड पसाऱ्यातून लेखनासाठी आवश्यक असणाऱ्या बाबी आठवणे म्हणजे स्मरण. अनुभवाचे बारीक सारीक तपशील पुष्कळ असतात. एखाद्या गोष्टीच्या आधारे त्याचे स्मरण होते. शिवाय लिहिलेल्या डायरीतील नोंदीमधून पुष्कळ तपशील लेखनास मिळू शकतात. जे जे ग्रहण केलेले आहे त्याचे योग्यवेळी स्मरण करणे आणि ते लेखनास उपयुक्त ठरणे महत्त्वाचे असते.

चिंतन : जे वाचलेलं, पाहिलेलं, अनुभवलेलं आहे त्याचे आपण मनस्वी चिंतन केले पाहिजे. अनुभवाचं, व्यक्तीचं, प्रवृत्तीचं चिंतन हे लेखनास बळ देणारे असते. इतर लेखकांच्या साहित्यावरच्या चिंतनातून आपल्यालाही लेखनास बळ प्राप्त होते.

समारोप : एकंदरीत मानवी जीवनाचा प्रसार प्रचंड आहे. साहित्यामध्ये मानवी जीवनावरच भाष्य करावे लागते. हे भाष्य करण्यासाठी म्हणजेच साहित्य लेखनासाठी आपण जाणिवपूर्वक वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व बनवले पाहिजे. साहित्यविषयक प्रेमातून, वाचन, भ्रमण, संवेदन, श्रवण, ग्रहण, स्मरण, निरीक्षण आणि चिंतनातून आपल्याला चांगले लेखन करता येते. साहित्य लेखनासाठी या गोष्टींची नितांत आवश्यकता असते.

लघुत्तरी प्रश्न

कथालेखन करताना कोणत्या गोष्टी लक्षात घ्याव्यात ते थोडक्यात सांगा.

उत्तर : **प्रास्ताविक :** गोष्ट अथवा कथा हा सर्वात प्राचीन वाङ्मय प्रकार आहे. भाषेच्या निर्मितीबरोबर मानवाने कथा कवितेच्या अभिव्यक्तीची पद्धत शोधून काढली. आरंभकाळात कथा ही मौखिक स्वरूपाने वावरत असल्याने तिचा संचार जगभरातल्या मानवसमुहामध्ये होत होता. गोष्ट, कहाणी, दंतकथा, प्राणी कथा, नीतिकथा, दैवत कथा, अद्भूत कथा असा प्रवास होत आजची लघुकथा अवतरली आहे.

विवेचन : ना. सी. फडके यांनी 'लघुकथा तंत्र आणि मंत्र' या ग्रंथात लघुकथेची व्याख्या पुढीलप्रमाणे केली आहे, 'कमीत कमी पात्रांच्या, कमीत कमी प्रसंग किंवा घटनांच्या सहाय्याने एकात्म स्वरूपाचा संस्कार होईल अशा धोरणानं थोडक्यात व परिणामकारक रितीने जी सांगितली जाते ती कथा.'

म्हणजे कथेत कमीत कमी घटना, प्रसंग आणि पात्रे हवीत. कथेत निवेदन थोडक्यात करायचं परंतु ते परिणामकारक करायचं. कथेमध्ये संस्काराचं एकत्व साधायचं म्हणजे एकच विचार, तत्त्व किंवा सूत्र सांगायचं. कादंबरीमध्ये अनेक पात्रे, प्रसंग, घटना असतात. अनेक विचार, संस्कार असतात म्हणजे कादंबरीत विस्तारित स्वरूपाचे लेखन असते. कादंबरीच्या उलट कथेचे असते. कथा सर्वच बाबतीत आटोपशीर असते.

कथेत काय सांगायचे म्हणजे विषय आणि आशय त्याचबरोबर कसे सांगायचे म्हणजे आविष्कार,

अभिव्यक्ती महत्त्वाची असते. कथेतील आविष्कार नाट्यपूर्ण हवा. कथालेखन करताना प्रारंभ, मध्य, शेवट हे तंत्र जपले पाहिजे. कथेचा प्रारंभ आकर्षक असावा. तो निवेदनानं अथवा संवादाने करावा, प्रारंभ लक्षवेधक असावा. दोन चार ओळीतूनच वाचकांचं लक्ष वेधून घेतलं पाहिजे. कथेचा मध्य गुंतागुंतीचा हवा. शेवट असा व्हावा की त्यानंतर निवेदनाचं एक अक्षरही लिहिलं तरी ते अनावश्यक आणि वायफळ ठरेल. परिणामांचा कळस ज्या ठिकाणी होतो त्या ठिकाणी कथा संपली पाहिजे.

कथेत शक्य तितक्या झटकन वर्णन करून टाकावे. अजिबात पाल्हाळ नको. घटना, प्रसंग, स्वभावछटा, संवाद, निसर्गवर्णन यांचे योग्य ते तपशील भरावे. स्वभाव वैशिष्ट्य आणि नाट्य खुलविण्याचे काम संवाद करतात. मानवी लकबींचा वापर संवादात करावा.

त्यानंतर कथेला शीर्षक द्यावं. शीर्षक लक्षवेधक, आकर्षक, जिज्ञासा उत्पन्न करणारं असावं. आशय उघड होऊ नये मात्र कुतुहल निर्माण व्हावं असं शीर्षक कथेला द्यावं. वाचकाला आकृष्ट करण्याचे काम कथा करत असते. पूर्वलक्षी पद्धतीने कथा अधिक खुलविता येते. कॅमेऱ्याने दृश्य पकडावे तसे लेखन करावे. चित्रमयी भाषा वापरावी. भाषा रसरशीत, जिवंत असावी.

लिहिलेली कथा दुसऱ्याला, जाणकार व्यक्तीला वाचायला द्यावी. त्याच्या सूचनांचा, मतांचा स्वीकार करावा. कथा पुन्हा-पुन्हा लिहून काढावी. पुनःलेखनानं कथा सफाईदार होते. आटोपशीरपणा येतो. उत्तम कथा ही लोककथेसारखी असावी.

समारोप : कथालेखन करताना प्रारंभ, मध्य, शेवट, संवाद, भाषा, घटना, प्रसंग, स्वभावछटा यांचे निवेदन, शीर्षक या गोष्टींचा बारकाव्याने अभ्यास करून कथालेखन करावे. कथा म्हणजे संपूर्ण जीवन नव्हे. जीवनाचा एक तुकडा. परंतु हा तुकडा वाचताना प्रत्यक्ष जीवन अनुभवल्याचा प्रत्यय यावा. मस्तकात आहे ते पुस्तकात यावं. ज्यांनी ज्यांनी लिहिलं त्याच्या पुढचं लिहावे. मनाला भिडणारं, स्पर्श करणारं लिहावं.

१.८ वाचन

१. पाटील आनंद (२००२) सृजनात्मक लेखन, पद्मगंधा, पुणे
२. सारंग विलास (२००७) सर्जनशोध आणि लिहिता लेखक, मौज, मुंबई
३. सोनाळकर शिवकुमार (२००७) तरुणभारत, दिवाळी अंकातील 'सारं कसं सामसुम' ही विठ्ठल वाघ यांची मुलाखत
४. यादव आनंद, एप्रिल-मे, १९७९, प्रतिष्ठान, मराठी साहित्यव्यवहार आणि निर्मितप्रक्रिया
५. यादव आनंद, १९८४ विशाखा दिवाळी, कथेची बीजधारणा

१.९ उपक्रम

१. कथा लिहा.
२. कविता लिहा.



सत्र ६ : घटक २

दूरदर्शन

२.१ उद्दिष्टे

विद्यार्थी मित्रांनो, या घटकाचे अध्ययन केल्यानंतर तुम्हाला,

- दूरदर्शन या दृक्-श्राव्य माध्यमाच्या तंत्राची तोंडओळख होईल.
- मुलाखत म्हणजे काय व तिची आवश्यकता कोणती हे समजेल.
- दूरदर्शनसाठी जाहिरात लेखनाचे स्वरूप समजेल.
- मुलाखत घेणाऱ्याकडे कोणती कौशल्ये असली पाहिजेत याचा परिचय होईल.

२.२ प्रास्ताविक

मुलाखत हा मानवी व्यक्तिमत्त्वाच्या साक्षात अभिव्यक्तीचा एक महत्त्वपूर्ण प्रकार आहे. वृत्तपत्रीय माध्यमातीलच नव्हे तर इलेक्ट्रॉनिक माध्यमातील तो सर्वाधिक लोकप्रिय प्रकार आहे. वृत्तपत्रे, आकाशवाणी, दूरदर्शन अशा प्रसार माध्यमांमध्ये मुलाखत या प्रकारासाठी खास जागा आणि वेळ आग्रहपूर्वक राखून ठेवलेला असतो. मुलाखती लोक आवडीने वाचतात, ऐकतात आणि बघतात. अभिनेते, कलावंत, खेळाडू, लेखक, राजकारणी ह्यांच्या मुलाखतींचा एक खास वाचक व रसिक वर्ग मोठ्या संख्येने तयार झालेला आहे. विशेष म्हणजे हा वाचक व रसिक वर्ग समाजाच्या सर्व थरांतील असा आहे. जीवनातील सर्व क्षेत्रे आणि प्रसारमाध्यमे यांचा परस्परांवर असणारा प्रभाव दिवसेंदिवस वाढत चालला आहे. अशा काळात मुलाखतलेखन सारख्या लोकप्रिय प्रकाराकडे पुरेशा गांभीर्याने बघणे महत्त्वपूर्ण ठरेल.

राजकारण, समाजकारण, साहित्य, कला, क्रीडा, विज्ञान, धर्म, शिक्षण, कृषी, उद्योग अशा अनेक क्षेत्रांत लक्षणीय कामगिरी करणाऱ्या व्यक्तींच्या मुलाखती घेण्यामागे निश्चित असे उद्दिष्ट असते. अशा व्यक्तींच्या कार्याची आणि कर्तृत्वाची ओळख होऊन, यशाचा हा टप्पा गाठण्यासाठी त्यांना करावा लागलेला संघर्ष इतरांसाठी प्रेरणादायी ठरावा असा सुप्त हेतू अशा मुलाखतीमागे दडलेला असतो. मुलाखत फक्त अशा यशस्वी आणि नामांकित व्यक्तींचीच घेतली जाते असे नसून, अगदी सर्वसामान्य माणूसही मुलाखतीचा विषय होऊ शकतो. मात्र सर्वसामान्य व्यक्तींच्या अंतरंगात घुसून दडून राहिलेल्या अनेक असामान्य गोष्टी खेचून बाहेर आणण्याचे कौशल्य मुलाखत घेणाऱ्याकडे असावे लागते. सामान्य माणसाचे जीवनही वैशिष्ट्यपूर्ण असू शकते आणि ते समजावून घेण्यासारखे असते. म्हणूनच मुलाखत लेखन ही एक कला आहे.

२.३ विषयविवेचन

एखाद्या व्यक्तीच्या विचारांचे आणि जीवनाचे सर्वांगसुंदर दर्शन घडविणे हा मुलाखतीचा मुख्य हेतू असतो. एखाद्या व्यक्तीवर लिहिलेल्या परिचयात्मक लेखातून लेखकाला त्या व्यक्तीबद्दल ज्ञात असेल तेवढीच माहिती स्पष्ट होईल, पण मुलाखतीत प्रत्यक्ष ती व्यक्तीच समोर असल्याने त्या व्यक्तीबद्दल वाटणारे कुतूहल आणि मनात साचलेल्या अनेक शंका प्रश्नांचे निरसन करून घेणे अधिक सोयीचे होते. मुलाखतीत विचार दुसऱ्याचे, पण त्याची मांडणी मात्र आपण आपल्या पध्दतीने करतो. इतरांचे विचार सुसंगतपणे व आकर्षक रीतीने मांडून दाखविणे ही एक कलाच आहे. मुलाखत देणारा आणि मुलाखत घेणारा या दोन व्यक्तींमधील संवाद परस्परांच्या दृष्टीने उत्कट, चैतन्यपूर्ण, आनंददायी आणि व्यक्तिसापेक्ष असतो. हा संवाद मुलाखतीचा आस्वाद घेणारा वाचक किंवा श्रोता यांच्यासाठीही आनंददायी ठरला पाहिजे. म्हणूनच वाचकाचे कुतूहल जागे होईल याचे भान राखून मुलाखत लेखन करावे लागेल.

मुलाखत म्हणजे काय ?

‘मुलाखत’ हा शब्द ‘मुलाकत’ या अरबी शब्दावरून आला आहे. त्याचा अर्थ गाठ, भेट किंवा विचारपूस असा आहे. ‘बऱ्याच दिवसात आपली मुलाखत नाही’ हे वाक्य कुणालाही उद्देशून सहजपणे आपल्या तोंडून बाहेर पडते. त्यावेळी त्याचा अर्थ परस्परांशी खूप दिवसांत संवाद अथवा बोलणे झाले नाही असा आपण घेत असतो. इतरांशी मुलाखत साधणे, संवाद करणे ही माणसाच्या बाबतीतील सहज स्वाभाविक गोष्ट आहे. ‘संवाद’ हा शब्दही संस्कृतमधील ‘सम्+वद’ पासून आला आहे. संवाद या शब्दाचे अर्थ शब्दकोशात बोलणे, भाषण, संभाषण, मेळ, जुळणी असे सापडतात.

The shorter Oxford English Dictionary मध्ये Interview या शब्दाला Entervue किंवा Entervoir (To have Glimpse of) असे पर्यायी फ्रेंच शब्द दिले आहेत. त्यांचे अर्थ i) Meeting of person face to face for the purpose of formal conference, ii) A meeting between a Representative of the press and some one from whom he seeks to obtain statements for publication, iii) Mutual view of each other and, iv) Inspection. तर Interviewer या शब्दाचे अर्थ : i) One who interviews, ii) A journalist who interviews a person with object of obtaining matter for publication. या विवेचनावरून ढोबळमानाने आपणास असे म्हणता येईल की, मुलाखत म्हणजे एखाद्या विशिष्ट प्रयोजनाच्या निमित्ताने दोन व्यक्तींमध्ये होणारे अनौपचारिक संभाषण किंवा वृत्तपत्रासाठी माहिती घेण्यासाठी होणारे संभाषण. माणसाला जाणून घेण्याचा प्रयत्न म्हणजे मुलाखत असेही म्हणता येईल.

मुलाखत केव्हा घेतली जाते ?

एखाद्या व्यक्तीवर लेख लिहून, कविता लिहून, पोवाडा लिहून, त्याचे चित्र काढून किंवा विस्तृत चरित्र लिहून त्याला व्यक्त करण्याचा प्रयत्न फार पूर्वीपासून होत आला आहे. पण या सर्वांपेक्षा त्या व्यक्तीला मनमोकळेपणाने आणि प्रभावीपणे मुलाखतीच्या मार्गाने व्यक्त करता येईल. मुलाखतीत ती

व्यक्ती स्वतः बोलते, विचार करुन बोलते आणि संवेदनाही जाग्या ठेवते. माणसाला त्याच्या संवादातून सादर करणे हा नेहमीच सुंदर अनुभव असतो.

व्यक्तीच्या जीवनातील महत्त्वाच्या प्रसंगी जशा मुलाखती घेतल्या जातात तशा सामाजिक जीवनातील महत्त्वपूर्ण प्रसंगी (उदा. महाराष्ट्र राज्याच्या सुवर्णमहोत्सव, साहित्य संमेलन, एखाद्या महत्त्वाच्या स्पर्धेचे आयोजन इत्यादी) त्या घेणे औचित्यपूर्ण ठरते. एखाद्या व्यक्तीला महत्त्वाचा सन्मान प्राप्त होणे, महत्त्वाच्या पदावर बदली अथवा नियुक्ती होणे, कार्यभारातून निवृत्त होणे अशा अनेक प्रसंगी त्या व्यक्तीची मुलाखत घेणे औचित्यपूर्ण ठरेल. इतकेच नव्हे तर एखादी व्यक्ती तिच्या काही विधानामुळे वादग्रस्त ठरली तर मुलाखतीतून तिला स्वतःचे म्हणणे मांडण्याची संधी दिली जाते. अशा मुलाखतींकडे समाजाचे बारीक लक्ष असतेच.

मुलाखतीचे स्वरूप आणि प्रसारमाध्यमांतील स्थान

वृत्तपत्रे, नियतकालिके, आकाशवाणी आणि दूरदर्शनवर असणाऱ्या मुलाखतींचे स्वरूप आणि आकारमानही सारखे नसते. काही मुलाखती ह्या कुतूहल शमविणाऱ्या, प्रसंगपरत्वे घेतल्या जाणाऱ्या औपचारिक असू शकतील. तर काही ज्वलंत सामाजिक प्रश्नावरील, एखाद्या लेखक/कलावंतांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा शोध घेणाऱ्या विचारप्रवृत्त करणाऱ्या, गंभीर स्वरूपाच्या असतील. मुलाखतीसाठी उपलब्ध जागा, विषयाचे औचित्य व मुलाखत देणाऱ्या व्यक्तीचे स्थान याचे भान ठेवून मुलाखतीचा आकार ठरविला जातो.

लक्षावधी लोकांपर्यंत जाऊन पोचणारी आणि खूप लोकप्रिय असणारी आकाशवाणी आणि दूरदर्शन ही प्रभावी प्रसारमाध्यमे आहेत. आकाशवाणी आणि दूरदर्शनवर वेगवेगळ्या कार्यक्रमात गृहिणी, युवक, विद्यार्थी, शेतकरी, कामगार, राजकीय नेते, लेखक-कवी, शिक्षणतज्ज्ञ, उद्योगपती-व्यापारी अशा विविध क्षेत्रांतील तज्ज्ञांच्या मुलाखतीचे संयोजन केले जाते. बहुतेक वेळा या मुलाखती स्टुडिओमध्ये घेतल्या जातात. आकाशवाणी आणि दूरदर्शनवरून दहा-बारा मिनिटांच्या प्रासंगिक मुलाखती किंवा अर्ध्या एक तासांच्या समूहचर्चा किंवा अनुबोधरूपक असे अनेक प्रकारचे कार्यक्रम होत असतात. दंगलग्रस्त किंवा भूकंपग्रस्त भागातील परिस्थिती, एखाद्या सामाजिक संस्थेचा परिचय किंवा सार्वजनिक उपक्रम, तसेच कर्तृत्ववान व्यक्तीचे जीवन व कार्य अशा विषयांवर जास्त व्यक्तींच्या मुलाखती घेऊन अनुबोधरूपक तयार केले जाते. अशा कार्यक्रमांचे ध्वनिमुद्रण काही वेळा प्रत्यक्ष घटनास्थळी जाऊन करावे लागते. आकाशवाणी आणि दूरदर्शनपेक्षा वृत्तपत्रात होणाऱ्या मुलाखतींचे स्वरूप हे साहजिकच भिन्न असते. कारण वृत्तपत्रांची भिस्त ही निव्वळ छापील मजकूरातून वाचकांपर्यंत पोचणाऱ्या आशयावरच असते.

‘मुलाखत’ हा प्रकार लोकप्रिय करण्यात आरंभीच्या काळात इंग्लंड आणि अमेरिकेतील वृत्तपत्रांनी खूप मोठा हातभार लावलेला आहे. अमेरिकेचे राष्ट्राध्यक्ष मार्टिन व्हॅन बटो यांचा १८३२ साली झालेल्या प्रत्यक्ष भेटीचा आणि भेटीत प्रकट झालेले त्यांचे व्यक्तिमत्त्व याविषयीच्या तपशीलाचा मजकूर तत्कालिन ‘हेरॉल्ड’ या प्रसिध्द नियतकालिकात प्रकाशित झाला होता. मात्र या मजकूरात प्रत्यक्ष

संभाषण काय आहे याच्या नोंदी नव्हत्या. त्यामुळे या मजकुरास 'मुलाखत' मानले गेले नाही. यानंतर जवळजवळ वीसेक वर्षांनी 'न्यूयॉर्क ट्रिब्युन' च्या २० ऑगस्ट १८५९ च्या अंकात मामॉन चर्चचे नेते ब्रायहम यंग यांची तपशीलवार आणि संभाषणासह मुलाखत प्रसिध्द झाली. अत्यंत वेधक आणि वाचनीय ठरलेली ही मुलाखत या लेखन प्रकारातील 'आद्य' स्वरूपाची मानली जाते. मुलाखतीत वापरला गेलेला प्रश्नोत्तरांचा साचा आता सर्रासपणे वाचकांच्या अंगवळणी पडला आहे.

आपल्याकडेही मुलाखत हे अभिव्यक्तिमाध्यम गेल्या पन्नास-साठ वर्षांत अधिक जोमाने विकसित झाले आहे. अभ्यासपूर्ण आणि लेखस्वरूपात येणाऱ्या विस्तृत मुलाखती हा आता वृत्तपत्रे आणि इलेक्ट्रॉनिक माध्यमांचा ठळक भाग बनला आहे. दैनिकांबरोबरच साप्ताहिके, मासिके, दैनिकांच्या रविवारच्या विशेष पुरवण्या आणि दिवाळी अंकात मुलाखतींना आग्रहाने स्थान मिळते आहे. राजकारणात व समाजकारणात होणारी स्थित्यंतरे, खेळाबरोबरच नाटके-चित्रपट-संगीत-साहित्य कलामाध्यमांतील कलावंतांविषयी वाटणारे कुतूहल, वेगवेगळ्या क्षेत्रांत काम करणाऱ्या व्यक्तींची मते जाणून घेण्याची जिज्ञासा इत्यादी गोष्टींमुळे मुलाखती वाचणारा एक वाचक वर्ग तयार झाला आहे.

मराठीत मुलाखत वजा लेखनाला १९२८ च्या सुमारास प्रारंभ झाला असे मानण्यात येते. 'मी आणि माझे लेखन' या मथळ्याखाली विविध लेखकांना प्रश्नमालिका पाठवून प्रश्नांची उत्तरे 'अरुण' या मासिकासाठी मागविली जात. तत्कालिन वाचकांनी या मुलाखत वजा आत्मपर लेखनाला खूप पसंती दिली होती. १९२८ नंतर 'आशा', 'चित्रा', 'विहार', 'पूर्णिमा', 'सह्याद्री' इत्यादी नियतकालिकांतून विविध क्षेत्रातील नामवंतांच्या मुलाखती प्रकाशित होऊ लागल्या. १९४० च्या आसपास 'मी घेतलेल्या मुलाखती अर्थात वाद संवादातील व्यक्तिदर्शने' (त्र्यं. वि. पर्वते), 'मोठ्यांच्या मुलाखती' (ह. वि. देसाई) आणि 'अनौपचारिक मुलाखती' (य. गो. जोशी) असे मुलाखतीचे तीन संग्रह प्रसिद्ध झाले. १९६० नंतर 'दीपावली', 'ललित' व अन्य वाङ्मयीन नियतकालिकांतून मुलाखतींना स्थान मिळत गेले. यांतून 'कथा सृजनाची' (प्रभाकर अत्रे), 'साहित्यिक गप्पा' (जयवंत दळवी), 'संवाद' (विजया राजाध्यक्ष), 'जगावेगळी माणसं' (गिरिजा कीर), 'अनोळखी ओळख' (गिरिजा कीर), 'दलित साहित्य प्रवाह आणि प्रतिक्रिया' (गो. म. कुलकर्णी) असे अनेक मुलाखत संग्रह प्रकाशित झाले. अगदी अलीकडे भालचंद्र नेमाडेचे 'निवडक मुलाखती' व उत्तम कांबळे यांचे 'लढणाऱ्यांच्या मुलाखती' या दोन मुलाखत संग्रहांनाही खूप लोकप्रियता मिळालेली आहे. 'साप्ताहिक सकाळ' च्या दिवाळी अंकांतून गेल्या वीस वर्षांत प्रसिद्ध झालेल्या दर्जेदार मुलाखतींचा एक खास वाचक वर्ग निर्माण झालेला आहे. आकाशवाणी व दूरदर्शन या माध्यमांतही अनेक निवेदकांनी 'मुलाखत' या प्रकारात स्वतःचा सवतासुभा निर्माण केलेला आहे. सुधीर गाडगीळ आणि निखील वागळे या दोघांनी घेतलेल्या मुलाखतींचा एक खूप मोठा चाहता वर्ग निर्माण झालेला आहे.

मुलाखतीची पूर्वतयारी

ज्या व्यक्तींची मुलाखत घ्यावयाची त्या व्यक्तींची स्थूल रुपाने आपणास माहिती असते. पण

मुलाखतीतून आपणास त्या व्यक्तीचे विचार, प्रतिकूल परिस्थितीत केलेला संघर्ष, मिळविलेल्या यशामागील परिश्रम, त्या व्यक्तीची जीवनधारणा अशा अनेक गोष्टींचा शोध घ्यावयाचा असल्याने आणि त्या व्यक्तीचे कर्तृत्वाचे अधिकाधिक तपशील पुढे आणण्यासाठी समोरच्या व्यक्तीला बोलके करण्याची जबाबदारी मुलाखत घेणाऱ्याने घ्यायला हवी. काहीवेळा मुलाखत देणारी व्यक्ती बुजरेपणामुळे किंवा दडपणामुळे मोकळेपणाने बोलत नाही. त्यावेळी त्या व्यक्तीला मनोगत प्रकट करायला लावणे ही एक कला आहे. या संदर्भात ल. रा. नसिराबादकर यांनी मुलाखत घेण्यापूर्वी मुलाखत घेणाऱ्याने पाळावयाची काही पथ्ये सांगितली आहेत, ती अशी :

१. मुलाखतकाराने समोरच्या व्यक्तीचे कर्तृत्व किंवा एखाद्या विषयावरील तिची मते प्रकट होतील अशा पद्धतीने प्रश्न विचारावयास हवेत. त्या व्यक्तीच्या आवडत्या विषयावर बोलणे सुरू करून, अनौपचारिक वातावरण निर्माण करित, तिचा विश्वास संपादन करित, तिला बोलके करणे, मनोगत प्रकट करावयास लावणे, ही एक कला आहे. जिची मुलाखत घ्यावयाची त्या व्यक्तीचा सर्व बाजूंनी अभ्यास करावयाचा, मिळालेल्या माहितीचा उपयोग करून त्या व्यक्तीला खुलवायचे आणि आपल्याला हवे असलेले उत्तर तिच्याकडून मिळवायचे, या प्रकारचे कौशल्य मुलाखतकाराकडे हवे.
२. मुलाखत घेणाऱ्याने कमी बोलायचे असते, म्हणून विचारावयाचे प्रश्न लहान आणि नेमके हवेत.
३. जिची मुलाखत घ्यावयाची त्या व्यक्तीची, तिच्या कार्याची, तिच्या काही मतांची थोडी तरी माहिती मुलाखतकाराला अगोदर असली पाहिजे. अशा पूर्व तयारीशिवाय नेमके प्रश्न विचारता येणार नाहीत.
४. ज्या क्षेत्रात त्या व्यक्तीचे कार्य आहे ते क्षेत्र, त्यामधील भिन्न भिन्न प्रवाह, नवप्रवृत्ती, नवीन घडामोडी यांचीही माहिती मुलाखतकारास हवी. ती व्यक्ती शिक्षण क्षेत्रातील असल्यास त्यामधील ताज्या घडामोडी, येऊ घातलेले नवे शैक्षणिक धोरण, अनुदानाशिवाय सुरु झालेली नवीन महाविद्यालये, तेथील साधन सामग्रीची अवस्था, औद्योगिक, वाणिज्य क्षेत्रातल्या गरजा आणि विद्यापीठीय अभ्यासक्रम, शिक्षकांचे प्रश्न इत्यादींची (प्रश्न विचारण्यासाठी, चर्चा करण्यासाठी पार्श्वभूमी म्हणून) स्थूलरूपाने तरी माहिती मुलाखतकाराला असली पाहिजे.
५. मुलाखतीत विचारावयाचे प्रश्न संबंधित व्यक्तीस अगोदरच देऊन ठेवले, तर त्यावर उत्तर देण्यासाठी तिला पुरेसा अवधी मिळेल. सर्व बाजूंनी विचार करून काही संदर्भ, दाखले घेऊन दिलेले उत्तर हे पुरेशा चिंतनावर आधारलेले व अभ्यासपूर्ण राहाते आणि वाचकांचे/श्रोत्यांचे पुरेसे निरसन करते. तसेच मुलाखतीलाही अर्थपूर्णता व परिपूर्णता प्राप्त करून देते.
६. काही वेळा असे घडते की, प्रतिष्ठित अथवा प्रसिद्धीच्या झोतात असणाऱ्या व्यक्तीच्या मुलाखती वादग्रस्त ठरतात. प्रकरण विकोपाला गेले तर 'मी असे काही म्हणालो नाही' असे उत्तर देऊन ती माणसे नामानिराळी होऊ शकतात. म्हणून मुलाखत लिहून झाल्यावर तिच्याखाली त्या व्यक्तीची सही घेणे तसेच स्थळ व दिनांक नोंदविणे अधिक सुरक्षितपणाचे ठरते.

उपर्युक्त नोंदविलेल्या सहा पथ्यांपैकी सहावा मुद्दा हा आकाशवाणी किंवा दूरदर्शनसाठीच्या मुलाखतीसाठी लागू पडण्याची शक्यता नाही. कारण या दोन्ही माध्यमांत वृत्तपत्रासारखे लिखित आशयाला काहीही महत्त्व नसते. आकाशवाणीवरील निर्माता विशिष्ट व्यक्तीची मुलाखत घेण्यासाठी सूत्रसंचालकाला पाचारण करतो. मुलाखत घ्यायचे निश्चित झाल्यावर सूत्रसंचालक संबंधित व्यक्तीशी चर्चा करतो. कार्यक्रमाचे प्रास्ताविक, मुलाखतीतील प्रश्न, त्यांची अपेक्षित उत्तरे व समारोप इत्यादी गोष्टींचा बारकाईने विचार करून मुलाखतीची स्थूल रूपरेषा तयार करण्यात येते. आवश्यकता वाटल्यास कधीकधी मुलाखतीची तालीमही घेण्यात येते. प्रत्यक्ष मुलाखतीचे ध्वनिमुद्रण नियोजित वेळेपेक्षा जास्त झाल्यास ध्वनिफीत कापावी लागते. आधुनिक तंत्रज्ञानामुळे मुलाखत घेताना मध्येच आलेला विक्षेप, बोलणाऱ्याचे अडखळणे, अनावश्यक खोकल्याचे-हंकाराचे ध्वनी, संभाषणातील चुका आणि अनावश्यक विराम अशा गोष्टी टाळून पुन्हा नव्याने ध्वनिमुद्रण करण्याची सोय असते.

दूरदर्शनच्या कार्यक्रमाचे तंत्र आकाशवाणीवरील तंत्रापेक्षा थोडे वेगळे असते. कारण आकाशवाणी हे निव्वळ श्राव्य माध्यम तर दूरदर्शन हे दृक्श्राव्य माध्यम आहे. दूरदर्शनवर मुलाखतीच्या कार्यक्रमाचे नियोजन करताना दूरदर्शन माध्यमाच्या तंत्राची जाण असणे आवश्यक असते. दूरदर्शनच्या पडद्यावर मुलाखत घेणारा व देणारा असे मोजकेच लोक दिसत असले तरी हा कार्यक्रम तयार करण्यासाठी निर्माता, सहनिर्माता, तीन-चार छायाचित्रकार, दोन मंचसंचालक, दृश्यसंकलक, ध्वनिचित्रमुद्रक, ध्वनिमुद्रक, नेपथ्यकार, प्रकाशयोजनाकार, रंगभूषाकार, फलकलेखक अशा तब्बल वीस-पंचवीस लोकांची फळी राबत असते. दूरदर्शनवरील कार्यक्रम केवळ ऐकला जात नाही तर लक्षावधी प्रेक्षक तो कार्यक्रम 'पहात' असतात याचे भान ठेवावे लागते.

दूरदर्शनसाठी मुलाखतलेखन करताना दृश्य टिपणाऱ्या कॅमेऱ्याची ताकद लक्षात घ्यायला पाहिजे. त्याबरोबरच ध्वनियोजनेचे रहस्यही समजून घ्यायला हवे. प्रेक्षकांच्या मनावर प्रभावी दृश्यनिर्मितीचा प्रत्यय यावा यासाठी विविध कोनांतून आणि पातळ्यांवरून कॅमेरा कार्यरत असतो. कॅमेरा कोणते दृश्य कसे टिपेल, कशी हालचाल करेल याबरोबरच अतिदूरदृश्य, मध्यदूरदृश्य आणि समीप दृश्य कॅमेरा कशाप्रकारे टिपणार आहे याचे किमान ज्ञान मुलाखत घेणाऱ्यास असावे लागते. बहुतेक मुलाखती स्टुडिओमध्ये चित्रित करण्यात येतात. पण अलीकडे मुलाखत देणाऱ्याच्या कार्यक्षेत्राशी संबंधित परिसरातही (उदा. कारखाना, शाळा, शेती, आश्रम इ.) मुलाखतीचे चित्रिकरण करण्याकडे कल वाढिला आहे. त्यामुळे भोवतालच्या वातावरणातील जिवंतपणा ठसठशीतपणे प्रकट केला जातो. अलीकडे दूरदर्शनवर झालेल्या अभिनेते नाना पाटेकर (त्यांच्या शेतीफार्मवर) किंवा सामाजिक कार्यकर्ते विकास आमटे (आनंदवनातील आश्रमात) यांच्या मुलाखती आगळ्यावेगळ्या ठरल्या आहेत. एखाद्या प्रख्यात इतिहास संशोधकाची मुलाखत ऐतिहासिक पार्श्वभूमी असलेल्या परिसरात किंवा एखाद्या शास्त्रज्ञाची मुलाखत प्रयोगशाळेच्या पार्श्वभूमीवर अधिक परिणामकारक ठरू शकते. आकाशवाणी हे केवळ ध्वनिमाध्यम असल्याने बोलणाऱ्याच्या शारीरिक हालचाली, अभिनय, चेहऱ्यावरचे भाव श्रोत्याला दिसत नाहीत. त्यामुळे बोलणाऱ्यांच्या संवादातूनच श्रोत्यांच्या मनःचक्षूसमोर वाचकाचे व्यक्तिमत्व साकार होत असते. तेव्हा मुलाखतीतील संवाद जास्तीत जास्त आकर्षक, वेधक आणि श्रवणीय होईल याची पुरेपूर दक्षता घ्यावी लागते. नेमका अर्थ स्पष्ट करणारे

आणि शक्यतो रोजच्या वापरण्यातील शब्दप्रयोग असावेत. वाक्ये सोपी असावीत. छोटी, सुटसुटीत वाक्यरचना जास्त अर्थवाही ठरते. बोजड, दुर्बोध आणि अपरिचित असे शब्द किंवा वाक्यप्रयोग वापरण्याचा मोह टाळावा. कारण अशा शब्दांचा किंवा वाक्यप्रयोगांचा अर्थ लावण्यात श्रोता गुंतला तर त्याचे मुलाखतीतील विचाराकडे दुर्लक्ष होण्याची शक्यता वाढते शब्दांच्या ऱ्हस्व-दीर्घ उच्चारांकडेही लक्ष देणे आवश्यक असते. कारण त्यानुसार शब्दांचे उच्चार होऊन अर्थ स्पष्ट होतो. उदाहरणार्थ, 'आपण या शहरापासून दूर दूर जाऊ.' या वाक्यात 'दूर' हा शब्द दीर्घ उच्चारल्याने अंतराची कल्पना स्पष्ट होते. हाच शब्द 'दुर दुर' असा ऱ्हस्व उच्चारल्याने अंतरा कल्पना स्पष्ट होत नाही.

मुलाखतीच्या प्रक्रियेमध्ये मुलाखतकार व मुलाखतदाता दोघेही महत्वपूर्ण असतात. मुलाखतीचे लेखन शक्यतो अनौपचारिक स्वरूपाचे राहिल याची दोघांनीही खबरदारी घेतली पाहिजे. काही मुलाखतदाते केवळ 'होय', 'नाही' अशी संक्षिप्त उत्तरे देतात. अशावेळी त्यांच्याकडून माहिती मिळविण्यासाठी विशेष प्रयत्न करावा लागतो. त्याबरोबरच 'होय' किंवा 'नाही' अशी संक्षिप्त उत्तरे येणारच नाहीत अशा स्वरूपाचे प्रश्न मुलाखतकाराने विचारले पाहिजेत. मुलाखतकाराची वृत्ती विनम्र आणि विनयशील असावी. मुलाखतदात्याच्या कर्तृत्वाचा त्याने यथोचित आदर केला पाहिजे. हा आदर त्याच्या बोलण्यातून सहजपणे प्रकट झाला पाहिजे. पूर्वग्रहदूषित भूमिकेतून त्याने मुलाखतदात्याचा अवमान होईल असे वर्तन करू नये. मुलाखतदात्याची मते ही त्याची वैयक्तिक असतात. या मतांवर स्वतःच्या मतांचे आरोपण मुलाखतदाराने अजिबात करता कामा नये. त्यामुळे मुलाखतीचा मूळ हेतू भरकटण्याची शक्यता राहते. मुलाखतकाराने छोटे व सुटसुटीत प्रश्न विचारावेत. अनावश्यक तपशील देण्याचा किंवा स्वतःच अधिक काळ बोलत राहण्याचा मोह टाळावा. कशाच्या निमित्ताने आपण मुलाखत घेतो आहोत याविषयीचे पक्के सूत्र मुलाखतदाराने आपल्या डोक्यात ठेवले पाहिजे. मुलाखतीमधून एखादा माणूस किंवा एखादा विषय शोधणे आणि सुसंगत मांडणी करणे हेही एक वेगळे लेखन आहे. काही व्यक्ती मुलाखतीसाठी नाखुश किंवा स्वतःविषयी खूप कमी बोलणाऱ्या असतात. त्यांच्या मुलाखती घेणे म्हणजे एक दिव्यच असते. अशा मंडळींना बोलते करण्यात मुलाखत घेणाऱ्याचे पूर्ण कसब लागते. मुलाखतीची चर्चा अनौपचारिक झाली नाही की मुलाखत नीरस आणि निव्वळ माहितीची जंत्री मांडल्यासारखी वाटण्याचा धोका निर्माण होतो.

आता सुप्रसिद्ध साहित्यिक जयवंत दळवी यांची शंकर सारडा यांनी घेतलेल्या मुलाखतीचा हा काही अंश उदाहरणादाखल पहा :

“या कादंबरीशिवाय इतर काय चाललय ? नवं नाटक कुठलं येतय ?”

“नाटक येतय, लग्न नावाचं,”

“इतर काय ?”

“माझं वय आता पासष्ट आहे, आणखी सहा-सात वर्ष आयुष्य मला आहे. असं मला वाटलं. आमच्या दळवी कुटुंबात साधारणपणे सतरीपर्यंत मजल गाठली जाते. तेव्हा ठरलेल्या पाच-सात वर्षात

आपल्याला हवं ते लेखन आपल्या मनाप्रमाणे करावं असं मला वाटतं. कथा, लेख, परीक्षण असं काही आता मी करणार नाही. मी फक्त कादंबरी आणि नाटक अन तेसुद्धा मला जसं सुचेल तसे मी स्वास्थ्यानं लिहिणार.”

“पाठीमागे दड्या नसेल, डेडलाईन नसेल तर अनेकदा लिहून होत नाही,”

“तुम्ही म्हणता ते खरं आहे, पण माझ्या बाबतीत तसं होत नाही,”

“मग तुम्ही रोज नियमितपणे लिहित असता ?”

“माझा दिनक्रम अगदी शिस्तीत चालतो. मी सकाळी साडेचार वाजता उठतो. सव्वा तास योगासनं करतो. आसनं आणि प्राणायाम. नंतर मी स्वतःचा ब्रेक फास्ट स्वतः करतो, अड्याचं काहीतरी. पाव वगैरे. नंतर मी फिरायला जातो. तास सव्वातास मॉर्निंग वॉक. आठ-सव्वाआठपर्यंत घरी येतो. मग दाढीबिडी करून परत बाजारात जातो. दहा-एक वाजता येऊन रोजची वृत्तपत्रं चाळतो. पाच दैनिकं माझ्याकडं येतात. दुपारी बारा वाजता जेवतो. जेवण झाल्यावर मासिक वगैरे चाळत झोप काढतो. साडेतीनला उठतो. चार ते आठ मी टेबलाशी बसलेला असतो. लिहावसं वाटलं तर लिहितो. लिहिण्याच्या कल्पनांची टाचणं करतो. एखादा लेख मला लिहिण्याच्या दृष्टीने उपयुक्त वाटला तर त्याचं कात्रण काढून ठेवतो. ही खरं तर सेक्रेटरीची कामं, पण मी ती करतो. अहो, मराठी लेखकाला सेक्रेटरी कुठून परवडणार ?”

“मग संध्याकाळी तुम्ही बाहेर वगैरे जाता की नाही ?”

“नाही, संध्याकाळी मी कुठं जात नाही.”

“आठनंतर मग ?”

“टीव्हीच्या बातम्या ऐकतो. जेवतो आणि दहाच्या सुमाराला झोपतो. दहाच्यानंतर कधी जागत नाही. नाटक वगैरे बघायचं असेल तर दुपारचं बघतो. रात्रीचं नाही.”

“कुठं पार्टीला वगैरे गेलं तर ?”

“मी पार्टीला कुठं जात नाही. गेली चार वर्षं मी हा वानप्रस्थाश्रम अंगी रुळवून घेत आणला आहे.”

“पण सकाळी कधीच तुम्ही लिहित नाही ?”

“सकाळी नाही लिहून होत. प्रवासात असलो तरी योगासनं मात्र मी टाळत नाही. इतर दिनक्रमात बदल होऊ शकतो. योगासनं मी पन्नास सालापासून करत आलोय.”

“ऑफिस असायचं तेव्हा तुमचं लेखन कधी चालायचं ?”

“शनिवार-रविवार आणि सुट्ट्यांच्या दिवशी. कधी अर्जेंट लेखन करायचं असेल तर रजा घेत असे. नोकरी लौकर सोडायचं ते एक कारण होतं. मला खरंच त्रास व्हायचा. शनिवार-रविवार लिहून झालं की पुढच्या शनिवारी परत त्या कथेच्या मूडमध्ये जायला अवघड जायचं. लिहिलेले पुन्हा वाचत बसायचं.”

“सलग बैठकीत तुमची साधारण किती पानं लिहून होतात ?”

“तीन-साडेतीन तासांच्या बैठकीला मोठ्या फुलस्केप आकारातील पूर्वी माझी पंधरा-एक पृष्ठं लिहून होत. पण हल्ली चार-पाच पानंही होत नाहीत.”

“ठणठणपाळ वगैरे लेखन एका बैठकीत व्हायचं का ?”

“हो. ते झटकन व्हायचं. भरभर लिहून टाकत असे. दुसऱ्या दिवशी परत ते वाचून फेअर करत असे.”

“एव्हीचं लेखनही तुम्ही फेअर करता का ?”

“आता झेरॉक्समुळे फेअर करावे लागत नाही. पण पूर्वी प्रत्येक लेखन फेअर करीत असे. चक्र कादंबरी, स्वगत कादंबरी”

“फेअर म्हणजे नुसती कॉपी की संस्कारण-पुनर्लेखन ?”

“पुनर्लेखन आणि फेअर.”

(साप्ताहिक सकाळ / दिवाळी १९९० / पृष्ठ ८)

वरील मुलाखतीकडे बारकाईने पाहिल्यास आपल्या असं लक्षात येईल की, अनेक प्रश्नांना जयवंत दळवींनी बगल दिलेली आहे. आपल्या एकदंर लेखनातून मोकळे ढाकळे वाटणारे, ‘ठणठणपाळ’ सारखे नर्मविनोदी आणि चुरचुरीत सदर लिहिणारे दळवी मुलाखतीत प्रश्नांना उत्तरे देताना हातचे राखून बोलताहेत असं स्पष्ट जाणवतं. मुलाखतीतून कशा प्रकारे अभिव्यक्त व्हायचे हा त्यांच्या स्वातंत्र्यांचा आणि स्वभावाचा भाग असला तरी, त्यांना विचारले गेलेले प्रश्नही वरवरचे आणि त्यांच्या एकूण लेखनविषयक जिज्ञासा जाणून घेणारे वाटत नाहीत. ‘An Interview is intentional Conversation’ या शब्दात रिचर्ड किबल यांनी मुलाखतीची नेमकी ओळख करून दिली आहे. ‘सहेतूक संभाषण म्हणजे मुलाखत’ असे त्यांना थोडक्यात सांगायचे आहे. मुलाखत घेताना आपली भूमिका, हेतू निश्चित असणे आवश्यक ठरते. केवळ माहिती मिळवण्याचा उद्देश आहे की काही मतेही त्यातून मांडायची आहेत याचाही विचार करावा लागतो. आता हा आणखीन एक मुलाखतीचा अंश बघा. प्रसिद्ध अभिनेते नसरुद्दीन शाह यांची माधव वझे यांनी घेतलेल्या प्रदीर्घ मुलाखतीचा हा काही भाग :

: पंडित सत्यदेव दुबे यांचंही मार्गदर्शन तुम्हाला मिळालं, होय ना ? त्यांची-तुमची भेट केव्हा, कशी झाली ?

: मी श्याम बेनेगल यांचा ‘निशान्त’ चित्रपट करत होतो तेव्हा. ‘निशान्त’ चित्रपटात मला कशी भूमिका मिळाली, ते नंतर सांगतो. ‘निशान्त’ चे संवाद दुबेचे होते. त्यावेळी दुबे म्हणजे एक दंतकथाच होती. मी त्यानं केलेले नाट्यप्रयोग पाहिले होते. ‘हयवदन’, ‘सखाराम बाइंडर’, एवम ‘इंद्रजित’, डॉ. लागूना घेऊन केलेले ‘आधेआधुरे’ चे प्रयोग.

: त्यांच्या नाट्यप्रयोगात विशेष असं काय वाटलं ? कारण नेपथ्यप्रकाश योजना वर्गेंच्या भानगडीत ते फारसे पडत नाहीत.

: तेच तर. पूर्णपणे उघडावाघडा नाट्यप्रयोग, बाकीचा फापटपसारा तो नाकारत असे. त्याच्या नाट्यप्रयोगात केंद्रस्थानी असतो माणूस. डॉ. लागूना घेऊन त्यानं 'आधेआधुरे' केलं. तो प्रयोग पाहिल्यावर वाटलं, डॉ. लागू सारखा नट नाही संपूर्ण देशात. कुठल्याही पाश्चात्य नटांच्या बरोबरीनं हा नट उभा राहू शकतो. मला मराठी समजत नाही; पण लागूचा प्रत्येक शब्द मला समजला. तर 'निशान्त' च्या वेळी दुबे तिथं असायचा आणि चित्रीकरण पाहायचा आणि विनोदानं म्हणायचा, "साले, तूम मार्लन ब्रान्डो के चले हो ! यू बिलिव्ह इन बिकमिंग अ कॅरेक्टर" हे आणि ते ! मी म्हणायचो, "दुबेजी, तुम्ही मला वडिलांसारखे आहात, तुम्हाला तसं म्हणण्याचा अधिकार आहे" आणि अशी चेष्टा करीत असायचा. आणि त्यांच्या लक्षात आलं होतं की, त्याचा परिणाम होतो आहे.

'निशान्त' नंतर त्यांनी मला त्यांनी लिहिलेल्या नाटकात काम करायला बोलावलं. 'संभोग से सन्यासतक' हे ते नाटक. म्हणाले, "मेरे साथ यह अॅक्टिंगका मेथड-बिथड सब घर रखके आओ. मुझे यह नॉन्सेन्स नहीं चाहिये. नो कॅरेक्टर मोटिव्हेशन. तुम कुछ पुछेगा तो मै लाथ मारूंगा, तुमको." मी म्हटलं, "ठीक है। मैं कुछ नहीं बोलूंगा." त्यांनी सगळ्या हालचाली आधीच ठरवलेल्या असायच्या आणि तशाच यांत्रिकपणे मी त्या करीत असे. एकसारख्या त्या हालचाली करता करता, केव्हातरी आपोआप हालचाली अशा होत गेल्या, की त्यांना त्याचा एक अर्थ मिळाला. दुबे नटाला काही शक्यता शोधू देत नाहीत. म्हणून तर डॉ. लागूसारखा एखादा अपवाद सोडला, तर त्यांच्या नाटकातले नट कधीच बुद्धिमान नसतात. दुबे यांच्याकडे काम करताना कळलं, की ते व्यक्तिरेखेला बाहेरून सामोरे जातात. मग लक्षात आलं. की व्यक्तिरेखेकडे, भूमिकेकडे जाण्याचे दोन्ही मार्ग, आपआपल्या परीनं योग्य आहेत. 'बाहेरून आणि स्वतःमधून.' लॉरेन्स ऑलिविए म्हणतात, "मी आधी भूमिकेचं 'नाक' कसं असेल ते पाहतो." ठीक आहे, तुम्ही नाक पाहता ! त्यानंतर काय करता तुम्ही ? 'नाक' मिळाल्यावर तुमची भूमिका तयार होते असे म्हणता तुम्ही ? त्यानंतर तुम्हाला कान पाहावे लागतात, पावलं पाहावी लागतात, डोकं, पाय, पादत्राणं, कपडे... म्हणजे तुम्ही एका बाजूनं सुरुवात करता, तर मार्लन ब्रान्डो विरुद्ध दिशेने सुरुवात करतो; पण दोघांनाही पोचायचं असतं एकाच मुक्कामाला.

: दुबेजींनी तुम्हाला तुमच्या 'आवाजा' बद्दल काहीतरी सांगितलं होतं ? त्यांच्या बोलण्यात एकदा तसं आलं होतं.

: होय. आवाजाबद्दल मला अडचण होती. प्रयोगानंतर आवाज बसायचा. त्यांनी काही सूचना केल्या. त्यांनी सांगितलं, की मनात शंका येते, तेव्हा कमी करा अभिनय. बरेचसे नट काय करतात ? स्वतःबद्दल शंका निर्माण झाली, की अभिनय जरा जास्तच करायला बघतात कसर भरून काढण्यासाठी. आवाज त्रास देतो आहे असं वाटलं, की विराम घ्यावा, भरपूर श्वास घ्यावा आणि नेमका सूर पकडून बोलावं. शेजारच्या नटाला ऐकू येईल इतक्याच मोठ्यानं बोला. प्रेक्षकांना ऐकू जाईल की नाही, त्याची नका काळजी करू.

शब्द म्हणजे दुबेजींच्या दृष्टीनं सर्वस्व. इतर काही करा न करा, पण स्वच्छ बोला ! 'नाटक म्हणजे माझ्या दृष्टीनं चर्चा असते', असं ते म्हणतात. आता ते टिंगळटवाळीही करतात, रागावतात, आरडाओरडा करतात, प्रसंगी मारायला उठतात, असा अनेकांचा अनुभव. मला ते चांगलं वागवतात. त्यांना माहित आहे मी देखील गरम डोक्याचा आहे. (हसतात खळखळून, मनापासून) पण ज्या काही मोजक्याच सूचना दुबेजी करतात, त्यातलं अक्षरन् अक्षर मी पाळतो.

: निरनिराळ्या प्रकारच्या दिग्दर्शकांशी तुमचे संबंध कसे आहेत ? एक तर स्वतःही दिग्दर्शन करता आणि दुबेजींसारख्या मनस्वी दिग्दर्शकाबरोबरही तुम्ही काम केलं आहे ?

: त्यात विशेष काही नाही. निरनिराळ्या माणसांशी जमवून घेण्यासारखं ते आहे.

: असं कसं म्हणता ? कलाकार किंवा नट म्हणू या; स्वतः सर्जनशील असतो. त्याचा अनुभव, त्याची मतंही असतातच की...

: मला वाटतं, प्रत्येक माणूस सर्जनशील असतो. अनेकदा कलुषित मनं मध्ये येतात. म्हणून एखादं नाटक करताना मी दिग्दर्शकावर पूर्ण विश्वास ठेवतो. त्यामुळेच तर मी अनेकदा चुकाही केल्या आहेत, हे खरं; तोंडघशी पडल्यासारखं मला केव्हा केव्हा झालं आहे. दिग्दर्शक कार्यक्षम नव्हता असं नाही. पण मनं कलुषित होती आणि मग त्यामुळे आम्हाला दोघांनाही सर्जनशील राहता आलं नाही.

: म्हणजे याचा अर्थ असा की, नटाला स्वतःचा असा अहंकार असताच कामा नये.

: अहंकार टाकता येत नाही; पण तरीही मी म्हणेन, प्रश्न परस्परांवर विश्वास असण्याचा आहे. एकमेकांवर विश्वास असूनही अनेकदा काहीही चांगलं निष्पन्न होत नाही. मग तसा विश्वास नसताना तर खात्रीच असायला पाहिजे, की या नाटकाचं काही खरं नाही. एखाद्या दिग्दर्शकावर विश्वास ठेवायचा, तर तुम्ही त्याला आधीच नीट जोखलं पाहिजे. माझा कल विश्वास ठेवण्याकडं आहे.

: आजही ? इतकी मान्यता कलाकार म्हणून मिळाल्यावर ?

: होय. आजही. दुसरा कोणता पर्याय उरतो ते सांग ! पर्याय उरतो, दोष काढित बसण्याच्या वृत्तीचा- उपहासवृत्तीचा. तोच पर्याय असेल तर मग मेलेल बरं. कारण कशानंच समाधान होणार नाही तुमचं कोणीतरी मला सांगितलं होतं, की मी या या लोकांबद्दल तक्रार करतो. तुम्हालाच प्रत्येक वेळी इतरांनी खड्ड्यात टाकलं आहे, हे काही खरं नाही. (हसतात-अतिशय समजूतदारपणे) तुम्ही काहीतरी चूक केली असणारच की !

: हा असा योग्य, प्रगल्भ दृष्टिकोण तुमचा; कसा निर्माण झाला तो ?

: (विराम) माहित नाही. मला वाटतं, स्वतःच्या कामाकडे निर्मळ, निखळपणे पाहण्यामुळे. नटाच्या अभिनयकलेकडे एक व्यवसाय म्हणून पाहिल्यामुळे. पुन्हा माझ्या लहानपणाचं सांगतो. १२-१३ व्या वर्षीच माझ्या मनात होतं की नट व्हायचं आहे, तर त्याकडे व्यवसाय म्हणून बघितलं पाहिजे. माझ्या भावाला

सैन्यात जायचं आहे. तर त्यासाठी तो तयारी करतो आहे. मग मी का नाही ठरवत, की मला नट व्हायचं आहे आणि त्यासाठी मला तयारीला लागलंच पाहिजे ? माझ्या भावाला मार्गदर्शन मिळालं. मला नाही मिळालं. इंजिनिअर होण्यासाठी हे करा, सैनिक होण्यासाठी ते करा, नट होण्यासाठी काय करा ? माझ्या मनानं सांगितलं ते मी केलं; नाटकं वाचली, अनेक नटांना नाटकात पाहिलं... अभिनय म्हणजे अशक्य कोटीतलं एक स्वप्न नाही, तर एक व्यवसाय आहे, अशी खूणगाठ बांधली आणि तुम्ही त्याकडे व्यवसाय म्हणून बघितलंत, की तुमच्या अहंकाराशी तुम्हाला जुळवून घेता येतं. तुम्ही स्वतःला समोर आणलं पाहिजे. तुम्हाला आवडत असलेल्या नट-नटीला डोळ्यासमोर आणून चालणार नाही. नाहीतर आयुष्यभर तुम्ही त्याच नट-नटीचं उथळपणानं अनुकरण करत राहाल- कणभरही समजून न घेता-की असं त्या नट-नटीमध्ये काय आहे, की ज्यामुळे तो किंवा ती आहे ! जसे अनेक नट उथळपणानं अमिताभ बच्चन किंवा दिलीपकुमार किंवा बलराज सहानी यांचं अनुकरण करीत राहतात किंवा चार्ली चाप्लीन; ज्याला मी सदासर्वकाळचा सर्वश्रेष्ठ नट समजतो. त्याला तर प्रत्यक्ष परमेश्वरानंच पाठवलं होतं. सगळ्या नटांना दाखविण्यासाठी, की ते कुठं पोचण्याची आकांक्षा बाळगू शकतात आणि अर्थातच जिथं ते पोचू शकणार नाहीत. (खळखळून हसतात.) चार्ली चाप्लीन म्हणजे माझ्या दृष्टीनं मूर्तिमंत परिपूर्णता. माझ्यापुरता तो परमेश्वर आहे. त्यांच्यासारखं होण्याची माझी महत्वाकांक्षा आहे; पण त्यांच्यासारखं मला होता येणार नाही, हे तितकंच खरं आहे.

: असं का वाटतं तुम्हाला ? अनुभवाची कमतरता म्हणायची, की प्रशिक्षणाची की उपजत कौशल्याची ? तुम्हीही आयुष्यामध्ये अनुभव काही कमी नाही घेतले.

: गोटोस्की हा पोलिश दिग्दर्शक आणि तत्ववेत्ता म्हणतो; उपजत कौशल्य असं काही नसतंच. उपजत कौशल्याची कमतरता, वानवा मात्र असते. उपजत कौशल्याची वानवा असते, जेव्हा तुम्ही स्वतःचे स्वतः नसता तेव्हा.

: जरा स्पष्ट कराल ?

: प्रत्येक माणसामध्ये काहीही, कोणीही होण्याची क्षमता असते. म्हणून तर भूमिका करताना, तुम्ही सोंग नाही करीत की तुम्ही अमकी व्यक्तिरेखा आहात... तुम्ही त्या व्यक्तिरेखेचं चैतन्य पकडता. उदाहरण म्हणून सांगतो, बाकी माझा विश्वास नाही. मेलेल्या माणसाच्या चैतन्याला मांत्रिक पकडतात... उदाहरण म्हणून ते चांगलं आहे की कुठल्या तरी व्यक्तीचं चैतन्य तुमच्यामध्ये प्रवेश करतं आणि तुम्ही ती व्यक्ती होता...

(साप्ताहिक सकाळ / दिवाळी १९९८ / पृष्ठ ११० ते ११४)

मुलाखतीचा उपर्युक्त अंश वाचताना आपल्याला अनेक संदर्भ आणि नानाविध माहिती मिळत जाते. नाटक-चित्रपट व्यवसायाशी संबंधित अनेक व्यक्ती, घटक आणि तत्सम माहितीचा आपणास परिचय होतो. मुलाखतीतील प्रश्न यादृष्टीने नेमके आणि आवश्यक ती माहिती घेण्याच्या हेतूने विचारले गेले आहेत

असे लक्षात येते. एका ज्येष्ठ अभिनेत्याने अभिनय कौशल्याबद्दल, त्यातील बारकाव्याबद्दल, समकालीन कलावंतांच्या श्रेष्ठत्वाच्या केलेल्या मूल्यमापनाबद्दल मांडलेले विचार कोणत्याही नव्या-होतकरू अभिनेत्याला साहजिकच उद्बोधक आणि मार्गदर्शक ठरतील. त्यामुळे या मुलाखतीच्या तपशीलवार आणि अभ्यासपूर्ण मांडणीमुळे आपण एक वेगळाच अनुभव घेत आहोत अशी भावना निर्माण होते. आपण कळत-नकळतपणे संबंधित व्यक्तीच्या एकूणच जीवनाशी सहकंप पावत जातो.

कविवर्य नारायण सुर्वे यांची उत्तम कांबळे यांनी घेतलेल्या दीर्घ मुलाखतीचा हा सुरुवातीचा काही भाग पहा. या मुलाखतीचे स्वरूप अतिशय अनौपचारिक असे बनलेले आहे. या कलावंतांच्या वाट्याला आलेल्या व्यथा-वेदना या मुलाखतीत प्रत्येकांरीरित्या उभ्या राहतात. सुर्व्यांचे चरित्र बऱ्याच जणांना माहित आहे. पण प्रत्यक्ष सुर्व्यांच्या तोंडून ते ऐकताना या चरित्राला बहुपरिणामकारकता लाभते. आपल्याकडची व्यवस्था समाजातल्या काहींना आई आणि वडिलांचे नाव देत नाही. पण याही परिस्थितीत काही माणसे उभी राहतात. स्वतःच्या कर्तृत्वाने इतिहास तयार करतात. वर्तमान घडवतात आणि भविष्यात येणाऱ्या जगासाठी आपला बुलंद इतिहास कोरून ठेवतात. परिस्थितीच्या मानेवर पाय ठेवून लढणाऱ्यांपैकी, सर्वाना परिचित असलेले नारायण सुर्वे आपल्याला नवी प्रेरणा आणि नवी दिशा देतात.

: दादा माझ्या मनात एक प्रश्न आहे, तो तुम्ही तुमच्या व्याख्यांनातून मांडत असता, लेखनातूनही मांडत असता. तो म्हणजे अनाथपणाचा प्रश्न ! याविषयी तुम्ही चर्चा खूप केलेली आहे. मला असं विचारावयाचं होतं, की आपण अनाथ आहोत हे लहानपणी तुम्हाला नेमकं कधी जाणवायला लागलं.

: असं आहे की, ज्या मातेनं मला जन्म दिला ती कोण मला माहित नाही. एक गिरणीच्या फाटकासमोर फूटपाथवर मला टाकून ती निघून गेली बिचारी. मी तिच्याविषयी काही बोलणार नाही. पोटचा गोळा असा असहाय्यपणे फेकताना त्यावेळी त्या मातेचं हृदय काय म्हणत असेल याची कल्पना आपण करू शकतो. ती आपला गोळा फेकून गेली, पण त्याच वाटेनं जाणारे काही गिरणी कामगार होते त्यांच्या कानावर माझ्या रडण्याचा आवाज गेला. ते धावत आले. त्यातील गंगाराम सुर्वे या गिरणी कामगाराने मला उचलून आणलं. इथं माणसातलं सामर्थ्य अन् माणूसपण माझ्या लक्षात येतं. मला गिरणीत घेऊन जाताना ते जरीची टोपी वगैरे घालून मला सजवायचे, मिरवायचे. लोकांना सांगायचे, हा माझा बाळगलेला मुलगा ! तेव्हा माझ्या ध्यानात आलं आपली आई आपल्याला माहिती नाही. पण तिच्यामुळे माझं आयुष्य काही थांबलं नाही. आयुष्य तसं चालतच राहतं नाही का ? आणि त्याला चालावंच लागतं. बाळगलेल्या आई-वडिलांनी मला उदंड प्रेम दिलं. फार प्रेम दिलं...

: म्हणजे आपल्याला माणसाची दोन रूपं पाहायला मिळाली. एक पोटचा गोळा फूटपाथवर फेकून देणारं आणि दुसरं रूप तो गोळा उचलून आपल्या छातीशी लावणारं. मांसाच्या एका जिवंत गोळ्याला फूटपाथवर फेकणाराही माणूस होता आणि फूटपाथवरून काळजाला लावणारा माणूसच होता. ही माणसाची रूपं तुम्ही पाहिली. त्यामुळे कदाचित तुम्ही तुमचं अनाथपण विसरून गेला असणार ?

: होय, अशी अनेक रूपं मी पाहिली, अनुभवली आणि माझ्या कवितेत चित्रित केली, माणूसपणाचा मला भारी गर्व आहे.

: ही जी सगळी माणसं तुमच्या कवितेमध्ये दिसतात, याचा प्रारंभ म्हणजे गंगाराम सुर्वे असायला पाहिजे. त्यांच्या पत्नी असायला पाहिजे. त्यांचा सगळा परिवार असायला पाहिजे.

: होय, बरोबर आहे तुझं; आणि मी तुला एक सांगतो, माझ्यावर एक जो लघुपट निघाला ना त्याचं नावचं आहे; 'नारायण गंगाराम सुर्वे' मी आग्रह केला, मी काही रोमॅटिक नाव ठेवण्यापेक्षा गंगाराम सुर्वे तिथं आला पाहिजे. जर ते नाही आले तर नारायण सुर्वे देण्यात काही अर्थ नाही. या लघुपटाला पुढे भारत सरकारचे सुवर्णपदक मिळाले.

: आपल्याला जीव लावणारे माता-पिता मिळाले ही खरी गोष्ट आहे, पण जी मूळ माता होती ती काही तुमच्या स्मरणातून गेली नाही. तिचं कृत्य होतं आपला गोळा फुटपाथवर टाकण्याचं, त्याचं विश्लेषण तुम्ही कसं काय करता ? चिडता तुम्ही त्या मातेवर ?

: नाही. मी त्या मातेवर चिडणार नाही. याचं कारण असं, हा देश चातुर्वर्णाश्रमाचा आहे. दुसरी गोष्ट, आजही या देशामध्ये स्त्रीला काहीही स्थान नाही. चेहरा नाही. काडीइतका सन्मान नाही. बदलत्या काळामुळे आता त्यांच्यामध्ये थोडीशी एक शक्ती निर्माण झालेली आहे ही गोष्ट वेगळी. तिसरी गोष्ट अशी, मला सोडून गेलेल्या मातेचं रूप मला सांभाळणाऱ्या काशीबाई या मातेच्या रूपात मला सापडलं. मला तिथं काहीही तुटकपणा दिसला नाही. फार जीव लावला तिनं. पण तरीही माझ्या लक्षात राहिलं की आपण बाळगलेलो आहोत बरं का नारायण ! मला टाकून दिलेल्या त्या मातेचा कधीही माझ्या कुठल्याही लेखनामध्ये अनादर केलेला नाही, करणार नाही.

: पण इथली व्यवस्था अशी कशी, जी एका मातेला आपला पोटचा गोळाच रस्त्यावर फेकून द्यायला लावते ?

: अरे बाबा, या देशामध्ये दरवर्षी दोन लाख मुलं जन्माला येतात ती अनाथ म्हणून. रस्त्याच्या कडेला, शेतावर, उकिरड्यावर कुठं कुठं जन्माला येतात आणि कुठं कुठं मरतात हे सांगता यायचं नाही. बिचाऱ्या माता टाकून जातात, नाळ तशीच घेऊन जातात, काय जग आहे ? हे सांगताना आताही मी हादरतो आहे. माझ्या अंगावर काटा येतो आहे. किती भयानक गोष्ट... स्वतःच्या गर्भाशयातील गोळाच फेकण्याची....

: होय, ही कल्पनाच अतिशय अमानवी आणि करुणेनेही भरलेली आहे. स्वातंत्र्याच्या काळात सुद्धा दोन लाख मुलं अनाथ होतात हे काय आहे ? म्हणजे जर तुमचा हिशेब खरं धरून आपण पुढं निघालो तर एका तासाला एक मुलगा किंवा मुलगी अनाथ म्हणून कुठे तरी रस्त्यावर पडलेली दिसणार. या संदर्भातही चर्चा करताना मला आणखी एक प्रसंग आठवतो, की नाशिकच्या अनाथालयाला तुम्ही एकदा भेट दिली होती. असं अनाथालय, की जिथं फेकून

दिलेली मुलं आहेत. ती आश्रमामध्ये वाढताहेत. त्या आश्रमात जाऊन त्या मुलांना पाहिल्यानंतर, त्यांना स्पर्श केल्यानंतर, त्यांच्यापुढे कविता वाचल्यानंतर तुम्हाला काय वाटलं होतं ?

: ती माझी भावंडं आहेत. मी एकटाच नाही नारायण ! लाखो मुलं अशी आहेत. लाखो भावंडं तुला आहेत.

: दरवर्षी दोन लाख भावंडं मिळतात ?

: हो, मिळताहेत आणि वाढताहेत. आणखी एक सांगतो तुला, मातांबरोबर राहणारी पण आपलीच भावंडं आहेत. मानवतावाद जो म्हणतात तो मला तिथं मिळतो. माझ्या कवितेत तो सगळा विकसित होत गेला. माझ्या लिखाणात माणसाचा चेहरा मी वेडावाकडा केलेला नाही. मी माणसाचा उगाच अनादर केलेला नाही.

: माणसाविषयी तुम्ही एका कवितेत असं म्हटलेलं आहे, की 'माणसाइतका पवित्र शब्द या पृथ्वीवर दुसरा कोणताच नाही.' तुमची कविता आणि तुम्ही स्वतः मूळात माणसाशी जोडून घेतलेलं आहे. पण अशा आश्रमात जेव्हा तुम्ही जाता तेव्हा तुम्हाला असं काही वाटतं का ? तुमच्या काळजामध्ये ही जी आपली भावंडं आहेत; हातपाय हलवणारी, गालातल्या गालात हसणारी ती आपल्याला ऊर्जा सुद्धा देताहेत ?

: हो. जरूर देतात ऊर्जा ! प्रचंड ऊर्जा देतात !! मी अशा ठिकाणाहून ऊर्जा घेऊन जातो. गेल्याच वर्षी मी पुण्याला बाजूला अंध मुलांच्या कॅम्पमध्ये गेलो होतो. त्या मुलांनी माझ्या कविता संगितात बसवून मलाच एक तास ऐकवल्या. मी हादरून गेलो. मी म्हटलो, नारायणा आहेत रे आहेत, तुझ्या शब्दाला जिवंत करणारी आमची अंध भावंडं आहेत. त्यांनी हे जे केलं ना याच्या इतका कुठलाही पुरस्कार मला मोठा वाटत नाही. त्या अंध मुलांमधल्या एका गटानं 'माझे विद्यापीठ' हा काव्यसंग्रह ब्रेल लिपीत तयार करून मला दिला. ते पुस्तक मी नाशिकच्या सार्वजनिक वाचनालयात दिलंय.

: आणखी एक विषयावर चर्चा करावी असं मला वाटतं. आपल्याला गंगाराम सुर्व्यानी, काशीबाईनी पोटच्या लेकरासारखं सांभाळलं. पण पुढं त्यांना जेव्हा मुंबईमध्ये राहणं कठीण व्हायला लागलं. तेव्हा त्यांनी मुंबई सोडण्याचा निर्णय घेतला. कोकणात गेले. जाताना त्यांनी तुमच्या मुठीमध्ये काही पैसे ठेवले होते.

: होय ! दहा रुपये दिले हातात आणि म्हटलं, 'बाबारे, आता आम्ही थकलो आहोत. आता आम्ही गावाला जातो. आता तुझं पोट तू भर.' हे पाळलेले आई-वडील त्यांच्या गावी गेल्यावर मी नव्यानं अनाथ झालो. पण हे जाणतं अनाथपण होतं. पहिलं अनाथपण जाणतं नव्हतं. म्हणजे मी दोन वेळा अनाथ झालो.

: तुम्ही आईवर जी कविता लिहिलेली आहे त्यात काशीबाई दिसतात का ?

: होय. काशीबाईच दिसतात.

: जे कविता वाचतात त्यांच्या लक्षात हे लवकर येत नाही, पण ज्यांना तुमची पूर्वपीठिका माहिती आहे त्यांना मात्र या आईविषयी जरूर कळतं.

: लिहिताना माझ्या डोळ्यासमोर काशीबाई उभी होती. तीच कवितेतही उतरली आहे...

(उत्तम कांबळे/लढणाऱ्यांच्या मुलाखती/२००८)

विद्यार्थी मित्रांनो, मुलाखतीचे विवेचन मांडण्यासाठी निवडलेली तीन उदाहरणे वाचल्यानंतर तुमच्या लक्षात आले असेल, मुलाखती या व्यक्तिमत्वपरत्वे भिन्न होतात. काही वेळा मुलाखतीमधील प्रश्न तेच असले तरी उत्तराचे स्वरूप मुलाखत देणाऱ्याच्या मनःस्थितीनुसार बदलते. मुलाखतीचे उद्दिष्ट, मुलाखत घेणारा व देणारा यांचे व्यक्तिमत्व यावरून मुलाखतीच्या रूपात बदल झालेला आढळून येतो.

मुलाखत लेखनाची एवढी माहिती घेतल्यावर, पत्रकारितेतील सर्वात विश्वासाह घटक म्हणून 'मुलाखत' या लेखन प्रकाराकडे पाहिले जाते हे आपल्या लक्षात आले असेल. 'सत्य' काय आहे हे समजण्यासाठीही संबंधित व्यक्तीची मुलाखत फार महत्वाची ठरते. अव्वल दर्जाची माहिती देणारे मुलाखत हे एक साधन आहे. या एकूणच दृष्टीने 'मुलाखत' या लेखनाकडे पाहायला हवे.

२.४ जाहिरात

जाहिरात म्हणजे काय ? यशस्वी जाहिरात लेखनासाठी कोणत्या गोष्टी आवश्यक ठरतात ? आकाशवाणीसाठीच्या जाहिरात लेखनाची तंत्रे वगैरे अशा अनेक गोष्टींचा उहापोह आपण यापूर्वीच 'आकाशवाणीसाठी जाहिरातलेखन' या प्रकरणात केला आहे. आता आपण आणखीन एक आजच्या काळातील प्रभावी प्रसारमाध्यम असलेल्या दूरचित्रवाणीसाठी, जाहिरात लेखनाच्या अनुषंगाने काही महत्वाच्या अंगांचा विचार करणार आहोत.

जगाच्या तुलनेत भारतात दूरचित्रवाणीचे आगमन तसे उशिराच झाले. १५ सप्टेंबर १९५९ रोजी नवी दिल्लीतल्या संसद मार्गावरून दूरदर्शनचे पहिले प्रायोगिक प्रसारण करण्यात आले. सुरुवातीला काही वर्षे दूरदर्शनवरून एखाद्या तासाचं प्रसारण केले जाई. पण दूरदर्शनला जनमानसात लोकप्रिय व्हायला फारसा अवधी लागला नाही. १९७२ ला संपूर्ण देशातले दुसरे दूरदर्शन केंद्र मुंबईला सुरू झाले. तर १९८०-९० नंतरच्या कालखंडात ग्रामीण भागापर्यंत दूरदर्शन संच पोहोचले. १९९२ पर्यंत दृक्श्राव्य प्रसारणात केवळ सरकारी वाहिनी असलेल्या 'दूरदर्शन' ची मक्तेदारी होती. पण नंतर खाजगी उपग्रह वाहिन्यांनी या क्षेत्रात प्रवेश केला आणि दर्शकांसाठी अफाट मनोरंजनाची दारं खुली झाली. आज आपणांस दूरचित्रवाणी संचावर सिनेमा, उद्योग, शेअर बाजार, अध्यात्म, खेळ, बातम्या अशा वेगवेगळ्या गोष्टींवर स्वतंत्र वाहिन्या दिसून येतात. केबल संस्कृती मागे पडत जाऊन देशात 'डी.टी.एच' सेवेचे नवे पर्व सुरू झाले आहे. कामाचे आणि विश्रांतीचे तास कमी करून लोक दूरदर्शन संचापुढे बसत आहेत. दिवसाच्या चोवीस तासांसाठी मनोरंजन आणि ज्ञान या दोन गोष्टींसाठी उपलब्ध असणाऱ्या दूरदर्शनने समाजाची जीवनशैलीच बदलून टाकली आहे. प्रचंड प्रमाणात असलेल्या या प्रेक्षकवर्गाला आपल्या उत्पादनाकडे आकर्षित करण्याची संधी मग कोण बरे

सोडणार ? दूरचित्रवाणीच्या प्रेक्षक वर्गाला आपल्याकडे वळविण्याची खूप मोठी स्पर्धा निर्माण झाली आहे. त्यामुळेच मनोरंजन, प्रबोधन याहीपेक्षा समाजावर उत्पादित मालाच्या विक्रीसाठी 'जाहिरात' माध्यमांचा वापर खूप प्रचंड प्रमाणात वाढलेला आहे. या जाहिरातींनी जीवनाच्या सर्वांगाला व्यापून टाकले आहे. यामुळे माणसाची दुसरी ओळख ग्राहक अशी झालेली आहे. आपण सर्वजण जाहिरातींच्या जगात वावरत आहोत. तो एक पैसे कमाविण्याचा, संवादाचा व जगण्याचा भाग झालेला आहे. प्रत्येक 'ग्राहका' जवळ प्रभावशाली रीतीने पोहचण्याचा एका बाजूने जाहिरात प्रयत्न करित असते. तर दुसऱ्या बाजूला ग्राहकही आपल्या गरजेपोटी जाहिरातीचा आधार घेत आहे. दोघांचीही एकमेकांविषयी असलेली गरज माहिती व तंत्रज्ञानाच्या युगात वाढत चाललेली आहे.

इतर सर्व प्रसारमाध्यमांच्या तुलनेत दूरदर्शनवरील जाहिरात ही अधिक महागडी असते. त्यामुळे अत्यल्प वेळेत जाहिरातीतील आशय लोकांच्या मनावर परिणामकारकपणे ठसविण्यासाठी दूरदर्शनवरील जाहिरातलेखन ही अधिक आव्हानात्मक गोष्ट आहे. दूरदर्शन हे दृक आणि श्राव्य अशा दोन्ही पातळ्यांवर काम करणारे माध्यम असल्याने जाहिरातीच्या मसुदालेखकाला दूरदर्शनसाठी वेगळ्या पद्धतीने विचार करावा लागतो. चित्रिकरणासाठी अत्यावश्यक असणाऱ्या कॅमेरा या गोष्टीचे तांत्रिक भान मसुदानेखकाला ठेवावे लागते. अनेकवेळा लिखित किंवा श्राव्य पातळीवरील अनेक गोष्टी पूर्णपणे टाळून कॅमेरा हा त्याच गोष्टी अधिक परिणामकारकपणे निव्वळ दृक पातळीवर दाखवू शकतो. कॅमेऱ्याची ही ताकत लक्षात घेऊन मसुदालेखन करणाऱ्या लेखकाला आपल्या संहितेत स्पष्टपणे अनेक तांत्रिक गोष्टींचे तपशील द्यावे लागतात.

वृत्तपत्र, आकाशवाणी या प्रसारमाध्यमांप्रमाणे दूरचित्रवाणीसाठी मोकळेपणाने लेखन करता येत नाही. कारण निव्वळ संहिता लिहून झाली की, तिथे निर्मिती प्रक्रिया थांबत नाही. तर या लिखित संहितेला साधन म्हणून उपयोगात आणून पुन्हा नव्याने दृश्य स्वरूपात मांडावे लागते. इथे केवळ शब्दांऐवजी दृश्यांतून अभिव्यक्ती करण्याची पद्धती अवलंबावी लागते. त्यामुळे या माध्यमाचा वापर करणाऱ्यांना या माध्यमाच्या ताकदीची, अभिव्यक्तीची आणि तंत्रासहित दर्शकाला अपेक्षित असलेल्या सर्वांग परिपूर्ण अनुभवाची कल्पना स्पष्टपणे असावी लागते. 'दृश्यांमधून विचार करा आणि दृश्यांद्वारेच तो मांडा' हा मूलमंत्र लक्षात ठेवावा लागतो. या माध्यमात काम करताना यंत्राच्या साहाय्याने आपल्या मनातला म्हणजेच संहितेतला आशय चित्रमुद्रित व ध्वनिमुद्रित करणार आहोत याची सातत्याने जाणीव ठेवावी लागते. चित्रमुद्रण करणारा कॅमेरा, ध्वनिमुद्रणातील परिणामकारकता, प्रकाशयोजना वगैरे अनेक तांत्रिक बाबींचे पक्के ज्ञान असावे लागते. या तांत्रिक बाबींचे ज्ञान असणाऱ्या तंत्रज्ञ मंडळींना घेऊन चित्रिकरण केले जाते. दूरदर्शन चित्रणाचे साधारणपणे दोन प्रकार पडतात.

१. कलागारातील (स्टुडिओतील) चित्रण : यास 'इनडोअर शुटिंग' हा शब्दप्रयोग अधिक रुढ आहे. स्टुडिओमध्ये आवश्यकते नेपथ्य (सेट) उभे करून चित्रिकरण केले जाते. अशा चित्रिकरणासाठी सर्व सुविधा उपलब्ध असणारे अद्ययावत स्टुडिओ मोठमोठ्या शहरात उपलब्ध असतात.

२. बाह्यचित्रीकरण : या चित्रीकरणास 'आऊटडोअर शुटिंग' असे ही म्हणतात. विशेषतः नैसर्गिक दृश्ये टिपण्यासाठी प्रत्यक्ष त्या जागेवर जाऊन चित्रीकरण केले जाते. अशा चित्रीकरणासाठी दूरदर्शन केंद्राकडे 'ओ. बी. व्हॅन' (आऊट डोअर ब्रॉडकॉस्टिंग व्हॅन) हे सर्व सामग्रीने युक्त वाहन उपलब्ध असते.

संहितेच्या आशयानुरूप चित्रीकरण कलागारात (स्टुडिओत) करायचे की बाह्यचित्रीकरण करायचे याचा निर्णय घेतला जातो. चित्रीकरणासाठी दृश्ये बंदिस्त करण्यासाठी 'कॅमेरा' ही महत्वपूर्ण गोष्ट वापरली जाते. संहितालेखन करताना कॅमेऱ्याच्या कामाची माहिती व परिभाषा माहित असणे गरजेचे असते. आपण या ठिकाणी कॅमेराच्या काही तांत्रिक परिभाषेबद्दल माहिती घेऊ यात.

कॅमेरा व कॅमेरा ऑपरेशन :

प्रत्यक्ष चित्रीकरण करण्यासाठी कॅमेऱ्याची गरज असते. कॅमेऱ्याबरोबर ट्रायपॉड ही एक खूप महत्वाची गोष्ट आहे. छोट्या कॅमेऱ्याचं वजन कमी असतं. त्यामुळे तो हाताळायला सोपा वाटतो. पण असा कॅमेरा हातात घेऊन चित्रीकरण करताना तो खूप हलतो. त्यामुळे प्रत्यक्षातील ते चित्रीकरण बघताना त्रास होतो. कॅमेरा ट्रायपॉडवर ठेवला की त्याची हवी ती हालचाल करता येते आणि हवा तो शॉट घेता येतो. ट्रायपॉडची उंची कमी जास्त करता येते आणि तो फोल्डिंगचा असल्यामुळे छोट्या केसमध्ये ठेवता येतो.

चित्रीकरण करताना कॅमेराच्या वेगवेगळ्या हालचाली कराव्या लागतात. या हालचाली आपण थोडक्यात समजावून घेऊ.

१. पॅन : कॅमेरा ट्रायपॉडवर ठेवून ट्रायपॉड स्थिर ठेवून, आपण आपली मान ज्याप्रमाणे डाव्या-उजव्या बाजूस वळवतो त्याप्रमाणे जमिनीला समांतर अशी डावीकडून उजवीकडे किंवा उजवीकडून डावीकडे केलेल्या हालचालीला पॅन म्हणतात. चित्रीकरणाच्या वेळी दिग्दर्शक कॅमेरामनला 'पॅन राईट' किंवा 'प्लॅन लेफ्ट' अशी आज्ञा करतो आणि त्याबरोबरच ही हालचाल कॅमेरामन करतो.

२. टिल्ट : ट्रायपॉडवर ठेवलेल्या कॅमेऱ्याची खालून वर किंवा वरून खाली होणारी हालचाल म्हणजे टिल्ट. दिग्दर्शक कॅमेरामनला टिल्ट अप किंवा टिल्ट डाऊन अशी आज्ञा करतो, त्याप्रमाणे कॅमेरामन ही हालचाल करतो.

पॅन आणि टिल्ट या दोन्ही हालचालीत ट्रायपॉडवरचा कॅमेराच फक्त आडवा आणि उभा हलतो. ट्रायपॉड मात्र स्थिर असते.

३. डॉली : डॉली म्हणजे कॅमेऱ्याच्या ट्रायपॉडलाच चाकं असणारी एक जोडणी असते. तिच्या साहाय्याने जेव्हा कॅमेरा ज्याचं चित्रीकरण करायचंय त्या दिशेने पुढे किंवा मागे हालचाल करतो त्याला 'डॉली इन' किंवा 'डॉली आऊट' असं म्हणतात. त्याची गती शॉटच्या गरजेनुसार बदलते. एखाद्या व्यक्तीच्या जवळ गेल्यासारखी (डॉली इन) किंवा त्या व्यक्तीपासून दूर गेल्यासारखी (डॉली आऊट) ही हालचाल असते.

४. **ट्रॉली** : यामध्ये रेल्वेच्या रुळासारखे असणारे समांतर ट्रॅक आणि त्यावर ठेवलेल्या ट्रॉलीवर कॅमेरा ठेवलेला असतो. कॅमेरामनसुद्धा त्या ट्रॉलीबरोबर पुढे-मागे हालचाल करत असतो. कधीकधी ही ट्रॉली सरळ, अर्धवर्तुळाकार किंवा संपूर्ण वर्तुळाकार असू शकते. दृश्याच्या आवश्यकतेनुसार दिग्दर्शक ट्रॉलीची मूव्हमेंट ठरवतो आणि कॅमेरामन त्याची पूर्तता करतो.

५. **क्रेन** : कॅमेरा क्रेनवर ठेवून क्रेन शॉट घेता येतो. क्रेनचे दोन भाग असतात. पुढच्या भागात कॅमेरा आणि कॅमेरामन बसतो आणि मागची बाजू एखादा सहाय्यक मनुष्य आवश्यकतेनुसार नियंत्रित करत असतो. क्रेन वेगवेगळ्या आकाराच्या असतात. त्या माणसानं हातानं नियंत्रित करायच्या किंवा स्वयंचलित असू शकतात.

काहीवेळा विशेष परिणाम चित्रीकरणात साधण्यासाठी कॅमेरामन भिंगांचा (लेन्स) वापर करतो. याला 'झूम' असे म्हणतात. झूममुळे प्रत्यक्ष कॅमेरा अथवा दृश्यवस्तू अजिबात न हलविता त्यांच्यातील समीपतेत बदल झाल्याचा अभ्यास निर्माण करता येतो. म्हणजेच जवळची वस्तू लांब गेल्यासारखी किंवा लांबची वस्तू जवळ आल्याचा आभास.

आता आपण चित्रीकरणातील आणखीन एका महत्वाच्या भागाकडे वळूया. सुरुवातीला आपण शॉट म्हणजे काय ते समजावून घेऊ. कॅमेऱ्यात चित्रीकरण चालू करून ते बंद करेपर्यंत जे काही चित्रित होतं त्याला एक शॉट म्हणतात. हा शॉट कितीही लांबीचा असू शकतो. प्रत्यक्ष फिल्मच्या दृष्टिकोनातून प्रत्येक सेकंदात चोवीस फ्रेम्स असतात. म्हणजे चोवीस चित्रंच म्हणाना. ह्या चोवीस फ्रेम्स एका सेकंदात आपल्या डोळ्यापुढे येतात आणि दृष्टीसातत्याच्या क्रियेमुळे एकसलग दिसतात. त्यामुळे आपण हलणाऱ्या प्रतिमा बघतो आहोत असं वाटतं. साधारणपणे अशा चोवीस फ्रेम्सचा एक सेकंद आणि काही सेकंदांचा किंवा मिनिटांचा एक शॉट आणि काही शॉट्सचा मिळून एक सीन तयार होतो. म्हणजेच शॉट किती सेकंदांचा असावा याला काही बंधन नाही. आपला कॅमेरा कुठे आहे त्यावरून आणि त्याच्या हालचालीवरून शॉटचा आकार ठरत असतो. शॉटच्या आकारावरून वेगवेगळे प्रकार पडतात. या प्रकारची सगळी नावं इंग्रजीत आहेत त्यांची लघुरूपंही इंग्रजीतच आहेत आणि जगभर ती तशीच वापरली जातात. शिवाय ती सोयीचीही आहेत. त्यामुळे आपणही इंग्रजीतीलच रूपे वापरूयात.

१. **एक्स्ट्रीम लाँग शॉट (Extreme Long Shot)** : हा नावाप्रमाणेच सर्वसमावेशक शॉट आहे. हा शक्य तेवढा पसरट शॉट असतो. चित्रीकरणातील मुख्य विषयाबरोबरच संपूर्ण पार्श्वभूमी यात दिसते. जी गोष्ट आपणास ठळकपणे दाखवायची आहे, ती अत्यंत छोटी दिसते आणि बाकीचे इतर सगळे घटक त्यात प्रभावी ठरतात. उदाहरणार्थ, बहुतेक चित्रपटात मुंबईचा उल्लेख झाला की छत्रपती शिवाजी टर्मिनसची इमारत, रस्ते, त्यावरच्या गाड्या, इतर इमारती आणि माणसांची गर्दी हे सगळंच दिसतं.

२. **लाँग शॉट (Long Shot)** : एक्स्ट्रीम लाँग शॉटपेक्षा थोडे कमी क्षेत्र यात घेतलेले असते. एक्स्ट्रीम लाँग शॉटमध्ये दिसणाऱ्या गोष्टी ओळखता न येण्याएवढ्या छोट्या दिसतात. इथे निदान त्या ओळखू येण्याइतपत दिसतात.

३. **मिडियम शॉट किंवा मिड शॉट (Mid shot)** : मिडशॉटमध्ये आता जो घटक आपल्याला मुख्यत्वे करून दाखवायचा आहे तो अधिक स्पष्ट दिसतो. इथेही पार्श्वभूमी दिसत असते पण आता ती कमी प्रभावी असते.

४. **क्लोज अप (Close-up)** : आता आपल्याला ज्या घटकावर प्रेक्षकांचं लक्ष केंद्रित व्हावं असं वाटतं तो घटक इथे अगदी स्पष्टपणे आणि फ्रेमचा जवळजवळ तीन चतुर्थांश भाग व्यापलेल्या स्थितीत दिसतो. पार्श्वभूमी अत्यंत कमी दिसते आणि तुलनेने प्रभावहीन असते.

५. **एक्स्ट्रीम क्लोज अप (Extreme Close-up)** : एक्स्ट्रीम लॉग शॉटमध्ये जसा कुठलाही घटक प्रभावी नसतो आणि अनेक गोष्टींनी फ्रेम व्यापलेली असते. अगदी त्याच्या उलट एक्स्ट्रीम क्लोजअप असतो. हवा तो घटक संपूर्ण फ्रेम व्यापून टाकतो आणि फक्त तेवढाच घटक अतिशय प्रभावीपणे दिसतो. एक्स्ट्रीम लॉग ते एक्स्ट्रीम क्लोज हे वेगवेगळे शॉट्स नेमके समजून घेण्यासाठी ही पाच चित्रांची मालिका पहा.

१. **एक्स्ट्रीम लॉग शॉट
(Extreme long shot)**



२. **लॉग शॉट
(Long shot)**



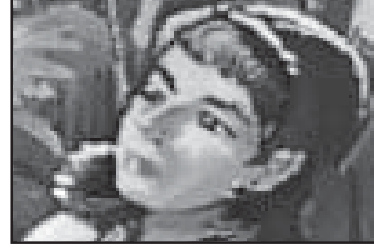
३. **मिडियम शॉट किंवा मिड शॉट
(Mid shot)**



४. क्लोज अप (Close-up)



५. एक्स्ट्रीम क्लोज अप (Extreme Close-up)



दूरचित्रवाणीसाठी संहिता लिहिताना दृश्यांच्या बरोबरीने प्रेक्षकांनी काय 'ऐकणे' अभिप्रेत आहे हेही नोंदवावे लागते. त्यासाठी संहितेत एक स्वतंत्र रकानाही असतो. तिथे बोलणे, आवाज विषयक सूचना घाव्या लागतात. या सर्व गोष्टींवरून आपल्या लक्षात आले असेलच की, दूरचित्रवाणीसाठी लिहिलेली संहिता हा मनातल्या कल्पनेला पायरी-पायरीने किंवा तुकड्यातुकड्यांने सुसंगतपणे जोडत न्यावी लागते. सर्वात महत्वाचे म्हणजे या तुकड्यातुकड्यांतून एकसंध परिणामही साधता आला पाहिजे.

चित्रीकरणासाठी अत्यंत महत्वपूर्ण ठरणान्या कॅमेऱ्याच्या तांत्रिक बाजूंचा विचार केल्यानंतर आता आपण आपल्या मुख्य विषयाकडे वळूया. दूरदर्शन हे एकमेव असे माध्यम आहे की ज्यामधून शब्द, दृश्य व संगीत या तिन्ही गोष्टींचा एकाचवेळी वापर केला जातो. म्हणूनच हे माध्यम सर्वात जास्त लोकप्रिय ठरते आहे. दूरदर्शनवरील जाहिराती अतिशय आकर्षक व लक्ष खिळवून टाकणाऱ्या असतात. ह्या जाहिराती कळत-नकळतपणे आपल्या जगण्याला केव्हा व्यापून टाकतात हे आपल्याला कळतच नाही.

दूरदर्शनवरील जाहिरातीतील घटक व त्यांची मांडणी

दूरदर्शनवरील जाहिरात ही बाकीच्या प्रसारमाध्यमांच्या तुलनेत खूप खर्चिक आणि महागडी असते. त्यामुळे फार कमी वेळेत उत्पादनाविषयीची प्रभावी जाहिरात करणे हे खूप मोठे आव्हान असते. म्हणूनच जाहिरातीतून प्रभावीपणे आशयाची मांडणी करताना दूरदर्शनवरील जाहिरातीच्या खालील घटकावर अधिक लक्ष आवश्यक आहे :

१. जाहिरातीसाठी योग्य आणि समर्पक मॉडेलची निवड : जाहिरातीचा विषय आणि त्या विषयाला अनुरूप अशी मॉडेलची निवड करणे फार महत्वाचे आहे. उदाहरणार्थ, कृषिविषयक उपकरणाची अथवा खतांची जाहिरात करताना निवडलेले मॉडेल हे शेतीव्यवसायात काम करणारे (थोडक्यात रांगडे व्यक्तिमत्व) वाटले पाहिजे. अनेकवेळा लोकप्रिय सिनेतारकांना त्यांचे व्यक्तिमत्व अशा गोष्टींशी अनुरूप नसताना

जाहिरातीत घुसडण्याचा प्रयत्न केला जातो. अशा जाहिराती व्यावहारिकदृष्ट्या अपयशी ठरण्याचा धोका वाढतो.

२. **फोटोग्राफी व त्याचा कौशल्याने वापर** : जाहिरातीचे सुंदर छायाचित्रण हा यशस्वी जाहिरातीमागचा महत्वाचा मुद्दा आहे. विशेषतः पर्यटन खात्याच्या जाहिरातीत भुरळ पाडणाऱ्या निसर्गचित्रणाचा कौशल्याने वापर केला तर ही जाहिरात चांगली ठरू शकेल.

३. **सादरीकरण व त्याचा औचित्यपूर्ण वापर** : जाहिरात ग्राहकाच्या लक्षात राहावी अशा पद्धतीने समोर आली पाहिजे. विशेषतः जाहिरातीत कर्णमधुर संगीत, जिंगल्स अशांच्या वापरामुळे जाहिराती लक्षात राहतात. लोकप्रिय गाण्यांचा वापरही जाहिरातीत करता येईल.

४. **विषयाची वैचित्र्यपूर्ण आणि परिणामकारक मांडणी** : काहीवेळा प्रेक्षकांच्या मनात असलेल्या संकेतांना, अपेक्षांना धक्का लावून जाहिरातीतून नवाच आशय प्रकट झाला तर ती जाहिरात वैविध्यपूर्ण ठरते. विशेषतः 'ओनिडा' टीव्हीची जाहिरात विषयातील वैचित्र्यपूर्ण मांडणीमुळे लोकप्रिय ठरली होती. तर 'वोडाफोन' ची जाहिरातही परिणामकारक ठरली होती.

५. **संवादात्मक निवेदन व नाट्यपूर्ण प्रसंग** : ग्राहकाला उत्पादन खरेदीसाठी उद्युक्त करणारा संवाद जाहिरातीत असणे अत्यावश्यक असते. विशेषतः मानवी जीवनातील समस्यांशी निगडित नाट्यपूर्ण प्रसंग ग्राहकाला आपले वाटून तो जाहिरातीशी पर्यायाने उत्पादनाशी जोडला जातो.

६. **विषयाला आकर्षक ठरणारी रंगसंगती** : हा घटक विशेष करून तयार कपडे, वाहन, सौंदर्यप्रसाधने अशा प्रकारच्या उत्पादनांच्या जाहिरातीसाठी खूप महत्वाचा असतो. पडद्यावर रंगीबिरंगी आणि आकर्षक रंगसंगती असलेल्या कपड्यांतील मॉडेलमुळे जाहिरात दीर्घकाळ स्मरणात राहते व तिची यशस्वीता वाढते.

७. **लक्ष्यगटाचे भान व सातत्य** : आपली जाहिरात समाजातील कोणत्या वर्गासाठी आहे हे एकदा निश्चित झाले की मग, जाहिरात पुनःपुन्हा दाखवून ग्राहकांच्या मनात स्थान मिळविता येते. काही जाहिराती जाणीवपूर्वक वर्षानुवर्षे बदलल्या जात नाही त्यामागे हाच हेतू असतो. उदाहरणार्थ, कोलगेट टूथपेस्टची जाहिरात किंवा विको टर्मरिकची जाहिरात.

८. **विक्रय वस्तूचे प्रभावी दर्शन** : ज्या उत्पादनाची जाहिरात करतो आहोत ते उत्पादन ठळकपणे आणि स्पष्टपणे प्रेक्षकांच्या डोळ्याला दिसले पाहिजे. जाहिरातीचा मुख्य हेतू विक्रय वस्तू ग्राहकांच्या मनावर बिंबवली जाणे हाच असतो.

९. **नवनवीन तंत्राचा वापर** : जाहिरातीतील नावीन्य प्रकट होण्यासाठी ॲनिमेशन, कार्टून अशा नवनवीन तंत्राचा वापर करता येईल. प्राणी, पक्षी यांचे कार्टूनस जाहिरातीत आले तर ते मुलांना खूपच आवडते.

जाहिरातीचे संहितालेखन

सामान्यतः दूरदर्शनच्या जाहिरातीची प्रमाणभूत लांबी ३० सेकंदांची असते. काही वाहिन्या त्यांच्या

त्यांच्या धोरणानुसार १०, १५, ४५, ६०, ९० वा १२० सेकंदांच्या जाहिरातीही स्वीकारतात. आपले बजेट लक्षात घेऊन काही नवे उद्योजक छोट्या लांबीच्या विशेषतः १५ सेकंदांच्या जाहिराती करणे अधिक पसंत करतात. जाहिरातीचा परिणाम पूर्णपणे मिळवण्यासाठी ती कोणत्या वेळात आणि कोणत्या कार्यक्रमांतून दाखवली जावी हे ठरवणंही महत्वाचं असतं. तशीच ती जाहिरात वारंवार प्रसारित केली गेली तरच ती लोकांच्या लक्षात राहते. दूरदर्शनच्या जाहिरातीचे दर रेडिओसारखे नुसत्या वेळांवर ठरत नसतात. ते प्रत्येक कार्यक्रमानुसार निराळे असतात आणि कार्यक्रमांच्या टी. आर. पी. (रेटिंग पॉईंट) वर ते आधारलेले असतात. 'रेटिंग पॉईंट' म्हणजे एखादा कार्यक्रम किती प्रेक्षकांनी पंधरा मिनिट पाहिला, त्याची पाहणी करून काढलेली सरासरी टक्केवारी. विशेष करून रविवारी सुट्टीच्या दिवशी काही कार्यक्रमांचा टीआरपी खूप असतो. महत्वाच्या चित्रपटांच्या प्रसारण वेळेतही टीआरपी वाढू शकतो. काही लोकप्रिय आणि सनसनाटी क्रिकेट सामन्यांचाही टीआरपी अपेक्षेपेक्षाही प्रचंड प्रमाणात वाढतो. त्यावेळी जाहिरातीचे दर दीडपट-दुप्पट कधीकधी तिपटीनेही वाढू शकतात. जाहिरातीतील दराबाबतचं अर्थकारण लक्षात घेऊनच जाहिरात प्रसारणाच्या वेळा आणि वारंवारता नक्की केली जाते.

दूरदर्शनची भाषा खरे तर कॅमेऱ्याची भाषा असते. चांगला संहितालेखक दूरदर्शनसाठी संहिता लिहिताना दृश्यांचा विचार करतो. शब्दांपेक्षा दृश्यांना अधिक महत्व प्राप्त झालेले असते. म्हणूनच संहितेच्या लेखनाबरोबर दृश्ये कोणती असतील त्याचाही निर्देश करावा लागतो. कॅमेरा व ध्वनियोजने संदर्भातील बारकावे नोंदवावे लागतात. संहितेचे लेखन चार भागात करावे लागते.

दृश्य क्रमांक	दृश्य	संहिता	ध्वनियोजना
१	२	३	४

या तक्त्यात पहिल्या रकान्यात दृश्य क्रमांक नोंदवून दुसऱ्या रकान्यात दृश्याविषयीच्या महत्वाच्या बाबी दिल्या जातात. काहीवेळा त्या चित्रे/रेखाटने काढून दाखविल्या जातात. त्यावरून कोणती संकल्पना जाहिरातीतून अपेक्षित परिणाम साधू शकेल हे ठरवणे सोपे जाईल. तिसऱ्या रकान्यात संहितेचे लेखन (विशेषतः मॉडेल/निवेदकाच्या वाट्याला येणारे संवाद किंवा निवेदन वगैरे) केले जाते. शेवटच्या चौथ्या रकान्यात ध्वनियोजनेविषयीचे बारकावे आणि सूचना नोंदविल्या जातात. कारण दृश्याला पूरक असा ध्वनीचा उचित वापर दृश्याची परिणामकारकता वाढविण्यासाठी खूप महत्वाचा घटक आहे.

जाहिरात लेखनाचा मसुदा लिहायला घेण्याअगोदर सर्वप्रथम एक 'स्टोरी बोर्ड' तयार करावा लागतो. हा 'स्टोरी बोर्ड' म्हणजे एक प्रकारचा जाहिरातीच्या मुसुद्याचा कच्चा आराखडा म्हणता येईल. या आराखड्यात संहितेतील पात्रयोजना, त्यांविषयीची अधिक बारकाव्यांसह माहिती, चित्रीकरणासाठी आवश्यक जागा, त्या जागेविषयीची माहिती, वापरली जाणारी अपेक्षित रंगसंगती इत्यादींविषयीची कल्पना स्थूलमानाने देणे आवश्यक असते.

दूरचित्रवाणीवरील जाहिरातीची भाषा

आतापर्यंत आपण जाहिरातलेखनास आवश्यक ठरणाऱ्या काही तांत्रिक बाबींची माहिती घेतली. आता आपण प्रत्यक्ष जाहिरातीच्या संहितालेखनाकडे वळू या. संहितेसाठी आपण वापरणाऱ्या भाषेकडे पाहू या.

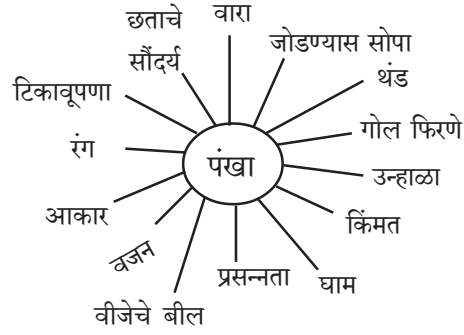
भाषा म्हणजे संप्रेषणाचे माध्यम अशी आपण भाषेची व्याख्या करत आलो आहोत. यातून एक गोष्ट स्पष्ट होते की ज्या गोष्टीने संवाद साधला जातो त्या सर्व गोष्टी भाषेची माध्यमे, साधने असतात. रंगांची, रेषांची, ध्वनीची, अभिनयाची, दृश्यांची भाषा असते. या सर्वांना एकत्र करून त्यातून बनणाऱ्या एक प्रकारच्या मिश्र भाषेचा वापर दूरचित्रवाणीवरील जाहिरातीत महत्वाचा ठरतो. आपले उत्पादन कसे दिसते, त्याचे प्रत्यक्षात कार्य कसे चालते आणि इतरांपेक्षा ते वेगळे आणि श्रेष्ठ कसे आहे हे ज्या उत्पादकांना ग्राहकांसमोर मांडायचे आहे त्यांच्यासमोर दूरचित्रवाणीवरील दृश्य आणि दृक स्वरूपातील जाहिरात हा एकमेव पर्याय असतो. उदाहरणार्थ, एखाद्या चारचाकी वाहनाची जाहिरात करताना ते वाहन काही सेकंदात कसा वेग पकडते, कसे डौलदारपणे रस्त्यावरून धावते, कशी सहजतेने गिरकी घेऊन वळू शकते, रस्त्यात कुणी आडवं आलं तर क्षणार्धात वाहन कशा प्रकारे सुरक्षितपणे थांबविता येते, वाहनात असलेली ऐस्पैस अंतर्गत जागा, अंतर्गत सजावट, दिलखेचक रंगसंगती अशी वाहनाची अनेक वैशिष्ट्ये फक्त आणि फक्त दृश्य जाहिरातीतूनच दाखविता येऊ शकतात. म्हणूनच दूरचित्रवाणीच्या जाहिरातीसाठी शब्दनिवडीबरोबरच संगीत, छायाचित्रण, सूचकता, कल्पकता, दृश्यात्मकता अशा अनेक गोष्टींचा समन्वय साधावा लागतो. जाहिरातीची भाषा शब्दबद्ध करणे खूपच अवघड काम आहे. काहीवेळा शेकडो शब्दांच्या वापरांतून सांगता येणारा आशय कॅमेरा एकाही शब्दांच्या उच्चारविना तोच आशय अधिक परिणामकारकपणे मांडू शकतो याचे भान संहितालेखकाने ठेवले पाहिजे.

विशेष म्हणजे दूरदर्शनवरील जाहिरातींची भाषा ही प्रचलित अनेक भाषांच्या माध्यमांच्या मिश्रणातून तयार झालेली असली तरी ही मिश्रभाषा दुसऱ्या जाहिरातीसाठी उपयोगात आणली जात नाही. म्हणजे प्रत्येक जाहिरातीसाठी वापरली जाणारी भाषा जणू काय त्याच जाहिरातीसाठी निर्माण झालेली आहे. ही स्वतंत्र, नवीन भाषा विशिष्ट व्यक्ती समूहासाठी जशी असते, तशीच ही भाषा सर्व मानवासाठी, ग्राहकांसाठीसुद्धा असते. कारण दूरदर्शनचे प्रसारण जगभर होत असते. प्रत्येक राज्यातील, देशातील, व्यक्तींची भाषा, संस्कृती, संकेत वेगवेगळे असल्यामुळे एकाचवेळी सर्वांशी संवाद साधता येईल अशी अनोखी मिश्र भाषा दूरदर्शनवरील जाहिरातीसाठी वापरली जाते. या जाहिरातीची भाषा ही तेव्हाच भाषा ठरते जेव्हा ती दृश्यात्मक असते. पारंपरिक भाषेसारखी कोणतीही चिन्हात्मक लिपी दूरदर्शनच्या जाहिरातीच्या भाषेची नाही. वृत्तपत्रे, आकाशवाणीसारखी दूरदर्शनच्या जाहिरातीच्या भाषेचे स्वरूप नाही. दूरदर्शनवरील जाहिरात यशस्वी झाली आहे की नाही हे पाहणे सोपे आहे. दूरदर्शनवरील जाहिरात न पाहता फक्त ऐकावयाची. ती ऐकताना पूर्ण कळली तर ती जाहिरात फसली असे समजावे. कारण दूरचित्रवाणी या दृश्यात्मक माध्यमाचा आपल्याला पुरेपूर फायदा घेता आला नाही.

आता या सर्व गोष्टींच्या आधारे आपणास जाहिरातीची संहिता तयार करता येते का ते पाहू.

दूरचित्रवाणीसाठी जाहिरातीचे संहितालेखन

समजा आपणास 'पंखा' (सेलिंग फॅन) या वस्तूची जाहिरात करायची आहे. या जाहिरात लेखनासाठी पूर्वतयारी म्हणून कल्पना साहचर्याचा खेळ (Association of ideas) खेळून बघता येईल. या खेळात असे करावयाचे की, ज्या वस्तूची जाहिरात करावयाची आहे तो शब्द मध्ये लिहून, त्या वस्तूशी निगडित सूचणारे असे शब्द बाजूबाजूने लिहावयाचे. आपणास छताला लावायच्या पंख्याची जाहिरात करायची आहे. तेव्हा आपण 'पंखा' हा शब्द मध्यभागी ठेवून पंख्याला साहचर्य असणाऱ्या कोणकोणत्या कल्पना सुचतात त्या लिहून काढू.



आता ह्यातील महत्वाची वैशिष्ट्ये उचलून लेखनाचा आराखडा तयार करू. उदाहरणार्थ खालील वैशिष्ट्ये निवडता येतील.

१) मनमोहक २) वजनाला हलका ३) टिकावू ४) वीजेची बचत करतो ५) भरपूर हवा ६) सर्वाना परवडेल अशी किंमत.

ही वैशिष्ट्ये घेऊन आपणास चार-पाच ओळींची छोटीसी पद्यरचना करता येईल का ? त्यादृष्टीने प्रयत्न करू या.

‘किंमत कमी पण भरपूर वारा
मनमोहक रंगांचा जणू मोरपिसारा !
वीजेच्या बचतीची हमखास हमी
घाम गेला पळून, पळून गेली गर्मी !’
गोटू एअर फॅन ! गोटू एअर फॅन वापरा
आणि गो टू एअरकडे - सन्मानाने चला !

आता ही संहिता दूरदर्शनवर जाहिरातीसाठी वापरताना काही दृश्यात्मक विचार करणे आवश्यक आहे. तो करताना ह्या संहितेसाठी आवश्यक असणाऱ्या गोष्टी खालील प्रमाणे मांडता येतील,

१. सदरचा सेलिंग फॅन किंमतीला कमी असल्याचा विशेष नमूद केला आहे. त्यामुळे जाहिरातीत उच्चभू घरातील पार्श्वभूमी किंवा त्यास अनुरूप वाटणारे मॉडेल असणार नाहीत. तर सर्वसामान्य अथवा निम्न मध्यमवर्गाच्या घराची पार्श्वभूमी महत्वाची.

२. वाच्याच्या झुळकीमुळे डोक्याचे केस भुरभुरतात या गोष्टीला इथे प्राधान्य द्यावे. त्यामुळे भरपूर केशसंभार असलेली तरुणी. तिच्या सळसळणाऱ्या केशसंभारातून प्रसन्नतेचा प्रत्यय.

३. सेलींग फॅन शक्यतो बैठकखोली किंवा शयनकक्षात दिसतो. त्यामुळे येथील दृश्य बैठकखोलीचे. आटोपशीर स्वस्तातले फर्निचर.

४. फॅनची आल्हाददायक रंगसंगती प्रेक्षकांच्या सहजपणे लक्षात येण्यासाठी छताचाही रंग साजसा. (शक्यतो पांढऱ्या रंगाच्या पार्श्वभूमीवर इतर कोणतेही रंग उदून दिसतात.)

उदून दिसतात.)

५. 'गोटू एअर फॅन' मधील 'Go To AIR' ही संकल्पना प्रतिबिंबित होण्यासाठी फॅनच्या केंद्रस्थानी असलेल्या नावावर कॅमेरा शेवटी स्थिर करून जाहिरात संपविणे इष्ट ठरेल.

अर्थात आपणास अपेक्षित असलेल्या दृश्याला समोर ठेवून सर्व गोष्टी आणि सूचना 'स्टोरी बोर्ड' च्या साहाय्याने लिहाव्या लागतात. हा 'स्टोरी बोर्ड' म्हणजे संहितेला लागणाऱ्या आवश्यक गोष्टी व चित्रीकरणाच्या संबंधीच्या आवश्यक नोंदींचा एक तक्ताच असते. ह्यात जाहिरातीचा विषय, त्यातील व्यक्ती, त्यांचे वय ह्यांची नोंद, वेळ, स्थळ ह्याविषयीची माहिती असते.

वरील संहितेचा 'स्टोरी बोर्ड' तयार झाल्यावर आपण आता संहितालेखनाकडे वळू.

'स्टोरी बोर्ड'

जाहिरातीचा विषय : छताच्या पंख्याची जाहिरात (गोटू एअर फॅन)

वेळ : दुपार

स्थळ : बैठक खोली (इनडोअर शूटींग)

व्यक्ती : एक मध्यमवयीन पुरुष

एक मध्यमवयीन स्त्री

दोन लहान मुले (वय साधारण १० ते १२)

१ दृश्य क्रमांक	२ दृश्य	३ संहिता	४ ध्वनि
१.	एक दिसायला सुंदर असलेली महिला खिडकीजवळ वाचत बसलेली. घामेजला चेहरा. खिडकीतून टळटळीत ऊन सहज लक्षात येण्याजोगे.	-	कंटाळ्याला पूरक धून
२.	दार उघडून पुरुषाचे आगमन. हातातली बॅग ठेवतो बाहेरून आल्याने त्रासिक मुद्रा. घामेघुम.	-	कंटाळ्याला पूरक धून
३.	लहान मुलांचा क्लोजअप. असह्य उन्हाळ्याच्या छटा चेहऱ्यावर	-	कंटाळ्याला पूरक धून

४.	जादू घडावी तसा अचानक छताला 'गोटू फॅन' - फिरायला लागतो	-	आल्हाददायक संगीत धून
५.	वातावरणात चैतन्य, महिलेचे सुंदर केस वाच्याने उडतात.	-	संगीत
६.	पुरुष आनंदाने नाचतो.	किंमत कमी पण भरपूर वारा	संगीत
७.	महिला आनंदाने नाचते.	मनमोहक रंगांचा जणू मोर पिसारा	संगीत
८.	दोघांचा एकत्रित मिडशॉट	विजेच्या बचतीची हमखास हमी	संगीत
९.	लहान मुले नाचतात.	घाम गेला पळून पळून गेली गर्मी !	संगीत
१०.	सर्वांचा एकत्रित मिडशॉट (छताचा फॅन दिसेल असा)	गोटू एअर फॅन ! गोटू एअर फॅन वापरा आणि गो टू एअरकडे सन्मानाने चला !	संगीत नको.

२.५ समारोप

या सर्व विवेचनावरून आपणांस जाहिरातलेखनाच्या काही तंत्रांचा परिचय झाला असेल. जाहिरात संगीताचा, संहितेचा वापर करून अमुकच पद्धतीने करायला पाहिजे असे कोणतेच बंधन नसते. फक्त उत्पादनाची ग्राहकाला परिचय करून देण्यात आपली सर्व भाषिक आणि सर्जनाची ताकत आपण वापरली पाहिजे.

एकाही शब्दाचा, संगीताचा, तुकड्याचा अजिबात वापर न करता अनेक जाहिराती यशस्वी ठरल्या आहेत. 'छोटे कुटुंब-सुखी कुटुंब' हा सामाजिक संदेश देणारी जाहिरात आपण बघितली असेल. पडद्यावर एक छोटीशी काचेची बरणी दिसते. झाकण उघडून तिच्यात एक रसरशीत टोमॅटो ठेवला जातो. झाकण बंद केले जाते. दोन्ही टोमॅटोना बरणीत पुरेशी जागा आहे. आता झाकण उघडून तिसरा रसरशीत टोमॅटो बरणीत ठेवण्यात येतो. मात्र या टोमॅटोला बरणीत जागा नाही. तो अधिकाधिक बाहेर आला आहे. पण त्याची फिकीर न करता रेटून झाकण बंद केले जाते. तिन्ही टोमॅटो फुटून आतील रस बरणीभर पसरतो. पडद्यावर शब्द दिसतात - फक्त दोनच पुरेत ! म्हणजेच आपणांस अपेक्षित असलेला आशय परिणामकारकपणे प्रकट करण्यासाठी कॅमेरा या गोष्टीची भाषा व ताकत आपणांस नीट समजावी लागते. 'फेव्हिक्विक' ची जाहिरात करताना वाघा बॉर्डरवरील भारत-पाक सैनिकांची सलामी प्रत्ययकारीपणे जाहिरातदाराने उद्योगात आणली आहे. त्याबरोबरच 'तोडे नहीं जोडो !' हा खूपच मोलाचा संदेशही !

दूरदर्शन हे जाहिरातीसाठी प्रभावी माध्यम आहे. या माध्यमासाठी जाहिरात तयार करताना कल्पकता,

भाषा प्रभुत्व, ग्राहकाचे मानसशास्त्र, विषयज्ञान, निरीक्षणशक्ती हवी आणि अर्थातच दूरदर्शनच्या चित्रीकरणातील तांत्रिक अंगांचा अभ्यास असणे आवश्यक आहे. उत्पादनाचे सारे गुणविशेष जाहिरातीच्या संहितेत आले पाहिजेत हे पक्के लक्षात ठेवावे लागते.

२.६ स्वयंअध्ययनासाठी प्रश्नोत्तरे

एका वाक्यात उत्तर लिहा.

१. एखाद्या व्यक्तीची मुलाखत घेण्यातील मुख्य हेतू काय असतो ?

एखाद्या व्यक्तीच्या विचारांचे आणि जीवनाचे सर्वांगसुंदर दर्शन घडविणे हा मुलाखतीचा मुख्य हेतू असतो.

२. कोणत्या अरबी शब्दावरून मुलाखत हा शब्द आलेला आहे ?

‘मुलाखत’ हा शब्द ‘मुलाकत’ या अरबी शब्दावरून आलेला आहे.

३. मुलाखतीचे स्वरूप अनौपचारिक राहिले नाही तर काय होते ?

मुलाखतीचे स्वरूप अनौपचारिक राहिले नाही की मुलाखत नीरस आणि निव्वळ माहितीची जंत्री मांडल्यासारखी वाटण्याचा धोका निर्माण होतो.

४. ‘सहेतूक संभाषण म्हणजे मुलाखत’ असे का म्हटले जाते ?

मुलाखत घेताना केवळ माहिती मिळविण्याचा उद्देश आहे की काही मतेही त्यातून मांडायची आहेत याविषयी निश्चित विचार असणे आवश्यक असते.

५. दूरदर्शनसाठी निव्वळ लिखित संहितेला फारसा अर्थ का नसतो ?

दूरदर्शनसाठी निव्वळ लिखित संहितेला फारसा अर्थ नसतो, कारण दूरदर्शनवर शब्दांऐवजी दृश्यांतून अभिव्यक्ती करण्याची पद्धती अवलंबावी लागते.

६. सामान्यतः दूरदर्शनच्या जाहिरातीची प्रमाणभूत लांबी किती सेकंदांची असते ?

सामान्यतः दूरदर्शनच्या जाहिरातीची प्रमाणभूत लांबी ३० सेकंदांची असते.

७. दूरदर्शनवरील जाहिरातीचे दर कशावर ठरत असतात ?

दूरदर्शनवरील जाहिरातीचे दर जाहिरातीची लांबी आणि ती कोणत्या कार्यक्रमाच्या वेळेला (टी.आर.पी.) लावायची आहे यावर ठरत असतात.

८. ‘स्टोरी बोर्ड’ म्हणजे काय ?

‘स्टोरी बोर्ड’ म्हणजे एक प्रकारे जाहिरातीच्या मसुद्याचा कच्चा आराखडा.

लघुत्तरी प्रश्न

प्रश्न : दूरदर्शनवरील जाहिरातीची भाषा कशी असली पाहिजे ?

प्रास्ताविक : भाषा म्हणजे संप्रेषण. संप्रेषणासाठी आपणास वेगवेगळ्या माध्यमांचा उपयोग करता येतो. दूरदर्शनवरील जाहिरातीसाठी निव्वळ भाषेचा वापर करण्याऐवजी रंग, रेषा, ध्वनी, अभिनय, दृश्य अशा अनेक गोष्टींचा वापर करता येणे शक्य असते. कारण दूरदर्शन हे दृक-श्राव्य माध्यम आहे.

विवेचन : दूरदर्शनवरील जाहिरातींची भाषा ही प्रचलित अनेक भाषांच्या माध्यमांच्या मिश्रणातून तयार झालेली असली तरी ही मिश्रभाषा दुसऱ्या जाहिरातीसाठी उपयोगात आणली जात नाही. म्हणजेच प्रत्येक जाहिरातीसाठी वापरली जाणारी भाषा जणू काय त्या जाहिरातीसाठीच निर्माण झालेली आहे. दूरदर्शनचे प्रसारण जगभर होत असल्याने अनेक प्रदेश, भिन्न संस्कृती, व्यक्ती-भाषा-संकेत अशा अनेकांशी त्याचा संबंध येतो. त्यामुळे या भिन्न अशा सर्व गोष्टींशी जाहिरातीने संवाद साधला तरच व्यावसायिकदृष्ट्या जाहिरात यशस्वी झाली असे म्हणता येईल. म्हणूनच दूरदर्शनच्या जाहिरातीची भाषा अनोखी वैशिष्ट्यपूर्ण असते. लोकव्यवहारात वापरले जाणारे वाक्प्रचार, म्हणी, शब्दबंध जाहिरातीतून सहजतेने प्रकटतात. भिन्न प्रकृतीच्या अनेकांशी जाहिरात बोलू लागते तेव्हा ती जास्तीत जास्त मंडळींना आपलीशी वाटली पाहिजे. म्हणूनच वृत्तपत्रे, आकाशवाणीपेक्षा दूरदर्शनवरील जाहिरातीचे स्वरूप वेगळे आहे.

समारोप : दूरदर्शनसाठी जाहिरातीची भाषा शब्दबद्ध करणे खूपच अवघड काम आहे. कारण या जाहिरातीसाठी शब्दनिवडीबरोबरच संगीत, छायाचित्रण, सूचकता, कल्पकता, दृश्यात्मकता अशा अनेक गोष्टींचा योग्य समन्वय साधावा लागतो.

प्रश्न : दूरदर्शनविषयी मुलाखत घेण्यापूर्वी मुलाखत घेणाऱ्याने कोणती तयारी करावी ?

प्रास्ताविक : मराठीत मुलाखत हे अभिव्यक्तीमाध्यम गेल्या पन्नास-साठ वर्षांत खूप जोमाने विकसित झाले आहे. गेल्या दोन-तीन दशकांत दूरदर्शन हे माध्यम खूप वेगाने स्थिरावलेले आहे. दूरदर्शन हे दृक-श्राव्य माध्यम असल्याने, दूरदर्शनवरील कोणत्याही कार्यक्रमासाठी दृश्य टिपणाऱ्या कॅमेऱ्याची ताकद विचारात घ्यावी लागते.

विवेचन : मुलाखतीच्या प्रक्रियेमध्ये मुलाखत देणारा आणि घेणारा हे दोन्ही घटक महत्त्वपूर्ण असतात. दोघांत होणारा अनौपचारिक संवादच मुलाखतीच्या यशापयशाला कारणीभूत ठरतो. मुलाखतीची चर्चा अनौपचारिक झाली नाही की मुलाखत नीरस आणि निव्वळ माहितीची जंत्री मांडल्यासारखी होण्याचा धोका निर्माण होतो. मुलाखतीतील संवाद जास्तीत जास्त आकर्षक, वेधक आणि श्रवणीय होतील याची काळजी बाळगली पाहिजे. छोटी, सुटसुटीत वाक्यरचना जास्त अर्थवाही ठरते. बोजड शब्दांच्या वापरांमुळे त्यांचा अर्थ लावण्याच्या ओघात मुलाखतीतील मुख्य विचारांकडे दुर्लक्ष होण्याची शक्यता बळावते.

सध्या दूरदर्शन माध्यम प्रभावीपणे वापरले जाते. मूलतः दृक-श्राव्य असे या माध्यमाचे स्वरूप

असल्याने दूरदर्शनवरील मुलाखत अधिक प्रभावी ठरते. दूरदर्शनवरील मुलाखतीसाठी मुलाखत घेणाऱ्यांनी पूर्वतयारी म्हणून पुढील काही पथ्ये पाळणे आवश्यक आहे.

१. मुलाखतकाराने मुलाखत देणाऱ्या व्यक्तीचे कर्तृत्व लक्षात घेऊन तिच्या विचारक्षेत्रातील मते प्रकट होतील असे प्रश्न विचारले पाहिजेत.
२. मुलाखती दरम्यान छोटे प्रश्न विचारावेत. विवेचनात्मक प्रश्न विचारू नयेत.
३. जिची मुलाखत घ्यावयाची त्या व्यक्तीची, तिच्या कार्याची, तिच्या काही मतांची किमान माहिती मुलाखत घेणाऱ्यास असली पाहिजे.
४. ज्या व्यक्तीची मुलाखत घ्यावयाची आहे त्या व्यक्तीच्या कार्याचा परिचय होण्याच्या दृष्टीने परिसर, कामाचे ठिकाण, घर, कुटुंब, पुरस्कार, गौरव, प्रकाशित साहित्यसंपदा अशा बाबींचे चित्रण दाखविता येणे शक्य असते. त्या दृष्टीने प्रत्यक्ष चित्रिकरणाच्या आधी तशी तजवीज करावी लागते.

समारोप : दूरदर्शनवरील कार्यक्रम केवळ ऐकला जात नाही तर लक्षावधी प्रेक्षक तो कार्यक्रम 'पहात' असतात याचे भान मुलाखत घेणाऱ्याला असले पाहिजे.

२.७ सरावासाठी प्रश्न

एका वाक्यात उत्तरे लिहा.

१. मुलाखत म्हणजे काय ?
२. मुलाखतीची कोणकोणती माध्यमे आहेत ?
३. दूरदर्शन हे मुलाखतीसाठीचे कोणत्या प्रकारचे माध्यम आहे ?
४. जाहिरातीचा मुख्य हेतू काय असतो ?
५. जाहिरातीचे चित्रीकरण करण्यासाठी कोणत्या गोष्टीची गरज असते ?

लघुत्तरी प्रश्न

१. मुलाखत या प्रकाराचे स्वरूप स्पष्ट करा.
२. दूरदर्शन या माध्यमातील मुलाखतीचे तंत्रे इतर माध्यमापेक्षा वेगळी कशी ठरतात ?
३. दूरदर्शनवरील जाहिरातीचे घटक कोणते ?
४. दुचाकी वाहनाची दूरदर्शनसाठी जाहिरात करा.
५. एका प्रसिद्ध साहित्यिकाची मुलाखत घेतलीय असे समजून मुलाखतीचा मजकूर तयार करा.

२.८ वाचन

१. जयवंत दळवी यांचे 'गप्पा दहा साहित्यिकांशी' हे पुस्तक मिळवून वाचा.
२. जाहिरातीचे जग यशोदा भागवत, मौज प्रकाशन, मुंबई

२.९ उपक्रम

१. सामाजिक क्षेत्रात उल्लेखनीय कार्य केलेल्या कार्यकर्त्याची मुलाखत घ्या व ती लिहून काढा.
२. दूरदर्शनवर प्रकट मुलाखती सादर होतात, त्या बारकाईने अभ्यासा.
३. दूरदर्शन केंद्राला भेट द्या. तेथील कॅमेऱ्याची माहिती घ्या.



सत्र ६ : घटक ३ संहितासंपादन

३.१ उद्दिष्टे

विद्यार्थी मित्रहो, संहितासंपादन ही पुस्तक प्रकाशन व्यवसायाची गरज असते. संहितासंपादनामध्ये विविध प्रकारच्या कामांचा समावेश होतो. हे काम जबाबदारीने आणि अभ्यासपूर्णतेने करावयाचे असते. त्या अनुषंगाने प्रस्तुत घटक अभ्यासल्यानंतर तुम्हाला,

- संहिता म्हणजे काय ते समजेल.
- संहितासंपादन म्हणजे काय ते समजून घेता येईल.
- संहितासंपादनाची कौशल्यं समजून घेता येतील.
- संपादकाकडे असावी लागणारी कौशल्ये अभ्यासता येतील.
- संपादन कामाची व्याप्ती समजून घेता येईल.
- हस्तलिखित, दुर्मीळ ग्रंथांच्या संपादनाचे स्वरूप समजेल.
- शिलालेख, ताम्रपटांच्या संपादनाचे स्वरूप अभ्यासता येईल.
- मौखिक साहित्याच्या संपादनाचे स्वरूप समजून घेता येईल.

३.२ प्रास्ताविक

मानव हा इतर प्राण्यांच्या तुलनेत बुद्धिमान प्राणी आहे. त्यामुळे तो ज्ञाननिर्मितीतून स्वतःचा विकास साधू शकला. ज्ञानाची निर्मिती आणि संवर्धन या गोष्टींना त्याच्या जीवनात अनन्यसाधारण असे महत्त्व आहे. तो नवनव्या गोष्टींचा ध्यास घेत असतो. या ध्यासातच ज्ञानाचा शोध लागला. जिज्ञासेबरोबरच पुढे व्यावहारिक हेतूनेही ज्ञाननिर्मिती होत राहिली.

ज्ञान संवर्धित करण्याचे हे काम ग्रंथांच्या माध्यमाद्वारे जसे केले जाते तसे यापूर्वी दगड, माती, झाडांची साल, धातूपत्रे, कापड, कागद या माध्यमाद्वारे केले गेले. आता ते संगणकाचा वापर करून करण्यात येते. मानवी इतिहासात इ. स. पूर्व २५०० वर्षांपासून लेखनाचे पुरावे सापडतात. तर अक्षरलेखनाची सुरुवात सुमारे ५००० वर्षांपूर्वी इजिप्तमध्ये झाली असे मानले जाते. लेखनाचे स्वरूप चित्रलिपीपासून अक्षरे ते इमोटिकॉन्स (भावरेषा) असे बदलत गेले. कागद आणि चर्मपत्रांवर लिहिलेल्या मजकुराच्या गुंडाळ्या, हस्तलिखित ग्रंथ, तंत्रज्ञान वापरून कागदावर केलेली छपाई व पुस्तक बांधणी ते डिजिटल छपाईपर्यंतचा

लेखन आणि पुस्तकबांधणी यांचा विकास मानवाने खूप कष्टाने आणि कल्पकतेने केलेला आहे.

मानवाचा व्यासंग वैविध्यपूर्ण असल्याने जीवनाच्या अनेक अंगांना स्पर्श करणारी विविध ज्ञानक्षेत्रे निर्माण झाली. शिक्षणाचा प्रसार समाजाच्या सर्व स्तरांपर्यंत जाऊन पोहोचल्यानंतर ज्ञाननिर्मितीला गती मिळाली. धार्मिक, तात्त्विक, शास्त्रीय, वैज्ञानिक, तांत्रिक ज्ञानाबरोबर साहित्याची निर्मिती मोठ्या प्रमाणात झाली. त्यामुळे आजअखेर वैविध्यपूर्ण अशा असंख्य संहिता पाहायला मिळतात. व्यक्त होण्यासाठी लेखक जे काही निर्माण करतो त्याचे लिखित रूप म्हणजे 'संहिता' होय. संहितेला पुस्तकाच्या आत वसलेले लेखनरूप मानले जाते. आपण येथे 'संहिता' म्हणजे लेखकाने लिहिलेले प्रकाशनपूर्व लिखितरूप एवढाच मर्यादित अर्थ घेणार आहोत. लिखितरूप म्हणजेच संहिता प्रकाशित करण्यासाठी तिला अनेक गोष्टीतून जावे लागते. आशय, भाषा यांचे परीक्षण, मुखपृष्ठ ते मलपृष्ठ यापर्यंतची पुस्तकाची सारी मांडणी या प्रक्रियेत येते. एकूणच संहितेचे अंतरंग आणि बहिरंग संहितासंपादनाचा भाग आहे. या संपूर्ण प्रक्रियेचा विचार आपण हस्तलिखित, दुर्मीळ ग्रंथ, शिलालेख-ताम्रपट आणि मौखिक वाङ्मयातून सिद्ध झालेल्या संहितेच्या संदर्भात करणार आहोत.

४.३ विषयविवेचन

लेखकाने लिहिलेली कोणतीही संहिता ज्या स्वरूपात आहे तशीच प्रकाशित केली जात नाही. संहितेचे लेखन हा जसा बौद्धिक उद्योग आहे; त्याप्रमाणेच संहितेचे संपादन हे देखील बौद्धिक आणि सर्जक काम आहे. मूळ संहितेला धक्का न लावता हे काम करावे लागते. संहितेची सिद्धता म्हणजे मजकुराच्या हस्तलिखित प्रतीची मुद्रणप्रत तयार होईपर्यंतचा प्रवास होय. संपादकाला मूळ हस्तलिखित शांतपणे वाचल्यानंतर मनात तयार झालेल्या शंकांचे निरसन लेखकाशी चर्चा करून करावे लागते. संहितेमध्ये काही बदल हवे असतील तर लेखकाला तशी सूचना करून ते बदल करून घ्यावे लागतात. यातील काही कामे बौद्धिक असतात; तर काही सर्जक असतात. त्यामुळे संहितेची मुद्रणप्रत तयार करण्यापर्यंतचा प्रवास दोन्ही प्रकारचा असतो. संहितेचा लेखक आणि संपादक यांच्या समन्वयातून आणि संवादातून ही सारी प्रक्रिया पूर्ण करायची असल्याने येथे परस्परांवरचा विश्वास खूप महत्त्वाचा आहे. ही प्रक्रिया योग्य समन्वयातून आणि विश्वासाने पूर्ण केली तर ती दोघांनाही आनंद देणारी असते. हा आनंद सर्जनाचा असतो.

संहितेचे प्रकार अनेक असतात. परंतु प्रकाशन संस्थेच्या दृष्टीने त्यामध्ये मुख्य दोन भेद केले जातात. पहिली संहिता ही लेखकाने स्वप्रेरणेने आणि स्वतंत्रपणे लिहिलेली असते; तर दुसरी संहिता ही प्रकाशन संस्थेने जाणीवपूर्वक, संस्थेचे ध्येयधोरण आणि व्यवसाय डोळ्यासमोर ठेवून लिहून घेतलेली असते. या दोन्ही प्रकारच्या संहितांकडे संपादकाला वेगवेगळ्या दृष्टिकोणातून पहावे लागते. त्याच्या कामाचे स्वरूपही संहितेच्या स्वरूपानुसार बदलते. प्रकाशनासाठी अनाहुतपणे आलेली संहिता अतिशय काळजीपूर्वक तपासून पाहिली जाते. ती प्रकाशनासाठी स्वीकारायची की नाही याचा निर्णय होईपर्यंत त्या संहितेच्या संपादनाची प्रक्रिया सुरू केली जात नाही. परंतु विषय देऊन लिहून घेतलेल्या संहिता प्रकाशकाला प्रकाशित करायची असल्याने लेखकाने ती लिहून पूर्ण केल्यापासूनच तिच्या संपादनाचे काम सुरू होते. कारण अशा संहितेचे

स्वरूप काय असावे, विषय कोणत्या पद्धतीने मांडावा, या पुस्तकाचे प्रकाशन का करायचे याची एक निश्चित भूमिका प्रकाशन संस्थेची आणि संपादकाची तयार असते. ही भूमिका संहिता लेखकाला सांगतात.

संहितासंपादनात पहिले वाचन अतिशय महत्त्वाचे असते. लेखक नवोदित असेल तर संपादकावर पहिल्या वाचनाचे मोठे दडपण असते. लेखक प्रस्तापित असल्यास उत्सुकतेबरोबर लेखकाच्या ज्येष्ठतेमुळे वेगळी जबाबदारी वाढते. सर्जनशील लेखनाच्या संपादनामध्ये लेखक काय म्हणतो; हे सर्वात महत्त्वाचे असते. आकृतिबंधाची मोडतोड, भाषिक प्रयोग, अभिव्यक्तीची तंत्रे याबाबतीत संपादकाला सजग राहावे लागते. अशा संपादनात संपादकाला लेखकाच्या अंतिम विधानावर लक्ष केंद्रित करावे लागते. संपादक हा साक्षेपी समीक्षक असतो. तो या संबंध प्रक्रियेतील महत्त्वाचा आणि जबाबदार घटक असल्याने त्याच्यावर संहितेचे प्रकाशन अवलंबून असते. संहितेतील मजकुराच्या वेगवेगळ्या पैलूंचे भान त्याला ठेवावे लागते.

संहितेतील मजकुराचा भडकपणा, आक्षेपार्ह मजकूर बारकाईने पाहून समतोल साधणे ही संपादकाची एक महत्त्वाची जबाबदारी असते. भारतासारख्या लोकशाही राष्ट्रत विचाराचे स्वातंत्र्य असले तरी; लेखनातून एखादी व्यक्ती, समाज, धर्म, संप्रदाय दुखावणार नाही, तसेच मजकुरामुळे राष्ट्रहिताला बाधा येणार नाही याची काळजी संपादकाला घ्यावी लागते. २०१४ ला तामिळ लेखक पुरूमल मुरुगन यांनी लिहिलेल्या मधोरूबागन या कादंबरीच्या इंग्रजी अनुवादाचे असेच घडले. पुरूमल मुरुगन यांच्या वरील कादंबरीच्या इंग्रजी अनुवादानंतर त्यांना जनक्षोभाला सामोरे जावे लागले. या जनक्षोभासमोर पुरूमल यांनी आपल्यातला लेखक मेल्याचेच जाहीर केले.

संहितेतील शब्दवापर, शुद्धलेखनातील सुसूत्रता, व्याकरण याबाबतीत चुका असल्यास त्या पहिल्या वाचनातच लेखकाच्या निदर्शनास आणाव्या लागतात. त्यामुळे कोणत्याही संहितेचे पहिले वाचन संहितेच्या भवितव्यासाठी, आणि लेखक व प्रकाशकाच्या निर्णयासाठी महत्त्वाचे असते.

प्रकृती तसे निर्णय

संहिता संपादकाच्या हाती आल्यानंतर ती कोणत्या स्वरूपाची आहे हे प्रथम पाहिले जाते. कारण प्रकाशनासाठी वैविध्यपूर्ण संहिता येत असतात. त्यामध्ये वाङ्मयीन कलाकृतीबरोबरच धर्म, तत्त्वज्ञान, शास्त्रीय, इतिहास, संस्कृतीविषयक अशी नानाविध स्वरूपाच्या संहिता असतात. संपादनाचे औपचारिक शिक्षण देणारी व्यवस्था कार्यरत नाही. त्यामुळे वरीलप्रमाणे येणाऱ्या संहितेचे स्वरूप पाहून संपादन पातळीवरचे निर्णय संपादकाला अनुभवातून घ्यावे लागतात. संपादनाच्या कामातील बारकावे अनुभवातून, कामाच्या सरावातून येतात. संपादनाच्या कामाची एक शिस्त असते. अतिशय चिकाटीने, संयमाने आणि शिस्तीने संहितेच्या संपादनाची प्रक्रिया चालते. संपादक चांगला वाचक, साहित्याचा जाणकार, साहित्यव्यवहाराची योग्य समज असलेला, बहुश्रुत आणि भाषेविषयीची सूक्ष्म जाण असलेला असल्यास ही प्रक्रिया अधिक निर्दोष आणि गतीने होऊ शकते.

प्रकाशनासाठी प्राप्त होणाऱ्या संहितांची ढोबळमानाने ललित आणि ललितेतर अशी विभागणी करता

येईल. ललित लेखनामध्ये मजकुराच्या म्हणजेच आशयद्रव्याच्या स्वरूपाबरोबर, काळ, भाषा, वाक्यरचना, शब्दवापर, पृष्ठसंख्या इत्यादी पातळ्यांवर बारकाईने लक्ष द्यावे लागते. एखाद्या घटना-प्रसंगाची पुनरावृत्ती झालेली आहे का, काळासंदर्भात संहितेत सुसंगतता पाळली आहे का हे पाहणे आवश्यक आहे. त्याचबरोबर एखाद्या घटना-प्रसंगाची जागा चुकीची असेल किंवा एखाद्या महत्त्वाच्या व्यक्तिरेखेला त्याच्या व्यक्तिमत्त्वानुसार आणि संहितेतील वर्ण्यविषयानुसार योग्य अवसर दिलेला नसेल तर पुस्तकाच्या परिणामकारकतेविषयी काही प्रश्न निर्माण होऊ शकतात.

त्यादृष्टीने लेखकाला विश्वासात घेऊन त्यांच्याकडून योग्य ते बदल करून घेण्याची अवघड जबाबदारी संपादकाची असते. एखादी कलाकृती प्रकाशित करण्यापूर्वी संपादनाच्या प्रक्रियेमध्ये ती अनेक पातळीवरच्या निर्णयप्रक्रियेतून जात असते. ललितेतर साहित्यामध्ये संपादकाला वेगळ्या पद्धतीने काम करावे लागते. ललितेतर साहित्यातील विशेषतः शास्त्रीय ग्रंथातील मजकुराबाबत संपादकाला सतत वास्तवाचे भान ठेवावे लागते. वैचारिक लेखनात किंवा तत्वज्ञानात्मक ग्रंथाच्या बाबतीतही सत्य आणि सत्याचा विपर्यास, बुद्धिभेद केला आहे का, प्रतिपादित विषयाला लेखकाने न्याय दिला आहे काय, या बाबीवरही लक्ष द्यावे लागते. या स्वरूपाच्या लेखनाचे जे आंतरराष्ट्रीय मानक निश्चित केलेले आहेत ते पाळलेले आहेत का हे ही पाहावे लागते.

संहिता जुनी असेल, तिचे पुनर्मुद्रण करायचे असेल तर अशी संहिता संपादित करताना शक्यतो त्या संहितेचे स्वरूप बघून संहिता ज्या शुद्धलेखनाच्या नियमांमध्ये लिहिलेली आहे ते नियम कायम ठेवावे लागतील. कारण जुन्या लेखनात अनेक अनुच्चारित अनुस्वार असतात. ते शब्दांमधील फरक डोळ्यांना दिसावा यासाठी होते. उदाहरणार्थ, नाव (होडी), नांव (नाम) या शब्दांमधील फरक डोळ्यांना दिसण्याची एक सोय त्या लेखनात होती. आता नव्या शुद्धलेखनाच्या नियमांमध्ये शब्दाच्या अर्थासाठी संदर्भावर अवलंबून राहावे लागते. त्यामुळे संपादन नव्या लेखननियमानुसार केले तरी इतर कोणते बदल करावे लागतील याचाही विचार अशा संहितांच्या बाबतीत घ्यावा लागतो. त्यामुळे अशा पुस्तकांच्या बाबतीत विषयाच्या महत्त्वानुसार काही सूचना कराव्या लागतात. वर्ण्यविषयाचे स्पष्टीकरण मुद्देसूद झालेले आहे काय, विश्लेषणाच्या पातळीवर संदिग्धता आहे काय या बाबी कटाक्षाने पाहाव्या लागतात.

संपादन कामाची व्याप्ती

एखाद्या संहितेचे सर्वांगीण संपादन करताना त्या संहितेकडे विविध प्रकारे पाहावे लागते. अगदी संहितेच्या शीर्षकापासून मलपृष्ठावरील मजकूरापर्यंत संपादकाला लक्ष घालावे लागते. यावरून संपादकाच्या कामाची व्याप्ती लक्षात येईल. संपादकाला संहितेच्या मजकूरावर आणि पुस्तक निर्मितीतील तांत्रिक बाजूवरदेखील लक्ष द्यावे लागते. मागे चर्चा केल्याप्रमाणे संहितासंपादन करताना छोटेमोठे निर्णय संहितेचे स्वरूप पाहून घ्यावे लागतात. संहिता कोणत्या प्रकारची आहे, तिचा संभाव्य वाचक कोण असणार आहे; यावरून छपाई, कागद, बांधणी याबाबतीतील निर्णय घ्यावे लागतात.

वाचक समोर ठेऊन फॉन्ट, छपाईची निवड केली जाते. म्हणजे लहानमुलांसाठी आणि धार्मिक

पुस्तकांसाठी शक्यतो मोठा टाईप असणारे फॉन्ट निवडावे लागतात. आवश्यकतेनुसार चित्रे, फोटो, नकाशा, आकृती यांचा वापर करावा लागतो. ऐतिहासिक संदर्भाच्या पुस्तकांमध्ये फोटो, चित्रे, नकाशा, सनावळी याबाबतीत दक्षता घ्यावी लागते. पुस्तक जुने हस्तलिखित असेल तर पाठशुद्ध प्रत विचारात घ्यावी लागते. पाठशुद्धीची प्रक्रिया संपादन प्रक्रियेचाच भाग आहे. या प्रक्रियेमध्ये संशोधन आणि संपादन अशा दोन्ही कामांची गरज असते. त्यामुळे ती गुंतागुंतीची आणि वेळखावू असते. पाठभेदाचा अनेक पातळीवर विचार तेथे अपेक्षित आहे. उपलब्ध साधनांची चिकित्सा करून एखाद्या ग्रंथाची मूळ किंवा शक्य तितकी प्राचीनतम व प्रामाणिकतम संहिता म्हणजे पाठशुद्ध प्रत. अशी संहिता निश्चित करण्यासाठी दोन प्रकारची साधने आधाराला घेतली जातात. या साधनांची मुख्य आणि पूरक अशी विभागणी केली जाते. मुख्य साधनांमध्ये संहितेच्या विविध हस्तलिखित किंवा मुद्रित प्रतींचा समावेश होतो. आणि पूरक साधनांमध्ये वेचे, उद्भरणे, टीका, भाषांतर, सार, मौखिक परंपरागत पाठ असे मूळ ग्रंथाशी संबंधित असलेले साहित्य समाविष्ट केले जाते. जुने हस्तलिखित पुस्तक जसेच्या तसे मुद्रित करण्याचा संकेत आहे. त्यामध्ये अशा संहितांवर इतर संपादकीय संस्कार केले जात नाहीत. पथापि पाठशुद्ध प्रत शोधावी लागते. किंवा ती सिद्ध करता येते. संपादकाने संहितेवर करावयाच्या अशा संस्काराचे स्वरूप दोन प्रकारचे असते. १. आशयसंपादन (यालाच मागे भरीव संपादन म्हटले आहे.) आणि २. तांत्रिक संस्कार. या संस्कारांची संक्षेपाने चर्चा येथे करू.

आशयसंपादन

आशयसंपादन हे अतिशय जबाबदारीचे काम आहे. या कामावर संहितेचे भवितव्य ठरत असते. आशयाच्या बाबतीत 'लेखक' हा घटक अंतिम असतो. त्याच्या परवानगीशिवाय येथे कोणताही निर्णय घेतला जात नाही. केलेले बदल लेखकाच्या निदर्शनास आणावे लागतात. आशयसंपादन संहितेतील मजकुराशी संबंधित असते. त्यामुळे या कामात संपादकाचे सारे अवधान संहितेच्या मजकुरावर केंद्रित झालेले असते. संहिता ललित कलाकृती असल्यास कलाकृती म्हणून संहिता किती महत्त्वाची आहे हे प्रथम पाहावे लागते. संहिता ज्या वाङ्मयप्रकारातील आहे. त्या वाङ्मयप्रकाराच्या क्षमता आणि मर्यादा लेखकाने विचारात घेतलेल्या आहेत काय ते पाहावे लागते. संहितेमध्ये काळावकाशाचे भान ठेवण्यात आलेले आहे काय, हे पाहावे लागते. द्विरुक्ती, पाल्हाळ टाळावा लागतो. कथानक, व्यक्तिचित्रण, निवेदन, संवाद, विषय, भाषा, नेमकेपणा, स्पष्टता असे विविध पैलू विचारात घ्यावे लागतात.

तांत्रिक संस्कार

एखादी संहिता छापण्यापूर्वी केवळ तिच्या आशय आणि मजकुराकडे लक्ष देऊन चालत नाही. संहिता पुस्तकरूपाने प्रकाशित करण्यापूर्वी अनेक तांत्रिक बाबीही ध्यानात घेणे ही संपादकाची जबाबदारी असते. संहितेच्या तांत्रिक संस्कारामध्ये अनेक लहानमोठ्या गोष्टींचा समावेश होतो. संहितेच्या पहिल्या वाचनावेळीच संपादकाने लेखकासाठी एक सूचनापत्रक तयार करावे लागते. संहिता बारकाईने वाचत असताना स्वतःला

पडलेले प्रश्न, निदर्शनास आलेल्या साऱ्या शंकास्पद जागा आणि कलाकृतीच्या दृष्टीने आवश्यक बाबींची नोंद घेण्यासाठी हे सूचनापत्रक आवश्यक असते. या सूचनापत्रकानुसारच लेखकाला संहिता शुद्ध आणि अधिक वाचनीय करण्यासाठी; म्हणजेच मजकुराचे पुनर्लेखन करण्यासाठी मदत होते. बऱ्याच वेळा या सूचना इतक्या असतात की वर्णविषय नव्याने मांडून संहितेचीच पुनर्रचना करावी असे खुद्द लेखकाचे मत बनते. त्यामुळे हे सूचनापत्रक लेखकाला समजेल अशा पद्धतीने व्यवस्थित बनवणे हे संपादकाचे एक मुख्य काम असते.

प्रत्येक भाषेमध्ये अनेक शब्दांच्या लेखनाबाबत मतभितन्नता असते. मराठी भाषेमध्ये असणाऱ्या देशी, तत्सम आणि तद्भव शब्दांसदर्भात अशीच भिन्न भिन्न मते असलेली दिसतात. त्यामुळे विशिष्ट शब्द कसे लिहावेत याबाबतीत एकवाक्यता असावी लागते. नेमक्या, बिनचूक शब्द वापराबरोबर शब्दांचे बिनचूक लेखन ही संहितेची गरज असते. मराठीबाबतीत मराठी साहित्य महामंडळाने निश्चित केलेले आणि महाराष्ट्र शासनाने मान्य केलेल्या लेखनविषयक नियमांनुसार शब्दांचे लेखन करणे आवश्यक आहे. त्यामुळे संपादकाने या गोष्टीकडे बारकाईने लक्ष द्यावे लागते. त्याबरोबर एकाच प्रकारचे शुद्धलेखन आणि शब्दांच्या वैकल्पिक रूपाबाबत एकसूत्रता पाळणे संहितेमध्ये आवश्यक असते. शब्दांप्रमाणेच व्याकरणाच्या पातळीवरील चुका आढळल्यास त्या चुकांकडे लेखकाचे लक्ष वेधावे लागते. अनावश्यक मजकूर गाळणे, पुनरुक्ती आणि पाल्हाळ टाळणे, आवश्यक तेथे वाक्याला नव्या वाक्याची जोड देणे, वाक्यरचना चुकली असल्यास शब्दांची जागा बदलून ती दुरुस्त करून घेणे, परिच्छेद योग्य पद्धतीने पाडणे, ते मागे पुढे करणे अशा अनेक गोष्टींकडे बारकाईने पाहावे लागते. त्यादृष्टीने संपादकाने निश्चित धोरण ठरवावे लागते. संहिता कोणत्याही स्वरूपाची असली तरी मजकुराचे शुद्धलेखन तपासणे ही संपादकाची महत्त्वाची जबाबदारी असते. त्यासाठी संपादकाचे शुद्धलेखनाच्या नियमांवर आणि भाषेच्या व्याकरणावर प्रभुत्व पाहिजे.

मांडणी हा संस्कार संपादनामध्ये स्वतंत्रपणे विचारात घेतला जावा इतका महत्त्वाचा आहे. पानाची मांडणी (पेज लेआऊट) ही गोष्टही संपादकाने डीटीपी ऑपरेटरला (अक्षरजुळणी करणारा) किंवा मुद्रकाला सांगावी लागते. शब्द, वाक्यरचना याबरोबरच मजकुराची मांडणीही संपादकाला पाहावी लागते. एवढेच नाही तर, मुखपृष्ठ, मलपृष्ठ, शीर्षक, प्रत्येक पृष्ठाची मांडणी संपादकाने बारकाईने पाहावी लागते. प्रकरणांची विभागणी, सुरुवात, शेवट, परिशिष्टे, संदर्भग्रंथ सूची या साऱ्या भागांची मांडणी काळजीपूर्वक करून घ्यावी लागते. संहितेतील शीर्षके, उपशीर्षकांची सुसंगतता आणि अर्थपूर्णता लेखकाच्या स्पष्टीकरणाला एक प्रकारे बळ देण्याचेच काम करते. त्याचबरोबर योग्य ठिकाणी, योग्य पद्धतीने अवतरणचिन्हे देणे आणि ती देण्याची एक सुसंगत पद्धत संबंध संहितेमध्ये ठेवली आहे का हे संपादकाला पाहावे लागते. विषय गंभीर, तत्त्वचर्चेचा किंवा समीक्षणात्मक असल्यास सलग लेखन करण्यापेक्षा योग्य क्रमाने पाडलेल्या परिच्छेदांबरोबर मुद्दे पाडणे आवश्यक असते. संबंध मजकुराची मांडणी व्यवस्थित होण्यासाठी मुद्यांना योग्य शीर्षके आणि योग्य क्रम द्यावा लागतो.

संहिता समीक्षणात्मक, इतिहास, संस्कृती किंवा एखाद्या व्यक्तीच्या चरित्रावर बेतलेली असेल तर

व्यक्तिविषयक संक्षेपांचा खुलासा, आकृत्या, फोटो, त्यांचे वर्णन, नकाशे, नकाशांचे स्पष्टीकरण, नकाशातील स्थळ-नावांचे स्पष्टीकरण, टिपा, तळटिपांचे लेखन, संदर्भ, संदर्भांचे बिनचूक लेखन, सनावळ्यांचे बिनचूक लेखन या साऱ्या गोष्टी संपादकाने कटाक्षाने पाहाव्या लागतात. त्याचबरोबर चरित्रव्यक्तीच्या जीवनात आलेल्या इतर महत्त्वाच्या व्यक्ती, संस्था, स्थळ, घटना यासंबंधी सविस्तर माहिती देणाऱ्या संदर्भटिपा देणे वाचकाच्या दृष्टीने गरजेचे ठरते. उदाहरणार्थ, हिंदीतील मोठ्या लेखकाचे चरित्र मराठीमध्ये लिहिताना किंवा अनुवादित करताना त्याच्या जीवनात आलेल्या व्यक्ती, घटना मराठी वाचकाला माहित असतीलच असे नसते. अशावेळी संदर्भटिपा कामी येतात.

संपादकाला आवश्यकतेनुसार विविध संदर्भसाधने वापरण्याचे आणि हाताळण्याचे ज्ञान असावे लागते. त्यासाठी कोशांचा वापर महत्त्वाचा ठरतो. त्यामध्ये विविध पद्धतीच्या सूची करण्याची पद्धत आणि विश्वकोश, संस्कृती कोश, समाजविज्ञान कोश, विविध शब्दकोश, पर्यायी शब्दकोश यांचा समावेश होतो. संपादक हा सर्वज्ञानी नसतो. संपादनाच्या कामात ज्याप्रमाणे इतरांची, तज्ज्ञांची वेळोवेळी मदत घ्यावी लागते, त्याप्रमाणे विविध प्रकारचे कोश आणि सूची यांचा आधार घ्यावा लागतो. योग्य ठिकाणी योग्य शब्द वापरण्यासाठी पर्यायी शब्दकोशाची गरज असते.

आपण हस्तलिखिते आणि दुर्मीळ ग्रंथ, शिलालेख-ताम्रपट आणि मौखिक वाङ्मयाच्या संहितांचे संपादन कसे केले जाते हे थोडे विस्ताराने पाहणार आहोत.

१. हस्तलिखिते आणि दुर्मीळ ग्रंथांचे संपादन

ज्ञानाचे मोठे संचित अनेक जुन्या पोथ्या आणि हस्तलिखित बाडामध्ये दडलेले असते. या पोथ्या, हस्तलिखिते तसेच कधीकाळी अतिशय कष्टाने सिद्ध केलेले आणि सध्या दुर्मीळ झालेले ग्रंथ संपादित करून पुन्हा प्रकाशित करणे ही एक सांस्कृतिक गरज असते. हे ज्ञानक्षेत्राच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाचे काम आहे. जुन्या पोथ्या आणि हस्तलिखितांचे काही बाड विविध कारणांनी प्रकाशित झालेले नसतात. घराण्याची परंपरा, श्रद्धा आणि काही गैरसमजुतीतून अनेक हस्तलिखिते प्रकाशात येऊ दिली जात नाहीत. त्यामुळे पोथ्या, हस्तलिखिते मिळवण्यापासून, पाठशुद्धी करून त्या प्रकाशित करण्यापर्यंत संपादकाला नानाप्रकारच्या अडचणींना तोंड द्यावे लागते. काही हस्तलिखिते गूढ किंवा सांकेतिक लिपीमध्ये असतात. ती लिपी शोधणे, लिपीचे अर्थ लावणे, वाचणे, गहाळ शब्द, वाक्यांचा अचूक अंदाज बांधणे, हस्तलिखिताची कालनिश्चिती करणे, त्या प्रकारच्या इतर संहितांशी तुलना करणे, टिपा लिहिणे अशा अनेक गोष्टींबरोबरच अभ्यासपूर्ण प्रस्तावना लिहिणे ही संपादकाची जबाबदारी असते.

मराठी भाषेतील प्रारंभीचे आणि सर्वांना आदरार्थी असणारे महानुभावांचे साहित्य, ज्ञानेश्वरी, तुकारामांची गाथा इत्यादी संत साहित्य, बखरी, लावणी हे सारे बहुतांश वाङ्मय हे हस्तलिखितांच्या रूपात असणाऱ्या संहिता; प्रचंड परिश्रमाने संपादित करून प्रकाशित करण्यात आलेल्या आहेत. हस्तलिखित ग्रंथ शोधून काढण्यापासून या कामाची सुरुवात होते. मुद्रणकला नसलेल्या काळातील हे सारे ग्रंथ नकलून ठेवण्यात आले असल्याने एकाच संहितेच्या विविध ठिकाणी वेगवेगळ्या प्रती आढळून आलेल्या आहेत. त्यामुळे

उपलब्ध प्रतीतील पाठांची परस्परतुलना-चिकित्सा करून पाठनिश्चिती करण्याचे मोठे अवघड आणि आव्हानात्मक काम अनेक अभ्यासकांनी केलेले आहे.

हस्तलिखित दुर्मीळ संहिता वेगवेगळ्या कालखंडात वेगवेगळ्या लोकांकडून नकलून ठेवल्या गेल्याने काळानुसार त्यामध्ये फेरफार, शब्दांची, श्लोक-अभंगांची मांडणी बदललेली असण्याची शक्यता असते. नक्कलकाराने संहितेत केलेले काही बदल त्या संहितेविषयीची विश्वासाहता गमावणारी असते. एकाच संहितेच्या आढणाऱ्या वेगवेगळ्या प्रती अभ्यासून पाठनिश्चिती करणे म्हणूनच अवघड असते. अशा प्रकारच्या हस्तलिखितांचे संपादन करताना व्यक्ती, स्थळ आणि काळ यासंदर्भातील निर्णयन सर्वात महत्त्वाचे आहे. त्यानंतर पाठनिर्णय आणि अर्थनिर्णय करावा लागतो.

काही संहिता या भाषांतरित किंवा भाष्यात्मक असतात. अशावेळी त्या मूळ कृतीबरोबर ताडून पाहाव्या लागतात. दुर्मीळ हस्तलिखितांच्या बाबतीत संपादकाचे संशोधन कधीही अंतिम नसते. वास्तविक सर्वच प्रकारच्या संशोधनामध्ये अंतिम निर्णयकतेचे भाष्य कोणी करू नये. तसे ते करता येत नाही कारण संशोधन ही अविरत चालणारी गोष्ट असते. आपण केवळ आपल्याला गवसलेले सत्य आणि हाती आलेले निष्कर्ष मांडायचे असतात. मराठीतील ज्ञानेश्वरीच्या हस्तलिखित प्रतीबाबत झालेले संशोधन यासंदर्भाने विचारात घेता येईल. ज्ञानेश्वरीच्या प्रतींच्या कालनिश्चिती संदर्भात बरेच वाद झालेले आहेत. हे वाद अशा प्रकारच्या संहितांचे संपादन करताना संपादकाने कोणत्या गोष्टीचे भान ठेवायला हवे याचे सूचन करणारे आहेत. पुढील संशोधकांना संपादनाविषयी नवी दृष्टी देणारेही आहेत. म्हणून या संपादनाची थोडी चर्चा करू.

डॉ. रा. ग. हर्षे यांनी श्रीभगवद्गीताव्याख्यान ज्ञानेश्वरी हा ग्रंथ प्रकाशित केला आहे. हा ग्रंथ त्यांनी पूर्वी प्रसिद्ध झालेल्या ज्ञानेश्वरीच्या चार निरनिराळ्या आवृत्ती व सव्वीस स्वतंत्र आणि नवीन पोथ्यांमधील पाठभेदांची चर्चा करून संपादित केला आहे. त्यांनी आपली प्रत ही ज्ञानेश्वरीची सर्वात जुनी म्हणजे शके १२७२ ची असल्याचे सांगितले आहे. यापूर्वी वि. का. राजवाडे यांनीही ज्ञानेश्वरीची जी संहिता संपादित केली आहे तिचा काळ शके १११२ च्या नंतरचा पण शके १२४० च्या पूर्वीचा असा सांगितला आहे.

अनेक अभ्यासकांनी राजवाड्यांच्या या मताचे साधार खंडन केलेले आहे. शिवाजी विद्यापीठाने प्रकाशित केलेल्या आणि प्रा. पां. ना. कुलकर्णी यांनी संपादित केलेल्या एकनाथपूर्व ज्ञानेश्वरीच्या (प्रथमावृत्ती १९९३) प्रस्तावनेमध्येही राजवाडे प्रतीसंदर्भातील वादस्थळांची चर्चा केलेली आहे. ते या प्रतीसंदर्भात लिहितात, 'राजवाड्यांना मिळालेली मूळ हस्तलिखित पोथी आज उपलब्ध नाही. ही सर्वात दुर्दैवाची गोष्ट होय. अनेक प्रश्न व शंका निर्माण होतील असे लेखन राजवाड्यांनी करून ठेवले आहे. पण जिच्यापासून स्पष्टीकरणे मिळतील अशी ती प्रतच गायब झाली आहे.' (प्रस्तावना पृष्ठ अडतीस)

राजवाड्यांच्या आवृत्तीचा कालखंड अभ्यासकांना अमान्य झाल्यामुळे डॉ. रा. ग. हर्षे यांनी आपली संहिता सर्वात जुनी असे घोषित केले. परंतु त्यांनी काळाविषयी जो बनाव केला आहे तो साधार खोडून काढण्याचे काम डॉ. वि. भि. कोलते यांनी 'ज्ञानदेवीची सिद्धनाथ संहिता (कालनिर्णय)' या आपल्या

लेखातून केले आहे. या लेखाविषयी डॉ. अ. ना. देशपांडे असे म्हणतात की, 'ज्ञानदेवीचे प्राचीनतम हस्तलिखित असलेली तिची शके १२७२ मधील सिद्धनाथसंहिता आम्हांस सापडलेली आहे, अशी विजयपताका फडकावीत डॉ. रा. ग. हर्षे संशोधनक्षेत्रात मिरवीत असताना डॉ. वि. भि. कोलते यांनी त्यांना आव्हान दिले आणि हे मिरवणे कसे निराधार आणि निरर्थक आहे हे साधार पटवून दिले. शत्रूवर चारही बाजूनी, कुशल योजना आखून हल्ला करावा व त्याचा पूर्ण पाडाव करावा त्याप्रमाणे डॉ. कोलते यांनी अनेक प्रकारचा पुरावा परिश्रमपूर्वक गोळा करून सिद्धनाथप्रतीसंबंधीचे विप्रप्रमेय पूर्णपणे नेस्तनाबूद करून टाकले. त्यानंतर या संहितेची कड घेऊन संशोधनप्रदेशात तिच्या प्राचीनतेची झेंडी फडकवीत पुन्हा कोणी गडबड उडवून देण्यास पुढे सरसावलेले दिसत नाही. डॉ. कोलते यांनी हाणलेला सप्रमाण खंडणाचा फटकारा चांगलाच कारीगर ठरला, असा याचा अर्थ आहे. संशोधनक्षेत्रातले हे यश निस्संशय हेवा वाटण्यासारखे आहे' (डॉ. अ. ना. देशपांडे, प्रस्तावना, प्राचीन मराठी साहित्य संशोधन, पृष्ठ ५) डॉ. अ. ना. देशपांडे यांचे डॉ. वि. भि. कोलते यांच्या संशोधनाविषयीचे हे मत अनेक दृष्टीने महत्त्वपूर्ण आहे. हस्तलिखितांच्या संशोधनामध्ये आणि संपादनामध्ये संपादकाला अनेक गोष्टींची काळजी घ्यावी लागते. ती घेतली नाही तर कोणत्या परिस्थितीला सामोरे जावे लागते याचे श्री. वि. का. राजवाडे आणि डॉ. रा. ग. हर्षे ही उत्तम उदाहरणे आहेत.

हस्तलिखितांच्या संशोधनासंदर्भात डॉ. वि. भि. कोलते लिहितात, 'अनेक हस्तलिखिते तपासून, त्यातील पाठांतरे शोधून, त्यांचा चिकित्सक अभ्यास करून ग्रंथकाराचा मूळ पाठ अंतर्गत व बाह्य प्रमाणांनी निश्चित करावा लागतो. हेच पाठचिकित्सा शास्त्र होय' (मराठी भाषा व साहित्य संशोधन, पृष्ठ २१९) डॉ. वि. भि. कोलते यांचे हे पाठचिकित्सेसंदर्भातील मत संपादकांनी अंगिकारले पाहिजे.

मुद्रणकला अस्तित्वात नसलेल्या काळात अनेक उद्देशानी एखादा ग्रंथ नकलून घेतला जात असे. यामध्ये त्या काळातील विद्वान पंडितांना ग्रंथाची प्रत स्वतःच्या संग्रही हवी असे. अध्ययनाच्या गुरुकुल पद्धतीमध्ये अध्यापकांसाठी ग्रंथाच्या प्रती लागत. धार्मिक कार्यासाठी आणि धर्मार्थ कार्य म्हणून पुण्य मिळवण्यासाठी प्रती वाटण्याची पद्धत रूढ होती. प्रसिद्धीसाठी, ज्ञानप्रसारासाठी, ग्रंथाचे दीर्घकाळापर्यंत संरक्षण होण्यासाठी ग्रंथाची लोक अनेक हस्तलिखिते बनवीत.

बाराव्या शतकात कागदाचा शोध आणि वापर सुरू झाला. तत्पूर्वी भुर्जपत्रे, ताडपत्रे आणि पुढे कागदावर हस्तलिखित प्रती बनवल्या जात होत्या. ही माध्यमे विनाशी, नैसर्गिक अरिष्टांमध्ये नष्ट होणारी असल्याने ग्रंथ नकलून ठेवण्याची सतत गरज भासत असे. त्यामुळे एकाच ग्रंथाच्या वेगवेगळ्या काळात नकलून ठेवलेल्या प्रती आढळतात. वरील ज्ञानेश्वरीच्या प्रतीसंदर्भातील वाद हा अशा वेगवेगळ्या काळात नकलून ठेवलेल्या प्रतींमुळेच निर्माण झाला आहे.

नकलकारांकडून होणारे दोष

हस्तलिखित ग्रंथांमध्ये नकलकार कोणते दोष करतात हे मुळापासून पाहिले म्हणजे संपादकाला हस्तलिखितांच्या संपादनात कोणत्या गोष्टींकडे लक्ष द्यावे लागते याचे भान येते. वर चर्चा केल्याप्रमाणे

हस्तलिखितांच्या नकला विविध कारणांनी केल्या जातात. या नकला करण्याची एक पद्धत एकाने ऐकायचे आणि दुसऱ्याने लिहायचे अशी होती. त्यामुळे या पद्धतीत वाचा आणि श्रवणदोष संहितेमध्ये अडथळा उरत होते. हे दोष साधारणतः अक्षरभ्रंश, पदभ्रंश, मात्राहीनत्व, बिंदुरहित्व अशा प्रकारचे असतात. यामुळे येणारे अर्थहीनत्व संपादकाला शोधून काढणे, या दोषांचा इतर हस्तलिखितांशी तुलना करून निपटारा करणे आवश्यक असते. नकलकारांकडून होणाऱ्या दोषांचे दोन प्रकार पडतात ते पुढील प्रमाणे;

अबुद्धिपुरस्सर निर्माण झालेले दोष

हस्तलिखित नकलताना निष्काळजीपणा, अनवधानामुळे होणारे दोष हे अबुद्धिपुरस्सर मानता येतील. परंतु पुढील नकलकारांकडून हे दोष तसेच ठेवून अधिकचे उपपाठ निर्माण होतात आणि मूळ संहिता अधिकाधिक भ्रष्ट होत जाते. मराठीत संपादित करण्यात आलेल्या विविध संहितांची उदाहरणे पाहिल्यास हे दोष कोणत्या स्वरूपाचे असतात हे लक्षात येईल. मराठीतील हस्तलिखितांमध्ये साधारणतः शब्द गळणे, शब्द वाढणे, शब्द चुकीचा लिहिणे, चुकीचा शब्द वाचल्यामुळे नकलकारांकडून एकाऐवजी दुसरा शब्द लिहिणे अशा चुका घडलेल्या दिसतात.

वाक्यांच्या बाबतीतही अशा चुका दाखवता येतात. वाक्यातील सारख्या शब्दांमधील एखादा शब्द गाळणे, शब्द नीट न जोडणे किंवा योग्य ठिकाणी न तोडणे यामुळे अपेक्षित अर्थापेक्षा भलतेच अर्थ निर्माण होतात. यासंदर्भातील अनेक उदाहरणे डॉ. वि. भि. कोलते यांनी आपल्या पाठचिकित्सा (भाषा आणि साहित्य संशोधन, मराठी साहित्य परिषद, पुणे) या लेखामध्ये सविस्तर सांगितली आहेत. उदाहरणार्थ, 'सह्याद्रीवर्णन' काव्याचे नकलकारांकडून लेखन होताना श्रवण ऐवजी श्रण, सगर ऐवजी सर, 'बावरे' हा शब्द 'वारे' असा लिहिला आहे. तर 'यया' ऐवजी 'या', 'चौचकी' ऐवजी चौकी, 'तुतुलाले' ऐवजी 'तेतुले' अशा अनवधानाने झालेल्या चुकांमुळे मोठी अर्थहानी झालेली दिसते.

बुद्धिपुरस्सर केलेले दोष

हस्तलिखित प्रतीची नवी प्रत तयार करताना 'यथाप्रति लिख्यते' असा अलिखित नियम असला तरी, अनेक नकलकारांकडून जाणीवपूर्वक मूळ संहितेमध्ये बदल केलेले दिसतात. हे दोष दुरुस्त करून घेणे हे संहितेच्या संपादकाचे एक महत्त्वाचे काम होते. बुद्धिपुरस्सर दोष निर्माण करणाऱ्यांमध्ये सुशिक्षित नकलकार आघाडीवर असलेले दिसतात. अशा नकलकारांनी केलेले बदल एवढे बेमालूम असतात की, अस्सल पाठ कोणता आणि नकली कोणता हे कळणेही अवघड. नकलकाराला बऱ्याच वेळा असे वाटते की, नकलवण्यासाठी प्राप्त झालेले हस्तलिखित दुरुस्त करण्याची गरज आहे. त्यातून तो नकलकार दुरुस्तीच्या प्रयत्नातून स्वतःच्या समजूतीने नवा पाठ निर्माण करतो. तर कधी सुलभीकरणाच्या प्रयत्नातून अनेक ठिकाणी बदल करतो. त्याला काही ओवीतील अर्थ कठीण वाटला तर तो शब्द बदलण्याचा प्रयत्न करतो. जुन्या शब्दांच्या व शब्दरूपांच्या दुर्बोधतेमुळे नकलकार नवीन शब्द किंवा शब्दरूप घालतो. सुलभीकरणाचा हा प्रकार अनेक संहितांच्याबाबतीत घडलेला आहे.

काही नकलकारांना स्वतःची मते प्रसिद्ध ग्रंथात घुसडली तर ती लोकमान्य होतील म्हणून, किंवा काही

वेळा स्वतःच्या विशिष्ट मतांचा प्रसार करण्यासाठी थोरामोठ्यांच्या ग्रंथात ती मते घुसडली जातात. त्यातून पाठभेद निर्माण होतात. काही वेळा पोथ्यांचे वाचक स्वतःच्या माहितीसाठी समासामध्ये काही नोंदी करतात, स्वतः वाचताना संदर्भानुसार सुचलेल्या गोष्टी ते मूळ ग्रंथातच नोंदवतात. पुढे अशा प्रतीवरून नवी प्रत तयार करताना नवा नकलकार ही माहिती किंवा नोंदी मूळ संहितेतीलच आहेत अशी समजूत करून घेतो, आणि ती नव्या प्रतीत घालतो. काही वेळा नकलकाराला मूळ संहितेतील मते स्वतःच्या मताविरुद्ध वाटली तर ती तो काढतो. स्वमताभिमानामुळे शब्द, वाक्ये, श्लोक किंवा ओव्याही गाळल्या असल्याची अनेक उदाहरणे अभ्यासकांना सापडली आहेत.

डॉ. वि. भि. कोलते यांना प्राप्त झालेले महानुभावीय हस्तलिखित 'पद्मपुराण' तीन हजार ओव्यांचे आहे. तर डॉ. प्रभाकर मांडे यांना प्राप्त झालेल्या व त्यांनी संपादित केलेल्या पद्मपुराणात २७५१ ओव्या आहेत. अशा प्रकारांबरोबरच अश्लिलता परिहारासाठीही अनेक मूळ संहितेतील भाग गाळण्याचे प्रकार झालेले दिसतात. तर काही नकलकार स्वतःच्या मनाने आपल्याला वाटले म्हणून पदच्छेद करतात. या चुकीच्या पदच्छेदामुळे अपपाठ निर्माण होतात.

पाठभेदांची नोंद

हस्तलिखित संहितांच्या संपादनामध्ये उपलब्ध पाठभेदांची नोंद घेणे हे अतिशय महत्त्वाचे काम मानले जाते. हस्तलिखितांच्या काळनिश्चिती संदर्भातील प्रश्नांची सोडवणूक खूप तारतम्याने करावी लागते. ती केल्यानंतर त्या काळातील भाषा व लेखनविषयक नियमानुसार किंवा तत्कालीन रूढ पद्धतीनुसार अर्थनिर्णय करावे लागतात. पाठभेद नोंदणी संदर्भात एक आदर्श उदाहरण म्हणून डॉ. सुखटणकर यांच्या नेतृत्वाखाली पुणे येथील भांडारकर प्राच्य विद्यामंदिरात 'महाभारताची' जी पाठसंशोधित प्रत तयार केली गेली आहे तिच्याकडे पाहिले जाते. पुढे अनेकांनी या उदाहरणाच्या आधारेच पाठभेदांच्या नोंदीची पद्धत अवलंबलेली आहे.

हस्तलिखित संहितांचे वर्गीकरण

हस्तलिखित संहितांच्या पाठभेद नोंदीनंतर हस्तलिखित ग्रंथाचे वर्गीकरण करणे हे संपादकाचे पुढचे काम आहे. पाठभेदांच्या नोंदी व्यवस्थित आणि योग्य पद्धतीने घेतल्यानंतर पाठभेदांचे एकूण स्वरूप संपादकाच्या डोळ्यासमोर उभे राहते. एखाद्या ग्रंथाला विशिष्ट परंपरा नसते तेव्हा त्या हस्तलिखिताच्या पाठभेदांचे वर्गीकरण करताना संहितेच्या अंतर्गत गुणवैशिष्ट्यांचा आधार घ्यावा लागतो. अर्थात संपादनातील हे काम थोडे अवघड असते. कारण भाषिक वैशिष्ट्यांनुसार मूळ संहितेपर्यंत पोहोचायला अनेक अडचणींना तोंड द्यावे लागते. त्यामध्ये एकाच शाखेतील वेगवेगळ्या प्रतीत पाठभेदांचे मिश्रण झालेले दिसते.

हस्तलिखितांच्या वशंवृक्षाची गरज

हस्तलिखितांच्या संपादनामध्ये हस्तलिखित ग्रंथाचा वशंवृक्ष बनवण्याचे काम महत्त्वाचे मानले जाते. एखाद्या ग्रंथाच्या हस्तलिखितामध्ये सांस्कृतिक, भौगोलिक, प्रादेशिक व नकलकाराची मनोवस्था यानुसार

तिचे स्वरूप ठरते. विवेकसिंधू या ग्रंथाच्या हस्तलिखितासंदर्भात हा विचार नोंदवता येईल. या ग्रंथाच्या पोथ्या महानुभाव पोथ्यांमधूनही सापडलेल्या आहेत. त्यातून या हस्तलिखिताच्या विदर्भ परंपरा आणि मराठवाडा परंपरा अशा दोन परंपरा निर्माण झालेल्या आहेत. अशा पोथी वर्गीकरणातून पोथीवंशवृक्ष तयार होतो.

पोथीच्या अशा वंशवृक्षासंदर्भात डॉ. उषा देशमुख लिहितात, 'संपूर्ण पोथीचे स्वरूप लक्षात घेणे. तिची एकूण पृष्ठसंख्या, अक्षरसंख्या, अक्षरवळण, पोथीचा आकार, कागदाचे जीर्णत्व, प्रत कुठे मिळाली, कुणाजवळून मिळाली याचा तपशील, प्रत्येक पृष्ठावरील ओळी व प्रत्येक ओळीतील शब्द, मंगळचरण आणि फलश्रुती या सर्व नोंदीमुळे संपूर्ण पोथी किंवा अपूर्ण पोथी असे एक वर्गीकरण करता येईल. त्यातही केवळ कालनिर्देशावर विसंबून न राहता भाषाशास्त्रीय, व्याकरणविषयक साम्यावर भर देऊन वर्गीकरण केले पाहिजे तरच वंशवृक्ष अचूक होऊन परंपरेच्या मुळापर्यंत पोहोचता येणे शक्य होईल' त्या पुढे लिहितात, 'लिपी साम्य, शब्दप्रयोग साम्य, पाठ साम्य, ओवी साम्य, प्रक्षेप साम्य, अवक्षेप साम्य, अर्थ साम्य आणि वैधर्म्य यावरून विविध पोथ्यांचा वंशवृक्ष तयार करता येईल व त्यातून हस्तलिखितांची मुख्य परंपरा, उप परंपरा, मिश्र परंपरा आणि स्वतंत्र परंपरा निश्चित करता येईल व अशा परंपरांमध्ये किंवा वंशावळीत हस्तलिखितांना बसवल्यावर पाठनिश्चिती अधिक सुकर होऊ शकेल.' (मराठी संशोधनविद्या, पृष्ठ ५६ व ५७)

२. शिलालेख-ताम्रपटांचे संपादन

हस्तलिखित दुर्मीळ ग्रंथांच्या संहिता संपादनाची प्रक्रिया अभ्यासल्यानंतर आपण शिलालेख-ताम्रपटांच्या संपादनप्रक्रियेची चर्चा करू. भाषेचे प्राचीन स्वरूप, तत्कालीन संस्कृती अभ्यासण्याच्या दृष्टीने शिलालेख व ताम्रपट यांचे महत्त्व अनन्यसाधारण असे आहे. कारण हा अभ्यासाचा विश्वसनीय आणि सर्वाधिक प्रमाण म्हणता येईल असा पुरावा असतो. हस्तलिखिते आणि दुर्मीळ ग्रंथांच्या बाबतीत जे पाठभेद दिसतात त्याची सविस्तर चर्चा आपण केली आहेच. या पाठभेदांमुळे काळाविषयी, भाषेविषयी, तत्कालीन संस्कृतीविषयी अभ्यास करताना अडचणी निर्माण होतात. ज्ञानेश्वरीच्या विविध प्रतीबाबत कालनिश्चितीचा झालेला गोंधळ, पुराव्यांची झालेली गडबड, करण्यात आलेला बुद्धिभेद आपण सविस्तर चर्चिला आहे. त्यामुळे हस्तलिखित ग्रंथांपेक्षा शिलालेख आणि ताम्रपट अधिक विश्वसनीय ठरतात.

यासंदर्भात डॉ. शं. गो. तुळपुळे लिहितात, 'हें ग्रांथिक साहित्य सोडून आपण कोरीव लेखांकडे वळलो म्हणजे एक निराळीच सृष्टि दिसू लागते. विवेकसिंधूच्या त्या कालनिदर्शक ओवीसंबंधीचे नाना संशय, ज्ञानेश्वरीच्या प्राचीन म्हणून समजल्या जाणाऱ्या प्रतीविषयीचे आग्रह आणि दुराग्रह, व महानुभावीय संकेतांतील मतवैचित्र्य हीं सर्व मागे पडतात आणि या मायाबाजारातून उठून आपण एकदम सत्यसृष्टीत प्रवेश करतो. कोरीव लेखांच्या या सृष्टीत जें घडलें त्याला भंग असेल, पण त्यांत विकृती शक्य नाही.' ते पुढे लिहितात, 'भाषेच्या दृष्टीने बावनकशी अस्सल साधन ज्यांस म्हणता येईल असें हे एकच आहे. 'काळ्या दगडावरील रेघ' या रूढ वाक्यप्रचारांतून हाच भाव व्यक्त होत असावा. हे झाले भाषेच्या दृष्टीने. सांस्कृतिक दृष्ट्याहि अभ्यासाचे हे साधन फार महत्त्वाचें आहे. त्या त्या काळातील राजवटी, कालनिर्देशपद्धति, दान व

दानपत्रपद्धति, लिपीयोजना व भाषायोजना, व्यक्तिनामें, स्थलनामें, स्तवनपद्धति, शापपद्धति इत्यादी संस्कृतीच्या अनेक अंगांचे दर्शन या कोरीव लेखांतून घडू शकते. हे दर्शन लौकिक स्वरूपाचे खरे; पण ते ज्ञानेश्वरीसारख्या आध्यात्मिक ग्रंथातून घडू शकेल असे वाटत नाही.' (प्रस्तावना, प्राचीन मराठी कोरीव लेख, पुणे विद्यापीठ प्रकाशन, पुणे, पृष्ठ १ व २) हे डॉ. शं. गो. तुळपुळे यांचे विवेचन पाहता कोरीव लेखांच्या अभ्यासाचे महत्त्व अधोरेखित होते.

कोरीव लेखांचा पुरावा विश्वसनीय असला तरी कोरीव लेखांचा अभ्यास अनेक अडचणींचा सामना करित करावा लागतो. आपल्याकडे कोरीव लेखांची मोठी परंपरा आहे मात्र कोरीव लेखांच्या अभ्यासाची आणि त्यासाठी लागणारी शिस्त दिसत नाही. इंग्रज भारतामध्ये येण्यापूर्वी येथे कोरीव लेखांचा अभ्यास झाल्याचे दिसत नाही. डॉ. शं. गो. तुळपुळे म्हणतात, 'भारतातील ताम्र, शिला, नाणक, इष्टिका इत्यादींवरील कोरीव लेखांचे संग्रह प्रसिद्ध करण्याची कल्पना इंग्रजी राजवटीच्या प्रारंभीची असून अशा प्रकारचा पहिला प्रयत्न जाके या फ्रेंच पंडिताने १८३५ मध्ये करून पाहिला. (प्रस्तावना, पृष्ठ २) यावरून असे दिसते की; भारतीयांना या शिलालेखांच्या अभ्यासाचे महत्त्व उमगलेले नव्हते. त्यामुळे जे उपलब्ध लेख आहेत त्याचे व्यवस्थित जतन करण्याकडेही भारतीयांचा कल असल्याचे दिसत नाही. पैकी शिलालेख निसर्गाचा सामना करित शेकडो वर्षे दुर्लक्षित राहिलेले दिसतात. काही लेखांची तर मोठीच हेळसांड देखील झालेली दिसते. या गोष्टींचा पुढील अभ्यासकांना त्रास झालेला आहे. सर्वसामान्यांच्या हेळसांडीमुळे अभ्यासकांच्या अडचणीत भर पडलेली आहे.

विविध अभ्यासशाखांचा उदय झाल्यानंतर जगभरात अनेक प्रकारच्या साधनांचा सूक्ष्म आणि शास्त्रीय अभ्यास करण्याकडे कल वाढला. शिलालेख, ताम्रपत्र हे तर प्राचीन भाषा, लिपी, साहित्य, धर्म, समाज, शासनपद्धती, संस्कृती अशा अनेक दृष्टीने महत्त्वाचे ठरले आहेत. भारताच्या प्राचीन इतिहासाची जी साधने आहेत त्यामध्ये इतर साधनांच्या तुलनेत या कोरीव लेखांचे महत्त्व विशेष आहे. एखाद्या सुट्या लेखावरून काळाचा पट उलघडत नसला तरी; अनेक कोरीव लेखांच्या एकत्रित अभ्यासातून या इतिहासासंबंधी ठोस अशी बरीच माहिती हाती लागते.

या दृष्टीने पंढरपूर येथे उपलब्ध झालेले तीन शिलालेख उदाहरण म्हणून पाहता येतील. हे तीन लेख एकत्रितपणे अभ्यासल्यास आपल्याला पंढरपूरच्या विठ्ठल मंदिराचा स्थापनाकाळ, या मंदिराचे प्रारंभीचे स्वरूप, पुढचा वेळोवेळी झालेला विस्तार, त्यासाठी प्राप्त झालेली दाने, स्वराज्याचा लोप होते वेळेची मंदिराची स्थिती अशा अनेक महत्त्वपूर्ण गोष्टी हाती लागतात. त्यामुळे इतिहासरचनेच्या कामीही या लेखांचे महत्त्व अनन्यसाधारण असे आहे.

कोरीव लेखांची साधनसामग्री

कोरीव लेख लिहिण्यासाठी वापरण्यात येणाऱ्या साधनसामग्रीची विभागणी दोन गटात केली जाते. ती १. धातू २. धातवेतर पदार्थ अशी होय. धातू या गटात ताम्र, लोह, पितळ, रौप्य, सुवर्ण असे धातू येतात आणि धातवेतर गटात शिळा, स्फटीक, वीट, मातकाम, स्तंभ इत्यादी पदार्थांचा समावेश केला जातो.

धातूचे उपलब्ध शिलालेख पाहता सुवर्ण, रौप्य या धातूंचा वापर फारच क्वचित झालेला दिसतो. बहुतांश लेख हे ताम्र धातूवर कोरलेले आहेत. धातूवर लिहिलेले लेख हे स्थलांतर करण्यास सुलभ असल्याने असे पुष्कळ लेख स्थलांतरित झालेले असतात. हे लेख स्थलांतरित होण्यामागे वैयक्तिक मालकी हे देखील कारण असते.

शिलालेख हे फार क्वचित स्थलांतरित केले जातात. ते मंदिरामध्ये, दगडी तुळईवर कोरलेले असल्याने स्थलांतरित करणे सोपे नसते. हे लेख सार्वजनिक ठिकाणी, समाजासाठीच लिहिलेले दिसतात. शिलालेखांच्या बाबतीत वैयक्तिक मालकीचा फारसा प्रश्न येत नाही त्यामुळे ताम्रपटापेक्षा शिलालेख सहज उपलब्ध होतात.

कोरीव लेखांचे प्रकार

शिलालेख आणि धातुलेख यांचे पुष्कळ प्रकार आढळतात. धातूलेखांमध्ये बहुतांश लेख हे ताम्रलेखच असतात. भारतातील इतर क्षेत्रांशी तुलना करता महाराष्ट्रामध्ये कोरीव लेखांचे प्रमाण खूपच कमी आहे. मराठीतील शिलालेखांचे काही प्रकार आढळतात. त्यामध्ये सुटे शिलाखंड, भिंतीतून घातलेल्या शिळा, देवळांतील खांबावरील लेख, देवळातील तुळवटावरील लेख, देवळातील उंबऱ्यावरील लेख, वापी लेख, मूर्तिलेख, समाधीलेख असे पुष्कळ प्रकारचे लेख आढळतात. या लेखांचे प्रकार पाहता कालनिर्देशयुक्त लेख, अनिश्चित कालीन लेख, कालनिर्देशविहिन लेख आणि जे लेख फुटून किंवा गुळगुळीत होऊन त्यांचे वाचन करणे अशक्य झालेले आहे ते भ्रष्ट लेख असे विभाजन केले जाते.

अभ्यासाचे दृष्टिकोन

ताम्रपट आणि शिलालेखांचा अभ्यास, संशोधन विविध हेतूने आणि काही दृष्टिकोन स्वीकारून केला जातो. या विविध दृष्टिकोनांपैकी दोन महत्त्वाचे दृष्टिकोन पाहता येतील. पहिल्या दृष्टिकोनामध्ये लेखांचे अंतरंग तपासून लेखाच्या आशयावर लक्ष केंद्रित केले जाते. लेखाचे वाचन करून गत इतिहासाची रचना करण्याचे काम केले जाते. विशेषतः हे काम इतिहासाचे अभ्यासक करतात. त्याचबरोबर मानववंशशास्त्र देखील या दृष्टीने शिलालेख-ताम्रपटांकडे पाहते. मानवी इतिहासासंदर्भात काही ठोस पुरावे या माध्यमातून उपलब्ध झालेले आहेत तर दुसरा दृष्टिकोन बाह्यांग परीक्षणाचा आहे. यामध्ये उपलब्धिस्थळ, साधनसामग्री, योजना, आकार, लिपी, लेखनपद्धती, भाषा, कालनिर्देशपद्धती, लेखांचे आदि-अंत, आशीर्वचनमस्क्रिया व शापवचने, राजवटी इत्यादी गार्ष्टींचा विचार केला जातो. (डॉ. शं. गो. तुळपुळे, प्राचीन कोरीव मराठी लेख (बाह्यांग परीक्षा) मराठी संशोधन मंडळ, मुंबई मराठी ग्रंथ संग्रहालय, मुंबई २) मानवी इतिहास, संस्कृती आणि परंपरा यांचे दर्शन आपणास शिलालेख, ताम्रपट यातून होत असते. आपला हा ऐतिहासिक ठेवा अत्यंत विश्वसनीय असतो.

संपादनप्रक्रिया

कोरीव मराठी लेख विविध लिपींमध्ये आहेत. देवनागरी, मोडी, कानडी अशा लिपींमध्ये ते आढळतात. त्यामुळे अशा लेखांच्या संपादनाचे काम लिपीज्ञानापासून सुरू होते. हे लेख प्राचीन कालखंडातील असल्याने

ते ज्या लिपीमध्ये लिहिलेले आहेत त्या लिपीच्या प्राचीन लेखनपद्धती अभ्यासक, संशोधक, संपादकाला माहिती पाहिजेत. लेखनाचे नियम काळाबरोबर बदलत राहिलेले आहेत; त्यामुळे लिपीचा अभ्यास संपादकाने केला पाहिजे. शिलालेख, ताम्रपटाचा अभ्यास व संशोधनाचे काम मेहनतीचे, वेळखाऊ आणि खर्चिक असते. त्यासाठी प्रवास ही गोष्ट अनिवार्य असते. कारण हे लेख अनेक ठिकाणी विखुरलेले असतात. ते जेथे असतील तेथे जाऊन पाहणे, अभ्यास करणे गरजेचे असते. ते नकलून घेण्याची शास्त्रीय पद्धत विकसित झालेली आहे. त्यामुळे ते प्रत्यक्ष अभ्यासकाला जाऊन नकलून आणावे लागतात. ताम्रपट अनेक वेळा व्यक्तिगत मालकीचे असतात. त्यामुळे ते मिळवणे हेच एक मोठे आव्हान असते.

शिळा आणि धातू (तांबे) हे लेखांचे माध्यम असल्याने हस्तलिखितांप्रमाणे भ्रष्टता येथे दिसत नाही. नकलकाराची अधिकची भर येथे नसते. परंतु लेख लिहून घेणारा आणि लेख लिहिणारा असे दोन स्वतंत्र लोक येथे असतात; कारण शिळेवर आणि धातूवर कोरीवकाम करणारे लोक विशिष्ट असे असतात. त्यांच्याशिवाय ते काम शक्य नसते. त्यामुळे लिहून दिलेला मजकूर व्यवस्थित कोरला जाईलच, शुद्धलेखन व्यवस्थित असेलच हे सांगता येत नाही. त्यामुळे कोरीव लेखातील चूक लिहून घेणाऱ्याला बऱ्याचदा तो लेख लिहून झाल्यावर लक्षात येते. मात्र ती लक्षात आली तरी दुरुस्तीला वाव नसतो.

अभ्यासकांना या चुकांमुळे पुढे बराच त्रास आणि अडचणींना तोंड द्यावे लागते. संस्कृत आणि मराठी (प्राकृत) लेख लिहिताना लेखनविषयक संकेतांमध्ये गडबड होत असते. कोरीव काम करणारे अशिक्षित असण्याची शक्यता अधिक असल्याने तो लिहून दिलेला मजकूर एखाद्या चित्राप्रमाणे कोरत जातो. त्या काळात शिक्षण मर्यादित लोकांसाठीच उपलब्ध असल्याने लेखनदोष, लिपीज्ञान, लेखनपद्धती इत्यादी बाबतीत शिलालेखांमध्ये सुसूत्रता दिसत नाही. लेखनाबाबतीतील या बाबी संपादकाला विचारात घ्याव्या लागतात. लेख कोणत्या कारणासाठी लिहून घेतलेला आहे, तो लिहून घेण्यामागे हेतू काय हेही पाहावे लागते. शिलालेख, ताम्रपटाचे आकार वेगवेगळे आहेत त्यामुळे वर्गवारीत ही बाब विचारात घेतली जाते. लेखाची सुरुवात कशी केलेली आहे, शेवट कसा केला आहे, लेखाचा काळ कोणता या गोष्टीही वर्गवारीत विचारात घ्याव्या लागतात. शिलालेख आणि ताम्रपटांची कालनिश्चिती हा एक या अभ्यासातील मोठा आव्हानात्मक प्रश्न आहे. त्यामुळेच अनेक शिलालेखांच्या कालनिश्चितीबाबत एकवाक्यता दिसत नाही. कालनिश्चितीप्रमाणेच लेख कोणत्या राजवटीतील आहे हेही पाहणे आवश्यक आहे.

एकूणच या सर्व बाबींचा शास्त्रशुद्ध अभ्यास करण्यासाठी योग्य अभ्यासपद्धतीचा आधार घेऊन संपादन करणे आवश्यक असते. त्यामुळे कोरीवलेखांचे क्षेत्र आव्हानात्मक आणि जबाबदारीचे आहे. या क्षेत्रात संपादनाला वाव आहे. वेगवेगळ्या दृष्टीने या लेखांकडे पाहता येते. परंतु विविधांगी मेहनतीची तयारी या क्षेत्रात काम करणाऱ्या अभ्यासक-संशोधकाला ठेवावी लागते.

३. मौखिक वाङ्मयाचे संपादन

भारतामध्ये मौखिक साहित्याची मोठी परंपरा आहे. केवळ रामायण, महाभारत यांचे उदाहरण घेतले तर देशभर शेकडो रामायणे आणि महाभारत मौखिक परंपरेत रूढ आहेत. हे साहित्य काळाच्या ओघात नष्ट

होण्याच्या मार्गावर आहे. या साहित्याच्या संशोधनासंदर्भात बडोदा येथे आयोजित केलेल्या राष्ट्रीय चर्चासत्रात बीजभाषण करताना डॉ. गणेश देवी म्हणतात त्याचा गांभीर्याने विचार करून या साहित्याच्या संहिता संपादनाची गरज लक्षात घेतली पाहिजे. ते म्हणतात, 'भारतात जे लोकसाहित्य व मौखिकता आहे, तशी जगात केवळ आफ्रिका खंड सोडला तर इतरत्र दिसतच नाही. रामायण आणि महाभारत जे भारतीय साहित्याचे शिरोमणी आहेत; जवळजवळ तीनशे रामायणे आहेत. जैन रामायण, बुद्ध रामायण, हिंदू रामायण इत्यादी. अशा प्रकारे अत्यंत विविध विपुल संस्कृती जी आपल्याला वारसा म्हणून मिळालेली आहे, तो वारसा केवळ एक झडप लावलेल्या दृष्टीतून साहित्याकडे बघण्याची एक सवय पडल्यामुळे आपण जर गमावून बसणार असू तर आज आपल्याला वाईट वाटणार नाही; पण कदाचित २०० वर्षांनी किंवा ५०० वर्षांनी एखादा कोणी विल्यम जॉन्स बाहेरून आला आणि विचारले, अरे, तुमच्याकडे एवढे मोठे साहित्य होते, ते तुम्ही काय केले? त्याला उत्तर देणारी परिस्थिती आपली असणार नाही' (मौखिकता आणि लोकसाहित्य, साहित्य अकादमी, नवी दिल्ली) हे सांगताना; श्री. भगवानदास पटेल यांनी २० वर्षे अभ्यास करून लिहून काढलेल्या भिळी रामायणाचे उदाहरण डॉ. गणेश देवी देतात.

लिखित साहित्याप्रमाणे मौखिक साहित्याच्या संहिता सिद्ध करता येतात हे अलिकडील काही संपादनांवरून दिसून येते. मौखिक वाङ्मय महत्त्वाचा मानवी आविष्कार असल्याने त्याचे संकलन आणि संपादन ही ज्ञानक्षेत्राचीच गरज आहे. मौखिक परंपरेमध्ये 'बाडे' बाळगण्याची एक पद्धत दिसतेच. त्यामुळे कीर्तने, पोवाडे, अभंग ही मौखिक परंपरेतील साहित्यसंपदा ग्रंथरूपात पाहायला मिळते. मौखिक परंपरेतील वाङ्मय सादरीकरणाशी संबंधित असते. लोकांपर्यंत पोहोचवण्याच्या गरजेतूनच सादरीकरणात्मक निर्मिती झाली असण्याची शक्यता आहे. त्यामुळे मौखिक साहित्याचा सादरीकरण हा स्वाभाविक आविष्कारमार्ग आहे.

मानवी संस्कृतीचा अभ्यास करणाऱ्या अभ्यासकांना लिखित आणि मुद्रित भाषिक आविष्कारापेक्षा मौखिक परंपरेतील साहित्याविषयी विशेष आस्था आहे. ते आपल्या संशोधनात या साहित्याला विशेष महत्त्व देतात. गुणवत्तेच्या बाबतीत वाङ्मयमूल्याे म्हणून बहुतांश मौखिक साहित्य कुठे कमी नसते. तसेच भाषेच्या अभ्यासाच्या दृष्टीनेही बोलली जाणारी भाषा महत्त्वाची असल्याने हे साहित्य भाषाभ्यासकही महत्त्वाचे मानतात. त्यामुळे मौखिक वाङ्मयाचे संकलन करून संहिता सिद्ध करणे ज्ञानक्षेत्राची एक गरज बनली आहे.

मौखिक वाङ्मय दोन प्रकारामध्ये विभागता येते. ज्या वाङ्मयाचा कर्ता ज्ञात आहे असे आणि ज्या साहित्याचा कर्ता ज्ञात नाही असे साहित्य. ज्या साहित्याचा निर्माता ज्ञात नाही, ज्याला आपण परंपरागत लोकजीवनाचा शब्दबद्ध आविष्कार मानतो ते लोकसाहित्य होय. हे साहित्य एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे मौखिक परंपरेने चालत येते. या साहित्यातून लोकजीवन घडवण्याचे काम होते. असे वाङ्मय गद्य आणि पद्य अशा दोन्ही रूपांमध्ये निर्माण झालेले दिसते.

मौखिक गद्य वाङ्मयामध्ये म्हणी, कोडी, उखाणे, लोककथा, कहाण्या इत्यादी साहित्याचा समावेश

होतो. लोककथांचे पुन्हा वर्गीकरण दैवतकथा, दंतकथा, परिकथा, ज्योतिषकथा असे करता येते. तर मौखिक पद्य वाङ्मयात लोकगीतांचेही स्त्रीगीते, श्रमगीते, खेळगीते, बडबडगीते, विधिगीते, फेरावरची गाणी, भगतांची गीते, कथागीते असे वर्गीकरण केले जाते. हे वर्गीकरण मौखिक वाङ्मयाच्या संहिता सिद्ध करताना महत्त्वाचे ठरते.

मौखिक वाङ्मयाच्या संहिता संपादित करण्यामागे निश्चित अशी एक भूमिका असते. हे वाङ्मय समूहाचा आविष्कार असल्याने त्यातून लोकसंस्कृतीच्या विशेषांचे दर्शन घडत असते. हे वाङ्मय समाजाचे संचित म्हणून ओळखले जाते. कधी काळी एखाद्या व्यक्तीने हे निर्माण केलेले असले तरी ते आज समाजातील प्रत्येकाला आपले वाटते. त्यामुळे लोकवाङ्मयातून समूहाची एकात्मवृत्ती आविष्कृत होत असते. भाषा हे या साहित्याचे सर्वात महत्त्वाचे विशेष असते. कारण हे साहित्य लोकभाषेत रचलेले असते. दैनंदिन व्यवहारातील जिवंत आणि रसरशीत भाषा या साहित्याचे सौंदर्य वाढवते. समाजाची परंपरा, संस्कृतीचे वहनच ही भाषा करित असते. त्यामुळे ऐतिहासिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, भाषिक मानववंशशास्त्रीय अशा सर्वच दृष्टीने मौखिक वाङ्मयाला महत्त्व आहे. त्यामुळेच मौखिक साहित्याच्या संकलनाला आणि संपादनाला अर्थपूर्णता आलेली आहे.

मौखिक साहित्याचे संकलन आणि संपादन हे अतिशय महत्त्वाचे संशोधनात्मक काम आहे. अभ्यासकांनी यासाठी अनके पद्धती विकसित केलेल्या आहेत. त्यामध्ये 'क्षेत्रीय संकलन संशोधन पद्धत' आणि 'ग्रंथालयीन संशोधन पद्धत' अशी विभागणी करता येते. या दोन्ही पद्धती मौखिक वाङ्मयाच्या संपादनासाठी आवश्यक आहेत.

मराठीमध्ये मौखिक साहित्य संशोधन व संपादनाची मोठी परंपरा निर्माण झालेली आहे. इतिहासाचार्य वि. का. राजवाडे, ना. गो. चाफेकर, काका कालेलकर, दुर्गा भागवत, दि. के. बेडेकर, रा. चिं. ढेरे, मालतीबाई दांडेकर, मधुकर वाकोडे, ना. रा. शेंडे, गंगाधर मोरजे, अनिल सहस्रबुद्धे, अशोक रानडे, द. ग. गोडसे, वा. गो. बोरसे, तारा भवाळकर, गोविंद गारे अशी काही नावे या संदर्भात सांगता येतील. यांनी या साहित्याच्या संशोधन-संपादनाचा मार्ग दाखवला आहे. यांच्या कार्यामुळे मराठीतील लोकसाहित्याचे स्वरूप, वैविधता आणि या साहित्याचे महत्त्व आपल्या समोर आले आहे. त्यामुळे मौखिक वाङ्मयाचे आपल्या जीवनातील स्थान अधोरेखित झालेले आहे.

संपादकाची भूमिका

मौखिक वाङ्मय अतिशय समृद्ध आहे. विषय, आशय, रूप, अभिव्यक्तीची पद्धत इत्यादी बाबतीत या वाङ्मयामध्ये वैविध्यपूर्णता दिसते. त्यामुळे संपादकाची भूमिका आणि जबाबदारी वाङ्मयप्रकारानुसार ठरवावी लागते. या सान्या वाङ्मयाविषयी संपादकाची निश्चित एक भूमिका असावी लागते. वरील साहित्यप्रकारापैकी कोणत्या साहित्याचे संपादन करायचे आहे हे निश्चित करून संकलनापासून कामाची सुरुवात होते. संकलन कसे करायचे, त्यासाठी कोणते निकष आणि पद्धती अवलंबायच्या येथून या कामाची योग्य अशी आखणी करावी लागते. मौखिक वाङ्मयाचे संकलन वेळखाऊ आणि जबाबदारीचे असल्याने संपादकाला अनेक बाबतीत सजग राहावे लागते.

गद्य आणि पद्य अशा दोन्ही स्वरूपात मौखिक वाङ्मय समाजात रूढ आहे. या मुख्य प्रकारांमध्येही अनेक उपप्रकार पाडता येतात इतके या वाङ्मयाचे स्वरूप विपुल आणि वैविध्यपूर्ण आहे. त्यामुळे प्रत्येक वाङ्मयप्रकाराची ओळख, संकल्पनेची स्पष्टता आणि स्वरूपाचे भान संपादकाजवळ असले पाहिजेत. शिवाय या वाङ्मयाच्या परंपरेचे भानही असले पाहिजे. उदाहरणार्थ, आदिवासी आणि वन्य जमातींच्या लोकगीतांचे संकलन करताना त्यांचे स्थान कुठे आहे, त्यांच्या जीवनातील पारंपरिक विधी, श्रद्धा, मनोरंजनाची साधने, नृत्य-गीते इत्यादीचे ज्ञान असले पाहिजे. अशा पद्धतीने निरनिराळ्या आदिवासी आणि वन्य जमातीत प्रचलित लोकगीतांचे स्वरूप समजून घेता आले पाहिजे. महाराष्ट्राचा विचार केल्यास महाराष्ट्रात गोंड, कोलाम, भिल्ल, वारली, कोरकू, कातकरी, बंजारा इत्यादी आदिवासी आणि वन्य जमाती आहेत. या जमातींच्या मौखिक वाङ्मयात विपुलता आणि विविधता आहे. लोकगीतांचेच केवळ वर्गीकरण केल्यास विधिगीते, नृत्यगीते, कथागीते असे स्थूलमानाने विभाजन करता येईल. या विभाजनानुसार प्रत्येक जमातीनुसार गीतांच्या स्वतंत्र ग्रंथाची सिद्धता करता येते.

मौखिक वाङ्मयातील बहुतांश साहित्य श्रवणीय, गेय, पारंपरिक संगीताची साथ असलेले दिसते. बऱ्याचदा ते विशिष्ट विधीचा भागच असते. त्यामुळे संपादकाने या सर्व साहित्याकडे आस्वादक दृष्टीने पाहण्यापेक्षा चिकित्सक दृष्टीने पाहिले पाहिजेत. कोणते वाङ्मय कोणत्या प्रसंगी कशा पद्धतीने साजरे केले जाते, जातजमात आणि समूहानुसार त्यामध्ये काय बदल असतो. प्रदेशाचाही संदर्भ विचारात घेऊन या वाङ्मयाचे स्वरूप प्रदेशनिहाय वेगळे आहे काय, असल्यास वेगळेपण कोणते या साऱ्या बाबी संपादकाला चिकित्सक दृष्टीने नोंदविता आल्या पाहिजेत.

सारेच मौखिक साहित्य बोलीभाषेमधून आविष्कृत होत असते. त्यामुळे संकलक-संपादकाकडे बोलीभाषेचे भान असणे सर्वात महत्त्वाचे आहे. जन्म, बारशे, लग्नविधी, मर्तिक अशा सर्वच प्रसंगी म्हटली जाणारी गीते किंवा विविध बारशे, लग्नविधी, मर्तिक अशा सर्वच प्रसंगी म्हटली जाणारी गीते किंवा विविध देवदेवतांच्या उपासनाविधीत म्हटली जाणारी गीते त्या त्या समाजाच्या अथवा समूहाच्या बोलीभाषेतच असतात. त्यांची ही बोली त्या समाजाचे एक सामाजिक व सांस्कृतिक संचित असते. बोलीतूनच त्यांच्या परंपरा, श्रद्धा, रीतिरिवाज पुढील पिढीकडे संक्रमित होत असतात. जागतिकीकरणानंतर बदलणारा समाज विचारात घेतला तर अनेक बोलींचे अस्तित्व धोक्यात असल्याचे दिसते. त्यामुळे आज बोली अभ्यासाला विशेष महत्त्व दिले जाते. त्यादृष्टीनेही मौखिक वाङ्मयाचा अभ्यास, संशोधन, संकलन आणि संपादन महत्त्वाचे ठरते आहे. या वाङ्मयाच्या संपादकाकडे बोलीभाषेचे हे भान असेल तर अशा संपादनातून महाराष्ट्राची सांस्कृतिक विविधता, चालीरीती, जीवनपद्धती, भौगोलिक विविधता इत्यादीच्या अनुषंगाने नवी माहिती उपलब्ध होईल. अनेक नवीन शब्दांची, म्हणी, वाक्प्रचारांची भर मराठी भाषेमध्ये पडण्यालाही हातभार लागेल.

४.४ शब्दार्थ व टिपा

- चर्मपत्र : लेखनसिद्ध केलेल्या चामड्याच्या तुकड्यावर लिहिलेला मजकूर
मुद्रणप्रत : छपाईसाठी तयार झालेली प्रत

सर्जन	:	नविनिर्मिती
आकृतिबंध	:	कलाकृतीचा विशिष्ट घाट. हा घाट वाङ्मयप्रकारविशिष्ट असतो.
पाठशुद्ध	:	लेखकाने लिहिलेली मूळ संहिता. मूळ हस्तलिखित प्रतीमध्ये विविध कारणांनी दोष निर्माण होतात. ते दोष दूर करून सिद्ध केलेली प्रत.
पाठभेद	:	मूळ हस्तलिखित प्रत नकलताना नकलाकाराकडून कळत नकळत तर कधी जाणीवपूर्वक तयार होणारे दोष पाठभेद म्हणून ओळखले जातात.
मौखिक	:	लिखित नसलेले.
काळावकाश	:	काळ आणि अवकाश. ही संकल्पना विशिष्ट काळात आणि पर्यावरणात आकाराला आलेले या अर्थाने वापरली जाते.
बाड	:	लिहून ठेवलेली हस्तलिखित वही
पोथी	:	पुस्तक, वही
कोरीव लेख	:	दगड, धातू, लाकूड इत्यादीवर कोरलेले लेख.
शिलालेख	:	दगडावर कोरलेले लेख.
ताम्रपट	:	तांबे या धातूवर कोरलेले लेख.

४.५ समारोप

मानवाचा विकास हा बुद्धी आणि ज्ञानाच्या आधाराने चाललेला आहे. संहितासंपादन ही गोष्ट ज्ञानक्षेत्राच्या वृद्धीसाठी अत्यावश्यक आहे. मानवी जीवनात ज्ञान या गोष्टीला प्राप्त झालेले महत्त्व पाहता, ज्ञाननिर्मिती, ज्ञानसंचय या गोष्टींना असलेले महत्त्व लक्षात येतेच. प्रस्तुत घटकामध्ये आपण संहिता संपादनाची प्रक्रिया विस्ताराने पाहिली. ती पाहण्यासाठी हस्तलिखित-दुर्मीळ ग्रंथ, शिलालेख-ताम्रपट आणि मौखिक वाङ्मयाचे संपादन करताना काय घडते, कोणत्या गोष्टीची काळजी घ्यावी लागते याची सविस्तर चर्चा केली.

संहिता संपादनाचे काम जबाबदारीचे, सर्जनाचे आणि ज्ञानवृद्धीचे असते. ज्ञानक्षेत्रांची वाढती संख्या, विषय वैविध्यता, विषयांची व्याप्ती पाहता हे काम करण्यासाठी संपादकाला स्वतःची तयारी करावी लागते. संपादन प्रक्रिया वेळखाऊ, थकवा आणणारी, गुंतागुंतीची आणि विविध कौशल्ये पणाला लावणारी प्रक्रिया असल्याचे आपण पाहिले. संहितेवर कोणकोणते आणि कशा पद्धतीने संस्कार करावे लागतात; त्या संस्काराच्या पद्धती संहितेनुसार कशा बदलतात हेही पाहिले. मुद्रणकला सुरू झाल्यानंतर आणि अगोदर या प्रक्रियेचे स्वरूप वेगळे होते. त्याचाही आढावा आपण घेतला. संपादनाच्या कामातील काही ठळक उदाहरणांच्या सहाय्याने आपण ही सारी चर्चा केलेली आहे. वरील चर्चेच्या आधाराने संहिता संपादनप्रक्रियेचे स्वरूप आपल्या लक्षात येईल.

४.६ स्वयंअध्ययनासाठी प्रश्न

एका वाक्यात उत्तरे लिहा.

१. छपाई तंत्रज्ञानापूर्वी ज्ञानसंवर्धनाचे काम कोणत्या माध्यमाद्वारे केले जात होते ?
२. मुद्रणप्रत म्हणजे काय ?
३. संहितांचे सामान्यपणे पडणारे दोन मुख्य प्रकार कोणते ?
४. हस्तलिखित प्रत म्हणजे काय ?
५. पां. ना. कुलकर्णी यांनी संपादित केलेली ज्ञानेश्वरी कोणी प्रकाशित केली आहे ?
६. डॉ. रा. ग. हर्षे यांनी कोणता ग्रंथ संपादित केला आहे ?
७. 'ज्ञानदेवीची सिद्धनाथ संहिता' हा प्रसिद्ध लेख कोणी लिहिला आहे ?
८. हस्तलिखितांच्या संपादनामध्ये कोणती गोष्ट प्राधान्याने करावी लागते ?
९. शिलालेख म्हणजे काय ?
१०. 'प्राचीन मराठी कोरीव लेख' हा ग्रंथ कोणी लिहिला ?
११. भारतामध्ये कोणत्या साहित्याची परंपरा समृद्ध आहे ?

दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. संहितासंपादनाची सविस्तर चर्चा करा.
२. आशयसंपादनाचे स्वरूप सविस्तर लिहा.
३. हस्तलिखित आणि दुर्मीळ ग्रंथांच्या संपादनाची चर्चा करा.
४. शिलालेख आणि ताम्रपट संपादनाचे स्वरूप सविस्तर लिहा.

लघुत्तरी प्रश्न

१. संहितासंपादन म्हणजे काय थोडक्यात लिहा.
२. संहितेच्या पहिल्या वाचनाचे महत्त्व लिहा.
३. पाठभेदांची नोंद कशी करतात ?
४. कोरीव लेखांचे प्रकार लिहा.

४.७ प्रश्नोत्तरे : दीर्घोत्तरी प्रश्न

प्रश्न : मौखिक वाङ्मयाच्या संपादनाचे स्वरूप सविस्तर लिहा.

उत्तर : **प्रास्ताविक** : भारतामध्ये मौखिक साहित्याची मोठी परंपरा आहे. केवळ रामायण, महाभारताचे उदाहरण घेतले तर देशभर शेकडो रामायणे आणि महाभारत मौखिक परंपरेत रूढ आहेत. हे साहित्य काळाच्या ओघात नष्ट होण्याच्या मार्गावर आहे. या गोष्टीचा गांभीर्याने विचार केल्यास आपल्या परंपरा नष्ट होण्याचा धोका आहे. त्यामुळे मौखिक साहित्याच्या संहिता संपादनाची गरज आहे. मौखिक वाङ्मय महत्त्वाचा मानवी आविष्कार असल्याने त्याचे संकलन आणि संपादन ही ज्ञानक्षेत्राचीच गरज आहे.

विवेचन : मौखिक गद्य वाङ्मयामध्ये म्हणी, कोडी, उखाणे, लोककथा, कहाण्या इत्यादी साहित्याचा समावेश होतो. लोककथांचे पुन्हा वर्गीकरण दैवतकथा, दंतकथा, परिकथा, ज्योतिषकथा असे करता येते. तर मौखिक पद्य वाङ्मयात लोकगीतांचेही स्त्रीगीते, श्रमगीते, खेळगीते, बडबडगीते, विधिगीते, फेरावरची गाणी, भगतांची गीते, कथागीते असे वर्गीकरण केले जाते. हे वर्गीकरण मौखिक वाङ्मयाच्या संहिता सिद्ध करताना महत्त्वाचे ठरते.

मानवी संस्कृतीचा अभ्यास : मौखिक परंपरेमध्ये 'बाडे' बाळगण्याची एक पद्धत दिसतेच. त्यामुळे कीर्तने, पोवाडे, अभंग ही मौखिक परंपरेतील साहित्यसंपदा ग्रंथरूपात पाहायला मिळते. मौखिक परंपरेतील वाङ्मय सादरीकरणाशी संबंधित असते. लोकांपर्यंत पोहोचवण्याच्या गरजेतूनच सादरीकरणात्मक निर्मिती झाली असण्याची शक्यता आहे. त्यामुळे मौखिक साहित्याचा सादरीकरण हा स्वाभाविक आविष्कारमार्ग आहे. मौखिक वाङ्मय दोन प्रकारामध्ये विभागता येते. ज्या वाङ्मयाचा कर्ता ज्ञात आहे असे आणि ज्या साहित्याचा कर्ता ज्ञात नाही असे साहित्य.

समूहाचा आविष्कार : मौखिक वाङ्मयाच्या संहिता संपादित करण्यामागे निश्चित अशी एक भूमिका असते. हे वाङ्मय समूहाचा आविष्कार असल्याने त्यातून लोकसंस्कृतीच्या विशेषांचे दर्शन घडत असते. हे वाङ्मय समाजाचे संचित म्हणून ओळखले जाते. कधी काळी एखाद्या व्यक्तीने हे निर्माण केलेले असले तरी ते आज समाजातील प्रत्येकाला आपले वाटते. त्यामुळे लोकवाङ्मयातून समूहाची एकात्मवृत्ती आविष्कृत होत असते. भाषा हे या साहित्याचे सर्वात महत्त्वाचे विशेष असते. कारण हे साहित्य लोकभाषेत रचलेले असते. दैनंदिन व्यवहारातील जिवंत आणि रसरशीत भाषा या साहित्याचे सौंदर्य वाढवते.

मौखिक साहित्य संशोधनाच्या पद्धती : मौखिक साहित्याचे संकलन आणि संपादन हे अतिशय महत्त्वाचे संशोधनात्मक काम आहे. अभ्यासकांनी यासाठी अनके पद्धती विकसित केलेल्या आहेत. त्यामध्ये 'क्षेत्रीय संकलन संशोधन पद्धत' आणि 'ग्रंथालयीन संशोधन पद्धत' अशी विभागणी करता येते. या दोन्ही पद्धती मौखिक वाङ्मयाच्या संपादनासाठी आवश्यक आहेत.

संपादकाची जबाबदारी : या साऱ्या वाङ्मयाविषयी संपादकाची निश्चित एक भूमिका असावी लागते. वरील साहित्यप्रकारापैकी कोणत्या साहित्याचे संपादन करायचे आहे हे निश्चित करून संकलनापासून कामाची सुरुवात होते. संकलन कसे करायचे, त्यासाठी कोणते निकष आणि पद्धती अवलंबायच्या येथून या कामाची योग्य अशी आखणी करावी लागते. मौखिक वाङ्मयाचे संकलन वेळखाऊ आणि जबाबदारीचे असल्याने संपादकाला अनेक बाबतीत सजग राहावे लागते.

गद्य आणि पद्य अशा दोन्ही स्वरूपात मौखिक वाङ्मय समाजात रूढ आहे. या मुख्य प्रकारांमध्येही अनेक उपप्रकार पाडता येतात इतके या वाङ्मयाचे स्वरूप विपुल आणि वैविध्यपूर्ण आहे. त्यामुळे प्रत्येक वाङ्मयप्रकाराची ओळख, संकल्पनेची स्पष्टता आणि स्वरूपाचे भान संपादकाजवळ असले पाहिजेत. शिवाय या वाङ्मयाच्या परंपरेचे भानही असले पाहिजे. उदाहरणार्थ, आदिवासी आणि वन्य जमातींच्या लोकगीतांचे संकलन करताना त्यांचे स्थान कुठे आहे, त्यांच्या जीवनातील पारंपरिक विधी, श्रद्धा, मनोरंजनाची साधने, नृत्य-गीते इत्यादीचे ज्ञान असले पाहिजे. अशा पद्धतीने निरनिराळ्या आदिवासी आणि वन्य जमातीत प्रचलित लोकगीतांचे स्वरूप समजून घेता आले पाहिजे. महाराष्ट्राचा विचार केल्यास महाराष्ट्रात गोंड, कोलाम, भिल्ल, वारली, कोरकू, कातकरी, बंजारा इत्यादी आदिवासी आणि वन्य जमाती आहेत. या जमातींच्या मौखिक वाङ्मयात विपुलता आणि विविधता आहे. लोकगीतांचेच केवळ वर्गीकरण केल्यास विधिगीते, नृत्यगीते, कथागीते असे स्थूलमानाने विभाजन करता येईल. या विभाजनानुसार प्रत्येक जमातीनुसार गीतांच्या स्वतंत्र ग्रंथाची सिद्धता करता येते.

बोलीभाषेचे भान : सारेच मौखिक साहित्य बोलीभाषेमधून आविष्कृत होत असते. त्यामुळे संकलक-संपादकाकडे बोलीभाषेचे भान असणे सर्वात महत्त्वाचे आहे. जन्म, बारशे, लग्नविधी, मर्तिक अशा सर्वच प्रसंगी म्हटली जाणारी गीते किंवा विविध देवदेवतांच्या उपासनाविधीत म्हटली जाणारी गीते त्या त्या समाजाच्या अथवा समूहाच्या बोलीभाषेतच असतात. त्यांची ही बोली त्या समाजाचे एक सामाजिक व सांस्कृतिक संचित असते. बोलीतूनच त्यांच्या परंपरा, श्रद्धा, रीतिरिवाज पुढील पिढीकडे संक्रमित होत असतात. जागतिकीकरणानंतर बदलणारा समाज विचारात घेतला तर अनेक बोलींचे अस्तित्व धोक्यात असल्याचे दिसते. त्यामुळे आज बोली अभ्यासाला विशेष महत्त्व दिले जाते. त्यादृष्टीनेही मौखिक वाङ्मयाचा अभ्यास, संशोधन, संकलन आणि संपादन महत्त्वाचे ठरते आहे.

समारोप : मानवी संस्कृतीचा अभ्यास करणाऱ्या अभ्यासकांना लिखित आणि मुद्रित भाषिक आविष्कारापेक्षा मौखिक परंपरेतील साहित्याविषयी विशेष आस्था आहे. ते आपल्या संशोधनात या साहित्याला विशेष महत्त्व देतात. गुणवत्तेच्या बाबतीत वाङ्मयमूल्ये म्हणून बहुतांश मौखिक साहित्य कुठे कमी नसते. तसेच भाषेच्या अभ्यासाच्या दृष्टीनेही बोलली जाणारी भाषा महत्त्वाची असल्याने हे साहित्य भाषाभ्यासकही महत्त्वाचे मानतात. त्यामुळे मौखिक वाङ्मयाचे संकलन करून संहिता सिद्ध करणे ज्ञानक्षेत्राची एक गरज बनली आहे.

लघुत्तरी प्रश्न

प्रश्न : हस्तलिखितांच्या संपादनात नकलकारांकडून होणारे दोष थोडक्यात लिहा.

उत्तर : **प्रास्ताविक :** हस्तलिखित ग्रंथांमध्ये नक्कलकार कोणते दोष करतात हे मुळापासून पाहिले म्हणजे संपादकाला हस्तलिखितांच्या संपादनात कोणत्या गोष्टींकडे लक्ष द्यावे लागते याचे भान येते. हस्तलिखितांच्या नकला विविध कारणांनी केल्या जातात. या नकला करण्याची एक पद्धत एकाने ऐकायचे आणि दुसऱ्याने लिहायचे अशी होती. त्यामुळे या पद्धतीत वाचा आणि श्रवणदोष असे दोष निर्माण होतात. हे दोष साधारणतः अक्षरभ्रंश, पदभ्रंश, मात्राहीनत्व, बिंदूरहित्व अशा प्रकारचे असतात.

विवेचन : नकलकाराकडून निर्माण होणाऱ्या दोषांमुळे येणारे अर्थहीनत्व संपादकाला शोधून काढणे, या दोषांचा इतर हस्तलिखितांशी तुलना करून निपटारा करणे आवश्यक असते. नकलकारांकडून होणाऱ्या दोषांचे दोन प्रकार पडतात.

अबुद्धिपरस्सर निर्माण झालेले दोष : हस्तलिखित नकलताना निष्काळजीपणा, अनवधानामुळे होणारे दोष हे अबुद्धिपरस्सर मानता येतील. परंतु पुढील नकलकारांकडून हे दोष तसेच ठेवून अधिकचे उपपाठ निर्माण होतात आणि मूळ संहिता अधिकाधिक भ्रष्ट होत जाते. मराठीत संपादित करण्यात आलेल्या विविध संहितांची उदाहरणे पाहिल्यास हे दोष कोणत्या स्वरूपाचे असतात हे लक्षात येईल. मराठीतील हस्तलिखितांमध्ये साधारणतः शब्द गळणे, शब्द वाढणे, शब्द चुकीचा लिहिणे, चुकीचा शब्द वाचल्यामुळे नकलकारांकडून एकाऐवजी दुसरा शब्द लिहिणे अशा चुका घडलेल्या दिसतात.

वाक्यांच्या बाबतीतही अशा चुका दाखवता येतात. वाक्यातील समान वाक्यांच्या बाबतीतही अशा चुका दाखवता येतात. वाक्यातील सम शब्दांमधील एखादा शब्द गाळणे, शब्द नीट न जोडणे किंवा योग्य ठिकाणी न जोडणे यामुळे अपेक्षित अर्थापेक्षा भलतेच अर्थ निर्माण होतात.

बुद्धिपरस्सर केलेले दोष : हस्तलिखित प्रतीची नवी प्रत तयार करताना 'यथाप्रति लिख्यते' असा अलिखित नियम असला तरी, अनेक नकलकारांकडून जाणीवपूर्वक मूळ संहितेमध्ये बदल केलेले दिसतात. हे दोष दुरुस्त करून घेणे हे संहितेच्या संपादकाचे एक महत्त्वाचे काम होते. बुद्धिपरस्सर दोष निर्माण करणाऱ्यांमध्ये सुशिक्षित नकलकार आघाडीवर असलेले दिसतात. अशा नकलकारांनी केलेले बदल एवढे बेमालूम असतात की, अस्सल पाठ कोणता आणि नकली कोणता हे कळणेही अवघड ! नकलकाराला बऱ्याच वेळा असे वाटते की, नकलवण्यासाठी प्राप्त झालेले हस्तलिखित दुरुस्त करण्याची गरज आहे. त्यातून तो नकलकार दुरुस्तीच्या प्रयत्नातून स्वतःच्या समजुतीने नवा पाठ निर्माण करतो. तर कधी सुलभीकरणाच्या प्रयत्नातून अनेक ठिकाणी बदल करतो. त्याला काही ओवीतील अर्थ कठीण वाटला तर तो शब्द बदलण्याचा प्रयत्न करतो. जुन्या शब्दांच्या व शब्दरूपांच्या दुर्बोधतेमुळे नकलकार नवीन शब्द किंवा शब्दरूप घालतो. सुलभीकरणाचा हा प्रकार अनेक संहितांच्याबाबतीत घडलेला आहे.

काही नकलकारांना स्वतःची मते प्रसिद्ध ग्रंथात घुसडली तर ती लोकमान्य होतील म्हणून किंवा काही वेळा स्वतःच्या विशिष्ट मतांचा प्रसार करण्यासाठी थोरामोठ्यांच्या ग्रंथात ती मते घुसडली जातात. त्यातून पाठभेद निर्माण होतात. काही वेळा पोथ्यांचे वाचक स्वतःच्या माहितीसाठी समासामध्ये काही नोंदी करतात, स्वतः वाचताना संदर्भानुसार सुचलेल्या गोष्टी ते मूळ ग्रंथातच नोंदवतात. पुढे अशा प्रतीवरून नवी प्रत तयार करताना नवा नकलकार ही माहिती किंवा नोंदी मूळ संहितेतीलच आहेत अशी समजूत करून घेतो आणि ती नव्या प्रतीत घालतो. काही वेळा नकलकाराला मूळ संहितेतील मते स्वतःच्या मताविरुद्ध वाटली तर ती तो काढतो. स्वमताभिमानामुळे शब्द, वाक्ये, श्लोक किंवा ओव्याही गाळल्या असल्याची अनेक उदाहरणे अभ्यासकांना सापडली आहेत. काव्याला आटोपशीर देण्याच्या हेतूनेही मूळ प्रतीतील काही भाग गाळून, काही भाग संक्षेपाने लिहिला जातो.

समारोप : अशा अनेक प्रकारांमुळे हस्तलिखित प्रतींमध्ये नकलकारांकडून दोष निर्माण होतात. काही नकलकार अश्लिलता परिहासाठीही अनेक मूळ संहितेतील भाग गाळतात. तर काही नकलकार स्वतःच्या मनाने आपल्याला वाटले म्हणून परिच्छेद करतात. या चुकीच्या परिच्छेदांमुळे अपपाठ निर्माण होतात. अशा संहिता संपादन करताना नकलकारांच्या चुकांकडे बारकाईने लक्ष द्यावे लागते.

४.८ वाचन

१. संहिता समीक्षा आणि परिभाषा संज्ञा : वसंत दावतर, महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ, मुंबई
२. मराठी प्रकाशनाची २०० वर्ष : शरद गोगटे, राजहंस प्रकाशन, पुणे
३. प्राचीन मराठी कोरीव लेख : शं. गो. तुळपुळे, पुणे विद्यापीठ, पुणे
४. दमयंती स्वयंवर : अ. का. प्रियोळकर, अ. का. प्रियोळकर स्मृतिग्रंथ समिती, मुंबई

४.९ उपक्रम

आपल्या परिसरातील लोककथा आणि लोकगीतांचे संकलन करा आणि त्याची योग्य पद्धतीने वर्गवारी करा.



सत्र ६ : घटक ४

प्रशासनिक कौशल्ये

४.१ उद्दिष्टे

विद्यार्थी मित्रहो, प्रशासन ही सर्वपरिचित अशी व्यवस्था आहे. लहान मोठ्या खासगी कंपन्या, संस्था ते सरकार सर्वत्रच ही व्यवस्था कार्यरत असते. प्रशासन व्यवस्था चालवण्यासाठी प्रशासनात काम करणाऱ्या लोकांना काही कौशल्ये आत्मसात असणे आवश्यक आहे. त्या अनुषंगाने प्रस्तुत घटक अभ्यासल्यानंतर तुम्हाला,

- प्रशासन म्हणजे काय ते समजेल.
- प्रशासनिक कौशल्यं कोणती ते समजून घेता येईल.
- प्रशासनिक भाषा म्हणजे काय ते समजेल.
- शासकीय आणि शैक्षणिक पत्रव्यवहाराचे स्वरूप समजून घेता येईल.
- आवक-जावक नोंदवही म्हणजे काय ते समजेल.
- प्रशासकीय कामकाजात केला जाणारा संगणकाचा वापर समजून घेता येईल.

४.२ प्रास्ताविक

प्रशासन ही एक व्यवस्था आहे. कोणत्याही प्रशासनाचा कारभार सुव्यवस्थित चालण्यासाठी प्रशासनात काम करणाऱ्या लोकांनी काही कौशल्ये आत्मसात करावी लागतात. प्रशासन आणि कौशल्य हे दोन्ही शब्द व्यापक, बहुसंदर्भीय आहेत. कार्यालयानुसार त्यांचे स्वरूप बदलत असते. सरकारी आणि खासगी साऱ्याच क्षेत्रांमध्ये कारभार सुव्यवस्थित चालण्यासाठी प्रशासनव्यवस्था आकाराला आलेली आहे. या व्यवस्थेमध्ये कार्यालयप्रमुखांपासून शिपाई पदापर्यंत अनेक कर्मचारी कार्यरत असतात. संस्थेच्या, कंपनीच्या आणि कार्यालयाकडे सोपवलेल्या कामकाजानुसार तेथील प्रशासनिक कामाचे स्वरूप ठरते. एखादे सरकारी कार्यालय ज्या पद्धतीने काम करते; तसे खासगी कंपनीचे कार्यालय करणार नाही. महाविद्यालयाचे प्रशासन जे काम करते त्या स्वरूपाचे काम सहकारी संस्थेमध्ये दिसणार नाही. अर्थातच कार्यालयाच्या कामाच्या, व्याप्तीच्या आणि जबाबदारीनुसार प्रशासनिक कामाचे स्वरूप ठरत असते.

या प्रकरणामध्ये आपण शासकीय आणि शैक्षणिक संस्थांमधील प्रशासनिक कामाचे स्वरूप अभ्यासणार आहोत. शासन ही प्रचंड व्याप असणारी मोठी संस्था आहे. ती संपूर्ण देशाशी संबंधित अनेक प्रकारची कामे करते. प्रत्येक राज्याची वेगळी प्रशासनव्यवस्था असते. तिचे क्षेत्र संपूर्ण राज्य असते. अनेक प्रश्नांवर निर्णय घेणे, कार्यवाही करणे, शासनाच्या कामाचा व्याप हा सर्वव्यापक असल्याने शासनाकडे फार

मोठी प्रशासन यंत्रणा कार्यरत असते. राजधानीच्या ठिकाणापासून प्रत्येक गावात ती कार्यरत असते. ही यंत्रणा नागरिकांच्या जीवनव्यवहाराशी संबंधित सर्वच गोष्टींवर काम करते. लोकोपयोगी योजना बनवून समाजाच्या शेवटच्या घटकापर्यंत पोहोचवते, तसेच नवनवे कायदे करून त्यांची अंमलबजावणी करण्याचे महत्त्वाचे कामही शासन करते. या यंत्रणेत जबाबदारीनुसार काम आणि त्या मोबदल्यात वेतन दिले जाते. तर शैक्षणिक संस्थांचे स्वरूप शासनाच्या तुलनेत फारच मर्यादित असते. शिक्षणसंस्थांना शासनाकडूनच मान्यता, अनुदान मिळत असते. शिक्षण संस्था ही समाजातील जबाबदार घटक संस्था असून ती सुव्यवस्थित चालण्यासाठी तेथेही प्रशासनिक कौशल्ये आत्मसात केलेल्या कुशल लोकांची गरज असते.

प्रशासनात काम करणाऱ्यांकडे अनेक प्रकारची कौशल्ये असावी लागतात. त्यामध्ये विषयज्ञान, परिभाषाज्ञान, समाजज्ञान, संभाषण कौशल्य, लेखन कौशल्य, तंत्रज्ञान (संगणक) कौशल्ये आत्मसात असावी लागतात. या विविध कौशल्यांपैकी आपण येथे शासकीय व शैक्षणिक पत्रव्यवहाराचे स्वरूप, परिपत्रक-आदेश वाचन, आवक-जावक नोंदवहीचे लेखन, प्रशासनिक शिष्टाचार या संदर्भात विचार करणार आहोत. तसेच आज प्रशासकीय कामकाजात संगणकाचा वापर ही अनिवार्य बाब बनली आहे. त्या अनुषंगाने संगणकाचा वापर कसा करून घेतला जातो हेही पाहणार आहोत.

४.३ विषयविवेचन

येथे आपण शासकीय आणि शैक्षणिक पत्रव्यवहार, परिपत्रक, आदेश इत्यादी गोष्टींच्या लेखनासंदर्भात चर्चा करणार आहोत. ही सर्व कामे भाषिक कौशल्याशी संबंधित आहेत. त्यामुळे त्यासाठी लागणारी प्रशासनिक भाषेविषयी संक्षेपाने माहिती करून घेणे आवश्यक आहे. राज्यकारभाराच्या भाषेचा विकास बदलत्या राजवटीनुसार होताना दिसतो. मराठी भाषेच्या बाबतीत हा विकास अभ्यासनीय आहे. एखादी भाषा जेव्हा राज्यकारभाराची भाषा होते तेव्हा तिची म्हणून एक प्रशासनिक परिभाषा तयार केली जाते. या परिभाषेच्या योग्य निर्मितीवर आणि वापरावर प्रशासनिक कौशल्ये अवलंबून असतात.

राज्यव्यवस्था आणि भाषेचा जवळचा संबंध आहे. इंग्रजी राज्यव्यवस्थेमध्ये इंग्रजीचा राज्यव्यवहाराची भाषा म्हणून वापर करणे स्वाभाविक होते. कारण त्यांचे राज्य संपूर्ण देशभर होते. भारतातील भाषिक विविधतेवर त्यांच्याकडे तोच पर्याय होता. परिणामी लोकांची भाषा आणि राज्यकारभाराची भाषा वेगळी झाली. लोकशाही राज्यव्यवस्थेमध्ये लोकांची भाषा आणि राज्यकारभाराची भाषा एकच हवी, असा विचार पुढे आल्यानंतर सर्व प्रादेशिक भाषांना राज्यकारभाराची भाषा म्हणून मान्यता मिळाली. मराठी भाषेच्या बाबतीत विचार केल्यास महाराष्ट्रातील छोट्या मोठ्या संस्थानांमध्ये मराठीला राजभाषेचे स्थान होते. त्यामुळे या संस्थानांचा राजकारभार मराठीतून चालत होता. शिवकालापासून पेशवाईचा अस्त होईपर्यंत मराठी भाषा शासनव्यवहाराची भाषा होती. तत्पूर्वी यादवांच्या राजवटीमध्येही मराठी राज्यकारभाराची भाषा होती. यादवांच्या राजवटीनंतर मुसलमानी अंमलात ही परंपरा खंडित झाली. त्यानंतर राज्यव्यवहाराची भाषा म्हणून मराठीचा उपयोग छत्रपती शिवाजी महाराजांनी केला. शिवकालापूर्वी दोन तीन शतके मुसलमानी अंमलामुळे राज्यव्यवहारात फार्शीचा वापर होत होता. हा अंमल दीर्घकालीन असल्याने केवळ

शासनव्यवहाराच्याच भाषेवर नव्हे तर, दैनंदिन व्यवहाराच्या भाषेवरही फार्शी भाषेचा गडद प्रभाव पडला होता.

स्वराज्याच्या स्थापनेबरोबर भाषेचे आणि स्वपरंपरेचे महत्त्व ओळखून छत्रपती शिवाजी महाराजांनी भाषेच्या प्रतिष्ठेसाठी विशेष प्रयत्न केले. पत्रव्यवहारात रूढ असलेली मुसलमानी कालगणना बदलून राज्याभिषेक शक चालू केला. नवे अष्टप्रधान मंडळ स्थापून त्यांची संस्कृत पदनामे रूढ केली. प्रधानमंडळापैकी रघुनाथपंत हणमंते यांच्याकडून शासनव्यवहारात प्रचलित असलेल्या फार्शी शब्दांचे संस्कृत पर्याय देणारा 'राज्यव्यवहारकोश' तयार करून घेतला. राज्यव्यवहाराची लेखनपद्धती सांगणारी 'मेस्तके' व अधिकाऱ्यांच्या कामासंबंधीचे 'कानुजावते' (नियम याद्या) तयार करण्यात आले. याच आधारावर मराठीतील शासकीय लेखनपद्धतीला एक नियमित स्वरूप प्राप्त होऊन कार्यालयीन पत्रव्यवहाराच्या पद्धती सांगणारे 'लेखनकल्पतरू' सारखे ग्रंथ निर्माण होऊ शकले. शिवाजी महाराजांच्या या धोरणामुळे प्रशासनिक भाषेची एक नवी परंपरा सुरू झाली. शासनव्यवहाराची म्हणून स्वतंत्र भाषा असते याचे भान रूजवण्याचे मोठे काम छत्रपती शिवाजी महाराजांनी केले. सामान्य भाषेहून राजकारभाराची एक वेगळी भाषा असते, तिची म्हणून एक घाटणी असते. त्यामुळे कोशाच्या माध्यमातून तिची परिभाषा व घाटणी तयार करावी लागते याचे भान पुढील राज्यकर्त्यांना मिळाले.

४.३.१ प्रशासनिक कौशल्ये

प्रशासनाचे स्वरूप काळानुसार सतत बदलते राहिले आहे. आज माहिती तंत्रज्ञानाच्या युगात प्रशासनिक कामात संगणक, इंटरनेटमुळे गतिमानता आलेली आहे. पत्र पाठवणे, दप्तर नकलून ठेवणे, पोहोच घेणे इत्यादी बाबतीत अमूलाग्र बदल झालेला आहे. त्यामुळे प्रशासनिक भाषेवरील प्रभुत्वाबरोबरच संगणक, इंटरनेट ज्ञान आणि वापराची गती हा भाग कौशल्याचाच झालेला आहे. कामाची शिस्त, गती आता या ज्ञानावरही अवलंबून आहे. प्रशासनिक कामांमध्ये अत्यावश्यक असणाऱ्या परिभाषेचा विचार संक्षेपाने करू. परिभाषाज्ञान हे प्रशासनात महत्त्वाचे कौशल्य मानले जाते. आपण येथे विचारात घेत असलेली प्रशासकीय कामे या परिभाषाज्ञानाशी संबंधित आहेत. त्यामुळे कार्यालयांमध्ये काम करणाऱ्या लिपिकांपासून अधिकारी, कार्यालय प्रमुखांपर्यंत साऱ्यांना प्रशासकीय कामकाजाची भाषा ज्ञात असणे ही प्राथमिक गरज आहे.

प्रशासनिक परिभाषा

सामान्य व्यवहारापेक्षा कार्यालयीन व्यवहार वेगळा आणि विशिष्ट शिस्तीने केला जातो. त्यामुळे प्रशासनाची विशिष्ट अशी परिभाषा तयार केलेली असते. त्या परिभाषेचे ज्ञान हे प्रशासनिक कौशल्याचा भाग आहे. प्रशासनिक परिभाषेमध्ये शब्दांना निश्चित अर्थ असतो. त्या-त्या विशिष्ट क्षेत्रातील व्यवहारमान्य अनुभव व तथ्य व्यक्त होतील, त्याहून वेगळा किंवा त्याच्याच जोडीला दुसरा निष्कर्ष निघणार नाही अशी अर्थनिश्चितता हे या भाषेचे वैशिष्ट्य असते. या भाषेतून संदेह निर्माण होणार नाही याची काळजी घेतलेली असते. हे शब्द एकार्थवाचक असतात. परिभाषिक शब्दांच्या अर्थाला काटेकोरपणा असतो. प्रशासनात या काटेकोरपणाला विशेष महत्त्व असते. कारण येथे परिभाषा हीच विचारांचे साधन असून तिच्या वापरातील

चूक ही संदेशनव्यवहारातील अडसर बनू शकते. विचारप्रक्रियेतील चूक ठरू शकते. त्यामुळे परिभाषानिर्मिती हे आता एक शास्त्र बनले आहे. 'युनेस्को' या जागतिक संघटनेनेही या संदर्भाने गांभीर्याने विचार करून परिभाषेची लक्षणे आणि ही भाषा सुयोग्य रीतीने तयार करण्याच्या पद्धतीवर काम सुरू केले आहे. यातून परिभाषेची पुढील लक्षणे सांगितलेली आहेत.

एकार्थता : एक शब्द व त्याचा एक अर्थ हे तत्त्व सांभाळले पाहिजे.

स्पष्टार्थता : अर्थ सुस्पष्टपणे व्यक्त करणारी, स्पष्टीकरण देणारी नव्हे.

एकरूपता : एका विषयातील कल्पना दुसरीकडे व्यक्त करताना अर्थाची एकरूपता साधली पाहिजे.

सघनता : परिभाषेतील विचार तर्कबद्ध आणि मांडणी आटोपशीर त्यामुळे स्पष्टीकरणाला वाव नसलेली.

अल्पाक्षरता : सघनता हे परिभाषेचे जसे आशयासंबंधीचे लक्षण आहे; तसे अल्पाक्षरता हे अभिव्यक्तीसंबंधीचे.

सातत्य : एखादा शब्द तयार केल्यानंतर तो रूढ होण्यासाठी वापरातील त्याचे सातत्य ठेवले पाहिजे.

संगती : बऱ्याच वेळा परिभाषिक शब्दांचा सुट्या स्वरूपात विचार करता येत नाही.

शब्दसौष्ठव : परिभाषिक शब्दांमध्ये उच्चारणसुलभता आणि सौष्ठव, माधुर्य आणि श्रवणसुलभता असावी.

अर्थवत्ता : आशय आणि अभिव्यक्तीची एक परिणामकारक लय, समतोल साधलेला अर्थ असावा.

अशा वैशिष्ट्यांनी तयार झालेली परिभाषा प्रशासनामध्ये वापरावी लागते. पत्रव्यवहार, आदेश, परिपत्रके, निवेदने इत्यादी सर्वच ठिकाणी ही परिभाषा योग्य पद्धतीने वापरावी लागते. या कार्यालयीन व्यवहाराला ही भाषाच एक परिणाम प्राप्त करून देत असते.

४.३.२ शासकीय पत्रव्यवहार

माहिती तंत्रज्ञानाच्या काळातही पत्र हा संदेश देण्याघेण्यासाठीचा लोकप्रिय मार्ग आहे. पत्रव्यवहार हा अधिकृत, लिखित संज्ञापन असल्याने पत्रव्यवहाराचे महत्त्व टिकून आहे. संवादाला अधिकृत स्वरूप प्राप्त करून देणारा हा व्यवहार आहे. परस्परातील संवाद वृद्धिंगत करण्यासाठी पत्र एक प्रभावी संवाद माध्यम आहे. पत्र हे संवाद माध्यम ज्याप्रमाणे वैयक्तिक कामासाठी वापरले जाते; तसेच ते कार्यालयीन कामकाजातही वापरले जाते. कार्यालयीन कामकाजात उद्दिष्टपूर्ती आणि स्पष्टता येण्यासाठी पत्रलेखन हे सर्वात उपयुक्त आणि परिणामकारक माध्यम आहे. त्यामुळे या हेतूने केलेल्या पत्रव्यवहारासंदर्भात इतिहासातही असंख्य पुरावे सापडतात. राजेरजवाड्यांच्या राज्यकारभारातही पत्रांना विशेष स्थान होते. भारतात इंग्रजांची सत्ता स्थापन झाल्यानंतर पत्रलेखनाचे स्वरूप बदलले आहे.

कोणत्याही शासकीय कार्यालयांमध्ये जो पत्रव्यवहार केला जातो; त्या पत्राच्या स्वरूपाला व्यावहारिक पत्र म्हटले जाते. शासनाने, संस्थेने घालून दिलेला नियम, संकेत हा पत्रव्यवहार करताना पाळावे लागतात. व्यावहारिक पत्रलेखन संदेशन कौशल्याबरोबर सौजन्यपूर्ण व्यवहाराचा भाग आहे. हा लेखनाचा एक स्वतंत्र प्रकार आहे. प्रशासकीय कामकाजात पत्रलेखनाचे स्थान फार मोठे असते. म्हणून कार्यालयात दैनंदिन

कामकाज सुरळीत पार पाडण्यासाठी पत्रलेखन ही अत्यावश्यक बाब असते. कार्यालयीन पत्रव्यवहारात संदिग्धता चालत नाही. गुंतागुंतीची लांबलचक वाक्यरचना या पत्रव्यवहारात नसावी. पत्रलेखनाचा हेतू लक्षात घेऊन, वरिष्ठांच्या मार्गदर्शनाने पत्राचा मजकूर लिहावा लागतो. कोणत्याही चांगल्या पत्रामध्ये स्पष्टता, संक्षिप्तता, अचूकता आणि परिपूर्णता असे गुण असतात. संदिग्ध विचार, व्याकरणिक दोष, चुकीचे आणि अनावश्यक परिच्छेद, शब्द, विरामचिन्हे आणि वाक्यरचनेच्या पातळीवरील चुका टाळणे हे पत्रव्यवहारामध्ये महत्त्वाचे असते. या पत्रव्यवहारात पत्रलेखकाचे पत्रातील आशयावर लक्ष केंद्रित झालेले असले पाहिजे. त्याचबरोबर शब्दांची संक्षिप्त रूपे वापरताना योग्य काळजी घ्यावी लागते.

शासकीय पत्रव्यवहाराचे अनेक प्रकार आहेत. कार्यपूर्ती पत्र, मागणी पत्र, चौकशी पत्र, तक्रार पत्र, कार्यालयीन आदेश, परिपत्रक, सूचना पत्र, निवेदन इत्यादी प्रकार या संदर्भात सांगता येतील. या पत्रांची रचना, मांडणी अंशतः भिन्न असते. तरीही या पत्रव्यवहाराची काही वैशिष्ट्ये सांगता येतील.

निःसंदिग्धता : व्यवहारात अडथळा ठरेल असे कोणतेही विधान न करता जे सांगायचे आहे ते स्पष्ट म्हणजेच निःसंदिग्धपणे सांगता आले पाहिजे.

अल्पाक्षरत्व : कार्यालयीन पत्रांमध्ये पाल्हाळीक लेखन हा संबंध व्यवस्थेच्या वेळेचा अपव्यय ठरतो. त्यामुळे जे सांगायचे आहे ते नेमक्या शब्दांत सांगणे आवश्यक असते.

अचूकता : तपशील बिनचूक असणे हे कार्यालयीन पत्रव्यवहाराचे महत्त्वाचे विशेष आहे. त्यामुळे पत्रातून देत असलेली (आकडेवारी, संख्या) माहिती वारंवार तपासून बिनचूक देता आली पाहिजे.

पारदर्शित्व : पत्रामध्ये माहितीच्या बाबतीत संदिग्धता आणि लपवालपवी करू नये. प्रामाणिकपणा हा कोणत्याही संस्थेचा, कार्यालयाचा प्राण असतो. त्यामुळे पत्रव्यवहारामध्ये पारदर्शीपणा असावा लागतो.

सकारात्मकता : एखाद्या पत्राला उत्तर देत असताना, 'आपली विनंती मान्य करता येणार नाही' असे थेट नकारात्मक उत्तर न देता; 'आपली विनंती आम्हाला मान्य करता येत नाही' असे म्हटल्यास कार्यालयाविषयी, तेथील कार्यपद्धतीविषयी वेगळा संदेश जातो. त्यामुळे पत्रव्यवहारात सकारात्मक भाषा महत्त्वाची ठरते.

सौजन्य : कार्यालयीन पत्रव्यवहारामधूनही शिष्टाचारांचे पालन केल्यास ते अधिक परिणामकारक ठरू शकते. सौजन्य हा शिष्टाचार प्रगतीसाठी/विकासासाठी आवश्यक आहे. सौजन्यपूर्ण भाषेमुळे आत्मियता वाढते आणि सलोख्याचे संबंध प्रस्थापित होण्यास मदत होते.

४.३.३ शैक्षणिक पत्रव्यवहार

शैक्षणिक संस्थांमध्ये जो पत्रव्यवहार चालतो त्या पत्रव्यवहाराला आपण शैक्षणिक पत्रव्यवहार म्हणू शकतो. या पत्रव्यवहाराचे स्वरूप बरेच व्यापक असते. शिक्षण क्षेत्रामध्ये सध्या शेकडो शाखा व त्या शाखा चालवणाऱ्या हजारो संस्था कार्यरत आहेत. केंद्र शासनाचे मानव संसाधन मंत्रालय, विद्यापीठ अनुदान आयोग, विविध विद्यापीठे, संशोधन संस्था, आयआयटी, विविध महाविद्यालये ते विद्यार्थी-पालक असा व्यापक पत्रव्यवहार या क्षेत्रामध्ये चालतो. या पत्रव्यवहाराचे स्वरूप विविधांगी असते. एखाद्या विद्याशाखेमध्ये

प्रवेश घेण्यापासून शिक्षण पूर्ण करून महाविद्यालय सोडण्यापर्यंत अनेक कारणांसाठी पत्रव्यवहार करावा लागतो. त्याचबरोबर शिक्षण संस्थांवर शासनाने, विद्यापीठांनी सोपवलेली कामे, जबाबदाऱ्यां संदर्भातही मोठा पत्रव्यवहार केला जातो. उदाहरणार्थ, अनुक्रमे पुढील शैक्षणिक व शासकीय पत्रे पाहू.

सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठ, पुणे

संदर्भ : एटी/एचओडी/१२३

दिनांक : २३ जानेवारी, २०१५

प्रति,

मा. विभागप्रमुख,

मराठी अधिविभाग,

सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठ, पुणे

विषय : काश्मिरी, पास्टो तसेच उर्दू भाषा येणाऱ्या व माहिती असणाऱ्या बहुभाषिक व्यक्तींची माहिती देणेबाबत.

संदर्भ : पगस/कावि/२३५/२०१५ हे दिनांक : १२ जानेवारी, २०१५ चे पत्र.

महोदय,

वरील संदर्भीय पत्रान्वये उपरोक्त विषयाला अनुसरून मा. जिल्हाधिकारी कार्यालय, पुणे, गृहशाखा यांनी एअरपोर्टच्या आपत्ती व्यवस्थापनाकरिता भाषांतरकार व जाणकार यांची आवश्यकता असल्याचे कळवले आहे.

सदर पत्र आपल्या विभागातील संबंधितांच्या निदर्शनास आणावे. इच्छुकांनी आपली माहिती जिल्हाधिकारी कार्यालयाने मागवलेल्या प्रपत्रामध्ये भरून या कार्यालयाकडे दिनांक ६ फेब्रुवारी, २०१५ पर्यंत सादर करावी. प्रपत्राचा नमुना सोबत जोडलेला आहे.

कुलसचिव

सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठ, पुणे

पत्र

महाराष्ट्र शासन

मराठी भाषा विभाग

संदर्भ : मशा/मभावि/अनु.०५/२३४५/२०१४

दिनांक १२/१२/२०१४

प्रति,

१८५

श्री. राजाराम माने
२३१, डी पी साळोखे नगर,
विचारेमाळ परिसर, कोल्हापूर
पिन : ४१६०२५

विषय : ग्रंथ प्रकाशन अनुदान.

संदर्भ : शासन निर्णय/महा-०५/मभावि २३४७६५३ दिनांक १२/३/२०१२

महोदय,

आपण लिहिलेल्या 'मराठी भाषेतील म्हणी आणि वाक्यप्रचार' या ग्रंथाच्या प्रकाशनासाठी अनुदान मागणी करणारे आपले दिनांक १ नोव्हेंबर २०१४ चे पत्र या कार्यालयाकडे प्राप्त झाले आहे. आपण केलेल्या विनंती प्रमाणे आपले पत्र वरील संदर्भीय शासन निर्णयानुसार अनुदान मंजूरीसाठी शासनाच्या विचाराधीन होते. ग्रंथ परीक्षण समितीच्या दिनांक १/१२/२०१४ रोजी झालेल्या सभेमध्ये आपले पुस्तक पुनर्लेखन करून पुन्हा सादर करण्याचा निर्णय झाला. परीक्षण समितीने सुचवलेल्या दुरुस्ती आणि आपल्या पुस्तकाचे हस्तलिखित सोबत पाठवत आहोत.

आदेशावरून

म. वा. जाधव

अवर सचिव,

(मराठी भाषा विभाग, महाराष्ट्र शासन)

आदेश

महाराष्ट्र विकास सेवा गट-अ मधील अधिकाऱ्यांच्या बदल्या/नियुक्त्या

महाराष्ट्र शासन

ग्राम विकास विभाग

शासन आदेश क्रमांक : मविसे-१०१५/प्र.क्र.८५/२०१५/आस्था-३

बांधकाम भवन, २५ मर्झवान पथ, मुंबई- ४०० ००१

तारीख : ३१ मार्च, २०१५.

संदर्भ

शासन आदेश, ग्राम विकास विभाग क्र. मविसे-१०१४/प्र.क्र.२४४/ २०१४/आस्था-३,
दिनांक ६.२.२०१५.

शासन आदेश

सार्वजनिक सेवेच्या हितार्थ महाराष्ट्र शासकीय कर्मचाऱ्यांच्या बदल्यांचे विनियमन आणि शासकीय कर्तव्ये पार पाडताना होणाऱ्या विलंबास प्रतिबंध अधिनियम, २००५ मधील तरतुदीनुसार बदली करण्यास

सक्षम असलेल्या प्राधिकाऱ्यांच्या मान्यतेने आणि पदावधी पूर्ण होण्यापूर्वी बदली प्रस्तावित असलेल्या अधिकाऱ्यांच्या बाबतीत उक्त अधिनियमाच्या कलम ४ (४) व ५ मधील तरतूदीनुसार सक्षम प्राधिकाऱ्यांच्या पूर्वमान्यतेने या विभागातील श्री. सी. एम. ढोकणे, तत्कालिन उप मुख्य कार्यकारी अधिकारी (पाणी पुरवठा व स्वच्छता), जिल्हा परिषद, बीड यांच्या संदर्भाधीन आदेशान्वये गट विकास अधिकारी, पंचायत समिती बीड, जि. बीड या रिक्त पदावर करण्यात आलेल्या पदस्थापनेत अंशतः बदल करून या आदेशान्वये श्री. सी. एम. ढोकणे यांची उप मुख्य कार्यकारी अधिकारी (पाणी पुरवठा व स्वच्छता), जिल्हा परिषद, परभणी या रिक्त पदावर बदलीने नियुक्ती करण्यात येत आहे.

२. श्री. सी. एम. ढोकणे यांनी त्यांच्या नवीन पदाचा पदभार त्वरीत स्वीकारावा. तसेच त्यांनी अनधिकृत रजेवर जाऊ नये. त्यांचे लक्ष सामान्य प्रशासन विभागाच्या क्रमांक : सीडीआर १०८२/२५६७/२८/अकरा, दिनांक ३०.८.१९८२ च्या परिपत्रकाकडे वेधण्यात येत आहे. त्यात दिलेल्या सूचना लक्षात घेऊन बदली रद्द करण्यासाठी कुठल्याही स्वरूपाची आवेदने सादर केल्यास, ते शिस्तभंगाच्या कारवाईस पात्र ठरतील याची त्यांनी नोंद घ्यावी.

३. संबंधित विभागीय आयुक्त/मुख्य कार्यकारी अधिकारी यांनी श्री. सी. एम. ढोकणे यांना त्यांच्या नवीन नियुक्तीच्या जागी तात्काळ रुजू होण्यास सांगावे.

४. श्री. सी. एम. ढोकणे यांनी नवीन नियुक्तीच्या ठिकाणी हजर व्हावे व पदभार स्वीकारल्याचा दिनांक शासनास कळवावा.

सदर शासन आदेश महाराष्ट्र शासनाच्या www.maharashtra.gov.in या संकेतस्थळावर उपलब्ध करण्यात आला असून संकेतांक ६९१२० असा आहे. हा आदेश डिजीटल स्वाक्षरीने साक्षांकित करून काढण्यात येत आहे.

महाराष्ट्राचे राज्यपाल यांच्या आदेशानुसार व नावाने.

(सरिता बांदेकर-देशमुख)
अवर सचिव, महाराष्ट्र शासन

प्रत,

१. मा. मुख्यमंत्री यांचे प्रधान सचिव
२. विभागीय आयुक्त, औरंगाबाद
३. मुख्य कार्यकारी अधिकारी, जिल्हा परिषद, बीड / परभणी
४. महालेखापाल २ (लेखा परीक्षा/लेखा व अनुज्ञेयता) नागपूर
५. जिल्हा कोषागार अधिकारी, जिल्हा बीड/परभणी
६. श्री. सी. एम. ढोकणे, तत्कालिन उप मुख्य कार्यकारी अधिकारी (पाणी पुरवठा व स्वच्छता), जिल्हा परिषद, बीड (मुख्य कार्यकारी अधिकारी, जिल्हा परिषद, बीड यांच्यामार्फत)

७. मा. मंत्री (ग्राम विकास) यांचे खाजगी सचिव
८. मा. राज्यमंत्री (ग्राम विकास) यांचे खाजगी सचिव
९. मा. प्रधान सचिव (ग्राम विकास व पंचायत राज) यांचे स्वीय सहायक
१०. कार्यासन, आस्था २, ग्राम विकास व जलसंधारण विभाग
११. निवड नस्ती (कार्यासन, आस्था-३), ग्राम विकास व जलसंधारण

राष्ट्रध्वजाच्या वापराबाबत परिपत्रक

महाराष्ट्र शासन

उच्च व तंत्र शिक्षण विभाग

शासन परिपत्रक क्र. याचिका-२२१२/(प्र.क्र.७९/२०१४)/समन्वय

मंत्रालय विस्तार भवन, मादाम कामा मार्ग, मुंबई - ४०० ०३२

दिनांक २३ सप्टेंबर, २०१४

संदर्भ १. शासन परिपत्रक, सामान्य प्रशासन विभाग क्र. एफ.एल.जी १२०७/प्र.क्र.११/०७/३०
दि. २२.८.२००७

२. शासन पत्र, सामान्य प्रशासन विभाग क्र. फ्लॅग-१०१२/१३१८/३०, दि. ७.८.२०१२

शासन परिपत्रक

दरवर्षी २६ जानेवारी रोजी प्रजासत्ताक दिन, १५ ऑगस्ट रोजी स्वातंत्र्य दिन व इतर राष्ट्रीय कार्यक्रम तसेच विशेष प्रसंगी कागदी तसेच प्लॅस्टीक निर्मित राष्ट्रध्वजाचा वैयक्तीकरित्या वापर केला जातो परंतु अशा कार्यक्रमानंतर राष्ट्रध्वज इतस्ततः पडलेले दिसतात. अशा प्रकारचे प्लॅस्टीकनिर्मित ध्वज बरेच दिवस नष्ट होत नाहीत. राष्ट्राच्या प्रतिष्ठेच्या दृष्टीने ही गंभीर बाब आहे. केंद्र शासनाच्या गृह मंत्रालयाच्या निर्देशानुसार राष्ट्रध्वजासाठी प्लॅस्टीक वापरास मान्यता नाही. त्यामुळे प्लॅस्टीक वापर करण्यात येऊ नये. याशिवाय खराब झालेले व इतस्ततः पडलेले राष्ट्रध्वज ध्वज संहितेमधील तरतुदीनुसार नष्ट करणे आवश्यक आहे. सबब राष्ट्रध्वजाचा अपमान होऊ नये यासाठी तसेच राष्ट्रध्वजासाठी प्लॅस्टीकचा वापर होणार नाही याबाबत आवश्यक कार्यवाही करण्यात यावी. त्याचप्रमाणे राष्ट्रध्वजासंदर्भातील सर्व अधिनियम/आदेश/सूचनांमधील तरतुदी व या संदर्भात शासनाने वेळोवेळी निर्गमित केलेले आदेश व सूचनांची काटेकोरपणे अंमलबजावणी करण्यात यावी.

सदर शासन परिपत्रक महाराष्ट्र शासनाच्या www.maharashtra.gov.in या संकेतस्थळावर उपलब्ध असून सांकेतांक ७२३०८ असा आहे. हे परिपत्रक डिजीटल स्वाक्षरीने साक्षांकित करून काढले आहे. महाराष्ट्राचे राज्यपाल यांच्या आदेशानुसार व नावाने,

(शैला तारगे पाटील)

सह सचिव, महाराष्ट्र शासन.

शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प रि प त्र क

विषय : नो व्हेईकल डे (No Vehicle Day) बाबत.

जा.क्र. आस्थापना/३८४ दिनांक २८-१-२०१३ च्या परिपत्रकाने कळविलेप्रमाणे प्रत्येक महिन्याच्या पहिल्या शनिवारी नो व्हेईकल डे (No Vehicle Day) पाळण्यात येत आहे. सदर दिवशी विद्यापीठातील शिक्षक, प्रशासकीय सेवक विद्यार्थी, बाहेरून येणाऱ्या अभ्यांगतांची वाहने गेट क्र.०१ समोरील मुख्य रस्त्यावर पार्किंग केली जात असल्याने अपघात झालेचे निदर्शनास आले आहे. आता आदेशान्वये कळविण्यात येते की, नो व्हेईकल डे (No Vehicle Day) दिवशी वाहन पार्किंग व्यवस्था खालील ठिकाणी करण्यात आली आहे. त्यानुसारच सर्व संबंधितांनी आपली वाहने पार्किंग करावीत.

१. गेट नं. ०२ (मानव्यशास्त्र इमारतीच्या) शेजारील रिकामी जागा.

२. राजर्षि शाहू संशोधन केंद्रासमोरील रिकामी जागा.

३. गेट नं. ०८ च्या आतील रिकामी जागा.

तसेच नो व्हेईकल डे (No Vehicle Day) ची वेळ रात्री १२.०० ते सायंकाळी ६.३० वाजेपर्यंत राहिल. प्रत्येक महिन्याच्या पहिल्या शनिवारी नो व्हेईकल डे पाळण्यात येत असल्याने सदर दिवस वगळून अधिविभाग/प्रशासकीय विभाग यांनी बैठकीचे/कार्यक्रमांचे आयोजन करावयाचे आहे, याची कृपया सर्वांनी नोंद घ्यावी.

तसेच सर्वांना आवाहन करण्यात येते की, सदर दिवशी सायकल किंवा सार्वजनिक वाहनांचा अधिकतर वापर करावा.

कुलसचिव

जा.क्र. आस्थापना/२०१४

दिनांक : १४ जुलै २०१५

प्रति,

१. सर्व अधिविभागप्रमुख, संचालक समन्वयक
२. सर्व उपकुलसचिव, कायदा अधिकारी, जनसंपर्क अधिकारी
३. सर्व प्रशासकीय विभागप्रमुख, सहाय्यक कुलसचिव
४. स्वीय सहाय्यक, मा. कुलगुरु, कुलसचिव, संचालक, बीसीयुडी, परीक्षा नियंत्रक, वित्त व लेखा अधिकारी यांना माहितीसाठी
५. इंटरनेट विभाग - सदरचे परिपत्रक Internet वर प्रसिद्ध करावे.
६. सुरक्षा विभाग - यांनी याबाबतची योग्य ती दक्षता घ्यावी.

४.३.४ आवक-जावक नोंदवही

प्रशासनात कामाचे व्यवस्थापन आवश्यक असते. कार्यालयीन पत्रव्यवहाराचे व्यवस्थापन ही गोष्ट कार्यालयाची शिस्त आणि कामाची पद्धत अधोरेखित करित असते. पत्रव्यवहाराच्या माध्यमातून कार्यालयाचे काम पुढे सरकत असते. पत्रव्यवहाराचे व्यवस्थापन आवक आणि जावक अशा दोन पद्धतीने वर्गवारी करून केले जाते. कार्यालयाकडे येणारी पत्रे आवक विभागामध्ये नोंदवली जातात. कार्यालयाने मागवलेली माहिती, संदेश, कार्यालयाकडे मागवण्यात आलेली माहिती, चौकशी, विनंती इत्यादी विविध प्रकारची पत्रे आवक पत्रांमध्ये असतात. आवक पत्रव्यवहारामध्ये सामान्यपत्रे, परिपत्रके, आदेश, शासकीय ठराव, निर्णय, निमंत्रणे इत्यादी पत्रांचा समावेश होतो. पत्र कोणाकडून आले आहे यावर पत्रावरील कार्यवाहीचे स्वरूप ठरते. कार्यालय जेवढे मोठे, कामाचा व्याप जितका जास्त, विविधांगी तितकाच व्यापक आणि विविधांगी पत्रव्यवहार कार्यालयाकडे येतो. आपण येथे शासकीय व शैक्षणिक कार्यालयाच्या संदर्भात चर्चा करतो आहोत. शासकीय कार्यालये अनेक प्रकारची असतात. प्रत्येक कार्यालयाकडे वेगळ्या प्रकारची जबाबदारी सोपवलेली असते. त्यामुळे कार्यालय कामकाजानुसार पत्रव्यवहाराचे स्वरूप बदलत असते. तथापि कोणत्याही पत्राला तात्काळ उत्तर देणे ही गोष्ट त्या कार्यालयाच्या सकारात्मक प्रतिमेसाठी आवश्यक असते. वरिष्ठ कार्यालयाकडून आलेल्या पत्राला तात्काळ उत्तर देणे बंधनकारक असते. त्यामुळे त्या पत्रांना तात्काळ उत्तर पाठवले जाते. कार्यालयाकडे येणाऱ्या पत्रांची आवक नोंदवहीत नोंद घेतल्यानंतर सारी पत्रे कार्यालयप्रमुखांकडे दिली जातात. अलीकडे आवक नोंदवहीबरोबरच संगणकावरही आवक पत्रांची नोंद विशिष्ट पद्धतीचे तक्ते तयार करून घेतली जाते. कार्यालयप्रमुख आलेली सारी पत्रे काळजीपूर्वक वाचून पुढील कार्यवाही संदर्भात कार्यालयातील योग्य त्या व्यक्तीकडे ती पाठवतो. महाविद्यालयामध्ये कार्यालयाचे प्रमुख प्राचार्य असतात. त्यांच्याकडून पत्रावर पुढील कार्यवाही संदर्भात आदेश कार्यान्वित होतात.

आवक नोंदवही

आवक नोंदवहीमध्ये नोंदवलेल्या पत्रावर त्या कार्यालयाचा आवक नंबर व तारीख नोंदवली जाते. आवक बारनिशीत संबंधित लेखनिकाकडून कार्यालयाकडे आलेल्या पत्रांची नावानिशी वर्गवारी केली जाते. नंतर टपाल वितरण वहीमार्फत संबंधित व्यक्तींना ही पत्रे पुढील कार्यवाहीसाठी दिली जातात. आवक नोंदवही आता संगणकावरही तयार केली जाते. तेथे वही न म्हणता फाईल म्हटले जाते. ही फाईल आवक असे नाव दिलेल्या फोल्डरमध्ये ठेवली जाते. वहीप्रमाणेच तक्ता करून आवक पत्रांची नोंद या फाईलमध्ये नोंदवून ठेवता येते. अलीकडे प्रत्येक कार्यालयात ही पद्धत अवलंबली जाते. या फाईलमध्ये विशिष्ट आवक नंबरच्या पत्राचा सर्व तपशील भरून ठेवण्याची सोय असते. त्यामुळे कार्यालयीन कामकाजात ही पद्धत अधिक सोयीस्कर असते.

ज्या व्यक्तीला (ही व्यक्ती कार्यालयातील कनिष्ठ/वरिष्ठ लेखनिक) कार्यवाहीसाठी पत्र सोपवले जाते. त्याने पत्र मिळाल्यानंतर ते आपल्या दैनंदिन वहीत नोंदवावे लागते. वरिष्ठांचा आदेश ज्याप्रमाणे असेल तशी त्या पत्रावर पुढील कार्यवाही सुरू करावी लागते. उदाहरणार्थ, विद्यापीठाकडे एखाद्या विद्यार्थ्याने आपल्या

हरवलेल्या पदवी प्रमाणपत्राची मागणी केली असल्यास, परीक्षा नियंत्रक संबंधित लिपिकाला अर्जदाराचे पदवी प्रमाणपत्र हरवल्यासंबंधीचे प्रतिज्ञापत्र, नियमाप्रमाणे असणारी योग्य ती फी आकारण्याचे व नक्कल प्रत देण्याचे आदेश देतात. या आदेशानुसार संबंधित लिपिक अर्जदाराशी पत्रव्यवहार करतो.

जावक नोंदवही

कार्यालयाकडे प्राप्त झालेल्या सर्व पत्रांना दिलेली उत्तरे जावक पत्रव्यवहारामध्ये मोडतात. या उत्तरांबरोबरच कार्यालयाने इतरांना लिहिलेली पत्रे, मागवलेली माहिती आणि पत्रेदेखील जावक पत्रे होय. ही पत्रे पाठवताना जावक नोंदवहीमध्ये नोंदवावी लागतात. जावक नोंदवहीतील क्रमाने येणारा नंबर त्या कार्यालयाचा जावक नंबर म्हणून नोंद तारखेसह पत्रावर टाकावा लागतो.

कार्यालयाकडून पाठवल्या जाणाऱ्या प्रत्येक पत्राचा कच्चा मसुदा संबंधित कार्यालयप्रमुखांना प्रथम दाखवावा लागतो. कारण पत्राचा मसुदा झाल्याशिवाय मसुद्याला पत्राचे स्वरूप देता येत नाही. मसुदा लेखन हे संबंधित टेबलच्या लिपिकांनी करावयाचे काम आहे. त्यासाठी त्या लिपिकाला पत्रव्यवहाराची भाषा आणि पद्धतीची चांगली जाण असावी लागते. त्याबरोबर आपल्याकडे ज्या विषयाची, कामाची जबाबदारी (टेबल) सोपवलेले असते त्या कामाची परिपूर्ण माहिती असणे ही प्राथमिक गरज आहे.

जावक बारनिशी ही कोणत्याही कार्यालयातील महत्त्वाची नोंदवही असते. कार्यालयातून पाठवल्या जाणाऱ्या कोणत्याही पत्रावर कार्यालयप्रमुखांची सही झाल्यानंतर ते पत्र जावक बारनिशी लेखनिकाकडे जाते. त्याच्याकडून जावक बारनिशीत त्या पत्राची नोंद होते. पत्रावर जावक क्रमांक व तारीख लिहिली जाते. सोबत काही कागदे जोडली असल्यास पाहिली जातात. गरजेप्रमाणे ती नोंद घेतली जाते. नंतर लिफाफा बंद करून ज्यांना पत्र पाठवायचे आहे त्यांचा पत्ता लिफाफ्यावर लिहिला जातो. नंतर पत्र पोस्टात टाकले जाते.

४.३.५ प्रशासकीय कामकाजात संगणकाचा वापर

आजच्या युगाला आपण माहिती-तंत्रज्ञानाचे युग म्हणून ओळखतो. या युगात प्रत्येक गोष्ट झटपट आणि बिनचूक उपलब्ध होणे ही बाब अत्यावश्यक बनलेली आहे. यासाठी संगणकाचा वापर अनिवार्य झाला आहे. संगणक आणि इंटरनेट ही आपल्या काळाची महत्त्वाची माध्यमे आहेत. जीवनातील सर्वच क्षेत्रांच्या कक्षा संगणकामुळे विस्तारलेल्या आहेत. पर्यायाने आपल्या जीवनपद्धतीत बदल होतो आहे. संगणक आता कौतुकाचा विषय राहिला नसून जीवनाच्या प्रत्येक क्षेत्रात त्याचा वापर अपरिहार्य बनत चाललेला आहे. प्रशासनिक कामांसाठी संगणकाचा वापर फलदायी ठरला असून गतिमान प्रशासनासाठी संगणक वरदान ठरला आहे.

संगणकाची काम करण्याची क्षमता मानवी क्षमतेपेक्षा कितीतरी पटीने जास्त आहे. माहितीचे संकलन, विश्लेषण, प्रक्रिया, सांख्यिकी आकडेमोड, माहितीचे जतन, विभागणी, वहन इत्यादी अनेक कामासाठी संगणकाचा वापर होतो. संगणक हा डिजिटल स्वरूपात माहिती हाताळतो. आज व्यवहारातील सर्वच क्षेत्रांमध्ये संगणक वेगवेगळ्या कामासाठी वापरला जातो. रेशन दुकान, हॉटेल्स, मॉल्स, बँका, पोस्ट,

खासगी उद्योग-व्यवसाय, दवाखाने, सरकारी-निमसरकारी कार्यालये, सहकारी संस्था अशा सर्व ठिकाणी आपल्याला संगणक दिसतो. या प्रत्येक ठिकाणचा संगणकाचा वापर निराळा आहे. आपण येथे प्रशासकीय कामांसाठी तो कशा पद्धतीने वापरला जातो या संदर्भाने चर्चा करणार आहोत.

प्रशासकीय कामासाठी संगणकातील विंडोज ही आदेश प्रणाली व त्या अनुषंगाने येणारे एमएस ऑफीस, एक्सेल ही सॉफ्टवेअर सर्वात महत्त्वाची आहेत. या सॉफ्टवेअरमधील काही बाबी शिकून घेतल्यास प्रशासकीय काम सुलभ पद्धतीने करता येते. कार्यालयात संगणकाचा वापर पाटीपेन्सिलप्रमाणे करता येतो. पाटीवर कोणतीही गोष्ट कितीही वेळा पुन्हा पुन्हा दुरुस्त करता येते. अगदी तसेच संगणकाचे आहे. टायपिंग करित असलेला मजकूर कितीही वेळा डिलिट करता येतो. दुरुस्त करता येतो. संगणकाच्या वापराचा हा सर्वात मोठा फायदा असतो. संगणक वापरात संगणकाची परिभाषा माहिती असणे ही एक आजची सर्वात महत्त्वाची गरज आहे.

संगणक करित असलेल्या कामाचे सहा भाग करता येतात. १. तक्ते लेखन किंवा चार्ट तयार करणे २. गद्य लेखन ३. चित्र काढणे ४. नकाशे काढणे व गणिते सोडविणे ५. अॅनिमेशन व कॉम्प्युटर ग्राफिक तयार करणे ६. वैज्ञानिक संशोधनासाठी मदत करणे. यापैकी प्रशासकीय कामकाजात फक्त पहिली दोनच कामे करावी लागतात. क्वचित प्रसंगी काही कार्यालयांना तिसऱ्या कामाची आवश्यकता पडते. कोणत्याही कार्यालयात तक्ते लेखन व गद्य लेखन ही दोन्ही कामे प्रामुख्याने वेळ खाणारी असतात. गद्य लेखनामध्ये पत्रव्यवहार, अहवाल, टिपणं, टिपणी अशा सर्व बाबींचा समावेश होतो. कच्चे टायपिंग करणे, तपासून पहाणे, त्यात बदल करावयाचा झाल्यास पुन्हा सर्व टायपिंग करणे वगैरे गोष्टी कार्यालयात सतत कराव्या लागतात. टाईपरायटर पेक्षा संगणक अधिक फायदेशीर आणि गतिमान आहे. संगणकावर सुरू असलेले काम संगणकाच्या पडद्यावर दिसते. त्यामुळे आपल्याला हव्या त्या दुरुस्त्या करणे, परिच्छेद एका जागेवरून उचलून नेणे, सुबक आणि हवे ते शब्दांचे आकार-प्रकार बदलणे तात्काळ शक्य असते. कोणत्याही कार्यालयात संगणकाच्या वापराने मोठा वेळ वाचवता येतो. आज शासकीय कामाचा उरक होण्याच्या दृष्टीने वेळ वाचवणे हे अतिशय महत्त्वाचे ठरत आहे.

भाषेनंतरचा टप्पा म्हणजे तक्ता लेखन. संगणक येण्याआधी वर्षानुवर्ष कार्यालयातील विविध कर्मचारी त्यांच्याकडील माहिती निरनिराळी रजिस्टर्स आखून त्यामध्ये भरून घेत असत. गरजेप्रमाणे या माहितीचा वापर करावा लागत असे. रजिस्टरचे स्वरूप कसे असावे, हे कधीतरी एखादा सूत्र अधिकारी ठरवून देत असे. त्याप्रमाणे कार्यालयाचे काम चालत होते. संगणकाने हे सारे चित्रच बदलून टाकले. तक्ता लेखनासाठी संगणक वापराचा झाल्यास संगणकाच्या रजिस्टरचा नमुना कसा असावा, त्यामध्ये माहिती कशा प्रकारे भरली जाईल, ती माहिती आपल्याला कागदावर प्रिंट करून घ्यायची असेल तर त्याचा नमुना काय राहिल, हे सर्व ठरवून संगणकात माहिती भरावी लागते. संगणकात माहिती भरणे, ती संगणकाच्या वेगवेगळ्या फोल्डर व फाईल्स मध्ये साठवणे व संगणकातून बाहेर काढणे सोपे जाते.

संगणकामध्ये माहिती साठवणे हे कोणत्याही कार्यालयामध्ये महत्त्वाचे आणि जबाबदारीचे काम असते.

यालाच फाईल मॅनेजमेंट म्हणतात. काही कार्यालयांमध्ये माहितीबाबत गुप्तता पाळली जाते. संगणकात साठविलेली माहिती कोणालाही मिळू नये, त्यामध्ये कोणाला कोणताही बदल करता येऊ नये याची काळजी घ्यावी लागते. काही वेळा कार्यालयातील कामाच्या स्वरूपानुसार माहिती भरणे, साठवण्यासाठी योग्य अशी सॉफ्टवेअर बनवून घ्यावी लागतात. त्याशिवाय योग्य पद्धतीने माहितीचे संकलन आणि साठवणी होत नाही. या संदर्भात ग्रंथालयांसाठी बनवण्यात आलेली विविध सॉफ्टवेअर पाहता येतील. या सॉफ्टवेअरमुळे ग्रंथालयांमधील काम कितीतरी प्रमाणात हलके आणि शिस्तशीर झाले आहे. कोणते पुस्तक ग्रंथालयात आहे, ते वाचकाकडे वा वर्गणीदाराकडे गेले आहे की ग्रंथालयात आहे, हे एका क्षणात कळण्याची सोय उपलब्ध झाली आहे.

कोणत्याही कार्यालयांचा सर्वात जास्त वेळ टपालासाठी खर्च होतो. टपालव्यवहारात जाणारा वेळ वाचवण्यासाठी संगणक चांगली मदत करू शकतो. सर्वात प्रथम आवक लिपिकाने आवक रजिस्टरला टपाल नोंदवायची पद्धत होती. ती बदलून संबंधित लिपिकाने या टपालाची नोंद संगणकावर एका ठरवून दिलेल्या तक्त्यामध्ये करावयाची. या तक्त्याच्या फाईलचे संगणकीय नाव महिन्यांच्या नावावरून देऊन एक पद्धत रूढ करता येते; त्यामुळे फक्त एखाद्या महिन्याचे टपाल हवे असल्यास नेमके तेवढेच संगणकाकडून प्राप्त करून घेणे शक्य होते. अशा पद्धतीने कार्यालयाच्या जवळजवळ सर्वच कामात संगणकाची मदत घेता येते. अनेक संगणक परस्परांशी जोडता येतात. हिशेब ठेवणे, बिले पास करणे, पत्रांवर शेर मारणे अशी कितीतरी कामे संगणकामुळे शक्य झाली आहेत. त्यासाठी शिपायाला फाईल घेऊन या टेबलवरून त्या टेबलवर फिरत बसावे लागत नाही.

इंटरनेटचा वापर करून कार्यालयाची स्वतःची वेबसाईट तयार करून घेता येते. वेबसाईटच्या माध्यमातून लोकांना विविध सेवा ऑनलाईन देता येतात. विविध फॉर्म, दाखले या माध्यमातून उपलब्ध करून देणे, फी भरून घेणे, अर्ज स्वीकारणे अशी अनेक वेळखावू कामे वेबसाईटच्या माध्यमातून सहज आणि गतीने करता येतात. त्याचबरोबर संगणक आणि इंटरनेटमुळे कार्यालयाचा, जनतेचा वेळ, पैसा वाचवता येतो.

४.३.६ शिष्टाचार

शिष्टाचार ही कार्यालयीन संस्कृती अधोरेखित करणारी गोष्ट असते. कोणतेही शासकीय किंवा शैक्षणिक कार्यालय सेवा देण्यासाठी कार्यरत असते. शासकीय कार्यालयांमधील कामाच्या स्वरूपानुसार तेथे सेवा दिली जाते. परंतु कार्यालयातील कर्मचारी, अधिकारी, पदाधिकारी यांच्याकडून नागरिकांना सेवा कशी दिली जाते; या बरोबरच वर्तन कसे ठेवले जाते ही गोष्ट खूप महत्त्वाची आहे. अलीकडे नागरिकांकडून काही कार्यालयप्रमुखांच्या तोंडाला काळे फासण्याचे, धक्काबुक्की केल्याच्या घटना घडताहेत. प्रदूषण नियंत्रण मंडळाच्या पदाधिकाऱ्यांना दूषित पाणी पाजणे, नदीतील मृत माशांचे हार घालणे असे प्रकार घडू लागले आहेत. त्यामुळे पदाधिकाऱ्यांच्या बेजबाबदारीबरोबर शिष्टाचाराचाही मुद्दा ऐरणीवर आलेला आहे.

प्रत्येक कार्यालयाची एक कार्यसंस्कृती असते. ही संस्कृती कार्यालयामधील कामाची पद्धत, शिस्त, गतिशीलता याबरोबरच तेथील शिष्टाचारावर ठरते. एखाद्या खासगी शाळेमध्ये पाहायला मिळणारी कार्यसंस्कृती सरकारी शाळेत दिसेल असे नाही. खासगी शाळेत येणारे पालक, विद्यार्थी हे उत्पन्नाचे साधन असतात. त्यामुळे तेथे योग्य सेवा देण्याबरोबरच त्यांचे स्वागत, आपुलकीने केलेली विचारपूस, नम्रपणे त्यांना माहिती सांगण्याची पद्धत पाहावयास मिळते. तर सरकारी कार्यालयांमध्ये या सौजन्याचा अभाव दिसतो. विचारलेल्या प्रश्नांना व्यवस्थित उत्तर न देणे, कोटून आलात, काय काम होते याची स्वतः होऊन चौकशी सरकारी कार्यालयांमधून केली जात नाही. कार्यालयात आलेल्या नागरिकांच्या वैयक्तिक अडचणींची दखलही घेतली जात नाही. त्यामुळे शिष्टाचाराचा अभाव हे सन्हास सरकारी कार्यालयांमधील चित्र आहे.

कार्यालयात आलेल्या प्रत्येकाशी सौजन्याने वागणे, त्याच्या कामाची चौकशी करणे, त्याला योग्य मार्गदर्शन करणे, स्वतःला मार्गदर्शन करता येत नसल्यास योग्य व्यक्तीकडे पाठवणे, स्वतःवर सोपवलेले काम प्रामाणिकपणे करणे, वेळेचा जास्तीत जास्त वापर करून घेणे, वरिष्ठांशी व आपल्या हाताखाली काम करणाऱ्या सर्वांशी सौजन्यपूर्ण भाषेत व्यवहार ठेवणे, हा कार्यालयीन शिष्टाचाराचा भाग आहे. या शिष्टाचारावर कार्यालयाची ओळख ठरते.

४.४ शब्दार्थ व टिपा

परिपत्रक	: संबंधितांपर्यंत फिरवण्याचे पत्रक
आदेश	: आज्ञा, हुकूम
राज्यव्यवस्था	: राज्यकारभार चालवणारी व्यवस्था
परिभाषा	: विशिष्ट क्षेत्राची भाषा
सौष्ठव	: सौंदर्यपूर्ण उत्कृष्टता
आवक	: बाहेरून आलेले
जावक	: बाहेर जाणारे
टिपणी	: टीप
मसूदा	: खर्डा, मजकूर

४.५ समारोप

शासकीय आणि शैक्षणिक कार्यालयांमधील कामाचे स्वरूप विविधांगी स्वरूपाचे असते. शासन ही जनतेने स्वतःसाठीच तयार केलेली यंत्रणा आहे. या यंत्रणेचा व्याप फार मोठा असल्याने विविध विभाग, शाखा स्थापून शासनयंत्रणा कामे करते. शासनाचे महसूल, अर्थ, गृह, पाठबंधारे, पर्यावरण, उद्योग, सांस्कृतिक, ग्रामीण विकास, शिक्षण, उच्च शिक्षण, आरोग्य, रस्ते विकास, नगर विकास, भाषा विभाग,

कृषि, रोजगार हमी योजना असे अनेक विभाग आहेत. या प्रत्येक विभागामधील कामांचे स्वरूप वेगळे असते. त्यामुळे या विभागांना जोडले गेलेले लोक वेगवेगळे असतात. कृषि विभागाला शेतकरी तर उद्योग खात्याला उद्योजक जोडले गेलेले असतात. त्यांच्याशी संपर्क, संदेशाची पद्धत वेगळी असते. शेतकरी हा संख्येने मोठा वर्ग आहे. त्यामुळे त्यांना संपर्क करण्यासाठी पत्रव्यवहार हे माध्यम व्यावहारिक ठरत नाही. त्यामुळे दूरदर्शन, आकाशवाणी, वर्तमानपत्र, मोबाईल असे माध्यम वापरावे लागते. तर उद्योजकांची संख्या मर्यादित असते. त्यांना पत्र, निवेदन, परिपत्रक काढून सूचना देता येतात. कार्यालयीन पत्रव्यवहार आणि इतर कामकाज विभागातील कामांच्या स्वरूपावरून ठरते. संगणकाचा वापर हा गरजेचा झालेला असून संगणकामुळे या सर्वच क्षेत्रातील काम सोपे आणि गतिमान झालेले आहे.

४.६ स्वयंअध्ययनासाठी प्रश्न

एका वाक्यात उत्तरे लिहा.

१. परिपत्रक म्हणजे काय ?
२. रघुनाथपंत हणमंते यांनी कोणत्या कोशाची निर्मिती केली ?
३. आवक नोंदवहीमध्ये काय नोंदवले जाते ?
४. जावक नोंदवहीमध्ये काय नोंदवले जाते ?
५. कार्यालयीन कामकाजात माहिती साठवण्याच्या संगणकीय तंत्राला काय म्हटले जाते ?
६. कोणती गोष्ट कार्यालयीन संस्कृती अधोरेखित करते ?
७. कार्यालयीन पत्रांचे मुख्य वैशिष्ट्य काय ?
८. यादवांच्या राजवटीमध्ये राजकारभाराची भाषा कोणती होती ?
९. प्रतिज्ञापत्र म्हणजे काय ?
१०. टपाल वितरण वहीचा उद्देश काय ?

दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. शासकीय संस्थांमधील प्रशासनिक कामाचे स्वरूप स्पष्ट करा.
२. शैक्षणिक संस्थांमधील प्रशासनिक कामाचे स्वरूप स्पष्ट करा.
३. प्रशासनिक कौशल्यांची सविस्तर चर्चा करा.

लघुत्तरी प्रश्न

१. प्रशासनिक भाषेचा विकास थोडक्यात लिहा.
२. प्रशासकीय कामकाजातील संगणकाचे महत्त्व लिहा.
३. शैक्षणिक पत्रव्यवहाराच्या मर्यादा लिहा.

४. आवक जावक नोंदवहीचे उद्देश लिहा.
५. प्रशासनातील शिष्टाचाराचे महत्त्व लिहा.

४.७ प्रश्नोत्तरे

दीर्घोत्तरी प्रश्न

प्रश्न : प्रशासकीय कामकाजात संगणकाच्या वापराचे महत्त्व सविस्तर लिहा.

उत्तर : **प्रास्ताविक** : प्रशासकीय कामकाजाची व्याप्ती बहुविध स्वरूपाची असते. खासगी संस्थांपासून शासकीय यंत्रणेपर्यंत प्रशासनाच्या कामाचे स्वरूप एकसारखे असत नाही. केवळ शासनाचा विचार केल्यास शासनाची विविध खाती, मंत्रालये परस्पर भिन्न कामे करताना दिसतात. कृषि मंत्रालय जे काम करते त्या कामाचा गृह मंत्रालयातील कामाशी काही संबंध असत नाही. त्यामुळे शासकीय कामाची व्याप्ती मोठी असते. हे काम सुटसुटीत आणि गतीने होण्यासाठी आजच्या काळात संगणकाचा वापर अनिवार्य झालेला आहे. संगणक हा मानवनिर्मित असला तरी, त्याची काम करण्याची क्षमता मानवापेक्षा अफाट आहे. संगणकामध्ये विविध प्रकारच्या सुविधा उपलब्ध असल्याने या सुविधांचा वापर करून प्रशासकीय काम सूत्रबद्ध आणि गतिमान करता येते. त्यासाठी संगणकाचा वापर अत्यावश्यक आणि फायदेशीर ठरतो आहे.

विवेचन : आजच्या युगाला आपण माहिती-तंत्रज्ञानाचे युग म्हणून ओळखतो. या युगात प्रत्येक गोष्ट झटपट आणि बिनचूक उपलब्ध होणे ही बाब अत्यावश्यक बनलेली आहे. यासाठी संगणकाचा वापर अनिवार्य झाला आहे. संगणक आणि इंटरनेट ही आपल्या काळाची महत्त्वाची माध्यमे आहेत. संगणकाची काम करण्याची क्षमता मानवी क्षमतेपेक्षा कितीतरी पटीने जास्त आहे. माहितीचे संकलन, विश्लेषण, प्रक्रिया, सांखिकी आकडेमोड, माहितीचे जतन, विभागणी, वहन इत्यादी अनेक कामासाठी संगणकाचा वापर होतो. संगणक हा डिजिटल स्वरूपात माहिती हाताळतो. प्रत्येक ठिकाणचा संगणकाचा वापर निराळा आहे. आपण येथे प्रशासकीय कामांसाठी तो कशा पद्धतीने वापरला जातो या संदर्भाने चर्चा करणार आहोत.

प्रशासकीय कामासाठी संगणकातील विंडोज ही आदेश प्रणाली व त्या अनुषंगाने येणारे एमएस ऑफीस, एक्सेल ही सॉफ्टवेअर सर्वात महत्त्वाची आहेत. या सॉफ्टवेअरमधील काही बाबी शिकून घेतल्यास प्रशासकीय काम सुलभ पद्धतीने करता येते. कार्यालयात संगणकाचा वापर पाटीपेन्सिलप्रमाणे करता येतो. पाटीवर कोणतीही गोष्ट कितीही वेळा पुन्हा पुन्हा दुरुस्त करता येते. अगदी तसेच संगणकाचे आहे. टायपिंग करित असलेला मजकूर कितीही वेळा डिलिट करता येतो. दुरुस्त करता येतो. संगणकाच्या वापराचा हा सर्वात मोठा फायदा असतो. संगणक वापरात संगणकाची परिभाषा माहिती असणे ही एक गरज असते.

संगणक करित असलेल्या कामाचे सहा भाग करता येतात. १. तक्ते लेखन किंवा चार्ट तयार करणे २. गद्य लेखन ३. चित्र काढणे ४. नकाशे काढणे व गणिते सोडविणे ५. अॅनिमेशन व कॉम्प्युटर ग्राफिक तयार करणे ६. वैज्ञानिक संशोधनासाठी मदत करणे. यापैकी प्रशासकीय कामकाजात फक्त पहिली दोनच कामे

करावी लागतात. क्वचित प्रसंगी काही कार्यालयांना तिसऱ्या कामाची आवश्यकता पडते.

कोणत्याही कार्यालयात तक्ते लेखन व गद्य लेखन ही दोन्ही कामे प्रामुख्याने वेळ खाणारी असतात. गद्य लेखनामध्ये पत्रव्यवहार, अहवाल, टिपणं, टिपणी अशा सर्व बाबींचा समावेश होतो. कच्चे टायपिंग करणे, तपासून पहाणे, त्यात बदल करावयाचा झाल्यास पुन्हा सर्व टायपिंग करणे वगैरे गोष्टी कार्यालयात सतत कराव्या लागतात. टाईपरायटर पेक्षा संगणक अधिक फायदेशीर आणि गतिमान आहे. संगणकावर सुरू असलेले काम संगणकाच्या पडद्यावर दिसते. त्यामुळे आपल्याला हव्या त्या दुरुस्त्या करणे, परिच्छेद एका जागेवरून उचलून नेणे, सुबक आणि हवे ते शब्दांचे आकार-प्रकार बदलणे तात्काळ शक्य असते. कोणत्याही कार्यालयात संगणकाच्या वापराने मोठा वेळ वाचवता येतो. आज शासकीय कामाचा उरक होण्याच्या दृष्टीने वेळ वाचवणे हे अतिशय महत्त्वाचे ठरत आहे.

भाषेनंतरचा टप्पा म्हणजे तक्ता लेखन. संगणक येण्याआधी वर्षानुवर्ष कार्यालयातील विविध कर्मचारी त्यांच्याकडील माहिती निरनिराळी रजिस्टर्स आखून त्यामध्ये भरून घेत असत. गरजेप्रमाणे या माहितीचा वापर करावा लागत असे. रजिस्टरचे स्वरूप कसे असावे, हे कधीतरी एखादा सूत्र अधिकारी ठरवून देत असे. त्याप्रमाणे कार्यालयाचे काम चालत होते. संगणकाने हे सारे चित्रच बदलून टाकले. तक्ता लेखनासाठी संगणक वापरायचा झाल्यास संगणकाच्या रजिस्टरचा नमुना कसा असावा, त्यामध्ये माहिती कशा प्रकारे भरली जाईल, ती माहिती आपल्याला कागदावर प्रिंट करून घ्यायची असेल तर त्याचा नमुना काय राहिल, हे सर्व ठरवून संगणकात माहिती भरावी लागते. संगणकात माहिती भरणे, ती संगणकाच्या वेगवेगळ्या फोल्डर व फाईल्समध्ये साठवणे व संगणकातून बाहेर काढणे सोपे जाते.

संगणकामध्ये माहिती साठवणे हे कोणत्याही कार्यालयामध्ये महत्त्वाचे आणि जबाबदारीचे काम असते. यालाच फाईल मॅनेजमेंट म्हणतात. काही कार्यालयांमध्ये माहितीबाबत गुप्तता पाळली जाते. संगणकात साठविलेली माहिती कोणालाही मिळू नये, त्यामध्ये कोणाला कोणताही बदल करता येऊ नये याची काळजी घ्यावी लागते. काही वेळा कार्यालयातील कामाच्या स्वरूपानुसार माहिती भरणे, साठवण्यासाठी योग्य अशी सॉफ्टवेअर बनवून घ्यावी लागतात.

कोणत्याही कार्यालयांचा सर्वात जास्त वेळ टपालासाठी खर्च होतो. टपालव्यवहारात जाणारा वेळ वाचवण्यासाठी संगणक चांगली मदत करू शकतो. सर्वात प्रथम आवक लिपिकाने आवक रजिस्टरला टपाल नोंदवायची पद्धत होती. ती बदलून संबंधित लिपिकाने या टपालाची नोंद संगणकावर एका ठरवून दिलेल्या तक्त्यामध्ये करावयाची. या तक्त्याच्या फाईलचे संगणकीय नाव महिन्यांच्या नावावरून देऊन एक पद्धत रूढ करता येते; त्यामुळे फक्त एखाद्या महिन्याचे टपाल हवे असल्यास नेमके तेवढेच संगणकाकडून प्राप्त करून घेणे शक्य होते. अशा पद्धतीने कार्यालयाच्या जवळजवळ सर्वच कामात संगणकाची मदत घेता येते. अनेक संगणक परस्परांशी जोडता येतात. हिशेब ठेवणे, बिले पास करणे, पत्रांवर शेर मारणे अशी कितीतरी कामे संगणकामुळे शक्य झाली आहेत. त्यासाठी शिपायाला फाईल घेऊन या टेबलवरून त्या टेबलवर फिरत बसावे लागत नाही.

इंटरनेटचा वापर करून कार्यालयाची स्वतःची वेबसाईट तयार करून घेता येते. वेबसाईटच्या माध्यमातून लोकांना विविध सेवा ऑनलाईन देता येतात. विविध फॉर्म, दाखले या माध्यमातून उपलब्ध करून देणे, फी भरून घेणे, अर्ज स्वीकारणे अशी अनेक वेळखावू कामे वेबसाईटच्या माध्यमातून सहज आणि गतीने करता येतात. त्याचबरोबर संगणक आणि इंटरनेटमुळे कार्यालयाचा, जनतेचा वेळ, पैसा वाचवता येतो.

समारोप : अशाप्रकारे विविधांगी कामांसाठी प्रशासनात संगणकाचा प्रभावीपणे वापर करता येतो. या वापरामुळे वेळ, श्रम, पैसा याची बचत होऊन जनतेला अधिकाधिक गतीने सेवा देता येते. कामाला शिस्त येते. त्यामुळे कामाचा उत्साह वाढतो. कार्यालयातील जागा वाचते. कागदाची बचत होऊन पर्यावरणाची हानी थांबते. संगणक आणि इंटरनेटमुळे हे काम अधिक सोपे आणि गतिमान केले आहे.

लघुत्तरी प्रश्न

प्रश्न : प्रशासनिक भाषेचा विकास थोडक्यात लिहा.

उत्तर : **प्रास्ताविक :** प्रशासनासाठी प्रशासनिक भाषेची गरज असते. पोलीस, न्यायालय, विविध मंत्रालये, शैक्षणिक संस्थांचा कारभार त्या त्या क्षेत्राशी संबंधित भाषेतून होताना दिसतो. या भाषेची खास अशी घडण असते. त्या त्या क्षेत्रात काम करणाऱ्या प्रत्येकाला ती भाषा ज्ञान असणे आवश्यक असते.

विवेचन : राज्यव्यवस्था आणि भाषेचा जवळचा संबंध आहे. इंग्रजी राज्यव्यवस्थेमध्ये इंग्रजीचा राज्यव्यवहाराची भाषा म्हणून वापर होणे स्वाभाविक होते. कारण त्यांचे राज्य संपूर्ण देशभर होते. भारतातील भाषिक विविधतेवर त्यांच्याकडे तोच पर्याय होता. परिणामी लोकांची भाषा आणि राज्यकारभाराची भाषा वेगळी झाली. लोकशाही राज्यव्यवस्थेमध्ये लोकांची भाषा आणि राज्यकारभाराची भाषा एकच हवी, असा विचार पुढे आल्यानंतर सर्व प्रादेशिक भाषांना राज्यकारभाराची भाषा म्हणून मान्यता मिळाली. मराठी भाषेच्या बाबतीत विचार केल्यास महाराष्ट्रातील छोट्या मोठ्या संस्थानांमध्ये मराठीला राजभाषेचे स्थान होते. त्यामुळे या संस्थानांचा राजकारभार मराठीतून चालत होता. शिवकालापासून पेशवाईचा अस्त होईपर्यंत मराठी भाषा शासनव्यवहाराची भाषा होती. तत्पूर्वी यादवांच्या राजवटीमध्येही मराठी राज्यकारभाराची भाषा होती. यादवांच्या राजवटीनंतर मुसलमानी अंमलात ही परंपरा खंडित झाली. त्यानंतर राज्यव्यवहाराची भाषा म्हणून मराठीचा उपयोग छत्रपती शिवाजी महाराजांनी केला. शिवकालापूर्वी दोन तीन शतके मुसलमानी अंमलामुळे राज्यव्यवहारात फार्शीचा वापर होत होता. हा अंमल दीर्घकालीन असल्याने केवळ शासनव्यवहाराच्याच भाषेवर नव्हे तर, दैनंदिन व्यवहाराच्या भाषेवरही फार्शी भाषेचा गडद प्रभाव पडला होता.

स्वराज्याच्या स्थापनेबरोबर भाषेचे आणि स्वपरंपरेचे महत्त्व ओळखून छत्रपती शिवाजी महाराजांनी भाषेच्या प्रतिष्ठेसाठी विशेष प्रयत्न केले. पत्रव्यवहारात रूढ असलेली मुसलमानी कालगणना बदलून राज्याभिषेक शक सुरू केला. नवे अष्टप्रधान मंडळ स्थापून त्यांची संस्कृत पदनामे रूढ केली.

प्रधानमंडळापैकी रघुनाथपंत हणमंते यांच्याकडून शासनव्यवहारात प्रचलित असलेल्या फार्शी शब्दांना संस्कृत पर्याय देणारा 'राज्यव्यवहारकोश' तयार करून घेतला. राज्यव्यवहाराची लेखनपद्धती सांगणारी 'मेस्तके' व अधिकाऱ्यांच्या कामासंबंधीचे 'कानुजावते' (नियम याद्या) तयार करण्यात आले. याच आधारावर मराठीतील शासकीय लेखनपद्धतीला एक नियमित स्वरूप प्राप्त होऊन कार्यालयीन पत्रव्यवहाराच्या पद्धती सांगणारे 'लेखनकल्पतरू' सारखे ग्रंथ निर्माण होऊ शकले. शिवाजी महाराजांच्या या धोरणामुळे प्रशासनिक भाषेची एक नवी परंपरा सुरू झाली. शासनव्यवहाराची म्हणून स्वतंत्र भाषा असते याचे भान रूजवण्याचे मोठे काम छत्रपती शिवाजी महाराजांनी केले. सामान्य भाषेहून राजकारभाराची एक वेगळी भाषा असते, तिची म्हणून एक मांडणी असते. त्यामुळे कोशाच्या माध्यमातून तिची परिभाषा व मांडणी तयार करावी लागते याचे भान पुढील राज्यकर्त्यांना मिळाले.

समारोप : राज्यकारभाराच्या भाषेचा विकास बदलत्या राजवटीनुसार होताना दिसतो. मराठी भाषेच्या बाबतीत हा विकास अभ्यासनीय आहे. एखादी भाषा जेव्हा राज्यकारभाराची भाषा होते तेव्हा तिची म्हणून एक प्रशासनिक परिभाषा तयार केली जाते. या परिभाषेच्या योग्य निर्मितीवर आणि वापरावर प्रशासनिक कौशल्ये अवलंबून असतात.

४.८ वाचन

१. महाराष्ट्र आणि मराठी भाषा : डॉ. गं. ना. जोगळेकर, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे
२. भाषाव्यवहार व भाषाशिक्षण : संपा. सुरेंद्र ग्रामोपाध्ये, कासेगाव एज्युकेशन सोसा., कासेगाव
३. मराठीच्या प्रमाणभाषेचे स्वरूप : डॉ. सुहासिनी लहू

४.९ उपक्रम

आपल्या परिसरातील कोणत्याही शासकीय किंवा शैक्षणिक संस्थेला भेट देऊन तेथील प्रशासनिक कामाचे स्वरूप समजून घ्या.

