

प्रकरण १ ले
आदिवासी साहित्य : संकल्पना व स्वरूप

- १.० प्रास्ताविक
- १.१ आदिवासी संकल्पना: स्वरूप व व्याप्ती
- १.२ आदिमतेच्या संकल्पनेची वैशिष्ट्ये
- १.३ महाराष्ट्रातील आदिवासींचे समाजदर्शन
- १.४ आदिवासी समाज आणि स्त्री
- १.५ आदिवासी साहित्य : संकल्पना व स्वरूप
- १.६ आदिवासी साहित्याच्या प्रेरणा व प्रवृत्ती
- १.७ आदिवासी साहित्यातील वाङ्मयप्रकार
- १.८ आदिवासी साहित्याची वैशिष्ट्ये व वेगळेपण
- १.९ निष्कर्ष
- १.१० समारोप
- १.११ संदर्भ टिपा

प्रकरण १ ले

आदिवासी साहित्य : संकल्पना व स्वरूप

१.० प्रास्ताविक

मराठी साहित्यात इ.स. १९६० नंतर अनेक प्रवाह उदयास आले. ग्रामीण साहित्य, दलित साहित्य, जनवादी साहित्य, मुस्लीम साहित्य, भटक्या—विमुक्तांचे साहित्य व स्त्रीवादी साहित्य हे या कालातील मुख्य प्रवाह आहेत. महाराष्ट्र राज्याच्या स्थापनेनंतर समाजातर्गत अनेक स्थित्यंतरे झाली. महाराष्ट्रात सामाजिक, राजकीय, शैक्षणिक व सांस्कृतिक क्षेत्रात आमूलाग बदल घडून आला. राज्यघटनेतील स्वातंत्र्य, समता व बंधुता मूल्यांमुळे समाजातल्या तळागाळातल्या उपेक्षित, वंचित, पीडित, अन्यायग्रस्त, भटक्या—विमुक्त व आदिवासी समाजामध्ये विचारमंथन सुरू झाले. या विचारमंथनाचा प्रभाव साहित्यावर पडला व त्यामुळे साहित्यामध्ये क्रांतीचे बीज रोवले गेले. महाराष्ट्रातील राजकीय, सामाजिक व सांस्कृतिक स्थित्यंतरे, वैचारिक व सामाजिक आंदोलने, समाजसुधारणेच्या चळवळी, शिक्षणाचे सार्वत्रिकीकरण, नवनवीन पंचवार्षिक योजना यामुळे समाजजीवनात जागृती घडून आली. संविधानाने दिलेले हक्क, अधिकार व आरक्षण यामुळे तळागाळातल्या समाजाची अस्मिता जागी झाली. हा समाज आपल्या हक्क व अधिकारांबाबत जागृत झाला. ही नव्याने निर्माण झालेली अस्मिता व जाणीवजागृती साहित्यात उतरली. आदिवासी भागात शिक्षणाचे जाळे पसरल्याने शतकानुशतके दऱ्याखोऱ्यात, जंगलात व गिरीकुहरात राहणारा आदिवासी, शिक्षणाच्या प्रवाहात सामील झाला. शिक्षणाने स्वअस्तित्वाची जाणीव होवून अस्मिता निर्माण झाली. त्यामुळेच त्याच्या मनात स्वसमाजाबद्दल लेखनाची उर्मी जागृतझाली. या जाणीवजागृती मधूनच तरुणवर्गाने आदिवासी साहित्याची निर्मिती केली व त्यानंतर 'आदिवासी साहित्य' ही संकल्पना आकाराला आली. प्रबंधाच्या या पहिल्या प्रकरणात 'आदिवासी' व 'आदिवासी साहित्य' या दोन्ही संकल्पना स्पष्ट केल्या आहेत.

आदिवासी साहित्याची संकल्पना स्पष्ट करण्याअगोदर आदिमतेची संकल्पना स्पष्ट करणे जास्त महत्त्वाचे वाटते. त्यामुळे 'आदिवासी' या संज्ञेचा अर्थ उलगडून सांगण्यासाठी विविध विषयांतील अभ्यासकांच्या मतांचा आढावा घेतला आहे. त्यानुसार

‘आदिवासी’ ही संकल्पना उलगडून दाखविली आहे. त्याचबरोबर आदिमतेच्या संकल्पनेचे स्वरूप स्पष्ट केले आहे. आदिवासी समाज इतर समाजाहून कोणकाणत्या बाबतीत भिन्न आहे, हे नेमकेपणाने ज्या व्याख्यांच्या आधारे स्पष्ट होते, त्याच व्याख्यांचा परामर्श या प्रकरणात घेतला आहे. त्याआधारे आदिवासी समाजाची वैशिष्ट्ये सांगितली आहेत. या सर्व मांडणीच्या आधारे आदिवासी व आदिवासी समाज त्याच्या सर्व गुणधर्मांसह व वैशिष्ट्यांसह लक्षात आला. त्यामुळे आदिवासी स्त्रियांच्या संदर्भात पुढील प्रकरणांमध्ये मांडणी करणे सोपे झाले आहे.

महाराष्ट्रात अस्तित्वात असलेल्या आदिवासी जमातींचा अभ्यास करताना आदिवासींच्या संदर्भात अनेकविध बाबी लक्षात आल्या. त्यानुसार त्यांच्या आचार—विचारपद्धती, संस्कृती, रूढी—परंपरा व विविध कलांचा अभ्यास केला. आदिवासींच्या जवळजवळ पंधरा जमातींचे जीवनचित्रण आदिवासी कादंबऱ्यामध्ये आले आहे. त्यामुळे या जमातींच्या सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक व धार्मिक जीवनाचा आढावा घेणे गरजेचे होते. त्यानुसार या प्रकरणात आदिवासींचा सर्वांगीण शोध घेतला आहे. प्रबंधाचा मुख्य विषय आदिवासी स्त्री हा आहे. त्यामुळे विविध जमातीतील आदिवासी स्त्रियांचा अभ्यास केला. या स्त्रियांचे कुटुंबातील व समाजातील स्थान शोधले आहे. आदिवासींनी स्त्रियांना दिलेल्या स्वातंत्र्याचे स्वरूप अभ्यासले तसेच या संदर्भात विविध अभ्यासकांची मते विचारात घेतली आहेत. आदिवासी समाजातील स्त्री—पुरुषसमानतेच्या तत्त्वाचा अभ्यास केला. यामुळे आदिवासी स्त्रियांच्या जीवनासंदर्भात पुढील अभ्यासादरम्यान ठोस भूमिका घेणे शक्य झाले. या अभ्यासाअंती आदिवासी, आदिवासी समाज व स्त्री नेमकेपणाने सांगण्याचा प्रयत्न या प्रकरणात केला आहे.

स्वातंत्र्यपूर्वकाळात काळात ग्रामीण साहित्यातून आदिम जीवनाचे अतिरंजीत, मनोरंजक व काल्पनिक चित्रण आले आहे. त्यामुळे खरा आदिवासी साहित्यात आला नाही. इ.स. १९६० नंतर दलित साहित्याचा प्रवाह निर्माण झाला. या साहित्यात काही प्रमाणात आदिवासींचे चित्रण आले असले तरी या साहित्याने जंगलातील आदिम जीवनाचा नेमकेपणाने वेध घेतला नाही. शिवाय या दोन्ही समाजाच्या सामाजिक व सांस्कृतिक जीवनशैलीत साधर्म्य नाही. त्यामुळे आदिवासींना स्वतःचा स्वतंत्र प्रवाह साहित्यात दाखल करावा लागला. महाराष्ट्रात भद्रावती, जि. चंद्रपूर येथे डॉ. विनायक तुमराम यांच्या प्रयत्नातून दिनांक १० व ११ नोव्हेंबर १९७९ रोजी पहिले अखिल

भारतीय आदिवासी साहित्य संमेलन भरले. या संमेलनाने आदिवासी साहित्याची मुहूर्तमेढ रोवली. त्यानंतर 'आदिवासी साहित्य' हा स्वतंत्र प्रवाह साहित्यविश्वात दाखल झाला.

या प्रकरणात आदिवासी साहित्याची संकल्पना स्पष्ट करताना काही प्रमुख अभ्यासकांच्या व विचारवंतांच्या व्याख्यांचा आधार घेतला आहे. त्यांच्या व्याख्यांच्या आधारे आदिवासी साहित्याची भूमिका नेमकेपणाने मांडली आहे. आदिवासी साहित्याच्या प्रेरणा शोधताना या प्रेरणांमधील वेगळेपण जाणवले. त्या काही प्रमुख प्रेरणांचा समावेश या प्रकरणात केला आहे. साहित्यनिर्मितीमधील विविध प्रवृत्तींचा शोध घेतला आहे. आदिवासी साहित्याचे स्वरूप स्पष्ट करताना आदिवासी माणूस किंवा समाज केंद्रस्थानी ठेवून लेखन करणाऱ्या साहित्याचा समावेश आदिवासी साहित्यात केला आहे. त्याआधारे बिगर आदिवासी व आदिवासी अशा दोन्ही प्रकारच्या लेखकांच्या साहित्याचा विचार केला आहे. या लेखकांनी कथा, कविता, कादंबरी, चरित्र—आत्मचरित्र, नाटक—एकांकिका, ललितगद्य, वैचारिक व समीक्षणात्मक लेखन या वाङ्मय प्रकारात लेखन केले आहे. त्यातील महत्त्वाच्या पुस्तकांचा आढावा या प्रकरणात घेतला आहे.

आदिवासी समाज हा पूर्वीपासूनच डोंगरात, दऱ्याखोऱ्यात व जंगलात वास्तव्य करणारा आहे. या समाजाची स्वतःची एक वेगळी संस्कृती आहे. या संस्कृतीचे तो जतन व संवर्धन करतो. त्यांच्या रूढी—परंपरा, चालीरीती, देवदैवते व रीतिरिवाज इतर समाजाहून भिन्न आहेत. पूर्णपणे निसर्गावर आधारित जीवनशैली असलेला आदिवासी समाज निसर्गसंस्कृतीचे अनुकरण करणारा असून निसर्गालाच देव मानतो. आदिवासी समाजाचे आचारविचारासंदर्भात काही कायदेकानून व नीतीनियम आहेत. त्या कायद्यांच्या व नियमांच्या चौकटीत राहूनच त्याचे जीवन व्यतीत होते. हा समाज समूहनिष्ठ जीवनशैलीला प्राधान्य देणारा आहे. या सर्वांचे प्रतिबिंब आदिवासी साहित्यात पडलेले दिसून येते. त्याआधारे आदिवासी साहित्याचे वेगळेपण स्पष्ट केले आहे.

आदिवासी साहित्याने गांधीवाद, मार्क्सवाद व शाहू—फुले—आंबेडकर यांच्या विचारधारेचा स्वीकार केला. त्याचबरोबर सामाजिक क्रांतीच्या चळवळी, स्वातंत्र्यलढे व आदिवासींच्या वैचारिक व सामाजिक चळवळींना सामावून घेत स्वतःचा वेगळा मार्ग शोधला. त्यामुळे प्रारंभीचे आदिवासी साहित्य व सद्यकालीन आदिवासी साहित्य यात आशयविषयाच्या दृष्टीने बराच बदल झालेला दिसून येतो. आदिवासींनी लिहिलेले

साहित्य व बिगर आदिवासी लेखकाने लिहिलेले साहित्य यातही बरीच तफावत आहे. विशेषतः कादंबरीच्या संदर्भात हे विशेषत्वाने लक्षात येते. जगभरात आदिम जनजातीसंदर्भात व त्यांच्या संस्कृतीसंदर्भात सामाजिक पातळीवर विचारमंथन सुरू झाल्याने आदिम जीवनाचे स्वतंत्र अस्तित्व अधोरेखित झाले. या सर्वांचा विचार आदिवासी साहित्याची वैशिष्ट्ये सांगताना केला आहे. अशा प्रकारे 'आदिवासी' व 'आदिवासी साहित्य' या दोन्ही संकल्पना स्पष्ट करताना वरील सर्वच मुद्द्यांच्या अंतर्भाव या प्रकरणात केला आहे.

१.१ आदिवासी संकल्पना : स्वरूप व व्याप्ती

'आदिवासी' हा समाजातील अतिशय दुर्लक्षित घटक आहे. या समाजाची सर्वांगीण ओळख झाल्याशिवाय आदिवासी साहित्याची संकल्पना स्पष्ट करता येत नाही. त्यामुळेच प्रस्तुत विषयाला न्याय देण्यासाठी प्रथमतः 'आदिवासी' या संकल्पनेचे स्वरूप व व्याप्ती पाहणे गरजेचे वाटले. आदिवासी जमातींचे सामाजिक, सांस्कृतिक, राजकीय, आर्थिक व धार्मिक जीवनाचे स्वरूप स्पष्ट करण्यासाठी मानववंशशास्त्र, समाजशास्त्र, मानसशास्त्र, भाषाशास्त्र, कोषवाङ्मय, लोकसाहित्य, इतिहास, भूगोल व तत्त्वज्ञान इत्यादी विषयांच्या अभ्यासकांनी, संशोधकांनी व विचारवंतांनी सखोल अभ्यास केला आहे. काही शासकीय संस्था, सामाजिक संस्था व पुरातत्त्वविभागानेही आदिवासींच्या अस्तित्वाचा शोध घेतला आहे व आदिवासीसंदर्भात त्यांनी विविध निष्कर्ष काढले आहेत. या निष्कर्षामधून आधारे आदिवासी समाजाचे स्वरूप लक्षात येते. त्यांच्या विविध मतांचा आढावा पुढीलप्रमाणे घेतला आहे.

समाजशास्त्र विषयाचे संशोधक व अभ्यासक डॉ. शौनक कुलकर्णी 'आदिवासी' या संज्ञेसंदर्भात म्हणतात, "आदिवासी' किंवा 'आदिवासी समुदाय' ही संज्ञा १९ व्या शतकात मानववंशशास्त्राच्या अभ्यासकांनी विकसित केली आहे."^१ यावरून 'आदिवासी' या शब्दाची उत्पत्ती लक्षात येते. आपले मत स्पष्ट करताना व आदिवासींच्या प्राचीन वास्तव्याचा पुरावा देताना डॉ. कुलकर्णी म्हणतात, "भारतीय स्मृतीग्रंथात आदिवासी जमातींचा उल्लेख आहे. अनुलोम—प्रतिलोम—शरीरसंबंधातून या निर्माण झाल्या असा उल्लेख आहे. रामायण महाभारतात उल्लेख असलेले शबर, रक्ष, निशाद, किरात, पुलिंद या जमातीच होत्या, ते आदिवासीच होते."^२ भारताच्या या प्राचीन ग्रंथाचा पुरावा

ग्राह्य धरल्यास इसवीसनापूर्वीपासूनच आदिवासींचे वास्तव्य या भूतलावर आहे हे सिद्ध होते. त्याचबरोबर पुरातत्त्व खात्याकडे असणाऱ्या प्राचीन पुराव्यांवरून आदिवासींचे पुरातनकालीन अस्तित्व सिद्ध झाले आहे. भारतात आर्यांचे आगमन होण्यापूर्वी आदिवासींची एक संपन्न व समृद्ध अशी संस्कृती नांदत होती. परंतु आर्यांच्या आगमनाने अनार्यांचा म्हणजेच आदिवासींचा झालेला छळ व हत्याकांड व त्यामुळे आदिवासींनी घेतलेला जंगलाचा आश्रय या सर्व घटनांची नोंद इतिहासात आहे.

आदिवासी विचारवंत डॉ. जेलसिंग पावरा 'आदिवासी' या संज्ञेचा अर्थ सांगताना म्हणतात, "आदिवासी हा शब्द इंग्रजीतील 'बॉरिजिनीज' या शब्दाला पर्यायी असणारा शब्द आहे. आदिवासींना वनवासी किंवा वन्यजाती संबोधने म्हणजे त्यांच्या अस्तित्वाला नाकारण्यासारखे आहे. 'बॉरिजिनीज' या शब्दाव्यतिरिक्त इंग्रजीत 'प्रिमीटीव्ह' हा शब्दही आहे. म्हणजेच मूळचे आदिम किंवा अप्रगत लोक. या मूळ लोकांच्या संदर्भात भारत देशात 'आदिवासी' तर जागतिक स्तरावर 'इंडिजिनस' किंवा 'बॉरिजिनीज' (म्हणजे देशज लोक) हेच शब्द प्रचलित आहेत."^३ त्यांच्या या विवेचनावरून आदिवासी या संज्ञेचा अर्थ स्पष्ट होतो.

काही वर्षापूर्वी 'आदिवासी' या संज्ञेला पर्यायी शब्द म्हणून 'वनवासी' या शब्दाचा वापर करावा, असा विचार पुढे आला आहे; परंतु आदिवासी हे भारतातील मुळ निवासी आहेत. त्यांना स्वतःची संस्कृती आहे, आचार विचार आहेत. आदिवासींना स्वतःची बोलीभाषा आहे. त्यांची स्वतःची दैवते असून त्यांचे स्वतंत्र रितिरिवाज, रूढी—परंपरा, चालीरीती व प्रथा—परंपरा आहेत. ते निसर्ग संस्कृतीला माननारे असून निसर्गनियमाचे आजही जतन व संवर्धन करताना दिसतात. त्यामुळे ते वनवासी होऊच शकत नाहीत. त्यामुळे त्यांच्या संदर्भात 'वनवासी' या शब्दाचा वापर करणे योग्य नाही. डॉ. पावरा यांच्या मतावरूनही आदिवासी या शब्दाला 'वनवासी' हा पर्यायी शब्द होऊच शकत नाही हे स्पष्ट होते.

आदिवासी समाज हा इतर समाजाहून भिन्न आहे. त्याचा आचारविचार, रूढी—परंपरा, प्रथा, चालीरीती, जीवनशैली, संस्कृती व बोलीभाषा इतर समाजापेक्षा वेगळ्या आहेत. त्यामुळे इतर समाजाहून त्यांचे भिन्नत्व लक्षात येते. यासंदर्भात अनेक अभ्यासकांच्या, संशोधकांच्या व विचारवंतांच्या मतांचा परामर्श घेतल्यानंतर 'आदिवासी' ही संज्ञाजरी १९व्या शतकात विकसित झाली असली तरी आदिवासींचे अस्तित्व मात्र

फार पुरातन कालापासून आहे. हा विचार स्पष्ट करण्यासाठी विविध अभ्यासकांच्या व्याख्यांचा परामर्श पुढीलप्रमाणे घेतला आहे.

अ) पाश्चात्य मानववंशशास्त्रज्ञांच्या मते

१) “आदिवासी समाज हा एका भूप्रदेशात वास्तव्य करणारा, एक समान बोली बोलणारा, समान सांस्कृतिक जीवन जगणारा, पण अक्षर ओळख नसलेल्या स्थानिय गटांचे एकत्रीकरण आहे.”^४

—गिलीन आणि गिलीन

२) “समान बोलीभाषा बोलणाऱ्या व एकाच समान भूप्रदेशावर वास्तव्य करणाऱ्या समूहाला आदिवासी असे म्हणतात.”^५

—डब्लू. जे. पेरी

ब) समाजशास्त्रज्ञांच्या मते

१) “जमात किंवा आदिवासी समाज हा समान जीवनपद्धती असणारा, समान भाषा, बोलणारा व व्यवसाय विवाह वगैरे बाबतीत समान निषेध नियमांचे पालन करणारा आणि एकाच भूप्रदेशावर वास्तव्य करणाऱ्या कुटुंबाचे किंवा कुटुंब समूहांचे एकत्रीकरण आहे.”^६

—डी.एन. मुजूमदार

२) “आदिवासी हा एकसमान भाषा बोलणारा एका पूर्वजापासून उत्पत्ती सांगणारा एका विशिष्ट भूप्रदेशात वास्तव्य करणारा, तांत्रिक ज्ञानाच्या दृष्टीने मागासलेला, अक्षरओळख नसलेला व रक्तसंबंधावर आधारित सामाजिक व राजकीय प्रथांचे प्रामाणिकपणे पालन करणारा एतदेशीय एकजिनसी समूह आहे.”^७

—डॉ. प्रदीप आगलावे

क) मराठी अभ्यासकांच्या मते

१) “आर्य द्रविड या मोठ्या मानवी समाजापूर्वी भारतात राहणाऱ्या किंवा बाहेरच्या देशातून येऊन वने, पर्वत व जलौध यांच्या आश्रयाने स्थायिक झालेल्या जमातींना वन्य जमाती किंवा आदिवासी असे म्हटले आहे.”^८— पंडित महादेवशास्त्री जोशी

२) “नागर संस्कृतीपासून दूर व अलिप्त राहिलेले संबंधित प्रदेशातील मुळचे रहिवासी म्हणजे आदिवासी होय.”^९

—तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी

३) “भौगोलिकदृष्ट्या इतरांपासून नेहमीच दूर म्हणजे गिरीकंदरात राहिल्यामुळे जंगलात राहणारा निसर्गाच्या सानिध्यात वाढलेला म्हणजे आदिवासी होय.”^{१०}

— डॉ. गोविंद गारे

४) “विशिष्ट पर्यावरणात राहणाऱ्या, विशिष्ट भाषा बोलणाऱ्या, विशिष्ट जीवनपद्धतींनी व परंपरांनी नटलेल्या आणि शेकडो वर्षे जंगल पहाडात जीवन जगत असताना आपली धार्मिक आणि सांस्कृतिक मूल्ये जोपासणारा मानवसमूह होय.”^{११}

—डॉ. विनायक तुमराम

ड) इंपिरियल गॅझेटमध्ये केलेली व्याख्या

“समान बोलीभाषा बोलणाऱ्या, एकाच भू-भागात राहणाऱ्या सुरुवातीला अंतर्विवाही असण्याची शक्यता असलेल्या पण सर्वसामान्यपणे अंतर्विवाही नसलेल्या व समान नाव धारण करणाऱ्या कुटुंबाच्या समूहाला आदिवासी असे म्हणतात.”^{१२}

इ) इ. स. १९६२ मध्ये शिलाँग येथे जनजाती समितीच्या परिषदेने केलेली व्याख्या

“एकाच समान भाषेचा वापर करणारा, एकाच पूर्वजापासून उत्पत्ती सांगणारा, एका विशिष्ट भू-प्रदेशात वास्तव्य करणारा, तंत्रशास्त्रीय ज्ञानाच्या दृष्टीने मागासलेला, अक्षर ओळख नसलेला व रक्तसंबंधावर आधारित सामाजिक, राजकीय रीतिरिवाजांचे प्रामाणिकपणे पालन करणारा एकजिनसी गट म्हणजे आदिवासी समाज होय.”^{१३}

वरील सर्व व्याख्यांच्या आधारे ‘आदिवासी’ या संज्ञेचे स्वरूप व व्याप्ती स्पष्ट होते. त्याचबरोबर आदिवासी जमातींचे वेगळेपण सिद्ध होते. आदिवासी समाज म्हणजे कोण? याचा अर्थ स्पष्ट होतो. आदिवासी ज्या प्रदेशात वास्तव्य करतात तो भौगोलिक प्रदेश, तेथील संस्कृती, त्यांचे आचारविचार, जगणे-भोगणे हे विशेषत्वाने या व्याख्यांमधून अधोरेखित होते. त्याचबरोबर संबंधित प्रदेशातील त्यांची जीवनशैली, रूढी-परंपरा, चालीरीती, बोलीभाषा, नीतीनियम, जीवनमूल्ये व समाजमूल्ये, रक्तसंबंध, धर्म, संस्कृती, समूहनिष्ठा व मागासलेपणाचा दाखला देत ‘आदिवासी’ ही संकल्पना या व्याख्यांमधून उलगडते. यावरून आदिवासी म्हणजे अनेक जमातींमध्ये विखुरलेला भारताच्या एक ठराविक भूप्रदेशात वास्तव्यास असलेला, भौतिक प्रगतीपासून दूर

असलेला, स्वतःची बोलीभाषा व संस्कृती असलेला, काटयाकुटयाचे जीवन जगणारा एक समूह होय. असे स्पष्टपणे म्हणता येईल.

१.२ आदिमतेच्या संकल्पनेची वैशिष्ट्ये

भारतात पुरातन काळापासून आदिम जमातींचे वास्तव्य होते. त्यामुळे त्यांची संस्कृतीही अति प्राचीन असून या समाजाला ५००० वर्षापूर्वीचा इतिहास आहे. आर्यांच्या आगमनापूर्वी एक सधन, संपन्न व समृद्ध अशी निसर्गपूजक संस्कृती या भूतलावर नांदत होती. समूहनिष्ठेची भावना जोपासणारी व स्त्री-पुरुषसमानतेच्या तत्त्वाचा अंगिकार करणारी ही आदर्श संस्कृती आहे. आदिवासींचे सामाजिक, राजकीय, आर्थिक, सांस्कृतिक व धार्मिक जीवन या संस्कृतीनुसार आजही व्यतीत होताना दिसते. आदिवासींच्या या संस्कृतीचे स्वरूप व वैशिष्ट्ये सांगताना प्रसिद्ध आदिवासी कवयित्री सौ. उषाकिरण आत्राम म्हणतात, “आदिवासी संस्कृती निसर्गपूजक आहे. पंचतत्त्वांना देव मानते, आपल्या पूर्वजांना व जन्म देणाऱ्या मातापित्यांना पूज्य मानते. स्त्री-पुरुष भेदभाव मानत नाही. स्त्रीला स्वमर्जीने जोडीदार निवडता येतो. स्वमर्जीने काडीमोड घेता येतो. विधवेला पुनर्विवाह करता येतो. मुलीला धनाची पेटी मानतात. स्त्रीजन्माचे स्वागत करतात. त्यामुळे स्त्रीभ्रूण हत्या, वेश्या व्यवसाय, स्त्रीचा छळ, हुंडाबळी या समाजात संस्कृतीत नाही.”^{१४} त्यांच्या या विधानावरून आदिवासी संस्कृतीचे श्रेष्ठत्व सिद्ध होते. त्याचबरोबर या संस्कृतीच्या उदात्त तत्त्वांची व समतेच्या भूमिकेची जाणीव अधोरेखित होते. आदिवासी संस्कृती ही इतर संस्कृतीपेक्षा का वेगळी आहे? हे लक्षात येते. आदिवासी समाजाचे सामाजिक व सांस्कृतिकदृष्ट्या भिन्नत्व अधोरेखित होते. या आदिवासी संस्कृतीनुसार जीवन जगणाऱ्या आदिवासी समाजाची वैशिष्ट्ये पुढीलप्रमाणे सांगता येतील.

१. आदिवासी समाज टोळी समूहाचे जीवन जगणारा असून स्वतःच्या टोळीविषयी समूहाविषयी आस्था असणारा, सामूहिक संघटन जपणारा, धार्मिक विधी, लग्न, समारंभ, उत्सव, मृत्यू किंवा संकटप्रसंगी तत्काळ संघटित होणारा आहे. मदतकार्यात भाग घेणारा आहे.

२. या समाजातील सर्व सभासद परस्परांशी रक्ताच्या नात्याने बांधले आहेत, अशी त्यांची श्रद्धा आहे. तसेच या टोळीतील सदस्यांची उत्पत्ती व वृद्धी एकाच

पूर्वजापासून झाली असे ते मानतात. त्यामुळे समूहातील सर्व सदस्य एक दुसऱ्याचा रक्ताचा नातेवाईक असतो.

३. आदिवासींमध्ये अनेक वर्षांच्या सानिध्यातून एकमेकांबद्दल प्रेम, आपुलकी, सहानुभूती व एकात्मतेची भावना निर्माण झाली आहे. आजही ते ती आत्मीयतेने जपतात. बऱ्याच जमातीत कुल अथवा गोत्र यांच्यासाठी वेगवेगळी कुलचिन्हे असतात. ही चिन्हे निर्सगातील घटकांवर आधारित आहेत. उदा. प्राणी, पक्षी, झाड यांच्या वरून घेतलेली असतात. त्यामुळे त्या कुळातील व्यक्तिकडून या कुलचिन्हाची (प्राण्याची) शिकार किंवा (वृक्षाची) तोड केली जात नाही.
४. डॉ. माहेश्वरी गावीत आदिवासी समाजाची वैशिष्ट्ये सांगताना म्हणतात, “आदिवासी जमातीतील जन्मप्रथा, विवाहप्रथा, मर्तिकप्रथा, शेतीव्यवसाय, वन्यजीवन, प्राणीजीवनाशी संबंध याविषयी निश्चित रूढी, निश्चित संकेत, निश्चित नियम त्या—त्या समूहात किंवा जमातीत अलिखित स्वरूपात परंतु दृढतेने केलेले असतात. ते नियम पाळणे आवश्यक असते.”^{१५}
५. या समाजातील व्यक्त्यांची शारीरिक ठेवण व पोषाख यामध्ये वैविध्य आहे. उदा. भिल्ल दणकट बांध्याचे, लांब नाकाचे, व आकर्षक चेहऱ्याचे आहेत. तर कोरकू काळा रंग, ठेंगू बांधा, चपटे पसरट नाक, जाड फिक्कट ओठ अन रंगाने काळे आहेत. तसेच आदिवासींच्या स्वभावात संवेदनशीलता, पापभिरुवृत्ती, काटकपणा, चपळता, साहस, समूहनिष्ठता, मदतप्रवृत्ती, श्रद्धाळूपणा, धर्मभोळेपणा, वर्तनसभ्यता व स्वाभिमान दिसून येतो.
६. आदिवासींचे स्वतंत्र व प्रगल्भ असे लोकसाहित्य आहे. त्यांची स्वतंत्र वाद्ये, नृत्यकला, गीते, चित्रकला, यातुकला, वास्तुकला, शिल्पकला व हस्तकला आहेत. जमातनिहाय व प्रदेशनिहाय या कलांच्या आविष्कारपद्धतीत वैविध्य आहे. त्यांचे अलंकार, दागदागिने, भांडी, घरातील वस्तू, घर बांधण्याची व सजविण्याची पद्धतही वेगळी असून सर्वच आदिवासी समाजात शरीरावर गोंदून घेण्याची प्रथा आहे.
७. आदिवासींच्या प्रत्येक जमातीत मांत्रिकाला महत्त्व आहे. प्रत्येक जमातीत मांत्रिकाला वेगवेगळ्या नावाने ओळखले जाते. त्यांच्यात अंधश्रद्धेचे प्रमाण जास्त आहे. त्यांच्या दैवतावर त्यांची नितांत श्रद्धा आहे. दैवताच्या नावाने चालणाऱ्या विविध प्रथा—परंपरांनाही विशेष महत्त्व आहे.

८. आदिवासींच्या जमातनिहाय स्वतंत्र बोलीभाषा आहेत. त्यांच्या बोलीभाषेत जमातनिहाय व प्रदेशनिहाय वैविध्य आहे. उदा. महादेव कोळ्यांच्या बोलीभाषेला पुणे जिल्ह्यात 'मावळी बोली', तर नगर जिल्ह्यात चाळीसगाव परिसरात 'डांगाणी बोली' असे संबोधले जाते. तसेच बहुतांश बोलींना जमातीवरूनच संबोधले जाते. उदा. कोरकू बोली, गोंडी बोली, भिल्ली बोली, ठाकरी बोली, कोलामी बोली इ. सर्वच बोलीभाषांमध्ये पारंपरिक संकेत व निसर्गप्रतिमांचा भरणा जास्त आहे. त्याचबरोबर सजीव सृष्टीतील आदिम प्रतिमांचा वापरही जास्त प्रमाणात आढळून येतो.

९. आदिवासी समाज रूढी—परंपरा, सणवार, उत्सव, जत्रा, लग्नसमारंभ इत्यादींमध्ये विशेष रमणारा आहे. तो समूहनिष्ठ जीवनाला प्राधान्य देणारा व प्रत्येक कार्यात कार्यतत्पर असतो. त्यांच्या समाजातील विविध विधीकार्य समाजातीलच एखाद्या व्यक्तिकडून पार पाडले जातात. आदिवासींमध्ये विवाहसंस्थेला महत्त्वाचे स्थान आहे. कोणी कुणाशी विवाह करावा, कसा करावा, कधी करावा, याविषयी निश्चित नियम समाजाने ठरविले आहेत. त्यानुसार वर्तन करणे बंधनकारक असते.

याशिवाय अतिरिक्त उत्पादन, अपरिगृहवृत्ती, आत्यंतिक सहनशीलता, अयाचितवृत्ती, पारंपरिक व्यवसाय करण्याची वृत्ती, कुलपद्धती, इतर समूहांसोबत न मिसळण्याची वृत्ती ही देखील आदिमतेची वैशिष्ट्येसांगता येतील.

१.३ महाराष्ट्रातील आदिवासींचे समाजदर्शन

आदिवासी समाज हा अनेक जमातींचा मिळून बनलेला आहे. भारतीय संविधानात आदिवासींना अनुसूचित जमाती (Scheduled Tribes) असे संबोधले आहे. समाजशास्त्राचे अभ्यासक डॉ. प्रदीप आगलावे यांच्या मते, "भारतीय संविधानातील कलम ३४२ (१) नुसार ज्यांचा समावेश अनुसूचित जमातींच्या यादीत केला आहे, त्यांनाच अनुसूचित जमाती असे म्हणता येईल."^{१६} भारतात आदिवासींच्या ४६१ जमातींचा समावेश अनुसूचित जमातीत केला आहे. या जमातींचे वास्तव्य नैऋत्य भारत, केंद्रशासित प्रदेश, नागालँड, मेघालय, अरुणाचल प्रदेश, लक्षद्वीप, मध्य भारत, ओरिसा, बिहार, महाराष्ट्र या भागात आहे. महाराष्ट्र राज्यात आदिवासी मोठ्या संख्येने राहतात. आदिवासी विकास विभागाच्या केळकर समितीने दिलेल्या अहवालानुसार, "इ.स. २०११ च्या जनगणनेनुसार राज्यात अनुसूचित जमातींची संख्या १,०५,२०,२१३ इतकी आहे. ही लोकसंख्या

राज्याच्या एकूण लोकसंख्येच्या ९.३५ टक्के आहे.”^{१७} आदिवासी लोकसंख्येच्या बाबतीत महाराष्ट्र राज्याचा देशात चौथा क्रमांक लागतो. राष्ट्रपतींच्या अधिसूचनेनुसार राज्यातील आदिवासी क्षेत्रे व आदिवासी बहुल जिल्हे ठरविण्यात आले आहेत. महाराष्ट्राचा खूप मोठा भूभाग आदिवासी क्षेत्राने व्यापलेला आहेत. सातपुड्याची पर्वतरांग, सह्याद्रीचा परिसर, गोंडवन व विंध्य पर्वताच्या डोंगराळ भागात आदिवासींची दाट वस्ती आढळून येते. डॉ. मनोहर सुरवाडे यांच्या मते, “महाराष्ट्रात सह्याद्रीच्या परिसरातील ठाणे, पुणे, अहमदनगर, नाशिक, रायगड, सिंधुदुर्ग व सातारा या जिल्ह्यात वारली, कातकरी, ठाकर, कोकणी, महादेव कोळी, मल्हार कोळी आदि जमातीचे लोक राहतात. सातपुड्याच्या पर्वतरांगेत धुळे, अमरावती, जळगाव नागपूर इत्यादी जिल्ह्यात मावची, भिल्ल, धनका, पावरा, पारधी, कोरकू या आदिवासी जमाती राहतात. तर गडचिरोली, चंद्रपूर, भंडारा, यवतमाळ, नांदेड या गोंडवाना भागात कोलाम, परधान, माडिया आणि गोंड इत्यादी जमातीचे लोक राहतात.”^{१८} अशा एकूण १५ जिल्ह्यांमध्ये आदिवासींचे वास्तव्य आहे.

महाराष्ट्रात आदिवासींच्या एकूण ४७ जमाती अस्तित्वात होत्या. मात्र डॉ. शौनक कुलकर्णी यांच्या मते, “The Scheduled Castes and scheduledtribes order (Amendment) act 2002 (No.10 of 2003) नुसार ही संख्या ४५ झाली आहे.”^{१९} आदिवासींच्या थोटी व चोधरा या दोन जमातींना आदिवासी जमातीतून वगळण्यात आले आहे. उर्वरित आदिवासी जमातींपैकी डॉ. शं. गो. देवगावकर यांच्या मते, “विदर्भातील माडिया गोंड आणि कोलाम व पश्चिम महाराष्ट्रातील कातकरी (काथकरी) या तीन आदिवासी जमाती अतिमागास म्हणून घोषित केल्या आहेत.”^{२०} या जमाती आजही मुख्य प्रवाहापासून दूर असून आदिम अवस्थेतील जीवन जगत आहेत. विकासाच्या योजना त्यांच्यापासून कोसो दूर आहेत. आजही प्राथमिक सुविधांपासून ते वंचित आहेत. त्यामुळेच त्यांना अतिमागास असे म्हटले आहे.

आदिवासी समाज हा समुदायाने राहणारा समाज आहे. आदिवासींचे वास्तव्य जंगलाने वेढलेल्या, दऱ्याखोऱ्यांनी युक्त असलेल्या डोंगराळ भागात आहे. या भागात आदिवासींची १० ते २० घरांची वस्ती असते किंवा शंभरएक घरांचे गाव असते. छोट्या वस्त्यांना कोकणात ‘पाडा’, पश्चिम महाराष्ट्रात ‘वस्ती’ किंवा ‘वाडी’ व मराठवाड्यात ‘तांडा’ असे म्हणतात. आदिवासींची घरे कारवाच्या कुडाची, दगडमातीची किंवा विटांची

असून गवताने, सागाच्या किंवा वा पळसाच्या पानांनी शाकारलेली किंवा कौलाची असतात. या घरांना 'पडाळ', 'झोपडी' किंवा 'झाप' अशीही नावे आहेत. कौलाच्या घरांमध्ये 'चौमौळी' किंवा 'दोनपाखी' असेही प्रकार आहेत. बदलत्या काळात आदिवासींच्या घरांच्या रचना बदलत आहेत. तो डोंगरउतारावर, शेतात, एकएकटा घर बांधूनही राहतो. महादेव कोळी, कोरकू, गोंड, माडिया या जमाती गावात तसेच वाडयावस्त्यांवर राहतात तर भिल्लांची घरे मात्र दूर शेतामध्ये असतात. त्यांची घरे जमीनीपासून थोडी उंचावर असतात. बहुतेक आदिवासी भागात जनावरे, बकच्या घरातच असतात. घरांच्या लाकडाच्या चौकटीवर पानफुलांची नक्षी कोरलेली असते. मोठया दगडाचा वापर करून घराला लागूनच बसण्यासाठी 'जोती' बनवली जातात. या जोत्याच्या दगडांवरही कोरीव नक्षीकाम केलेले असते.

महाराष्ट्रात आदिवासी जमातीच्या कपड्यांमध्ये सारखेपणा दिसतो. पूर्वी बहुतांश पुरुष फक्त लंगोटी वापरत. आता धोतर, बंडी, कोपरी, पायजमा, व शर्ट वापरतात. स्त्रिया गुढग्यापर्यंत लुगडे व चोळी वापरतात. ठाकर व महादेव कोळी जमातीच्या स्त्रिया अंगावर लाल रंगाचे वस्त्र घेतात त्याला 'फडकी' असे म्हणतात. ठाकर व वारली स्त्रिया टॉवेल अथवा पंचा गुंडाळतात. माडिया व गोंडांमध्ये विवाहित स्त्रिया अंगात चोळी घालत नाही. तर बहुतेक जमातीतील स्त्रिया डोक्याला फडके गुंडाळतात. आदिवासींमध्ये गोंदून घेण्याची प्रथा मोठया प्रमाणात आहे. पुरुषांपेक्षा स्त्रिया हातावर, दंडावर, चेहऱ्यावर, मनगटावर, छातीवर गोंदून घेतात. त्या गोंदण्यामध्ये विशेषतः चंद्र, तुळस, सूर्य, बेल, मासा, चांदणी, नवऱ्याचे किंवा भावाचे नाव किंवा देवदेवतांची चित्रे असतात. त्याचप्रमाणे सांस्कृतिक चिन्हे, कुलचिन्हे व विविध प्राण्यांची चित्रेही गोंदतात. आदिवासी आपल्या दैनंदिन गरजा निर्सगाच्या माध्यमातून पूर्ण करतो. जंगलातील फुले, फळे, कंदमुळे, शेंगा, मध, भूछत्रे गोळा करून त्याचप्रमाणे लहान प्राणी, पक्ष्यांची शिकार करून, मासेमारी करून, खेकडे पकडून आपला उदरनिर्वाह करतो. महादेव कोळी, ठाकर, आंध, भिल्ल, गावीत, हलबा, कोकणा, कोरकू, गोंड व वारली या जमाती शेती किंवा शेतमजुरी करून गुजराण करतात.

महाराष्ट्रातील आदिवासी जमातींच्या लग्न पद्धतीत वैविध्य आहे. अंतर्विवाह, बहिर्विवाह या विवाहपद्धती अंतर्गत परीक्षाविवाह, अपहरण विवाह, सहपलायन विवाह,

घरघुशी विवाह, एकविवाह, बहुविवाह, सेवा विवाह व साटेलोटे या विवाहाच्या पद्धती आढळून येतात. या समाजाचे वैशिष्ट्य म्हणजे स्त्रियांना लग्न ठरवण्याचा तसेच घटस्फोट अथवा काडीकोड घेण्याचा अधिकार असतो. लग्नासाठी तरूणाचे चातुर्य, क्षमता, बुद्धिमत्ता, धाडस व इतर शारीरिक व बौद्धिक गुण तपासण्याचे स्वातंत्र्य समाजाने मुलींना दिले आहे. वारली जमातीत स्त्रियांना लग्न लावण्याचा अधिकारही आहे. या लग्न लावणाऱ्या स्त्री ला 'धवलेरी' असे म्हणतात. सर्वच जमातीतील स्त्रियांचा काडीमोड किंवा घटस्फोट झाल्यानंतर दुसरे लग्न करता येते. स्त्रियांच्या पुनर्विवाहासाठी महादेव कोळी व ठाकर जमातीत 'मोहतूर' लावण्याची प्रथा अस्तित्वात आहे. आदिवासी संस्कृतीत तरुण—तरुणींना जमातींतर्गत लग्न ठरविण्याचे स्वातंत्र्य आहे. पूर्वी गोंड, माडिया गोंड, बैगा जमातीत युवागृहे अस्तित्वात होती. या युवागृहाना 'गोटूल' किंवा 'गोतुल' असेही म्हणतात. या गोटूलमध्ये रात्री तरुण—तरुणी एकत्र येऊन आपल्या आयुष्याचा जोडीदार निवडत असत. त्याचबरोबर या युवागृहात मुलामुलींना संस्कृती जपण्याचे, लैंगिक शिक्षणाचे, जोडीदार निवडीचे, रुढी—परंपरांचे, चालीरीतींचे, सामूहिक कार्याचे, संघटन कौशल्याचे आणि नेतृत्वाचे शिक्षण दिले जात होते. सद्यकालात ही युवागृहे नष्ट होण्याच्या मार्गावर आहेत.

आदिवासी समाज निसर्गपूजक आहे. त्यांच्या देवदेवताही इतर समाजाहून भिन्न आहेत. निसर्गातील घटकांनाच त्यांनी देवत्व बहाल केले आहेत. उदा. आकाश, धरती, डोंगर, नदी, प्राणी, पक्षी, झाडे, वारा, पाऊस ही त्यांची दैवते. 'धरतरी' व 'कणसरी' या शेतीशी संबंधित देवता असून 'नारनदेव' हा वारल्यांचा देव तर 'भीमानायक' व 'भिवसेन' हा कोलामांचा देव आहे. भिल्ल व पावरांचा 'इंदल' किंवा 'इंद्रदेव' आहे. याशिवाय 'डोंगच्या देव', 'डुलादेव', 'मरिआई', 'वनदेव', 'उंबच्या', 'वाघोबा', 'वरसुबाई', 'यहामोगी माता', 'मेघनाद', 'भाटीदेव', 'भर कन्यांग', 'शिवदेवी', 'दुर्गुबाई' व 'सटवाई', या देव—देवतांचीही पूजा केली जाते. आदिवासी अनेकविध कारणांसाठी देवतांची पूजा करतात. उदा. पाऊस पडण्यासाठी, नैसर्गिक संकटाच्या विनाशासाठी, स्वसंरक्षणासाठी, गावाचे रक्षण करण्यासाठी, साथीचे आजार जाण्यासाठी, शेतीत धान्य पिकावे, मासेमारी व्हावी, हिंस्र श्वापदांपासून स्वतःचे अथवा गावाचे रक्षण व्हावे यासाठी, शिकार मिळण्यासाठी व जनावरांच्या दूधदुभत्यासाठी देवदेवतांची पूजा केली

जाते. याशिवाय इतरही कारणांसाठी दैवतपूजा केली जाते. आदिवासी भागात दैवताची पूजा करणाऱ्याला फार महत्त्वाचे स्थान असते. दैवताची पूजाअर्चा करणाऱ्याला 'धर्मप्रमुख' किंवा 'भगत' (shaman) या नावाने ओळखतात. त्याला गावामध्ये मोठा मान असतो. प्रसिद्ध समाजशास्त्रज्ञ पी. के. कुलकर्णी यांच्या मते, "महाराष्ट्रातील विविध भागातील विविध जमातीत या भगतासाठी वेगवेगळ्या संज्ञा वापरल्या जातात. उदा.

भिल्ल — पुजारो किंवा बडवा

कोरकू — भूमिया किंवा भूमक

थाऊ — गरोरा

कमार—झाकर व माडिया ”^{२१}

आदिवासी भागातील हे भगत गावातील मंदिराच्या पूजेसोबत मांत्रिकाचे कामही करतात. या मांत्रिकाचा गावावर प्रभाव असल्याने त्याच्यावर आदिवासींचा विश्वास असतो. बऱ्याचदा मांत्रिक त्याचा गैरफायदा घेऊन समाजामध्ये अंधश्रद्धा पसरविण्याचे काम करतो. आदिवासी समाजात त्यांच्या दैवतांच्यासंदर्भात बऱ्याच श्रद्धा—अंधश्रद्धा अस्तित्वात आहेत. तसेच जादूटोणा, बुवाबाजीसारख्या गोष्टींवर त्यांचा फार विश्वास आहे. दुष्काळ, पूर, साथीचे रोग, जनावरांची रोगराई, अतिवृष्टी, वादळ या निसर्गनिर्मित आपत्तींनी हतबल झालेला आदिवासी दैववादावर विश्वास ठेवतो. तसेच अज्ञानामुळे व मागासलेपणामुळे अनेक वाईट प्रथांना बळी पडतो. उदा. स्त्रियांना 'भुताळी', 'चेटकण' किंवा 'जखीण' ठरवून बहिष्कृत करणे किंवा बलिप्रथेच्या नावाखाली लहान मुले, कोंबड्या, बकरे यांचा बळी घेणे. यासारखे प्रकार आदिवासी समाजात जास्त प्रमाणात दिसत होते; परंतु सद्यकालात सामाजिक परिवर्तनामुळे काही अनिष्ट प्रथांचे प्रमाण कमी झाले आहे.

आदिवासींना उपजतच कलेची आवड व जाण आहे. आदिम काळापासून त्याला शिल्पकला, मातीकाम, चित्रकला, रंगकाम, बांधकाम, गोंदणे, कोरीव काम, दागदागिने बनवणे व मुखवटे बनविणे या सर्व कला अवगत आहेत. महाराष्ट्रातील परधान व वारली या जमाती चित्रकलेसाठी प्रसिद्ध आहेत. त्याचे पुरावे म्हणजे पुरातन काळात आदिवासींनी गुहेमध्ये शिकार, प्राणीजीवन व लोकजीवनाची चित्रे कोरलेली दिसून येतात. त्याचबरोबर आदिवासींनी दगडावर व लाकडावर देवदेवता व कुलचिन्हांची प्रतिकेही

कोरली आहे. मृत व्यक्तींच्या नावाने उभ्या केलेल्या शिळा किंवा मुखवट्यांवरही कोरीव काम केलेले दिसते. त्यावरूनही त्यांच्यातील कलाकौशल्याची जाणीव होते. याशिवाय लाकडापासून तंबाखूच्या डब्या, फण्या, कंगवे बनविणे किंवा बांबुपासून टोपल्या कणगी, सुप, पाटया बनविण्याच्या कलाही त्यांना अवगत आहेत. हा समाज लोकगीते, नृत्यकला, लोककला, संगीत व वादन या कलांमध्येही पारंगत आहे. वारल्यांच्या नृत्यामध्ये 'तारपा नृत्य' हा नृत्यप्रकार प्रसिद्ध आहे. होळी या सणानिमित्त केलेला 'बोहाडा', किंवा 'भवाडा' हा नृत्यप्रकारही सर्वपरिचित आहेत. असा हा समाज अनेक कलांमध्ये निपूण असून कलासमृद्ध आहे. या सर्व कलाप्रकारांमधून आदिवासींचे वेगळेपण, वैविध्य व वैशिष्ट्ये अधोरेखित होतात.

अशा रीतीने महाराष्ट्रातील आदिवासी समाजाची काही महत्त्वाची वैशिष्ट्ये या मुद्यात नमुद केली आहेत. त्यांची शारीरिक ठेवण, पोषाख, समाजमूल्ये व जीवनमूल्ये, कायदे व नीतीनियम, न्यायव्यवस्था, संघटनकौशल्य, रूढी—परंपरा, रीतिरिवाज व आचारविचार, संस्कृती, देवदैवते, कलाकौशल्य व श्रद्धा—अंधश्रद्धा या सर्वांच्या आधारे आदिम वेगळेपण स्पष्टपणे लक्षात येते. या वेगळेपणामुळेच त्यांची स्वतंत्र ओळख अधोरेखित होते. आदिवासींची ही वैशिष्ट्ये आजही त्यांच्या रोजच्या जगण्यात दिसतात.

१.४ आदिवासी समाज आणि स्त्री

आदिवासी समाज स्त्री—पुरुष समानतेच्या तत्त्वांना प्राधान्य देतो. त्यामुळे या समाजात स्त्रियांना पुरुषाइतकेच महत्त्वाचे स्थान आहे. या समाजात मुलीच्या जन्माचे स्वागत केले जाते. त्यावेळीच तिला स्वातंत्र्य, सन्मान व अधिकार प्रदान केले जातात. त्यामुळे या स्त्रिया धाडसी, निर्भीड व साहसी असल्याचे निदर्शनास येते. आदिवासी जमातीतील स्त्रियांची पोषाखपद्धती वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. आदिवासींच्या सामाजिक व सांस्कृतिक जीवनशैलीचा प्रभाव तिच्यावर असतो. मातृसत्ताक पद्धती असलेल्या जमातींमध्ये स्त्रियांचा दर्जा श्रेष्ठ आहे. आदिवासींच्या धार्मिक कार्याव्यतिरिक्त इतर कार्यात (सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक) स्त्रियांचा सहभाग जास्त असतो. त्याचबरोबर या समाजातील स्त्रियांना त्यांच्या आयुष्याचा निर्णय घेण्याचा अधिकार आहे. आदिवासी समाजातील स्त्रियांच्या समान हक्कांसंदर्भात डॉ. शौनक कुलकर्णी म्हणतात, “आदिवासींमध्ये स्त्रियांना जोडीदार निवडीचे स्वातंत्र्य आहे. तसाच काडीमोड वा घटस्फोट

घेण्याचाही अधिकार आहे. विधवेला आपल्या पतीच्या मालमत्तेत वाटा असतो. विधवेचा पुनर्विवाहसुद्धा होऊ शकतो. त्या मयतीमध्येही सहभागी होतात. या स्त्रिया नवऱ्याला देव मानत नाही. आदिवासी स्त्री ही स्वच्छंदी वृत्तीची, सतत कष्ट उपसणारी आणि संसार तारून नेणारी आहे.”^{२२} या विधानावरून आदिवासी समाजात स्त्रियांचे स्थान व इतर समाजातील स्त्रियांपेक्षा वेगळेपण अधोरेखित होते. या स्त्रिया निर्भय, साहसी, कुटुंबवत्सल, कष्टाळू व स्वच्छंदी आहे. त्याचप्रमाणे संस्कृतीचे जतन व संवर्धन करणाऱ्याही आहेत आणि स्त्री-पुरुष समानतेचा पुरस्कार करणाऱ्या आहेत.

आदिवासी स्त्रियांना समाजाने दिलेले स्वातंत्र्य व समानता यामुळे ती एक स्वतंत्र व्यक्ती म्हणून कुटुंबात व समाजात वावरते. कुटुंबात तिच्या मताचा आदर व निर्णयाचा सन्मान केला जातो. कौटुंबिक निर्णयामध्ये तिचा महत्त्वाचा सहभाग असतो. त्याचबरोबर कुटुंबाच्या उत्पन्नात अथवा आर्थिक गरजा पूर्ण करण्यात ती महत्त्वाची भूमिका बजावते. स्वतःच्या आयुष्याचे निर्णय स्वतःच घेते. ती कुटुंबवत्सल आहे. कौटुंबिक जबाबदारी स्वतःच्या खांद्यावर घेण्याइतकी ती समर्थ आहे. कादंबरीतूनही हे विशेषत्वाने लक्षात येते. आदिवासी समाजानेच तिला एक स्वतंत्र व्यक्ती म्हणून स्थान दिले आहे. सद्यकालात आदिवासींचा बाह्य जगाशी संपर्क आल्याने आदिवासींच्या जीवनपद्धतीत पर्यायाने विचारपद्धतीत बदल झाला आहे. त्यामुळे आदिवासी स्त्रियांची जीवनपद्धती बदलत आहे. पुरुषप्रधान संस्कृतीचा प्रभाव आदिवासी समाजावर पडल्याने स्त्रियांवर बंधने घातली जातात. त्याचप्रमाणे तिच्या स्वातंत्र्यावर बंधने आणून आपल्या मर्जीप्रमाणे तिला वागविले जाते. महाराष्ट्रात आदिवासी स्त्रियांच्यासंदर्भात काही वाईट प्रथा अस्तित्वात आहेत. उदा. ‘भूताळी’ ची प्रथा. या प्रथेच्या आधारे एखाद्या डोईजड स्त्रीला भूताळी ठरवून समाजातून बहिष्कृत केले जाते. यासंदर्भात विस्तृत चर्चा पाचव्या प्रकरणात केली आहे.

१.५ आदिवासी साहित्य : संकल्पना व स्वरूप

आदिवासी साहित्याचा प्रवाह इ.स. १९८० नंतर मराठी साहित्यात दाखल झाला. आदिम जीवनचित्रणाला स्वातंत्र्यपूर्व काळात प्रारंभ झाला असला तरी आदिमांची वास्तव वेदना ऐंशीच्या दशकानंतरच खऱ्या अर्थाने साहित्यात आली. लोकशाही राज्यव्यवस्था, सार्वत्रिक शिक्षणाचे धोरण व स्वातंत्र्य, समता व बंधुता या मूल्यांची जोपासना करण्याच्या ध्येयधोरणांच्या निमित्ताने आदिम जीवन चर्चेत आले. त्या ध्येयधोरणांचा व

मूल्यांचा परिणाम होऊन आदिवासी साहित्याची निर्मिती झाली. आदिवासी साहित्याच्या निर्मितीविषयी डॉ. विनायक तुमराम म्हणतात, “कोणत्याही चळवळीने आदिवासींच्या दुःखाची तमा बाळगली नाही. दलित साहित्य गावकुसाबाहेर निर्माण झाले. पण ते जंगलात राहणाऱ्या लोकांपर्यंत पोहचू शकले नाही.”^{२३} त्यामुळेच आदिवासींना स्वतःचे स्वतंत्र व्यासपीठ निर्माण करण्याची गरज वाटू लागली. या गरजेतूनच आदिवासी साहित्याचा उगम झाला.

शतकानुशतकांपूर्वी आदिवासी समाज मौखिक स्वरूपात लोकसाहित्याच्या व लोककलांच्या माध्यमातून प्रकट होत होता; परंतु हे साहित्य आदिवासींच्या बोलीभाषेमध्ये उपलब्ध असल्याने त्याची नोंद कोठेही झाली नाही. आदिवासी जमातींच्या बोलीभाषा भिन्न—भिन्न आहेत. या बोलींना स्वतःची लिपी नाही. त्यामुळे हे साहित्य प्रकाशित करणे अशक्य होते. परिणामी आदिवासी साहित्यही आदिवासींप्रमाणेच अनेक वर्षे दूर जंगलात, दऱ्याखोऱ्यात व गिरीकुहरात गडप झाले होते. ते पहिल्यांदा ‘मोहोळ’ या पहिल्या काव्यसंग्रहाच्या रूपाने जगासमोर आले. १९८२ साली वणी, जि. यवतमाळ येथे भरलेल्या दुसऱ्या आदिवासी साहित्य संमेलनात महाराष्ट्रातील आदिवासींचा हा पहिला काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाला. त्यामुळे जन्माने आदिवासी असणारा आदिवासी लेखक साहित्यक्षेत्रात उतरला. त्यानंतर आदिवासी साहित्याची संकल्पना साहित्यात स्थिरावली.

आदिवासी साहित्याच्या संदर्भात अनेक अभ्यासकांनी आपली मते मांडली आहेत त्यांच्या या मतांच्या आधारे आदिवासी साहित्याची संकल्पना पुढील प्रमाणे स्पष्ट करता येईल.

१. “मराठी भाषेच्या संपर्कात आलेल्या अनेक जमाती आहेत. त्यांच्या स्वतंत्र भाषा आहेत, त्या भाषांमध्ये त्यांचे वाक्प्रचार, म्हणी, उखाणे, गाणी, व कथा आहेत. मराठी भाषेच्या संपर्कात येऊन बाह्य जगाच्या संदर्भात स्वतःच्या अस्तित्वाची जाणीव आदिवासींना जशी आली तशीच समांतरपणे मराठी भाषिकांना आदिवासींच्या आदिम प्रवाहाविषयी, निसर्गाधिष्ठीत जीवनशैलीविषयी, जन्म, मृत्यू, आदी गूढ गोष्टींचे कोडे शब्दबद्ध किंवा चित्रबद्ध करणाऱ्या आदिवासी कलाप्रकारांविषयी कुतूहल निर्माण झाले. कालप्रवाहातील भौतिक सुधारणांच्या प्रभावात आदिवासी व गैरआदिवासी यांच्यातील परस्पर आंतरप्रक्रियांमधून ‘आदिवासी साहित्य’ ही संकल्पना आकारास येत आहे.”^{२४}

—डॉ. विनायक तुमराम

२. “आदिवासींच्या व्यथा, वेदना, हर्ष, विहर्ष ज्यातून प्रकट होतात ते साहित्य म्हणजे ‘आदिवासी साहित्य’ होय.”^{२५} — श्री. लक्ष्मण ढवळू टोपले
३. “आदिवासींच्या संदर्भातील भौगोलिक, सामाजिक, वांशिक, व धार्मिक पृथकतेची जाणीव व्यक्त करणाऱ्या मराठी साहित्यास ‘आदिवासी साहित्य’ असे म्हणता येईल. ”^{२६} — डॉ. प्रमोद मुनघाटे
४. “आदिवासी साहित्याच्या संदर्भात लेखनाच्या आदिम प्रेरणा म्हणजेच समतेच्या प्रेरणेला केंद्रस्थानी मानून लेखन करणाऱ्या व सगळ्या प्रकारच्या शोषणाचे पदर दाखवून त्या शोषणमुक्तीचा टाहो फोडणाऱ्या साहित्याला ‘आदिवासी साहित्य’ म्हणावे.”^{२७} — डॉ. अमोल वाघमारे
५. “जन्माने आदिवासी असलेल्या लेखकाने आदिवासी संस्कृतीशी संबंध नसलेले साहित्य लिहिले ते साहित्य, आदिवासींच्या जीवनावर भाष्य करणारे इतरांनी लिहिलेले साहित्य किंवा आदिवासी बोलीत लिहिलेले वृत्तांत अशा स्वरूपातील साहित्य हे खरे आदिवासी साहित्य असू शकत नाही. तर पिढ्यानपिढ्या मौखिक परंपरेने मुखांतरीत (संक्रमित) होत आलेले आदिवासी बोलीभाषेतील लोकसाहित्य हेच खरे ‘आदिवासी साहित्य’ होय.”^{२८} — डॉ. शैलजा देवगावकर

वरीलप्रमाणे आदिवासी साहित्याच्या अभ्यासकांनी व विचारवंतांनी आदिवासी साहित्याची संकल्पना स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केला आहे. या सर्वच व्याख्यांमध्ये आदिवासींच्या अस्सल जीवनचित्रणाला प्राधान्य दिले आहे. आदिवासींच्या भौगोलिक, सामाजिक, वांशिक व धार्मिक पृथगात्मकतेच्या जाणीवेसोबतच त्यांच्या समतेच्या प्रेरणाही महत्त्वाच्या मानल्या आहेत. त्याचबरोबर या प्रेरणेला केंद्रस्थानी ठेवून बोलीभाषेचे महत्त्वही साहित्यातून अधोरेखित होणे गरजेचे आहे; असेही अभ्यासकांचे मत आहे. या सर्व जाणीवांसोबतच आदिवासींच्या प्रादेशिक वैशिष्ट्यांसह त्यांच्या सामाजिक व कौटुंबिक जीवनाला व संस्कृतीला साहित्यालेखनात प्राधान्य दिले, तरच ते साहित्य ‘आदिवासी साहित्य’ म्हणून स्वतःचे स्थान अबाधित ठेवू शकेल. या सर्व विवेचनाअंती ‘प्रस्थापित समाजाच्या परिघाबाहेर अतीदूर, जंगल, दऱ्याखोरे, कडयाकपारी, पहाडांच्या सानिध्यात आपल्या वैविध्यपूर्ण संस्कृतीसह, जीवनशैलीसह, निसर्गनियमाप्रमाणे जीवन व्यतीत करणाऱ्या आदिवासी जमातींच्या सुखदुःखाचे, आशा—निराशांचे व

अन्याय—अत्याचाराचे चित्रण करणारे साहित्य म्हणजे आदिवासी साहित्य होय.' हे मत स्पष्टपणे मांडावेसे वाटते. अशा प्रकारचे साहित्य पांढरपेशा मध्यमवर्गापेक्षा, ग्रामीण—दलित, प्रादेशिक व नागरी जीवनापेक्षा वेगळी भौगोलिक, सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक, वांशिक व धार्मिक पृथगात्मकता व्यक्त करते.

प्राचीन कालापासून मौखिक स्वरूपात आदिवासींच्या बोलीभाषेत लोकसाहित्याची निर्मिती झाली आहे. आदिवासींनी अनादि कालापासून परंपरेने या लोकसाहित्याचे जतन व संवर्धन केलेले दिसते. एका अर्थाने त्यांनी सांस्कृतिक मूल्यांचे जतन केले व वर्षानुवर्षे या लोकसाहित्याचे संक्रमण एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे केले आहे. प्रा. बी. रामकृष्ण रेड्डी आदिवासी लोकसाहित्याचे स्वरूप स्पष्ट करताना म्हणतात, “बोलीभाषा व प्राचीन गीते मौखिक साहित्य ही प्राचीन संस्कृती तसेच प्राचीन असे भाषाशास्त्रीय नमुने जपणारी असतात. त्यादृष्टीने आदिवासी साहित्य हे प्राचीन भारतीय परंपरा दाखविणारा खजिनाच आहे. आदिवासी साहित्य हे सामूहिक प्रवृत्तीतून जन्मलेले आहे. ते कुणा एका लेखकाची काल्पनिक निर्मिती नाही. ते आदिवासींच्या दररोजच्या जीवनातील सामूहिक सुखदुःखाचे, उत्साहाचे, निराशांचे, कष्टांचे आणि सुखसमाधानाचे त्यांच्या भौतिक व पारमार्थिक जीवनाचे प्रतिनिधीत्व करते.”^{२९} आदिवासी लोकसाहित्य हे सामूहिक जीवनाचे प्रतिनिधीत्व करते. या साहित्यात व्यक्तिस्वातंत्र्य हा भाग महत्वाचा नसून समूहमनाच्या निर्मितीला प्राधान्य दिले जाते. आदिवासींच्या जगण्याचे—भोगण्याचे, कष्टाचे, आनंदाचे व रूढी—परंपरांचे प्रतिबिंब या साहित्यात पडलेले दिसून येते. प्राचीन काळापासून बोलीभाषेत मौखिक स्वरूपात लोकसाहित्याचा हा ठेवा प्राचीन परंपरेचे जतन करतो..

स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडात श्री. व्यं. केतकर, श्री. म. माटे, वि. वा. हडप, श्रीराम अत्तरदे, आचार्य शं. रा. भिसे व र. वा. दिघे या लेखकांनी ग्रामीण व प्रादेशिक कथा—कादंबरीच्या माध्यमातून आदिम जनजीवनावर प्रकाश टाकला होता. त्यामुळे आदिम जीवन, संस्कृती व समाजाचा परिचय समाजाला झाला होता. या लेखकांनी पहिल्यांदा गिरीकुहरात, डोंगरदऱ्यात, रानावनात रहात असलेल्या आदिवासींना साहित्यातून शब्दबद्ध केले; हे नाकारता येत नाही. कालांतराने याच साहित्याच्या आधारे शिकलेल्या आदिवासी लेखकांनी आदिवासी साहित्याची निर्मिती केली. सद्यकालात हे

साहित्य कथा, कादंबरी, कविता, चरित्र—आत्मचरित्र, नाटक, एकांकिका, वैचारिक साहित्य व समीक्षणात्मक साहित्य इत्यादी साहित्यप्रकारांमध्ये उपलब्ध आहे. आदिवासी लेखकांच्या साहित्यातून नवे भान, नवी जाण, अस्मिता, स्वाभिमान, संस्कृती व सौंदर्य वास्तव स्वरूपात प्रकट होत आहे.

सुरुवातीच्या काळात दलित साहित्याचा खूप मोठा प्रभाव आदिवासी साहित्यावर होता. कारण दलित साहित्याने मराठी साहित्यास एक जबरदस्त झटका देऊन युगवादी जाणीवेला छेद देण्याचे काम केले होते. दलित साहित्याकडून आदिवासींच्या खूप अपेक्षा होत्या; परंतु या साहित्याच्या काही आत्मगत मर्यादा लक्षात आल्यानंतर आदिवासींनी स्वतःचे वेगळे साहित्य निर्माण केले. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या विचारांची प्रेरणा या साहित्यामागे होती. किंबहुना त्यांच्या प्रेरणेने आदिवासी साहित्यलेखनास प्रारंभ झाला. आदिवासी साहित्य चळवळीमुळे एक प्रातिनिधीक व्यासपीठ उपलब्ध झाले. पहिल्या अखिल भारतीय आदिवासी साहित्य संमेलनाने या साहित्याची मुहूर्तमेढ रोवली. दलित साहित्य व आदिवासी साहित्य समदुःखी असले तरी दुःखाची जातकुळी वेगळी आहे. या साहित्याच्या रूपाने अल्पावधीतच एक वेगळ्या प्रवाहाची लाट आली. या लाटेचे स्वरूप सांगताना डॉ. गोविंद गारे म्हणतात, “केशवसुतानंतर मराठी साहित्यात फडके—खांडेकरांचे (रंजनवादी) युग आले. त्याला दलित साहित्याने जबरदस्त धक्का दिला. त्याचा पुढचा धक्का आदिवासी साहित्याने दिला. शोषितांच्या सर्व शक्ती एकवटल्याशिवाय हे प्रश्न सुटणार नाहीत.”^{३०} आदिवासी साहित्याने केवळ धक्काच नाही तर नवे सांस्कृतिक भान, जीवनजाणीवा, संघटनकौशल्य, बंडखोरी, विद्रोह, समतेचे तत्त्व, स्वाभिमान, अस्मिता, जगण्यावरची निष्ठा, मूल्ये व समूहनिष्ठा दिली. या साहित्याच्या वाचनाने एका अनोळखी जगाचे दर्शन वाचकांना झाले. आजपर्यंत समाजव्यवस्थेपासून कोसो दूर असलेल्या आदिवासींचे दुःख प्रथमतःच साहित्यात आले. या साहित्यनिर्मितीतूनच सद्यकालीन आदिवासी साहित्याचा प्रवाह निर्माण झाला.

आदिवासी साहित्य आदिमतेच्या वैशिष्ट्याचे, अन्याय—अत्याचाराचे, दारिद्र्याचे, अज्ञान व अंधःकाराचे दर्शन घडविते. तसेच या साहित्याच्या रूपाने लेखक आपले स्वत्व व अस्तित्व शोधतो. याचे स्पष्टीकरण देताना कवी वाहरू सोनावणे म्हणतात, “आमची लढाई ही अस्मितेची आणि आत्मसंशोधनाची आहे. आमचा लढा हा मानवमुक्तीचा लढा आहे. तो प्रस्थापितांविरुद्ध आहे, तसाच स्वतःविरुद्धही आहे.”^{३१} आदिवासी साहित्याच्या

माध्यमातून स्वतःचा शोध घेत आहे. स्वतःची ओळख जगाला पटवून देतो आहे. त्याबरोबरच स्वतःच्या संस्कृतीचा अभिमान व स्वाभिमान जगासमोर मांडतो आहे. स्वतःचे आत्मपरीक्षण करताकरता न्याय हक्कांसाठी, आत्मसन्मानासाठी, मायभूमीच्या रक्षणासाठी सजग होऊन प्रस्थापितांविरूद्ध संघर्षाच्या पावित्र्यात उभा आहे. आदिवासी साहित्य हे भविष्यातील आदिमांच्या मुक्ती लढ्याचे नेतृत्व करणारे आहे.

सद्यकालात मराठी साहित्यात कथा, कादंबरी, कविता, नाटक, चरित्र, आत्मचरित्र, एकांकिका, मासिके, नियतकालिके, वैचारिक व समीक्षणात्मक गद्य या सर्व वाङ्मयप्रकारांमध्ये आदिवासींच्या संदर्भात लेखन येत आहे. आदिवासी साहित्यिकांनी आजपर्यंत दबलेल्या भावनांच्या, विचारांच्या अभिव्यक्तीसाठी साहित्याला जवळ केले. आदिवासी साहित्य अधिकाधिक वास्तवाभिमुख बनविले. विशेषतः आदिवासी कवींनी कवितेच्या माध्यमातून अतिशय प्रखरपणे आदिवासींच्या दुःखाला वाचा फोडली आहे. आदिवासी लेखकांनी लिहिलेल्या कादंबऱ्यांमधूनही आदिवासींच्या वास्तव जगण्याची दाहकता दिसते. कथासंग्रह, नाटक, एकांकिका व चरित्र—आत्मचरित्र यांचे प्रमाण अत्यल्प असले तरीही या साहित्यातूनही आदिवासींनी आपल्या प्रश्नांना वाचा फोडण्याचे काम केले, हे कौतुकास्पद आहे. या बरोबरच आदिवासींवरील वैचारिक व समीक्षणात्मक लेखन इ. स. २००० नंतरच प्रकाशित झाले आहे.

१.६ आदिवासीसाहित्याच्या प्रेरणा व प्रवृत्ती

आदिवासी साहित्याची निर्मिती अनेकविध हेतूंनी झालेली दिसते. बिगर आदिवासी लेखक व आदिवासी लेखकांच्या साहित्यनिर्मितीच्या प्रेरणा भिन्न आहेत. सुरुवातीला आदिवासी साहित्याची निर्मिती समाजसुधारणेच्या चळवळी, वैचारिक व प्रबोधनात्मक चळवळी, स्वातंत्र्यमुक्तीचे लढे व दलित चळवळ यांच्या प्रभावातून झाली. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या विचारातील शक्तीस्थळांमुळे आदिवासी साहित्याला दिशा मिळाली. त्यामुळे 'आदिवासी साहित्याची मुलभूत प्रेरणा डॉ. आंबेडकरच आहेत असे भुजंग मेश्राम यांना वाटते.'^{३२} डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या प्रेरणा समकालीन सर्व शोषितांच्या, दुःखितांच्या साहित्याच्या मुळाशी आहेत. त्यामुळे आदिवासी साहित्यनिर्मितीवरील त्यांच्या प्रेरणा नाकारताच येत नाहीत. डॉ. विनायक तुमराम यांना आदिम संस्कृती निसर्गाधिष्ठित असल्यामुळे निसर्ग हा साहित्यनिर्मितीचा मुख्य प्रेरणास्रोत

आहे असे वाटते. ते म्हणतात, “आदिवासींच्या निसर्गनिर्भर वृत्तीचे, निसर्गप्रती विलक्षण प्रेम व दृढ निसर्गनिष्ठेचे प्रतिबिंब लोकवाङ्मयात पडलेले दिसते. त्यांच्या सर्व जीवनव्यवहारांनाच या अनुभूतीने, जीवनदृष्टीने व्यापून टाकले आहे. म्हणूनच निसर्ग हे त्यांचे जीवनसर्वस्व असल्यामुळे त्यांची पहिली प्रेरणा नैसर्गिक प्रेरणा होय.”^{३३} या दोन्ही विचारवंतांच्या विचारांचा परामर्श घेतल्यास आदिवासींची संस्कृती व डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांची वैचारिक चळवळ या दोन्ही मुख्य प्रेरणा आदिवासी साहित्याच्या निर्मितीमागे आहेत, हेच निदर्शनास येते.

शतकानुशतके आदिवासींनी आपल्या बोलीभाषेत मौखिक स्वरूपाच्या लोकवाङ्मयाची निर्मिती केली आहे. केवळ निर्मितीच नाही तर त्याचे जतन व संवर्धनही केले आहे. आदिवासींची लोकगीते, कहाण्या, उखाणे, लग्नगीते व विधीगीते यामध्ये अमूल्य खजिना आजही आदिवासींनी जतन केला आहे. या लोकसाहित्याच्या मुळाशी अभिव्यक्त होणे ही प्रमुख प्रेरणा असल्याचे निदर्शनास येते. या लोकसाहित्यात समूहमनाच्या अविष्काराला प्राधान्य दिले जाते. त्यामुळे सामूहिक सुखदुःखाचे विरेचन करणे या हेतूने आदिवासी लोकसाहित्याची निर्मिती झाली असे म्हणता येईल.

आदिवासी समाजाला समृद्ध व वैशिष्ट्यपूर्ण संस्कृती लाभली आहे. हा सांस्कृतिक वारसा पिढ्यानपिढ्या आदिवासींनी जतन केला आहे. ही संस्कृती त्यांच्या जगण्याचा अविभाज्य घटक आहे, तशीच ती आदिवासी साहित्याची प्रेरणास्रोत आहे. आदिवासींचे सांस्कृतिक जीवन गायनकला, नृत्यकला, शिल्पकला, चित्रकला, यातुकाम यांनी समृद्ध आहे. त्यांच्या जगण्याचे प्रतिबिंब कलेतून आविष्कृत झाले आहे. उदा. वारली चित्रकलेतून आदिवासींच्या जीवनाचे सहजपणे दर्शन घडते. त्यांच्याठायी असलेली ही सर्जनशीलतेची व नवनिर्मितीची वृत्ती आदिवासी साहित्याची प्रेरणा आहे.

आदिवासींना वैभवशाली व गौरवी इतिहास आहे; परंतु प्रस्थापित समाजाने त्यांच्या या इतिहासाची दखल घेतली नाही. परिणामी आदिवासींनी वेळोवेळी इंग्रजाविरुद्ध केलेले उठाव, बंड, स्वातंत्र्यलढे, क्रांत्या यांची नोंद कोठेच नाही. आदिवासी समाजात जे वीर, योद्धे, क्रांतीकारक, वीरांगणा होवून गेले यांच्या शौर्याचा उल्लेख पूर्वीच्या कोणत्याच पुस्तकात आला नाही. तसेच इतिहासातही त्याची नोंद नाही. आदिवासी वीर बिरसा मुंडा, राघोजी भांगरे, राणी दुर्गावती, राणी झलकारी, राणी

दशरीबेन, वीर गायडीनलु, होच्या केंगले यांच्या कार्याकडे प्रस्थापित समाजाने दुर्लक्ष केले. किंबहुना तंटया भिल्ल सारख्या जननायकाला दरोडेखोर ठरविले. त्यामुळे या वीरांच्या शौर्याचा इतिहास समाजापुढे आणणे, ही एक मुख्य प्रेरणा आदिवासी साहित्याच्या निर्मितीमागे आहे.

आदिवासी भागात शिक्षणाचा प्रसार झाला. शिक्षणाने प्राप्त झालेला स्वाभिमान, आत्मभान, अस्मिता, विद्रोह साहित्यातून व्यक्त करण्याची इच्छा नवशिक्षितांमध्ये निर्माण झाली. आदिवासींच्या वास्तव परिस्थितीचे आकलन घडविणे व त्यांच्याविषयी पसरलेले गैरसमज दूर करणे ही देखील साहित्यनिर्मितीची प्रेरणाच आहे. डॉ. माहेश्वरी गावीत यांच्या मते, “माझे जगणे, माझे अनुभवणे व भोगणे, आणि माझ्या जमातबांधवांचे स्वत्व मी माझ्या शब्दात व्यक्त करणार या भावनेने आदिवासी तरूणवर्ग लिहू लागला.”^{३४} व्यक्त होणे ही देखील आदिवासी साहित्याची प्रेरणाच आहे.

आदिवासींच्या विकासासाठी अनेक घटकांकडून प्रयत्न झाले. त्यामध्ये विविध समाजसुधारक, ख्रिस्ती मिशनरी, महाराष्ट्र शासन व सामाजिक संस्था यांचा प्रामुख्याने उल्लेख करता येईल. या घटकांनी आदिवासींच्या शैक्षणिक व सामाजिक विकासासाठी अतोनात प्रयत्न केले. या विकासात्मक कार्याची जाणीव किंवा माहिती समाजाला व्हावी या हेतूनेही काही कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या. उदा. आचार्य भिसे यांची ‘जंगलातील छाया’, रमेश पटवर्धन यांची ‘जांभूळपाडा’ व ना. बा. रणसिंग यांची ‘तांबडा दगड’ या कादंबऱ्यांची निर्मिती याच हेतूने झाली, असे स्पष्टपणे लक्षात येते. याशिवाय समाजकार्याच्या निमित्ताने आलेले अनुभव शब्दबद्ध करणे. आदिवासी भागात शिक्षक, वकिल, अधिकारी पदावर कार्यरत असताना आलेले अनुभव सांगणे. आदिवासींच्या संघर्षाचे, मानसिक व शारीरिक गुलामगिरीचे स्वरूप सांगणे. आदिवासी भागातील विकासात्मक योजना व शासकीय योजनांमुळे आदिवासींचे होणारे शोषण, विस्थापन व पुनर्वसनाचे स्वरूप सांगणे. नक्षलवादी चळवळींचा परिणाम, त्यामुळे बदलत जाणारी परिस्थिती व निर्माण झालेल्या समस्या समाजासमोर आणणे, याही प्रेरणा आदिवासी साहित्याच्या निर्मितीच्या मुळाशी आहेत.

डॉ. विनायक तुमराम यांच्या मते, “आदिवासी साहित्य हे कोणत्याही इतर साहित्याची प्रतिकृती नाही. ते स्वतंत्र, स्वयंभू व स्वयंसिद्ध आहे. त्यांच्या प्रेरणा त्यांच्या

अस्तित्वाइतक्याच प्राचीन व पृथक आहेत.”^{३५} या विधानानुसार आदिवासी साहित्याच्या प्रेरणा त्यांच्या अस्तित्वाइतक्याच प्राचीन व पृथक असल्यामुळे सद्यकालात समाजमनात झालेली जागृती शब्दबद्ध करण्यासाठी लेखकांनी साहित्याचा आसरा घेतल्याचे दिसते. सद्यकालात सामाजिक बांधिलकीच्या हेतूनेही अनेक ग्रंथाचे लेखन झाल्याचे दिसते. त्यामुळे सामाजिक बांधिलकी ही सुद्धा सद्यकालीन साहित्यनिर्मितीची प्रेरणा ठरत आहे. विशेषतः तरूण पिढी हीच प्रेरणा मुळाशी ठेऊन लेखन करते आहे. या व्यतिरिक्त इतरही प्रेरणा आदिवासी साहित्याच्या निर्मितीमागे आहेत. परंतु महत्त्वाच्या प्रमुख प्रेरणांचाच विचार या प्रकरणात केला आहे.

१.७ आदिवासी साहित्यातील वाङ्मयप्रकार

आदिवासी साहित्य ज्या वाङ्मयप्रकारांमध्ये उपलब्ध आहे. त्याचा आढावा काही संदर्भग्रंथांच्या व वाङ्मयाच्या इतिहासाच्या आधारेपुढीलप्रमाणे घेतला आहे.

१.७.१ कथासंग्रह

वामन चोरघडे ‘मातीची भांडी’ (१९६०), ना. रा. शेंडे ‘डोंगर माथ्यावरील दिवा’ (१९६०), के. ज. पुरोहित ‘तंटया’ (१९६२), दे. शि. दुधलकर यांचा ‘काळोख’ (१९७८), शेख सलीम अहमद ‘रानातली माणसं’ (१९८३), पा. गो. गांगल व योगिनी गांगल यांचा ‘कथा आदिवासींच्या व्यथा सर्वांच्या’(१९८९), सुरेशचंद्र वारघडे यांचा ‘अरण्यपुरूष’(१९९६), उषाकिरण आत्राम यांचा ‘अहेर’(१९९६), प्रा. माधव सरकुंडे यांचा ‘सर्वा’ (२०००), व नजूबाई गावीत यांचा ‘नवसा भिल्लीणीचा एल्गार’(२०१४), या कथासंग्रहांचा प्रामुख्याने उल्लेख करता येईल. याव्यतिरिक्त इतरही कथालेखकांनी आदिम जीवनावर कथालेखन केले आहे. या कथा विविध मासिकांतून, नियतकालिकांतून प्रसिद्ध झाल्या आहेत.

१.७.२ कादंबरी

चिं. ना. मुजूमदार ‘शेवटचा शूर वाघेर’ (१८९७), र. वा. दिघे यांची ‘पाणकळा’ (१९३९) व ‘सराई’(१९४३), आचार्य शं. रा. भिसे यांची ‘जंगलातील छाया’ (१९४५), वि. वा. हडपांची ‘गोदाराणी’ (१९४७), प. त्रि. सहस्रबुद्धे यांची ‘पहिली सलामी’ (१९४८), श्रीराम अत्तरदे यांची ‘सावलीच्या उन्हात’ (१९४८), वा.ब.कर्णिक यांची ‘वाडगीण’(१९५१), दुर्गा भागवतांची ‘महानदीच्या तीरावर’ (१९५३), दा.गो. बोरसे यांची

‘जिभाऊ’ (१९५४), गो. नि. दांडेकरांची ‘जैत रे जैत’ (१९५५) व ‘भिल्लवीर कलिंग’(१९५८), ना. रा. शेंडे यांची ‘तांबडा दगड’ १९५७), नलिनी सहस्रबुद्धे यांची ‘राणी दुर्गावती’ (१९७५), महाश्वेतादेवी यांची ‘आरण्येर अधिकार’(१९७५), नलिनी सहस्रबुद्धे यांची ‘राणी दुर्गावती’ (१९७५), र. वा. दिघे यांची ‘सोनकी’ (१९७९), नयना आचार्य यांची ‘रानझरी’ (१९७९) अनंतराव पाटील यांची ‘झडीचे दिवस’ (१९८१), दादा देशकर यांची ‘न्यायदंड’(१९८२), डॉ. अनिल सहस्रबुद्धे यांच्या ‘डांगाणी’ (१९८५), ‘अहिनकुल’ (१९८६) व ‘वावटळ’ (१९८७), डॉ. मधुकर वाकोडे ‘झेलझपाट’ (१९८८), दीनानाथ मनोहर यांची ‘आंदोलन’ (१९८८), शरद दळवी यांची ‘एकलव्य’ (१९८८), सुरेश द्वादशीवार यांची ‘हाकुमी’ (१९८९), जगदीश गोडबोले यांची ‘पारध’ (१९८९), कल्पना गोसावी यांची ‘आम्ही डिंका’ (१९७९), विश्वास पाटलांची ‘झाडाझडती’ (१९९१), विलास मनोहर यांची ‘एका नक्षलवाद्याचा जन्म’ (१९९२), दिनकर दाभाडे यांची ‘बिलामत’ (१९९४), राजन खान यांची ‘हयात आणि मजार’ (१९९५), शंकरराव खरात यांची ‘पारधी’ (१९९७), एकनाथ साळवी यांची ‘एन्काऊंटर’ (१९९८), रमेश पटवर्धनांची ‘जांभूळपाडा’ (१९९८), दीनानाथमनोहर यांची ‘मन्वंतर’ (१९९९), बाबा भांड यांची ‘तंतया’ (२०००), उल्हास रहाणे यांची ‘रिंगण’ (२००३), गो. ना. मुनघाटे यांची ‘माझी काटेमुंढरीची शाळा’(२००३), कविता महाजन यांची ‘ब्र’ (२००५), या व्यतिरिक्त आदिवासी साहित्यिकांनी लिहिलेल्या कादंबऱ्यांचाही उल्लेख पुढीलप्रमाणे करता येईल. त्यामध्ये प्रा. माधव सरकुंडे यांची ‘वाडा’ (१९९६), बाबाराव मडावी यांची ‘टाहो’ (१९९८)नजूबाई गावीत यांची ‘तृष्णा’ (१९९९) व ‘भिवा फरारी’ (२००८), मारूती कुळमेथे यांची ‘सयनी व परधान्या’(२००२), व ना.बा. रणसिंग यांची ‘हिंडपी’ (२०००) व ‘पिसाट’ (२००१) डॉ. गोपाळ गवारी यांची ‘कोळवाडा’ (२००४), रामचंद्र नलावडे यांची ‘लाडी’ (२००७) व डॉ. कृष्णा भवारी यांची ‘इधोस’(२०१८) या कादंबऱ्यांचा उल्लेख करता येईल. यातील काही कादंबऱ्यांमध्ये आदिवासी जीवनाचे थोडक्यात वर्णन आले आहे. तर काही कादंबऱ्या या पूर्णपणे आदिम जीवनावर आधारित आहेत.

१.७.३ काव्यसंग्रह

सुखदेव उईके ‘मेटा पुंगार भाग १ व २’ (१९६२), भुजंग मेश्राम ‘मोहोळ’ व

‘आदिवासी कविता’ (१९७५), भगवान भोईर ‘एक हुंदका’ (१९८५), श्रीधर शनवारे ‘थांग—अथांग’ (१९८६), वाहरू सोनावणे ‘गोधड’ (१९८७) व ‘रोडाली’(२०१४), डॉ. विनायक तुमराम ‘गोंडवन पेटले आहे’ (१९८७), वामन शेळमाके ‘जागवा मने पेटवा मशाली’ (१९९१), पुरूषोत्तम शेळमाके ‘वर्णसूर्य’ (१९९१), गोकुलदास मेश्राम ‘उद्ध्वस्त करायचं आहे मला’ (१९९३), रामचंद्र जंगले ‘द मुमेंट्स आय लिव्ह्ड विथ’ (इंग्रजी) (१९९३), ‘दाग’ (१९९४) (हिंदी), ‘धक्कार’ (१९९५) व ‘इखारलेल्या ललना’ (२००६), डॉ. गोविंद गारे ‘अनुभूती’ (१९९४) व ‘आदिवासी मुलांची गोड गाणी’ (२००४), सरिता जांभुळे ‘घरकुल जखमांचे’ (१९९५), भुजंग मेश्राम ‘उलगुलान’ (१९९५), भगवान भोईर ‘उन्हातले झाड’ (१९९६), श्रीधर शनवारे ‘तळे संध्याकाळचे’ (१९९७), माधव सुरकुंडे ‘मनोगत’ (१९९७), ‘सुक्कासुकूम’ (२००१) ‘रानपाखरांची संसद’ (२००५) ‘ब्लॅक इज ब्युटीफुल’ (२००९) व ‘मी तोडले तुरूंगाचे दार’(२०११), उषाकिरण आत्राम ‘म्होरकी’ (१९९७), कुसूम आलाम ‘रानआसवांचे तळे’ (१९९७) व ‘रानपाखरांची माय’ (२०००), कृष्णकुमार चांदेकर ‘पतुर’ (१९९९), सुनिल कुमरे ‘तिरकमठा’ (१९९९), भगवान पाटील ‘न्यायचक्र’ (२०००), वसंत कुलसंगे ‘अस्मितादर्श’ (२०००), वाल्मिक शेळमाके ‘उद्ध्वस्त पहाटेचा शुक्रतारा’ (२००१), वसंत कनाके , ‘ताडमं’(२००१), संपा. मधुकर कोटनाके ‘प्रेरणा’ (२००३), गणेश परतेकी ‘जगण्याचे संदर्भ’ (२००३), चामुलाल राठवा ‘माझी सनद कुठे आहे?’ (२००४), मधुकर कोडावते ‘वाटा’ (२००६), प्रभू राजगडकर ‘येथून पुढे’ (२००६), नीलकांत कुलसंगे ‘आदिम सुगंधयुक्ता’ (२००७), तुकाराम धांडे ‘वळीव’ (२००७) , प्रेरणा कनाके ‘गया’ (२००८), डॉ. संजय लोहकरे ‘पानझडी’ (२०१०), व ‘रानपाखरांची गाणी’ (२०१२), सीता भोजने ‘डोंगरमाथा’(२०११), शंकर देवराम बळी ‘ही वाट तिथून जावी’(२०११) व कविता आत्राम ‘काजवा’(२०११) इत्यादी काव्यसंग्रह पुस्तक रूपाने प्रकाशित झाले आहेत.

१.७.४.चरित्र व आत्मचरित्र

आदिवासी समाजात ज्या थोर व्यक्ती जन्माला आल्या त्यांच्या जीवनावर आधारित चरित्रलेखन केल्याचे दिसून येते. या पुस्तकांचे लेखन बिगर आदिवासी लेखकांनी जास्त प्रमाणात केले आहे. या पुस्तकांचा उल्लेख येथे केला आहे. भिल्ल

कुटुंबात जन्माला येऊन त्यांची अखंड सेवा करणाऱ्या भिल्ल साधूचे चरित्र 'आप श्री गुला महाराज' (१९३८) या नावाने थोर समाजसेवक शंकरराव विनायक ठकार यांनी लिहिले आहे. त्यानंतर 'लोकसेवक ठक्करबाप्पा'(१९५७) यांचे चरित्रलेखन अमरेंद्र यांनी केले आहे. कर्मयोगी नानासाहेब दीक्षित यांचे चरित्र 'डांगचा सिंह' (१९८८) या पुस्तकात सदाशिव दीक्षित यांनी लिहिले आहे. हुतात्मा नाग्या कातकरी याच्या जीवनावर आधारित 'हुतात्मा नाग्या कातकरी' (१९९९) या पुस्तकाचे लेखन वसंत पाटील यांनी केले आहे. तर क्रांतीवीर बिरसा मुंडाचे जीवनचरित्र 'भगवान बिरसा मुंडा' या नावाने अॅड. एकनाथ साळवे यांनी इ.स. १९९४ साली प्रसिद्ध केले. तंटया भिल्ल याच्या जीवनावर 'जननायक तंटया भिल्ल' (२००२) हे पुस्तक बाबा भांड यांनी लिहिले आहे..

आदिवासी समाजात साहित्यिक व वैचारिक परिवर्तन झाल्यानंतर काही आदिवासी लेखकांनी चरित्रलेखनास प्रारंभ केला. त्यामध्ये व्यंकटेश आत्राम यांचे 'दोन क्रांतीवीर' हे पिता शंकरशहा व पुत्र रघुनाथशहा यांची शौर्य गाथा सांगणारे चरित्र १९६८ साली प्रसिद्ध झाले. डॉ. गोविंद गारे यांनी आदिवासी वीरांचा इतिहास सांगणारे चरित्र लेखन 'इतिहास आदिवासी वीरांचा' आणि 'आदिवासी वीरपुरुष' या नावाने १९८६ साली प्रसिद्ध केले. तर आदिवासी क्षेत्रात काम करणाऱ्या कार्यकर्त्यांचा व विविध विचारसरणीच्या नेत्यांचे चरित्रलेखन करणारा ग्रंथ 'आदिवासी विकासाचे शिल्पकार' (१९८२) व 'आदिवासी विकासातील दीपस्तंभ' (१९९८) या नावाने प्रसिद्ध केले. 'ठक्करबाप्पा' यांचे चरित्रलेखनही डॉ. गारे यांनी प्रसिद्ध केले आहे. याशिवाय डॉ. विनायक तुमराम यांनी 'गोंडवनातील क्रांतीवीर—नारायणसिंह उईके'(१९८६), 'संत मुंगशुजी—एक कृतिशील तपस्वी' (१९९८) आणि 'धरतीआबा—जनचेतनेचे विद्रोही रूप'(१९९९) हे तीन चरित्रलेखन प्रसिद्ध केले आहेत.

चरित्रलेखनासोबत आदिमांच्या जीवनाचे दर्शन काही आत्मचरित्रांच्या माध्यमातूनही समाजासमोर आले. या आत्मचरित्रांची संख्या आदिवासी साहित्यात कमी असली तरी त्यांचा उल्लेख करणे गरजेचे आहे. हे आत्मचरित्र पुढीलप्रमाणे कॉ. गोदावरी परूळेकरांचे 'जेव्हा माणूस जागा होतो' (१९७०), अनुताई वाघ यांचे 'कोसबाडच्या टेकडीवरून' (१९८०) आणि सिंधूताई सपकाळ यांचे 'मी वनवासी' (१९९०) या बिगर आदिवासी लेखकांनी लिहिलेल्या आत्मचरित्रांचा उल्लेख करता येईल. याशिवाय आदिवासींनी

लिहिलेल्या आत्मचरित्रांमध्ये नजूबाई गावीत यांचे चार खंडात विभागलेले 'आदोर', 'रोप', 'रोपणी' व 'पोराळी' (१९९६), बाबाराव मडावी यांचे 'आकांत' (१९९८), भास्कर भोसले यांचे 'दैन' (२०१२), डॉ. राजेंद्र भारूड यांचे 'मी एक स्वप्न पाहिले' (२०१२) व सीताराम जोशी यांची 'अधिकारी माणूस' (२०१२) या आत्मकथनांचा उल्लेख करता येईल. यापैकी नजूबाई गावीत यांचे आत्मकथन व भास्कर भोसले यांच्या आत्मकथनांचा उल्लेख आत्मचरित्रात्मक कादंबरी असाही केला जातो.

१.७.५ नाटके/एकांकिका

चरित्र—आत्मचरित्राप्रमाणेच आदिवासींच्या नाटकांची व एकांकिकांची संख्या कमी आहे. विश्वनाथ खैरे यांनी १९७२ साली 'एकलव्य' हे तीन अंकी नाटक लिहिले. व्ही. आर. पाकलवार यांनी 'मरीआईचा भुत्या' हे वास्तवस्पर्शी नाटक १९९० साली लिहिले. श्री. तोडसाम यांनी 'सोनेताकुर्स' व विठ्ठलराव कनाके यांचे 'जय बुळहालपेन' ही दोन नाटके गोंडी भाषेत लिहिली आहेत. कुंडलिक केदारी यांनी नाटयक्षेत्रात यशस्वी नाटककार म्हणून स्वतःचे वेगळेपण सिद्ध केले आहे. त्यांची 'आली रंगात राणी' (१९९९), 'आक्रोश' (२००३) व 'कथा इंद्रपुरीची' (२००५) ही तीन नाटके प्रसिद्ध आहेत.

आदिम जीवनावर एकांकिकालेखन झाले आहे. त्याची सुरुवात बिगर आदिवासी लेखकांच्या एकांकिकेने झाली. रमेश कुबल यांच्या 'निष्पर्ण वृक्षावर', जगतकुमार पाटील यांची 'आसाचा फेरा', विजय तेंडूलकरांची 'कमला' या एकांकिकांनी आदिवासी जीवनातील दुःखाला वाचा फोडण्याचे काम केले. त्यानंतर नक्षलवादी व आदिवासींवर आधारित प्रा. विनोद मोरांडे यांनी 'स्पेशल अॅक्शन प्लॅन' (२०००) नावाचा एकांकिकासंग्रह प्रसिद्ध केला. डॉ. अनिल सहस्रबुद्धे यांची 'कातळी निखारे' (१९९४) ही एकांकिका प्रकाशित झाली. आदिवासी साहित्यिकांनी स्फुट स्वरूपात आपल्या एकांकिका प्रसिद्ध केल्या आहेत. त्यात भुजंग मेश्राम यांच्या 'औतान', 'सवारी', 'मातामाय' आणि 'सोंग' या एकांकिकांचा आवर्जून उल्लेख करावा लागेल. त्यानंतर दुसरे महत्त्वाचे लेखक म्हणजे कुंडलिक केदारी यांच्या 'भागोजी नाईक', 'छळ', 'विरह' आणि 'शापित' या एकांकिका प्रसिद्ध आहेत. रायसिंग महाराज यांनी 'देज' (१९९९) ही

एकांकिका लिहिली आहे. अशा प्रकारे या एकांकिका आदिवासी जीवनावर लिहिलेल्या दिसून येतात.

आदिवासी साहित्य वरीलप्रमाणे सर्व वाङ्मयप्रकारांमध्ये विभागले आहे. यापैकी उपलब्ध व महत्त्वाच्या वाङ्मयाचा आढावा आदिवासी साहित्याचे स्वरूप स्पष्ट करताना घेतला आहे. याप्रमाणेच सद्यकालात ललितगद्य, वैचारिकगद्य व समीक्षाग्रंथामध्येही आदिवासी लेखकांनी स्वतंत्रपणे लेखन केले आहे. आदिवासी जीवनावर आधारित मासिके, नियतकालिके व समीक्षाग्रंथ उपलब्ध आहे; परंतु त्या सर्वांचा वेध घेणे शक्य नसल्यामुळे महत्त्वाच्या वाङ्मयाचा विचार या प्रकरणात केला आहे.

१.८ आदिवासी साहित्याची वैशिष्ट्ये व वेगळेपण

आदिवासी साहित्याची वैशिष्ट्ये पुढीलप्रमाणे आहेत.

१. आदिवासी साहित्य हे आदिम जीवनजाणिवेतून निर्माण झाले असल्याने ते प्रामुख्याने आदिम माणसाच्या व आदिवासी समाजाच्या जीवनचित्रणाला प्राधान्य देते. आदिमांच्या जगण्या—भोगण्याचे चित्रण करते. त्यांच्या भावनांना व विचारांना अभिव्यक्त करण्याची प्रमुख भूमिका या साहित्यलेखनामागे आहे. त्यामुळे ते आदिवासींच्या शारीरिक, मानसिक, लैंगिक, आर्थिक, धार्मिक, सामाजिक व राजकीय अन्याय—अत्याचार व शोषण—पिळवणुकीचे दर्शन घडविते.
२. आदिवासी साहित्य प्रस्थापित समाजव्यवस्थेमध्ये स्वतःचे स्थान शोधते. त्याचबरोबर आदिवासींच्या जीवनमूल्यांसह व समाजमूल्यांसह स्वतःचे वेगळेपण अधोरेखित करते. प्रस्थापित समाजाला आदिवासींच्या स्वतंत्र निसर्गाधारित संस्कृतीचा अर्थ समजावून सांगते. त्याचबरोबर आदिवासींच्या वेगळ्या सामाजिक व सांस्कृतिक जगण्याचे दर्शन घडविते.
३. आदिवासी साहित्य प्राचीन काळापासून आदिमांच्या दबलेल्या अव्यक्त भावनांचे, पिचलेल्या मनगटांचे, गुलामगिरीचे, लाचारीचे व सेठ—सावकार, जमीनदार, सरकारी अधिकारी, पोलिस व नक्षलवादी यांच्यामार्फत आदिवासींच्या होणाऱ्या पिळवणुकीचे दर्शन घडविते.
४. आदिवासी साहित्य निसर्गाशी बांधिलकी स्वीकारणारे व निसर्गाच्या ऋणात राहणारे असून निसर्गाचे जगण्याचे तत्त्व स्वीकारणारे आहे. आदिवासी माणूस निसर्गातील

विविध घटकांशी तादात्म्य पावलेला आहे. त्यांच्या जगण्यात निसर्गाचे किती महत्त्वाचे स्थान आहे हे साहित्यातूनही अधोरेखित होते. तसेच हे साहित्य सामूहिक अभिव्यक्तीला प्राधान्य देणारे व समूहमनाचा आविष्कार करणारे आहे.

५. आदिवासींशी संबंधित प्रश्नांना (धरणग्रस्त, विस्थापन, पुनर्वसन, उपेक्षितता, वंचितता, गुलामगिरी, अन्याय—अत्याचार व शोषण) वाचा फोडणारे आहे. आदिवासींनी जल, जमीन व जंगल यासाठी केलेल्या संघर्षाचे चित्रण या साहित्यात आहे. स्वरक्षणासाठी व न्याय हक्कांसाठी जे संघर्ष झाले त्याचे दर्शन घडविणारे आहे. त्याचबरोबर वेळोवेळी केलेले बंड, उठाव, आंदोलने व चळवळींचे वास्तव दर्शन घडविणारे व पुढील पिढीच्या मुक्तीलढ्याच्या संघर्षाचे प्रतिनिधित्व करणारे आहे.
६. आदिवासी साहित्यात स्त्री—पुरुष समतेच्या तत्त्वाचा स्वीकार केलेला दिसून येतो. त्याचबरोबर स्वातंत्र्य, समता व बंधुता या मूल्यांचा स्वीकार करणारे व आदिवासी संस्कृतीचा आदर करणारे साहित्य आहे. प्रस्थापित समाजाला नवी भाषा, नवे शब्द, प्रतिमा, प्रतिके, संकेत, भाषिक आरोह—अवरोह, सूर—ताल लयीचे वेगळेपण या साहित्याने दिले.
७. आदिवासी कविता व कादंबऱ्यांमधून नक्षलवादी चळवळींवर बेधडकपणे भाष्य केले आहे. त्याचबरोबर नक्षलवादी चळवळींची मीमांसा करून त्यांच्या न्याय बाजूवर प्रकाश टाकला आहे. नक्षलवादाचा आदिम जीवनावर होणारा परिणाम सांगून त्यासंदर्भात विवेचन या साहित्यात केले आहे. त्याचबरोबर नक्षलवाद्यांच्या वर्तनाची कारणमीमांसा वैचारिक पातळीवर या साहित्यात केली आहे.
८. दलित साहित्याशी जवळीक दर्शवित असतानाच आपले वेगळेपण सिद्ध करत मार्गक्रमण करत आहे. त्याचबरोबर दलित साहित्याप्रमाणेच आदिवासी साहित्यसुद्धा प्रस्थापित व्यवस्थेशी लढा देत आहे. डॉ. ज्ञानेश्वर वाल्हेकर यांच्या मते, “आदिवासी साहित्याला भारतीय जातिव्यवस्था, वर्णव्यवस्था, धर्म, संस्कृती नाकारून भेदरहित, धर्म—जातविरहित संस्कृती अपेक्षित आहे.”^{३६} त्यांच्या या विचारांमधूनही आदिवासी साहित्याचे वेगळेपण प्रकट होते. दलित साहित्यापेक्षा वेगळी वैचारिक बैठक असलेले, आशय—विषयात फरक असलेले, अन्याय—अत्याचारांच्या वेगळ्या जगाचे दर्शन घडविणारे व आदिम जीवनाचा व संस्कृतीचा आविष्कार घडविणारे आदिवासी साहित्य या सर्वच दृष्टीने वेगळे आहे.

१. बहुतांश साहित्य हे स्वानुभवावर आधारित असल्याने ते वस्तुनिष्ठ व वास्तवदर्शी वाटते. आदिवासींच्या साहित्याने जंगलातल्या एका वेगळ्या जगाचे वास्तव दर्शन घडविले आहे. प्रस्थापितांच्या बोधट संवेदना नाकारून आदिमांच्या मुळ संवेदनांचा आलेख मांडला आहे.

१.१ निष्कर्ष

‘आदिवासी साहित्य : संकल्पना व स्वरूप’ या पहिल्या प्रकरणाचा अभ्यास करताना पुढीलप्रमाणे निष्कर्ष हाती आले.

१. आदिम जीवनाचे प्राधान्याने विविधांगी चित्रण करणाऱ्या साहित्याचाच समावेश ‘आदिवासी साहित्य’ यामध्ये करावा. ग्रामीण, दलित अथवा प्रादेशिक जीवनचित्रणात रंजकता आणण्याच्या हेतूने अंशतः आदिम चित्रण केलेल्या साहित्याचा समावेश आदिवासी साहित्यात करू नये.
२. मराठी साहित्यात आदिवासींच्या संदर्भात ‘वनवासी’ असा शब्दप्रयोग केला जावू नये. ‘आदिवासी’ आणि ‘वनवासी’ या दोन्ही संज्ञा पूर्णपणे भिन्न आहेत.
३. ‘आदिवासी’ या संज्ञेचा अर्थ व व्याप्ती आदिवासींच्या आदिमत्वाला, समूहनिष्ठेला, भूप्रदेशाला, संस्कृतीला, नीतीमूल्यांना, जीवनपद्धतीला, बोलीभाषांना व नीतीनियमांना डोळयासमोर ठेवून त्या आधारे स्पष्ट केला आहे. या सर्व बाबींच्या आधारे आदिवासी साहित्याची चौकट स्पष्ट होणे गरजेचे आहे. तसेच त्यानुसार या साहित्याची समीक्षा करणे गरजेचे आहे.
४. आदिवासी जमातींमध्ये असलेले वैविध्य उदा. त्यांची शारीरिक ठेवण, पोषाख, चालीरीती, रूढी—परंपरा, कलाप्रकार, देवदेवता, बोलीभाषा, विवाहपद्धती, विधीकार्य, कुलचिन्हे, नीतीनियम व कायदे आदिवासी साहित्यातून विशेषतः कादंबरीतून प्रामुख्याने दिसून येते.
५. आदिवासींना स्वतःचे लोकसाहित्य आहे. परंतु हे लोकसाहित्य शब्दबद्ध झाले नसल्यामुळे आदिम जीवनाचा प्रचंड मोठा खजिना साहित्याबाहेर राहिला आहे. त्यांचे लोकसाहित्य विविध बोलीभाषांमध्ये उपलब्ध आहे; परंतु या बोलींना लिपी नसल्यामुळे त्याचा अंतर्भाव साहित्यात झाला नाही.

६. आदिवासी समाज त्याच्या सामाजिक व सांस्कृतिक वैशिष्ट्यासह कादंबरीतून अभिव्यक्त झाला आहे.
७. आदिवासी समाज समूहनिष्ठ जीवन जगणारा व निसर्गसंस्कृतीचे पालन करणारा असल्यामुळे, हा समाज अनेक जमातींमध्ये विखुरला असला तरी आजही एकसंघ आहे.
८. आदिवासी समाजात स्त्री स्वातंत्र्याचा विचार पूर्वीपासून रूजला आहे. या समाजात स्त्रियांना समानतेने वागविले जाते. मातृप्रधान संस्कृतीचे प्राबल्य या समाजावर आहे. त्यामुळे या समाजातील स्त्रिया निर्भीड, कणखर, धाडसी व निर्भय आहेत.
९. आदिवासींचे निसर्गाशी असणारे तादात्म्य स्त्रियांच्या नावांमध्येही दिसते. त्यांची नावे ही नैसर्गिक घटकांशी संबंधित असतात. त्यामुळे कादंबरीमध्येही स्त्रियांची नावे निसर्गाशी साध्यम्य दर्शवितात. उदा. झाडी, तुळसा, फुलय, फुलिया, बेला, बाजरी, झुनकी, जीवनी, काळघी, हरणा, सोनकी, शेवंतीबाई व मैनी.
१०. आदिवासी तरुणींना त्यांच्या लग्नाचा व स्वमर्जीने काडीमोड घेण्याचा पूर्ण अधिकार आहे; त्यामुळे प्रगत समाजात मुलींच्या जन्मासंदर्भात व लग्नासंदर्भात असलेले स्त्रीभ्रूणहत्या, हुंडाबळी वगैरेसारखे लांछनास्पद प्रकार आदिवासी भागात घडत नाहीत.
११. आदिवासी साहित्यावर दलित साहित्याचा प्रभाव काही प्रमाणात दिसून येत असला तरी आदिवासी साहित्यनिर्मितीच्या प्रेरणा व भूमिका भिन्न आहेत. आदिवासींची जीवनपद्धती, नीतीमूल्ये, समाजमूल्ये व संस्कृती दलित समाजाहून भिन्न आहे. त्यामुळे आदिवासी साहित्याचा समावेश दलित साहित्यात करता येत नाही.
१२. आदिवासी साहित्यातून आदिवासींशी संबंधित धरणग्रस्त, पुनर्वसन, सेझ, जागतिकीकरण, अभयारण्य, शोषण व पिळवणुक व श्रद्धा—अंधश्रद्धा अशा अनेक प्रश्नांना वाचा फोडली असली तरी इतरही अनेक प्रश्न साहित्यातून आले नाहीत. आदिवासी स्त्रियांच्या संदर्भात असलेल्या भूताळीसारख्या प्रथेचा उल्लेख कादंबरीतून फारच कमी प्रमाणात आला आहे.
१३. आदिवासी कादंबरीने आदिवासी कवितेइतकी प्रखर भूमिका घेणे गरजेचे आहे.
१४. कादंबरीकार आजही आदिवासींच्या जीवनाकडे रंजकत्वाच्या भूमिकेतून पाहतात. त्याऐवजी वस्तुनिष्ठ भूमिकेतून तटस्थपणे आदिम जीवनाचा वेध घेणे गरजेचे आहे.

अशा प्रकारचे साहित्य निर्माण होणे आदिवासी साहित्याच्या दृष्टीने अतिशय गरजेचे आहे.

१५. आदिवासी साहित्याची सुरुवात कवितेने झाली. त्यामुळे आजही कथा, कादंबरीपेक्षा कवितेमध्ये आदिमत्वाची वेदना अधिक प्रखरतेने प्रकट झाल्याचे दिसते. त्यामानाने एकांकिका, नाटक, चरित्र व आत्मचरित्रांची संख्या कमी आहे. वैचारिक व संदर्भग्रंथाचे लेखन सन २००० नंतरच साहित्यात झालेले दिसून येते.

१.१० समारोप

अशा प्रकारे आदिवासी साहित्याची संकल्पना व स्वरूप या प्रकरणाची मांडणी केली आहे. आदिवासींच्या अस्तित्वासंदर्भात अनेक मान्यवर, विचारवंत, अभ्यासक व संशोधकांनी ज्या व्याख्या केल्या आहेत. त्या व्याख्यांच्या आधारे 'आदिवासी' संकल्पना स्पष्ट केली आहे. आदिवासींचा वैभवशाली इतिहास व त्यांची सद्यस्थिती यासंदर्भात अनेक मान्यवरांची मते विचारात घेतली. तसेच अनेक संदर्भग्रंथांच्या आधारे आदिम जीवनाचा व्यापक स्तर उलगडला आहे. आदिवासी समाज व इतर समाज यांमध्ये असणारे सामाजिक, सांस्कृतिक भिन्नत्व, आदिवासींची जीवनमूल्ये, नीतीमूल्ये विचारात घेताना प्रस्थापित समाजव्यवस्थेतील आदिवासींचे स्थान शोधले आहे. त्याचबरोबर आदिवासी समाजाचा व संस्कृतीचा अभ्यास करून आदिवासी समाजातील स्त्रियांच्या स्थानासंदर्भात चर्चा केली आहे. आदिवासींची निसर्गसंस्कृती, सामूहिकत्वाची भावना, स्त्री-पुरुष समता, एकात्मता, विवाहसंस्था, कुलपद्धती, आचारविचार, स्वभावधर्म, श्रद्धा-अंधश्रद्धा, देवदैवते व नीतीनियम या सर्वांच्या आधारे आदिमतेची संकल्पना स्पष्ट केली आहे.

प्रबंधात महाराष्ट्रातील आदिवासी समाजाची मांडणी करताना आदिवासी जमातींच्या वास्तव्याचा व प्रदेशाचा अभ्यास केला. या जमातींचे वास्तव्य असणारे प्रदेश व जिल्हे तपासून त्यांच्या लोकसंख्येची नोंद घेतली. त्याचबरोबर त्यांचे जमातनिहाय वर्गीकरण करून त्यांच्यातील साम्यभेदाचा विचार केला आहे. या समाजाचे वास्तव्य दर्शविताना त्यांची अंतर्गत ग्रामरचना, अंतर्गत व बाह्य गृहरचना, जीवनशैली, शारीरिक ठेवण, पोषाखपद्धती, गरजा व उपजीविकेची साधने, त्यांच्या प्रथा-परंपरा, विवाहपद्धतीचे प्रकार, गोठूलपद्धती, समाजातील भगताचे/मांत्रिकाचे स्थान, श्रद्धा-अंधश्रद्धेचा पगडा,

आचारविचार, विविध कलाप्रकार तसेच कायदे व न्यायव्यवस्था इत्यादींचा अभ्यास करून सविस्तर चर्चा केली आहे.

आदिवासी साहित्याची संकल्पना स्पष्ट करताना आदिवासी साहित्यिकांच्या मतांचा परामर्श घेऊन आदिवासी साहित्यासंदर्भात त्यांची मते अभ्यासली. तसेच आजपर्यंत उपलब्ध असलेल्या आदिवासी साहित्याचा आढावा घेतला आहे. आदिवासी व बिगर आदिवासी लेखकांच्या साहित्यातील वैविध्य तपासले आहे. त्याआधारे आदिवासींच्या व्यथा, वेदना, वांशिक, धार्मिक व सांस्कृतिक पृथकतेची जाणीव या मुद्यांना महत्त्व देणारे साहित्यच आदिवासी साहित्यांतर्गत येऊ शकते, हे मत मांडले आहे. जन्माने आदिवासी असण्यापेक्षा समतेच्या प्रेरणेला केंद्रस्थानी मानून सर्व प्रकारच्या शोषणमुक्तीचा टाहो फोडणाऱ्या लेखनालाच आदिवासी साहित्यात स्थान असावे, असा विचार मांडला आहे. आदिवासी साहित्य पिढ्यानपिढ्या आदिवासींच्या बोलीभाषेत मुखांतरीत केलेले आहे, त्याचाही विचार व प्रसार आदिवासी साहित्यामध्ये झाला पाहिजे, हेही स्पष्ट केले आहे. त्याचबरोबर दलित साहित्य व आदिवासी साहित्य यामधील मुख्य फरक सांगून आदिवासी साहित्याचे वेगळेपण स्पष्ट केले आहे.

आदिवासी साहित्यनिर्मितीमागे भिन्न-भिन्न प्रेरणांचा समावेश आहे. या प्रेरणांचा आदिवासी साहित्यावरील प्रभाव तपासला आहे. या प्रेरणास्रोतांचा विचार मांडताना नैसर्गिक प्रेरणा, सांस्कृतिक प्रेरणा, संक्रमणाची व जतनाची प्रेरणा, ऐतिहासिक प्रेरणा, प्राचीन व पृथक प्रेरणा या महत्त्वाच्या प्रेरणांची नोंद केली आहे. आदिवासींची अस्मिता व आत्मभान तपासताना आदिवासी साहित्यावरील शाहू-फुले-आंबेडकरांच्या विचारांचा प्रभाव तपासला आहे. तसेच गांधीवादाचा प्रभाव, सेवाभावी संस्था, चळवळी व शासनाची धोरणे यांचे कार्य तपासताना यांच्या प्रेरणा आदिवासी साहित्याला का महत्त्वाच्या ठरल्या? याचाही विचार केला आहे. दलित साहित्याचा आदिवासी साहित्यावर पडलेला प्रभाव व त्यासंदर्भात आदिवासी साहित्यिकांची भूमिका याबाबत चर्चा केली आहे.

आदिवासी साहित्याची वैशिष्ट्ये सांगताना आदिम जीवनजाणिवा, शोषणाचे संदर्भ, नैसर्गिक जीवनमूल्ये व जीवनशैलीचे दर्शन, स्वतंत्र अस्तित्व, स्वानुभव व वास्तवता, बांधिलकी, सामूहिक अभिव्यक्ती, संघर्ष, बंड, विद्रोह, नक्षलवादावरील बेधडक

भाष्य व वर्णव्यवस्थेला विरोध या मुद्द्यांना प्राधान्यक्रम दिला आहे. त्याचप्रमाणे आदिवासी माणूस साहित्यातून आपले स्वत्व शोधतो व आत्मपरीक्षण करतो हे सांगताना त्याची वैशिष्ट्ये व वेगळेपणासंदर्भात चर्चा केली आहे. याप्रमाणे आदिवासी साहित्याचे मूल्यमापन करून या साहित्याची संकल्पना व स्वरूप स्पष्ट केले आहे.

१.११ संदर्भ टिपा

१. शौनक कुलकर्णी (डॉ.), 'महाराष्ट्रातील आदिवासी' प्र. आ. २००९, पृ. १.
२. तत्रैव पृ. २.
३. जेलसिंग पावरा (डॉ.), 'जागतिक आदिवासी दिवस', 'लोकराज्य', ऑगस्ट-२०१३, पृ. २४.
४. विनायक तुमराम (डॉ.), 'आदिवासी साहित्य स्वरूप आणि समीक्षा', प्र.आ.१९९४, पृ. ७.
५. तत्रैव पृ. ७.
६. तत्रैव पृ. ७.
७. प्रदीप आगलावे (डॉ.), 'आदिवासी समाजाचे समाजशास्त्र', प्र. आ. २००४, पृ. ३.
८. महादेवशास्त्री जोशी (संपा.), 'भारतीय संस्कृतीकोश', प्रथम खंड, प्र.आ. १९६२, पृ. ४२७.
९. तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी (संपा.), 'मराठी विश्वकोश', खंड पहिला, प्र.आ. १९७६, पृ. २८.
१०. गोविंद गारे (डॉ.), 'भारतीय आदिवासी समाज आणि संस्कृती', प्र. आ. १९९३, पृ. ८७.
११. तुमराम विनायक (डॉ.), उनि. पृ. ७.
१२. तत्रैव पृ. ८.
१३. तत्रैव पृ. ७.
१४. उषाकिरण आत्राम, 'पहिले राज्यस्तरीय आदिवासी साहित्य संमेलन-२०१३' 'हाकारा' जुलै-डिसेंबर २०१३, पृ. ७७.
१५. माहेश्वरी गावीत (डॉ.), 'महाराष्ट्रातील आदिवासी मराठी साहित्य : एक शोध', प्र. आ. २००८, पृ. १९.
१६. प्रदीप आगलावे (डॉ.), उनि. पृ. २.
१७. मनोज पांडकर (डॉ.), 'केळकर समिती आणि आदिवासी विकास', 'हाकारा', एप्रिल-जून २०१५, पृ. २७.
१८. मनोहर सुरवाडे (डॉ.), 'आदिवासी साहित्य प्रवाह', प्र. आ. २०१२, पृ. ९.

१९. शौनक कुलकर्णी (डॉ.), उनि. पृ. ६.
२०. श. गो. देवगावकर (डॉ.), 'कोलाम आणि माडिया गोंड', 'लोकराज्य', ऑगस्ट-२०१३, पृ. ४१.
२१. पी. के. कुलकर्णी, 'दलितांचे व आदिवासींचे समाजशास्त्र', प्र. आ.२०१२, पृ. ५०.
२२. शौनक कुलकर्णी (डॉ.), उनि. पृ. ९५.
२३. विनायक तुमराम (डॉ.), 'आदिवासी साहित्य : स्वरूप आणि समीक्षा', प्र. आ. १९९४, पृ. २०३.
२४. विनायक तुमराम (डॉ.), उनि. पृ. ८.
२५. भोईर भगवान (संपा.), 'उध्वस्त पाखरे', प्र. आ. १९९८, पृ. १०८.
२६. प्रमोद मुनघाटे (संपा.), 'आदिवासी मराठी साहित्य : स्वरूप आणि समस्या', प्र. प्रमोद मुनघाटे (संपा.), 'आदिवासी मराठी साहित्य : स्वरूप आणि समस्या', प्र.आ. २००७, पृ.०३.
२७. अमोल वाघमारे (डॉ.), 'आदिवासी साहित्यसंमेलन आवश्यकता व साहित्य चळवळीपुढील आव्हाने', स्मरणिका (पहिले राज्यस्तरीय आदिवासी साहित्य संमेलन) मे २०१३, पृ. १४.
२८. शैलजा देवगावकर (डॉ.), 'आदिवासी विश्व', पृ. १७.
२९. माहेश्वरी गावीत (डॉ.), 'आनंदोत्सव', (पहिला आदिवासी विशेषांक), मे २०११, पृ. ५५.
३०. प्रमोद मुनघाटे (डॉ.), उनि. पृ. २०.
३१. प्रशांत नागावकर व सीमा मुसळे (संपा.), 'विद्रोही भाषणे', प्र. आ. २०१०, पृ. १३.
३२. प्रमोद मुनघाटे (डॉ.), उनि. पृ. ४१.
३३. रा. ग. जाधव (संपा.), 'मराठी वाङ्मयाचा इतिहास', खंड ७ वा, भाग पहिला, पृ. ३६.
३४. माहेश्वरी गावीत (डॉ.), उनि. पृ. ९.
३५. प्रफुल्ल शिलेदार (संपा.), 'आदिवासी साहित्य व अस्मितावेध', प्र. आ. २०१४, पृ. ४५.
३६. ज्ञानेश्वर वाल्हेकर (डॉ.), 'आदिवासी मराठी साहित्य : एक अभ्यास', प्र.आ. २००९, पृ.१५.

प्रकरण २ रे

मराठी आदिवासी कादंबरीची वाटचाल

- २.० प्रास्ताविक
- २.१ कादंबरी वाङ्मय : संकल्पना व स्वरूप
 - २.१.१ आदिवासी कादंबरीचा उदय
 - २.१.२ आदिवासी कादंबरी लेखनाच्या प्रेरणा व भूमिका
 - २.१.३ आदिवासी चळवळ आणि कादंबरी
- २.२ मराठी आदिवासी कादंबरी (इ. स. १९२० ते १९५०)
 - २.२.१ कालखंडाची पार्श्वभूमी
 - २.२.२ आदिवासी कादंबरी
- २.३ मराठी आदिवासी कादंबरी (इ. स. १९५० ते १९८०)
 - २.३.१ कालखंडाची पार्श्वभूमी
 - अ) सामाजिक व राजकीय पार्श्वभूमी
 - ब) वाङ्मयीन पार्श्वभूमी
 - २.३.२ आदिवासी कादंबरी

- २.४ मराठी आदिवासी कादंबरी (इ. स. १९८० ते २०१०)
- २.४.१ कालखंडाची पार्श्वभूमी
- २.४.२ आदिवासी कादंबरी
- अ) बिगर आदिवासी लेखकांचे कादंबरीलेखन
- ब) आदिवासी लेखकांचे कादंबरीलेखन
- २.५ निष्कर्ष
- २.६ समारोप
- २.७ संदर्भ टिपा

प्रकरण २ रे मराठी आदिवासी कादंबरीची वाटचाल

२.० प्रास्ताविक

कादंबरी हा व्यापक जीवनपट दर्शविणारा व विस्तृत भाषिक अवकाश असणारा वाङ्मयप्रकार आहे. त्यामुळे आदिवासी स्त्रियांच्या जीवनचित्रणाच्या अभ्यासासाठी या वाङ्मयप्रकाराची निवड केली आहे. कादंबरीतील स्त्रीचित्रणाचा अभ्यास करताना सर्वच आदिवासी कादंबऱ्यांना न्याय देणे शक्य नाही. त्यामुळे संशोधनाला (इ. स. १९४५ ते २०१०) ही कालखंडाची मर्यादा घातली आहे. मराठीतील ज्या आदिवासी कादंबऱ्यांमध्ये आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखेला प्राधान्य दिले आहे, अशाच निवडक कादंबऱ्यांचा समावेश प्रबंधलेखनात केला आहे.

मराठी साहित्यात कादंबरी हा महत्त्वाचा वाङ्मय प्रकार आहे. कादंबरीकारांनी या वाङ्मयप्रकारातून अनेकविध प्रकारे आदिम जीवनाचा शोध घेतला आहे. त्यामुळे आदिवासी स्त्रीचा अभ्यास करण्यासाठी या वाङ्मयप्रकाराची निवड करणे महत्त्वाचे वाटले. आदिवासी स्त्रीजीवनाचा अभ्यास करण्यापूर्वी आदिवासी कादंबरीची वाटचाल अभ्यासणे गरजेचे होते. त्यामुळे मी या कादंबऱ्यांचा शोध घेतला. माझ्या संशोधनादरम्यान अतिशय दुर्मिळ कादंबऱ्या उपलब्ध झाल्या. या कादंबऱ्यांपैकी पहिल्या आदिवासी कादंबरीपासून ते आजपर्यंत उपलब्ध असलेल्या सर्वच आदिवासी कादंबऱ्यांची कालखंडानुसार वाटचाल या प्रकरणात सांगितली आहे.

१८ व्या शतकाच्या अखेरीस चिं. ना. मुजूमदार यांची 'शेवटचा शूर वाघेर' (१८९७) ही कादंबरी प्रकाशित झाली होती. या कादंबरीत गुजरात जवळच्या वाघेर जमातीचे चित्रण आले आहे. माझ्या संशोधनादरम्यान ही कादंबरी उपलब्ध झाली. या कादंबरीचा विचार केल्यास आदिवासी कादंबरीलेखनाला सव्वाशे वर्षांचा इतिहास आहे, असे लक्षात येते. यानंतर १९ व्या शतकाच्या पूर्वार्धात ग्रामीण व प्रादेशिक कादंबऱ्यांमध्ये आदिम जीवनावर लेखन झाले. १९ व्या शतकातील प्रारंभकाळ कथा—कादंबरी वाङ्मयाच्या दृष्टीने रंजकत्वाचा कालखंड होता. फडके—खांडेकर युगाचा खूप मोठा प्रभाव साहित्यावर असल्याने तत्कालीन साहित्य मनोरंजनाच्या हेतूने निर्माण झाले होते. त्यामुळे ग्रामजीवनाच्या पार्श्वभूमीवर रंजक असे आदिम जीवनचित्रण

साहित्यातून आले. प्रारंभीची कादंबरी अतिशय काल्पनिक व रंजक अवस्थेत होती. कालांतराने तिचे स्वरूप बदलले. तिने नव्या बदलाचा स्वीकार केला. आजुबाजूच्या वातावरणाचा तिच्यावर प्रभाव पडला. कादंबरीमध्ये आशय—विषयाच्या व आकृतीबंधाच्या दृष्टीने अंतर्बाह्य अनेक बदल झाले. तत्कालीन राजकीय, सामाजिक, सांस्कृतिक व वाङ्मयीन चळवळींचा प्रभाव कादंबरीवर पडला. कादंबरीच्या या बदलाचा शोध घेण्यासाठी कालखंडाची पार्श्वभूमी अभ्यासणे महत्त्वाचे आहे. त्यामुळे आदिवासी कादंबरीची वाटचाल सांगताना कालखंडाचे तीन टप्पे पाडले आहेत. या टप्प्यांच्या आधारे प्रत्येक कालखंडाच्या पार्श्वभूमीचा विचार या प्रकरणात केला आहे. त्यामुळे आदिवासी कादंबरीची वाटचाल अभ्यासणे सोयीचे झाले.

डॉ. भालचंद्र नेमाडे यांच्या मते, “कादंबरी म्हणजे आपण ज्या जगात वावरतो त्या जगाचे पूर्णत्व वास्तवदर्शीपणाने सांगणारा कादंबरी हा एक शोध असतो.”^४ डॉ. नेमाडे यांच्या या विधानाचा विचार केला तर आदिवासी कादंबरीत आदिम जीवनाचा वास्तवदर्शी शोध घेणे आत्यंतिक महत्त्वाचे आहे. त्यासाठी कादंबरीचे कालखंडानुसार वर्गीकरण करणे गरजेचे होते. कारण प्रत्येक कालखंडाचा प्रभाव समाजावर व पर्यायाने साहित्यावर पडत असतो. त्यामुळे या प्रकरणात कादंबरीच्या निर्मितीसाठी पोषक असलेल्या वातावरणाची चर्चा केली आहे. तत्कालीन चळवळींचा कादंबरीलेखनावरील प्रभाव विचारात घेतला आहे. आदिवासी कादंबऱ्यांची निर्मिती बिगर आदिवासी लेखक व आदिवासी लेखकांनी केली आहे. त्यामुळे या दोन्ही कादंबरीकारांच्या कादंबरीलेखनाच्या प्रेरणा वेगळ्या आहेत. अनेक कादंबऱ्यांमध्ये समाजचित्रण व विषयाच्या मांडणीमध्ये भिन्नत्व आहे. त्यामुळे त्यांचा एकूण आशय विचारात घेतला आहे. आदिवासी लेखकांच्या कादंबऱ्या मोजक्याच असल्या तरी त्या कादंबऱ्या स्वानुभवावर आधारित किंवा आत्मकथनात्मक आहेत. उदा. नजूबाई गावीत यांची ‘तृष्णा’ व बाबाराव मडावी यांची ‘टाहो’ या कादंबऱ्या या प्रकारात मोडतात. बिगर आदिवासी कादंबरीकार आदिवासींच्या जगण्याचे त्यांच्या सुख—दुःखांचे, आशा—निराशांचे व अन्याय व अत्याचाराचे वर्णन करण्याला प्राधान्य देतात. त्यामुळे या दोन्ही प्रकारच्या लेखकांच्या भूमिकेचा विचार कादंबरीची वाटचाल पाहताना महत्त्वाचा वाटला. बहुतांश कादंबऱ्या या रूपबंधात अडकलेल्या दिसतात. त्यामुळे त्या आदिवासींच्या वास्तव जगण्यापर्यंत पोहचत

नाहीत. काही कादंबऱ्यांमध्ये ग्रामीणजीवन व आदिवासी जीवनात साध्यम्य दर्शविले आहे. त्यामुळे आदिम जीवनाचे वेगळेपण प्रभावीपणे लक्षात येत नाही. त्यासाठी आदिम जीवनदर्शनाच्या दृष्टीने ज्या कादंबऱ्या महत्त्वाच्या वाटल्या त्यांचाच विचार वाटचालीमध्ये केला आहे.

प्रबंधाच्या या प्रकरणात मराठी साहित्याच्या अभ्यासकांनी साहित्याच्या अभ्यासाच्या सोयीसाठी जे कालखंड निश्चित केले आहेत, त्या कालखंडानुसार आदिवासी कादंबरीची वाटचाल मांडली आहे. या प्रकरणाची मांडणी करताना पहिला टप्पा इ. स. १९२० ते १९५०, दुसरा इ. स. १९५० ते १९८० व तिसरा इ. स. १९८० ते २०१० अशी विभागणी केली आहे. या तीन टप्प्यांमध्ये बदलत गेलेली आदिवासी कादंबरी परंपरा व प्रवाह यात अडकली आहे, की प्रवाहाच्या बाहेर जाऊन स्वतःचे स्वत्व शोधते आहे, हे पाहिले आहे. प्रत्येक कालखंडातील कादंबऱ्यांवर तत्कालीन चर्चा, विचारमंथन, वादविवाद, वाङ्मयीन प्रवृत्ती व प्रवाह, जागतिक महायुद्धे, चळवळी, लढे, आंदोलने, समाजसुधारणाविषयक कार्य, स्वातंत्र्यसमर, आधुनिकीकरण, विज्ञान व तंत्रज्ञान युग, युगधर्म, भांडवलशाही इत्यादींचा प्रभाव पडला तसाच आदिवासी कादंबरीही हा प्रभाव पडल्याचे लक्षात येते. या प्रत्येक कालखंडाचे कादंबरीनिर्मितीच्या दृष्टीने कसे महत्त्व आहे. तसेच मराठी आदिवासी कादंबरीवर या कालखंडाचा कसा ठसा उमटला आहे, याचेही विवेचन केले आहे.

आदिवासींच्या सामाजिक, सांस्कृतिक व वाङ्मयीन चळवळींचा मोठा परिणाम आदिवासी साहित्य निर्मितीवर झाला आहे. या चळवळींच्या विचारधारेचा प्रभाव कादंबरीवर दिसतो. आदिवासींची लाल बावट्याची चळवळ, इंग्रजी सत्तेविरोधात केलेले बंड, स्वातंत्र्यलढे, जुलमी सेठ—सावकार व सरकारी अधिकारी यांच्याविरोधात केलेली आंदोलने, विविध क्रांत्या व उठाव इत्यादींचा प्रभाव साहित्यातून दिसतो. या प्रभावातूनच सामाजिक व ऐतिहासिक कादंबऱ्यांची निर्मिती झाली आहे, असे लक्षात येते. तसेच सन १९८० नंतर महाराष्ट्राच्या विविध भागात जी साहित्य संमेलने झाली; त्यामुळे आदिवासी नवशिक्षितांना साहित्याच्या निर्मितीसाठी व्यासपीठ उपलब्ध झाले. या व्यासपीठामुळे आदिवासी साहित्याला एक दिशा मिळाली व त्याचा विस्तार झाला. अशा प्रकारच्या सर्व सामाजिक व वाङ्मयीन चळवळी साहित्यनिर्मितीस पोषक ठरल्या. त्यामुळे या

चळवळींचा वेध कादंबरीची वाटचाल सांगताना घेतला आहे. दलित व ग्रामीण साहित्याचा आदिवासी साहित्यावरील प्रभाव लक्षात घेता, प्रत्येक कालखंडातील कादंबरीची वैशिष्ट्ये वेगवेगळी असून त्याआधारे आदिवासी कादंबरीचे स्वरूप नेमकेपणाने स्पष्ट केले आहे.

एकंदरीतच प्रस्तुत प्रकरणात सन १८९७ ते सन २०१० पर्यंत उपलब्ध झालेल्या सर्व आदिवासी कादंबऱ्यांची वाटचाल अधोरेखित केली आहे. तसेच या कादंबऱ्यांच्या कालखंडाची पार्श्वभूमी सांगितली आहे. मराठी कादंबरीच्या तुलनेत आदिवासी कादंबऱ्यांचे स्वरूप, व्याप्ती व मर्यादा यांचा शोध घेतला आहे. त्यामुळे मराठी साहित्यातील आदिवासी कादंबऱ्यांचे स्थान निश्चित करणे शक्य झाले आहे.

२.१ कादंबरी वाङ्मय : संकल्पना व स्वरूप

१८ व्या शतकात इंग्रजी साहित्याच्या वाचनातून कादंबरी या साहित्यप्रकाराची निर्मिती झाली. आंग्लकाळात गद्यलेखनाची परंपरा रूढल्यानंतर कादंबरीचा उदय झाला. त्यानंतर एकोणिसाव्या शतकात तिचा विकास झाला. आपल्याकडे कथा—कहाण्या सांगण्याची प्राचीन परंपरा पूर्वीपासून लोकांमध्ये प्रचलित होती. कथेचा पुढचा टप्पा म्हणजे कादंबरी होय. कादंबरी हा कथात्म वाङ्मयप्रकार आहे. ह्या कथांचे वाङ्मयीकरण करून, आशय—विषयाचा विस्तार करून, स्वानुभाव किंवा कल्पित अनुभवाच्या माध्यमातून कथात्म वाङ्मयाला कादंबरीचा आकार दिला. पुढे ती तंत्रदृष्ट्या व आशयदृष्ट्या संपन्न होत गेली. जीवनावर अधिक सखोलपणे भाष्य करण्याचे सामर्थ्य तिला प्राप्त झाले. मानवी जीवनाचे सार सांगणे व जीवनभाष्य करणे या हेतूने निर्माण झालेली कादंबरी माणसाच्या आशा—आकांक्षा व जीवनाची व्यामिश्रता समजून घेत वाटचाल करत राहिली.

मराठी साहित्यात कादंबरी हा अतिशय महत्त्वाचा वाङ्मयप्रकार आहे. कादंबरी हा लेखक आणि वाचक यांच्या आवडीचा विषय आहे. कादंबरी विविध प्रकारच्या आशयांनी समृद्ध असते, इतकेच नाही तर अवघ्या जीवनाचे व संसारचे चित्र तिच्यात सामावलेले असते. अनेक प्रकारची पात्रे, घटना, प्रसंग, वातावरण, प्रदेश व भाषाशैली इत्यादींचा तिच्यात समावेश असतो. तिचे स्वरूप इतर कोणत्याही साहित्यप्रकारापेक्षा मोठे असते. इंग्रजी 'नॉव्हेल' वरून मराठीत 'नावल' असे नामकरण झालेली कादंबरी

प्रथमदर्शनी चमत्कारिक व काल्पनिक घटनाप्रसंगानी भरलेली होती. तिचे स्वरूप कल्पिताचे होते. यासंदर्भात उषा हस्तक म्हणतात, “कल्पितगोष्टी प्रमाणे कादंबरीचे रूप कथात्म असले तरी तिच्या कथात्म रूपाला अभिव्यक्तीत अंतर्भूत, असलेली जीवनदर्शनाची जाणीव महत्त्वाची असते.”^२ या जीवनदर्शनाच्या जाणीवेतून कालांतराने तिचे स्वरूप बदलत गेले. ती कल्पनेच्या जगातून वास्तव जगात आली. कादंबरीचे क्षेत्र विस्तारत गेले. सन १९६० नंतर मात्र कादंबरी प्रस्थापित चौकटीच्या पलीकडे जावून स्वतःचे स्वत्व शोधू लागली. ती आशयदृष्ट्या संपन्न झालीच पण स्वतःच्या अंतरंगात डोकावून स्वतःचा शोध घेण्याचा तिने प्रयत्न केला. त्यामुळे कादंबरीचा सामाजिक आशय विस्तारला; त्याचबरोबर ती अधिकाधिक गंभीर होत जीवनाचे सखोल विश्लेषण करू लागली. तंत्राच्या चौकटीत न अडकता ती व्यक्ती आणि समाज यांच्यातील वास्तव संबंधाला प्राधान्य देत वास्तव अनुभवांचा स्वीकार व आविष्कार करू लागली. त्यामुळेच आजची आशयसंपन्न आदिवासी कादंबरी निर्माण झाली.

कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराच्या संदर्भात अनेक अभ्यासकांमध्ये विविध मतप्रवाह आहेत. त्यापैकी काही महत्त्वाच्या मतांचा परामर्श पुढीलप्रमाणे घेतला आहे.

१. “कादंबरी म्हणजे जीवनप्रवाहाचा सलग स्वयंपूर्ण छेद.”^३ —श्री. ना. पेंडसे
२. “सत्यसृष्टीच्या आधाराने काल्पनिक प्रतिसृष्टी निर्माण करून, काल्पनिक पात्रांची स्वभावचित्रे व काही अंशी तद्द्वलम्बित जीवित—घटना यांचे गोष्टरूपाने वर्णन करून व कलानंदाची प्राप्ती करून जीवितांतील गुंतागुंतीच्या प्रश्नावर प्रकाश टाकणारा गद्य वाङ्मय विभाग.”^४ —बापट/गोडबोले
३. “कथानक व्यक्तिचित्रण, लेखकाचा दृष्टिकोन व यांना अनुरूप अशी निवेदनतंत्रे, वर्णने, वातावरणनिर्मिती, शैली इत्यादी घटकांनी गद्यात विस्तृतपणे संघटित केलेले वास्तवजीवनाचे चित्रण म्हणजे कादंबरी होय.”^५ —रा. ग. जाधव
४. “कार्यकारण शृंखलाबद्ध अशा कल्पित कथानकाच्या द्वारा मानवी जीवनाचे दर्शन घडवणारी सविस्तर ललित गद्यकथा म्हणजे कादंबरी.”^६ —श्री. मा. कुलकर्णी

वरील व्याख्यांच्या आधारे कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराची संकल्पना स्पष्ट होते. कादंबरीचे आशयानुसार अनेक प्रकार पडतात. उदा. सामाजिक राजकीय, पौराणिक, ऐतिहासिक, मनोरंजक, काल्पनिक, अद्भूतरम्य, संज्ञाप्रवाही, चरित्रपर व वास्तववादी इ.

तसेच तिच्या स्वरूपावरूनही तिचे ग्रामीण, प्रादेशिक, स्त्रीवादी, आदिवासी व दलित कादंबरी असे प्रकार दिसून येतात. यापेक्षाही तिचे इतरही उपप्रकार असल्याचे आढळून येते. तिच्या स्वरूपानुसार तिचे वर्गीकरण करून तिची समीक्षा करताना प्रत्येकवेळी तिचे नवे रूप वाचकांच्या समोर येत आहे. तिच्या एकंदरीत स्वरूपाविषयी डॉ. शरणकुमार लिंबाळे म्हणतात, “कादंबरी हा वाङ्मय प्रकार लांब पल्ल्याच्या प्रवासासारखा आहे.”^७ तिचा लांब पल्ल्याचा प्रवास कोणत्याही चौकटीत बंदिस्त करणे शक्य नाही. त्यामुळे तिच्या व्यापक अवकाशाचा विस्तार होत राहणे साहित्याच्या दृष्टीने आवश्यक आहे. माझ्या संशोधनासाठी आदिवासी कादंबरी हा प्रकार निवडला असल्याने आदिवासी समाजाचे व विशेषतः आदिवासी स्त्रियांचे चित्रण ज्या कादंबरीतून प्रभावीपणे आले आहे अशाच कादंबऱ्यांची निवड केली आहे. केवळ अंशतः आदिम जीवनचित्रण आलेल्या कादंबऱ्यांचा समावेश प्रबंधात केला नाही.

२.१.१ आदिवासी कादंबरीचा उदय

मराठी आदिवासी कादंबरीची वाटचाल अभ्यासण्यापूर्वी ‘आदिवासी कादंबरी’ च्या उदयासंदर्भात अनेक अभ्यासकांनी मांडलेल्या मतांचा परामर्श घेणे महत्त्वाचे वाटते. कुसुमावती देशपांडे यांच्या मते, “आदिवासी जमातीकडे सर्वप्रथम र. वा. दिघे यांनी लक्ष वेधले.”^८ र. वा. दिघे हे ग्रामीण लेखक आहेत. त्यांच्या कादंबऱ्या ग्रामजीवनावर आधारित आहेत. त्यांच्या ‘सरई’(१९३९) व ‘पाणकळा’ (१९३९) या कादंबऱ्यांमध्ये थोड्या प्रमाणात आदिम जीवनचित्र रेखाटले आहे. परंतु हे चित्रण ग्रामीण जीवनचित्रणाच्या पार्श्वभूमीवर रंजकता आणण्याच्या हेतूने आले आहे. डॉ. विनायक तुमराम यांच्या मते, “श्री. व्यं. केतकर यांच्या ‘गोंडवनातील प्रियवंदा’ (१९२६) या कादंबरीत आदिम जीवनाचा सर्वप्रथम समाजशास्त्रीय अभ्यास केला आहे.”^९ ही कादंबरी मध्यमवर्गाच्या सुखदुःखांवर आधारित आहे. कादंबरीची नायिका सुखवस्तू घरातील असून केवळ तिच्या संदर्भात गोंडवनाचा उल्लेख येतो म्हणून त्याठिकाणी अंशतः आदिम जीवनाचे चित्रण आले आहे. या दोन्ही अभ्यासकांच्या मते आदिम जीवनाचे अंशतः चित्रण करणाऱ्या या कादंबऱ्यांना ‘आदिवासी कादंबरी’ म्हणावे. परंतु या कादंबऱ्यांमध्ये ग्रामीणजीवनाला केंद्रस्थानी ठेवून आदिम जीवनाचा उल्लेख केवळ कादंबरीत रंजकता

आणण्याच्या हेतूने केला आहे. त्यामुळे या कादंबऱ्यांना 'आदिवासी कादंबरी' कसे म्हणता येईल?

इ.स. १८९७ या वर्षी प्रकाशित झालेली चिं. ना. मुजूमदार यांची 'शेवटचा शूर वाघेर' ही संपूर्ण कादंबरी आदिवासींच्या वाघेर जमातीचे जीवनदर्शन घडवते. ही कादंबरी आदिम जीवनावर आधारित असून आदिवासी साहित्याची सर्व वैशिष्ट्ये तिच्यात समाविष्ट आहेत. त्यामुळे कादंबरीच्या आद्यत्वासंबंधीच्या या मतमतांतरांचा परामर्श घेता सध्यातरी आदिम जीवनाचे सखोल दर्शन घडविणारी १८ व्या शतकातील ही एकमेव कादंबरी आहे असे वाटते. त्यामुळे 'शेवटचा शूर वाघेर' या कादंबरीला पहिली आदिवासी कादंबरी म्हणण्यास हरकत नाही.

२.१.२ आदिवासी कादंबरी लेखनाच्या प्रेरणा व भूमिका

आदिवासी कादंबरीचे लेखन अनेकविध हेतूंनी झाले आहे. प्रारंभीच्या काळात आदिम जीवनाकडे कुतूहल, जिज्ञासा, व सहानुभूतीच्या दृष्टीने पाहिले होते. या काळात आदिवासी हा कुतूहलाचा विषय होता. त्यामुळे अनेकांची दृष्टी आदिम जीवनाचा शोध घेत होती. त्यातच गांधीवादाच्या विचारसरणीचा प्रभाव पडून त्यांच्या 'खेड्याकडे चला' या घोषणेमुळे खेडी व आदिवासी समाज दृष्टिक्षेपात आला. त्यातून आदिवासींच्या विकासाची तळमळ निर्माण झाली. उपेक्षित व वंचित घटकांसदर्भात वाटणारी आस्था व सामाजिक कार्यासंबंधीची उर्मी या व इतर अनेक कारणांनी समाजसेवक व साहित्यिकांची दृष्टी आदिवासी समाजाकडे गेली. पर्यायाने आदिवासी समाज मध्यमवर्गीयांच्या दृष्टिक्षेपात आला. या नव्याने ओळख झालेल्या काल्पनिक आदिम समाजाचे चित्रण कादंबरीकारांनी कादंबरीमध्ये केले. त्यातूनच आदिवासी कादंबरीची निर्मिती झाली. या कादंबऱ्यांच्या निर्मितीच्या प्रेरणा भिन्न—भिन्न आहेत. या प्रेरणांच्या संदर्भात अनेक अभ्यासकांनी आपली वेगवेगळी मते मांडली आहेत. डॉ. माहेश्वरी गावीत यांच्या मते, "आदिवासींचे जीवन सहवासाने, भ्रमंतीमध्ये किंवा कुतूहलपूर्वक अनुभवास आले आणि त्यातून समग्र आदिवासी जीवन कलात्मकतेने अर्थातच रंजकतेने प्रकट झालेले दिसते. त्यामुळेच आदिम जीवनाचे अदभूतरम्य, सुरस, चमत्कारिक दर्शन घडविणाऱ्या कथा, कादंबरी, नाटक, कविता या कलाकृती निर्माण झाल्या."^{१०} आदिम जीवनदर्शन रंजकतेने व कलात्मकतेने वर्णन करण्याच्या हेतूने कादंबरीलेखन केल्यामुळे प्रारंभीच्या काळातील

सर्व कादंबऱ्या काल्पनिक व मनोरंजक आहेत. या काळातील कादंबरीमध्ये मध्यमवर्गीय जीवनाव्यतिरिक्त इतर जीवनाचे चित्रण आले, ही एक महत्त्वाची गोष्ट घडली. आदिम जीवनाच्या चित्रणामुळे मराठी कादंबरीचा विकास झाला. यासंदर्भात डॉ. अ. ना. देशपांडे म्हणतात, “आदिवासींचे जीवनचित्रण करणाऱ्या या कादंबऱ्यांचे कलात्मक अंग विशेष विलोभनीय नाही, हे खरे असले तरी या कादंबऱ्यांची निर्मिती म्हणजे आजचा मराठी कादंबरीकार मध्यमवर्गीय सुखदुःख चित्रणाच्या मर्यादित कार्यक्षेत्राबाहेर पडू लागला आहे; आणि मराठी कादंबरीतील प्रतिपाद्य आशयाची बैठक व्यापकतर होऊ लागली आहे. या विकासदर्शक वस्तुस्थितीची सूचक आहे.”^{११} आदिवासींच्या जीवनचित्रणामुळे कादंबरीचा आशय विस्तारला. ती मध्यमवर्गीय जीवनदर्शनाच्या पलीकडे जाऊन जंगलातल्या माणसाच्या जीवनापर्यंत पाहोचली. त्याचबरोबर या काळात समाजामध्ये घडणाऱ्या सामाजिक, राजकीय व सांस्कृतिक घडामोडींमुळेही कादंबरीचे स्वरूप बदलत गेले. डॉ. विनायक तुमराम यांना दुसऱ्या महायुद्धाचा जनजीवनावरील प्रभाव आदिवासी कादंबरी निर्मितीसाठी प्रेरक ठरला असे वाटते. ते म्हणतात, “दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळात मात्र कादंबरीने आदिवासींच्या सुखदुःखाची आशा—आकांक्षांची, अनुभवविश्वाची दखल घेतली. आदिवासी हा ही आपल्या सारखाच रक्तामांसांचा, भावभावनांचा चालताबोलता पुतळा आहे हे माणूसपणाचे भान जागल्यामुळे म्हणा किंवा त्यांनाही माणुसकीचे हक्क मिळाले पाहिजेत ह्या विचारांच्या प्रभावामुळे म्हणा काही मराठी लेखकांनी आदिवासींच्या वेदनेचे स्वरूप समजून घेऊन तिला कादंबऱ्यातून व्यक्त करण्याचा केलेला प्रयत्न दिसून येतो.”^{१२} दुसऱ्या महायुद्धाचा माणसाच्या व समाजाच्या मनावर अतिशय गंभीर परिणाम झाला. माणसाच्या जगण्यावरची श्रद्धा उडून गेल्याने तो अधिकाधिक अंतर्मुख झाला. माणूसपणाचे भान त्याच्यामध्ये निर्माण झाल्यामुळे माणसातल्या माणूसपणाचा शोध त्याने घेतला. त्याची ही बदललेली दृष्टी साहित्यासाठी अतिशय महत्त्वाची ठरली. त्यामुळेच आदिवासी माणसाकडेही माणूस म्हणून पाहण्याची साहित्यिकांची विचारपद्धती कादंबरीतून अभिव्यक्त झाली.

या तीनही अभ्यासकांच्या विचारांमधून आदिवासी कादंबरीच्या निर्मितीमागील प्रेरणा स्पष्ट होतात. डॉ. माहेश्वरी गावीत प्राथमिक अवस्थेतल्या कादंबरीच्या प्रेरणा व स्वरूप सांगून कुतूहलातून निर्माण झालेल्या रंजनप्रधान कादंबरीकडे लक्ष वेधतात. तर डॉ.

अ. ना. देशपांडे यांना मध्यमवर्गीय सुखदुःखाच्या पलीकडे मराठी कादंबरी गेल्यामुळे तिची कार्यक्षमता विस्तारली असे वाटते. त्यामुळे रूचिपालट ही प्रेरणा त्यामागे आहे, हे स्पष्ट होते. डॉ. विनायक तुमराम यांना आदिवासी कादंबरीच्या निर्मितीसाठी दुसऱ्या महायुद्धाची पार्श्वभूमी महत्त्वाची वाटते. या महायुद्धाने जगण्याची समीकरणे बदलली. ही बदललेली जाणीवच आदिवासी कादंबरीनिर्मितीस पोषक ठरली, हे स्पष्ट होते. याशिवाय आदिवासी कादंबरीच्या निर्मितीचा वेध घेताना इतरही महत्त्वाच्या बाबींचा विचार करणे गरजेचे आहे. आदिवासी भागातील भ्रमंतीमध्ये निदर्शनास आलेले अनुभवकथन करणे, आदिवासींच्या जीवनासंदर्भातील कुतूहलातून लेखन करणे, आदिवासींच्या दैन्य—दुःखाबद्दल वाटलेल्या कळवळ्यापोटी कादंबरीलेखन करणे, सेवाव्रत स्वीकारल्यानंतर आदिवासींसंदर्भात केलेल्या कार्याचा तपशील सांगणे, ग्रामीण जीवनचित्रणात रूची आणण्यासाठी काल्पनिक आदिम जीवनाची फोडणी देणे, माणूसपणाचे भान जागल्यामुळे माणुसकीच्या नात्याने आदिम जीवनातील व्यथा, वेदनांचे दर्शन घडविणे किंवा आदिवासींवर होणाऱ्या अन्याय—अत्याचारांचे दर्शन घडवणे, अशा अनेकविध हेतूंनी कादंबरीलेखन झाले आहे. त्याचप्रमाणे स्वानुभव कथन करणे, आत्मशोध घेणे, आदिमतेची वेदना समाजासमोर मांडणे किंवा आदिम जीवनाचे वास्तव स्वरूपात दर्शन घडविणे, या प्रेरणाही कादंबरीच्या निर्मितीमागे आहेत.

आदिवासी कादंबऱ्यांच्या लेखनासाठी काही कादंबरीकारांनी खास भूमिका घेतल्या आहेत. विशेषतः स्वातंत्र्योत्तर काळातील आदिवासी कादंबरीच्या निर्मितीप्रसंगी या भूमिका घेतल्याचे स्पष्टपणे आढळून येते. कादंबरीकारांनी स्वतःच या भूमिका स्पष्ट केल्या आहे. उदा. विलास मनोहर आपल्या 'एका नक्षलवाद्याचा जन्म' या कादंबरीच्या मनोगतात म्हणतात, "कोणतीही व्यक्ती जन्माने नक्षलवादी नसते. काही उच्च शिक्षणानंतर ती विचारसरणी आपलीशी मानतो तर काही परिस्थितीने आपलीशी करतो. एखाद्या भागात नक्षलवादी चळवळ जोमात असली तरी त्या भागातील प्रत्येक व्यक्ती नक्षलवादाचा समर्थक आहे, असे समजणे मुखपणाचे आहे. काही आदिवासी नक्षलवादी अगर त्यांचे समर्थक का झाले? त्यामागची कारणे, परिस्थिती सर्वसामान्यांपर्यंत पोहोचावी ह्या एकाच उद्देशाने मी हे पुस्तक प्रसिद्ध करत आहे."^३ या त्यांच्या विधानावरून नक्षलवादी चळवळीचे समर्थन व नक्षलवादामागील कारणमीमांसा स्पष्ट करण्यासाठी विलास मनोहर

यांनी ही कादंबरी लिहिली, हे स्पष्ट होते. एकनाथ साळवी लिखित 'एन्काऊंटर' या कादंबरीच्या संदर्भात डॉ. रावसाहेब कसबे आपल्या मनोगतात म्हणतात, "भारतातील नक्षलवाद हा अमानूष दमनव्यवस्थेशी निकराची झुंज देणारा मनस्वी तरूण रक्ताने शोधलेला एक मार्ग आहे. लोकशाही व्यवस्थेतील प्रतिकाराचे सर्व मार्ग जेव्हा सत्ताधारी वर्गाकडून आणि बहुसंख्य शोषकांकडून कायदेशीर मार्गाने निकामी केले जातात, तेव्हा नक्षलवादाचा जन्म होतो. आदिवासी समाजाचे शोषण करणारेच या नक्षलवादाचे खरे जन्मदाते आणि पोषणकर्ते आहेत याची जाणीव सामान्य जनतेला करून देण्याच्या हेतूने या कादंबरीचे लेखन झाले आहे."^{१४} या दोन्ही कादंबऱ्यांचा विचार केला असता नक्षलवादावरचे वास्तव भाष्य करण्याच्या हेतूने या कादंबऱ्याचे लेखन झाले आहे, हे लक्षात येते. या दोन्ही लेखकांनी कादंबरीलेखन करताना एक खास भूमिका घेतली आहे. व त्याचे स्पष्टीकरणही दिले आहे. या दोन्ही कादंबऱ्या आदिवासी जीवनाच्या वस्तुस्थितीनिदर्शक आहेत. म्हणजेच त्या कादंबरीकारांच्या भूमिकेशी प्रामाणिक आहेत. स्वतः आदिवासी असलेल्या कादंबरीकारांनी प्रामाणिकपणे स्वानुभव कथन करणे, आदिम जीवनाचे दर्शन घडविणे, आदिवासींच्या व्यथा—वेदनांचे दर्शन घडविणे ही भूमिका घेतली आहे. त्यामुळे अतिशय संयतपणे आपले अनुभव कादंबरीतून व्यक्त केले आहेत. नजूबाई गावीत यांच्या 'तृष्णा' व गोपाळ गवारी यांच्या 'कोळवाडा' या दोन कादंबऱ्यांचा यासंदर्भात प्रामुख्याने उल्लेख करता येईल.

२.१.३ आदिवासी चळवळ आणि कादंबरी

आदिवासी भागात पूर्वीपासूनच असंख्य बंड, उठाव व लढाया होत होत्या. इंग्रजांच्या व सेठ सावकारांच्या विरोधात आदिवासी जननायकांनी अनेक प्रकारचे लढे दिले होते. त्याची दखल इतिहासाने घेतली नाही. परंतु त्या लढयांची दखल सद्याच्या वैचारिक साहित्याने घेतली आहे. तसेच या चळवळींचा आणि आदिवासी कादंबरीचा जवळचा संबंध आहे. सन १७७८ मध्ये बिहारमधील पहाडीया सरदारांनी इंग्रजांविरुद्ध पहिल्यांदा संघर्ष केला. या संघर्षापासून आदिवासींच्या आंदोलनांस प्रारंभ झाला. त्यानंतर आजपर्यंत अनेक बंड, लढे, चळवळी, आंदोलने यामार्फत आदिवासींचा संघर्ष चालू आहे. त्यापैकी स्वातंत्र्यापूर्वी महाराष्ट्रातील आदिवासी जमातींनी दिलेल्या प्रमुख लढयांची

यादी आदिवासी साहित्यिक रा. चि. जंगले यांनी त्यांच्या पुस्तकात दिली आहे. ती पुढीलप्रमाणे आहे.

१. सन १७८४ ते ८५ — मुंबई राज्यातील महादेव कोळी जमातीचा इंग्रज आणि सावकारांविरुद्ध संघर्ष.
२. सन १७८६ ते १७९४ ते ९५ — छोटा नागपूर विभागात तमाड जमातीचा संघर्ष
३. सन १८०७ ते ०८ — छोटा नागपूर संघर्ष.
४. सन १८१८ — महाराष्ट्रातील महादेव कोळी जमातीचा इंग्रजांविरुद्धचा उठाव.
५. सन १८२९ ते ३० — नगर जिल्ह्यातील रामजी भांगरेचे इंग्रजांविरुद्ध बंड.
६. सन १८४० ते ४८ — क्रांतीवीर राघोजी भांगरेचे इंग्रजांविरुद्ध बंड.
७. सन १८७६ पुणे जिल्ह्यातील होनाजी केंगले यांचे इंग्रज, जमीनदार, आणि सावकारांविरुद्ध बंड.
८. सन १९३० कोकणा आदिवासींचा नाशिकमधील जंगल सत्याग्रह.
९. सन १९३९ पुणे जिल्ह्यातील कोंडया नवलेचे बंड.
१०. सन १९४५ ते ४६ — वारली जमातीचा इंग्रज शासनाचे दलाल, जंगल कंत्राटदार आणि जमीनदारांविरुद्धचा लढा.

याप्रमाणे भारतात अनेक ठिकाणी आदिवासींच्या चळवळी चालू होत्या.^{१५} याशिवाय महाराष्ट्रात अभयारण्य, जंगल, तलाव, तळे, धरण यांच्या नावाखाली संपादित केलेल्या जमीनींच्या मालकांनी (धरणग्रस्त व प्रकल्पग्रस्त) वेळोवेळी आंदोलने केली आहेत. लाल बावट्याची चळवळ, चिपको आंदोलन, नर्मदा बचाव आंदोलन ही आंदोलने आदिवासी साहित्यासाठी बीजारोपण करत होती. या चळवळींचा, लढ्यांचा व आंदोलनांचा प्रभाव आदिवासी साहित्यावर व काही प्रमाणात कादंबरीवर दिसतो.

आदिवासी चळवळींच्या पाठीमागे डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या तत्त्वज्ञानाचे, लढे आंदोलने आणि चळवळींचे खूप मोठे योगदान आहे. डॉ. आंबेडकरांनी बहुजन समाजात चेतवलेल्या क्रांतीचे बीज समाजातील सर्वच घटकांपर्यंत पोहचले होते. ही क्रांती फक्त दलितांपुरतीच मर्यादित नव्हती तर संपूर्ण बहुजनांसाठी दिशादर्शक व प्रेरक होती. सर्वच समाजाला प्रेरणादायी होती. डॉ. आंबेडकरांचा या प्रेरणादायी नेतृत्वाचा आदिवासींवर असलेला प्रभाव स्पष्ट करताना आदिवासी साहित्याचे अभ्यासक दीपक गायकवाड

म्हणतात, “आदिवासींच्या उद्धार व विकासासाठी डॉ. आंबेडकरांचे असणारे योगदान फार मोठे आहे. त्या योगदानाचे मोजमाप शब्दात करणे अवघड आहे. हे आता शिक्षणातून सूत्र झालेल्या आदिवासी समाजाला पूर्णपणे समजू लागले आहे.”^{१६} आदिवासी साहित्याच्या वास्तवदर्शी चित्रणात आंबेडकरांच्या विचारांचा ठसा स्पष्टपणे दिसून येतो. आंबेडकरवादाच्या मुलभूत सिद्धांतावरच आदिवासी साहित्याची उभारणी झाली आहे.

प्रथमतः ग्रामीण व दलित साहित्याच्या चळवळींचा खूप मोठा प्रभाव आदिवासी साहित्यिकांवर होता. या चळवळींकडून आदिवासींच्या खूप अपेक्षा होत्या. परंतु आदिवासी समाजाचे जगणे व भोगणे ग्रामीण व दलित समाजाहून भिन्न आहे, हे लक्षात आल्यानंतर दलित साहित्याच्या मार्गदर्शनातून आदिवासी साहित्याची चळवळ पुढे स्वतंत्रपणे आकाराला आली. या स्वतंत्र चळवळीची गरज सांगताना प्रा. राधाकिसन मुठे म्हणतात, “सुरुवातीला ग्रामीण व दलित साहित्याच्या चळवळींकडून आदिवासींच्या खूप अपेक्षा होत्या परंतु ते साहित्य गावकुसाबाहेर गेलेले नाही असे दिसल्यावर आदिवासींना स्वतंत्र व्यासपीठाची आवश्यकता भासू लागली. दलित व बहुजन समाजाची जी व्यासपीठे निर्माण झाली त्यांच्याकडून प्रेरणा घेऊन आदिवासी साहित्याची चळवळ सुरु झाली.”^{१७} ग्रामीण व दलित समाजापेक्षा आदिवासी समाजाची जीवनमूल्ये, नीतीमूल्ये, कायदे व संस्कृती वेगळी आहे तसेच त्यांचा संघर्ष अनेक बाबतीत भिन्न असल्याचे जाणवल्याने आदिवासींनी स्वतःचे स्वतंत्र व्यासपीठ उभे केले.

डॉ. ज्ञानेश्वर वाल्हेकर यांना “आदिवासींच्या सामाजिक, सांस्कृतिक व साहित्यिक चळवळींचे प्रेरक तत्त्व व आदिवासींच्या मुक्ती चळवळीचे प्रणेते क्रांतीवीर बिरसा मुंडा आहेत असे वाटते.”^{१८} तर डॉ. विनोद कुमरे यांना “पहिले आदिवासी साहित्य संमेलन भरविणारे व आदिवासींना हक्काचे व्यासपीठ उपलब्ध करून देणारे डॉ. विनायक तुमराम हे आदिवासी साहित्याचे प्रवर्तक वाटतात.”^{१९} बिरसा मुंडा या आद्य क्रांतीकारकाने आदिवासींमध्ये क्रांतीची मशाल पेटविली व विनायक तुमरामांनी त्यांच्यातील अस्मिता जागवली. त्यामुळे साहित्य व सामाजिक दृष्ट्या या दोघांचेही कार्य मौलिक आहे.

आदिवासींच्या पहिल्या साहित्य संमेलनाने आदिवासींना स्वतःची वेगळी ओळख दिली. त्यानंतर आजपर्यंत एवढ्या वर्षात आदिवासींची अनेक अखिल भारतीय साहित्य संमेलने, विचारवेध साहित्य संमेलने, उलगुलान साहित्य संमेलने, आदिवासी मित्रमेळावे, काही विभागीय व राज्यस्तरीय साहित्य संमेलने झाली. आदिवासींच्या सामाजिक,

सांस्कृतिक चिंतन, बैठका झाल्या. तसेच अनेक विद्यापीठात व महाविद्यालयातील अभ्यासक्रमात आदिवासी साहित्याचा समावेश होवून आदिवासी साहित्यावर संशोधन व लघुसंशोधनाचे कार्य सुरू झाले. आदिवासी साहित्यिकांनी आदिवासी साहित्याच्या चळवळी सुरू केल्या. या चळवळींमार्फत साहित्यनिर्मितीचे कार्य सुरू केले. सद्यकालात या चळवळींची घोडदौड वेगाने होत असल्याचे चित्र आहे. साहित्यनिर्मितीच्या दृष्टीने ही अतिशय गौरवास्पद बाब आहे.

सद्यकालीन आदिवासी साहित्य चळवळीपुढे अनेक आव्हाने आहेत. आदिवासींचे धर्मांतर, सुशिक्षितांचा पलायनवाद, आदिवासींवर अनेक घटकांमार्फत होणारा अन्याय—अत्याचार, बोगस आदिवासींची घुसखोरी, आदिवासींचे आरक्षण व शासकीय धोरणे, आदिवासींचा धर्म, नवआदिवासी साहित्यिकांचे प्रकाशन, वितरण, आदिवासी संस्कृतीचे जतन व संवर्धन, साहित्यातील सामाजिक व सांस्कृतिक परिवर्तन व आदिवासींच्या चळवळींमधील भरकटलेपण यासारख्या अनेक विषयांवर चळवळींमध्ये वैचारिक मंथन होणे गरजेचे आहे. त्यासाठी चळवळींमध्ये एकसंघता राहणे गरजेचे आहे. महाराष्ट्रात ४७ आदिम जमाती आहेत. या जमातींच्या बोलीभाषा व पोशाख वेगळे असले तरी भावना मात्र एकच असल्याचे निदर्शनास येते. त्यामुळे हा समाज जमातीमध्ये विभागून न पडता सर्व आदिवासींनी एकत्रपणे काम केल्यास साहित्याची चळवळ पुढे जाईल.त्यासाठी चळवळीला व्यापक दृष्टिकोन देणारे व दिशादर्शक ठरणारे साहित्य निर्माण होणे गरजेचे आहे.

आदिवासी चळवळींचा प्रभाव मराठी आदिवासी कादंबऱ्यांवर मोठ्या प्रमाणात दिसून येतो. आदिवासींच्या प्रश्नासंदर्भात झालेल्या आंदोलनाची दखल कादंबरीने घेतली आहे. अशा अनेक प्रकारच्या संघर्षांवर कादंबऱ्यांचे कथानक आधारित आहे. उदा. धरणग्रस्त व प्रकल्पग्रस्तांच्या लढयाचा परिणाम विश्वास पाटील यांच्या 'झाडाझडती'(१९९१) या कादंबरीत दिसतो. बिरसा मुंडा या क्रांतीकारकाच्या आंदोलनावर आधारित मुळ बंगाली लेखिका महाश्वेतादेवी लिखित व प्रभा श्रीनिवासन अनुवादित 'आरण्येर अधिकार'(१९७५) ही कादंबरी आकाराला आली. राघोजी भांगरे यांच्या बंडावर आधारित डॉ. अनिल सहस्त्रबुद्धेंची 'अहिनकुल'(१९८६) उपलब्ध आहे. शहादा तालुक्यातील आर्थिक शोषणासंदर्भात केलेल्या आंदोलनाची पार्श्वभूमी दीनानाथ मनोहरांच्या 'आंदोलन'(१९८८) या कादंबरीला आहे. तंटया नामक भिल्लाने निमाड

परिसरात केलेल्या बंडावर आधारित 'तंटया भिल्ल'(२००१) ही चरित्रात्मक कादंबरी उपलब्ध आहे. नक्षलवादी चळवळीवर आधारित विलास मनोहरांची 'एका नक्षलवाद्याचा जन्म'(१९९२) व एकनाथ साळवी यांची 'एन्काऊंटर'(१९९८) या दोन कादंबऱ्या आहेत. वारली शेतकऱ्यांच्या क्रांतीची सत्यकथा वि. वा. हडप यांच्या 'गोदाराणी'(१९४७) मध्ये रेखाटली आहे. शामा कोलाम याने सावकारांच्या विरूद्ध केलेल्या बंडाची हकिकत 'बिलामत'(१९९४)या कादंबरीत आहे. याशिवाय आचार्य शं. रा. भिसे यांची 'जंगलातील छाया' (१९४५), रमेश पटवर्धनांची 'जांभूळपाडा'(१९९८) कविता महाजन यांची 'ब्र'(२००५) या कादंबऱ्या आदिवासींच्या सामाजिक व विकासात्मक चळवळींवर आधारित आहेत. या व्यतिरिक्त इतरही कादंबऱ्यांमध्ये चळवळींच्या अनुषंगाने लेखन झाले आहे.

२.२मराठी आदिवासी कादंबरी (इ. स. १९२० ते १९५०)

२.२.१ कालखंडाची पार्श्वभूमी

स्वातंत्र्यपूर्व कालखंड हा सामाजिक व राजकीयदृष्ट्या अतिशय धामधुमीचा होता. अनेक महत्त्वाच्या घटना याच काळात घडल्या आहेत. सन १९२० या वर्षातील टिळकयुगाचा अस्त व गांधीयुगाचा उदय या महत्त्वाच्या घटना, राजकीय लढे, डावी विचारसरणी, स्वातंत्र्यप्राप्तीची आंदोलने, उठाव, बंड व इतर चळवळींनी देशांतर्गत खळबळ माजवली होती. त्यातच पहिले व दुसरे जागतिक महायुद्ध, समाजसुधारणा, स्त्रीसुधाणेच्या चळवळी, दलितोद्धाराच्या चळवळी, सामाजिक व वैचारिक आंदोलनांनी समाजस्वास्थ्य ढवळून निघाले होते. गांधींचा हरिजनोद्धार, 'खेडयाकडे चला'च्या घोषणा, 'चले जाव'चे आंदोलन, मिठाचा सत्याग्रह, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचा काळाराम मंदिरप्रवेश, चवदार तळयाचा सत्याग्रह, बौद्ध धर्मातराची प्रतिज्ञा या सर्व घटनांचा खूप मोठा प्रभाव जनमानसावर पडला होता. त्याचबरोबर गांधीवाद, मार्क्सवाद, नवमतवाद, साम्यवाद, बोधवाद, समाजवाद, कलावाद व जीवनवाद या वादांचा प्रभाव तत्कालीन विचारवंतावर व पर्यायाने साहित्यावर पडत होता. या अनेक प्रकारच्या वैचारिक व्यूहांतून समाजाची जडणघडण होत होती. त्यातच समाजातील सर्व स्तरांमधून इंग्रजी सत्तेविरूद्ध असंतोष निर्माण होऊन स्वातंत्र्यलढयांचे स्वरूप उग्र झाले होते. या असंतोषाचे प्रतिबिंब काही अंशी मराठी साहित्यात पडले आहे.

१९ व्या शतकाच्या सुरुवातीलाच पहिल्या जागतिक महायुद्धाने पारंपरिक मानवी जीवनमूल्यांना छेद देत जीवनाकडे नव्याने पाहण्याचा दृष्टिकोन दिला. एकीकडे गांधींच्या घोषणेने खेडी दृष्टिक्षेपात येत असताना नव्या समाजव्यवस्थेचा परिचय मध्यमवर्गाला होत होता. तर दुसरीकडे महायुद्धाने जगण्यावरची श्रद्धा व मूल्ये ढासळत चालली होती. सामूहिक भावनांचा उद्रेक झाला होता. दुसरीकडे समाजात असलेल्या पारंपरिक प्रथा—परंपरा विरुद्ध आवाज उठवत स्त्रीसुधारणा व समाजसुधारणेच्या चळवळींचे लोण वाढत होते. त्यातच पाश्चात्य विद्येने समाजाला वैज्ञानिक दृष्टिकोन दिला व समाजाकडे डोळसपणे पाहण्याची दृष्टी दिली. यामुळे पारंपरिकतेचा नकार व नव्याचा स्वीकार यामध्ये तत्कालीन समाज गोंधळला होता. या वैचारिक व्यूहांचा परिणाम होऊन वंचित व उपेक्षित घटकांमध्ये जागृती घडून त्यांना आत्मभान येत होते. त्यातूनच क्रांतीची बीजे तयार होत होती. परंतु एकीकडे क्रांतीची मशाल पेटवताना दुसरीकडे इंग्रजांच्या भयानक दडपशाहीला, अन्याय—अत्याचाराला तोंड द्यावे लागत होते. स्वातंत्र्यप्राप्तीसाठी निर्भीडपणे आत्मबलिदानाची वृत्ती वाढत असताना दुसऱ्या महायुद्धाच्या गंभीर परिणामांनी समाज अस्वस्थ व मूल्यहीन झाला होता. एकीकडे समाजात मध्यमवर्गीय, पांढरपेशा प्रवृत्तीचा उदय झाला होता तर दुसरीकडे खेड्यातील अज्ञान, अंधकार व दारिद्र्य वाढत होते. शहरातील बकालपण वाढत होते. त्यामुळे मनाचा संकुचितपणा निर्माण होऊन बेगडी मनोवृत्ती आकार घेत होती. शहरातील मजूर व कामगारांची व्यथा व खेड्यातील शेतकऱ्यांची व्यथा अतिशय वाईट होती. जनजीवन पोखरत होती. अशा या विचलीत अवस्थेत स्वातंत्र्यापूर्वीचा समाज जगत होता. एकीकडे परंपरागत मूल्यव्यवस्थेला चिकटून राहणे व दुसरीकडे नव्या विचारांचा स्वीकार करणे यातूनच साहित्याची जडणघडण होत होती. अशा या काळात आदिवासी कादंबरीचा उदय होऊन ती आकार घेत होती.

२.२.२ आदिवासी कादंबरी

आदिवासी जीवनावरील पहिली कादंबरी इ. स. १८९७ या वर्षी निर्माण झाली. यावरून इ. स. १९५० पर्यंत एकूण आठ आदिवासी कादंबऱ्या निर्माण झाल्या, असे निदर्शनास येते. उदाहरणार्थ चि. ना. मुजूमदार यांची 'शेवटचा शूर वाघेर' (१८९७), र. वा. दिघे यांची 'पाणकळा' (१९३९) व सराई (१९४३), आचार्य शं. रा. भिसे यांची 'जंगलातील छाया' (१९४५), वि. वा. हडपांची 'गोदाराणी' (१९४७) प. त्रि. सहस्रबुद्धे

यांची 'पहिली सलामी' (१९४८) व प्रहार आणि श्रीराम अत्तरदे यांची 'सावलीच्या उन्हात' (१९४८) या त्या कादंबऱ्या आहेत. या कालखंडात आदिम जीवनाला कादंबरी विश्वात आणण्याचे धाडस बिगर आदिवासी लेखकांनी केले, हे महत्त्वाचे आहे.

चिं. ना. मुजूमदार यांच्या 'शेवटचा शूर वाघेर' (१८९७) या कादंबरीत बडोद्याजवळ राहणाऱ्या आदिवासी वाघेर या जमातीने इंग्रजांविरुद्ध केलेल्या संघर्षाची कहाणी आहे. या काळात इंग्रजी सत्तेविरुद्ध असंतोष धुमसत होता. त्यामुळे सह्याद्रीच्या कानाकोपऱ्यातून इंग्रजांविरुद्ध संघर्षाची ठिणगी पेटत होती. त्या संघर्षाची दखल पहिल्यांदा या कादंबरीने घेतली; त्यामुळे ती आदिम जीवनदर्शन करणारी पहिली आदिवासी कादंबरी आहे, असे वाटते.

र. वा. दिघे यांची 'पाणकळा' (१९३९) ही प्रादेशिक कादंबरी आहे. या कादंबरीत ग्रामीण जीवनाच्या पार्श्वभूमीवर आदिम समाजजीवनाचे चित्रण केले आहे. या कादंबरीचे वैशिष्ट्य म्हणजे ही कादंबरी ग्रामीण, प्रादेशिक व आदिवासी या तीनही प्रकारात मोडते. 'पाणकळा' या कादंबरीत मुख्य कथानकास पूरक कथानक म्हणून आदिम जीवनाचा संदर्भ येतो. एरव्ही संपूर्ण कादंबरी ग्रामजीवनाचे दर्शन घडवते. कादंबरीची रचना तत्कालीन फडकेप्रणित कादंबरीलेखनाच्या तंत्रानुसार झाल्याने कथानकात रंजकता आणण्याच्या हेतूने आदिम पात्रांचा वापर केला आहे. त्यामुळे कादंबरीत भिल्ल व कातकरी या जमातींच्या जीवनाची कारणमीमांसा करण्याची गरज लेखकाला वाटत नाही. त्यांनी कादंबरीतील सकऱ्या या आदिवासी भिल्लाच्या दरोडेखोरीमागे असणाऱ्या कारणांची वैचारिक मीमांसा केली नाही त्यामुळे आदिवासींच्या जगण्याचे, संघर्षाचे पदर उलगडत नाहीत. परंतु भिल्ल व कातकरी जमातींचा कादंबरीतील प्रवेश ही महत्त्वपूर्ण बाब येथे नोंदविता येईल.

आचार्य शं. रा. भिसे यांची 'जंगलातील छाया' (१९४५) ही या काळातील आदिम जीवनावरील महत्त्वाची कादंबरी आहे. आचार्य भिसे हे गांधीवादी विचारसरणीचा स्वीकार करून कार्य करणारे कार्यकर्ते होते. गांधीच्या विचाराने प्रेरित होऊन त्यांनी सर्व जीवन आदिवासींच्या सेवेसाठी समर्पित केले होते. त्यासाठी ठाणे जिल्ह्यात आदिवासींच्या संपर्कात ते राहिले. आदिवासींच्या विकासासाठी सेवाभावी संस्थेची स्थापना केली. या संस्थेच्या कार्याच्या निमित्ताने आलेले अनुभव सांगण्यासाठी त्यांनी 'जंगलातील

छाया' या कादंबरीचे लेखन केले आहे. आचार्य भिसे यांनी 'वनवासी भारत' या संस्थेची स्थापना करून या संस्थेमार्फत आदिवासींच्या सदर्भात केलेल्या कार्याचे स्वरूप कादंबरीतून सांगितले आहे. त्याचबरोबर या जिल्ह्यातील वारली, ठाकर, कातकरी, कोकणा, डोंगरी कोळी, दुबळे, धोडी या जमातींचे जंगल कंत्राटदार, सेठ, सावकार व जमीनदार यांनी भयानक व क्रूरपणे केलेल्या शोषणाचे वास्तवदर्शी चित्रण या कादंबरीतून केले आहे. तसेच ही कादंबरी ख्रिस्ती मिशनरी यांच्या आदिवासींचे सक्तीने धर्मांतर करण्याच्या वृत्तीवर प्रकाश टाकते. त्याचबरोबर 'आदिवासी सेवा मंडळाचे (वनवासी कल्याण आश्रम) कार्य', परिषदा, मेळावे व सभांच्या माध्यमातून आदिवासींमध्ये घडवून आणलेल्या परिवर्तनाची माहिती या कादंबरीतून दिली आहे. आचार्यांच्या या वस्तुनिष्ठ भूमिकेमुळेच स्वातंत्र्याच्या पूर्वकाळात आदिवासींचे वास्तव दर्शन घडविणारी कादंबरी म्हणून तिचे स्थान अबाधित आहे. डॉ. विनायक तुमराम यांनीही, "जंगलातील छाया' ही आदिवासींच्या जीवनाला न्याय देणारी कादंबरी आहे, असे म्हटले आहे."^{२०} त्यांचे हे विधान या कादंबरीच्या एकूणच आशयविषयाच्या वास्तवदर्शीत्वाच्या संदर्भात महत्त्वाचे वाटते.

वि. वा. हडप यांनी सन १९४७ साली 'गोदाराणी' व 'अन्नदाता उपाशी' या दोन महत्त्वपूर्ण सामाजिक कादंबऱ्यांचे लेखन केले. हडपांच्या पूर्वसुरीच्या कादंबऱ्यांपेक्षा अधिक सजग सामाजिक भान व वैचारिक प्रगल्भता या कादंबऱ्यांमध्ये दिसते. 'गोदाराणी' या कादंबरीत वारली जमात व सावकार यांच्यातील संघर्षाचे दर्शन घडते. वारली जमात मुंबई प्रांतातील सह्याद्रीच्या परिसरात व ठाणे जिल्ह्यात वास्तव्यास आहेत. या जमातींचे सेठ, सावकार, जमीनदारांकडून होणाऱ्या आर्थिक व सामाजिक शोषणावर कादंबरी प्रकाश टाकते. ही कादंबरी परंपरागत चालत आलेली वेठबिगारी पद्धत, गुलामगिरी यामुळे सततच्या दारिद्र्याला, दुःखाला व कर्जबाजारीपणाला कंटाळलेल्या वारली शेतकऱ्यांनी दिलेल्या लढयावर आधारित आहे. या काळात किसान सभा, लाल बावट्याची चळवळ या चळवळींचा वारल्यांवर प्रभाव पडून त्यांनी साम्यवाद्यांच्या नेतृत्वाखाली बंड केले होते. त्या बंडाचे चित्रण या कादंबरीत आले आहे.

प. त्रि. सहस्रबुद्धे यांच्या 'पहिली सलामी' (१९४८) व 'प्रहार' (१९४९) या दोन कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या. या दोन्ही कादंबऱ्यांमध्ये आदिवासी समाजात झालेल्या जागृतीचे व पेटलेल्या संघर्षाचे चित्र रेखाटले आहे. 'पहिली सलामी' मध्ये माई नावाच्या

स्त्रीच्या नेतृत्वाखाली उभारलेल्या बंडाची कहाणी आहे. या कादंबरीच्या निमित्ताने तत्कालीन आंदोलने व चळवळींचा प्रभाव पडून आदिवासींमध्ये झालेल्या परिवर्तनवादी विचारांची झलक कादंबरीत दिसते. 'प्रहार' या कादंबरीत यंत्रयुगामुळे कातकऱ्यांच्या जीवनामध्ये जो बदल झाला, त्या बदलाविरूद्ध केलेल्या आंदोलनाची कहाणी आहे. सन १९४६ या वर्षी श्रीराम अत्तरदे यांची 'सावलीच्या उन्हात' ही कादंबरी प्रकाशित झाली. या कादंबरीतून खानदेशातील भिल्ल व पावरा या जमातींवरील अन्याय—अत्याचाराचे दर्शन घडविले आहे. त्याचबरोबर त्यांच्या उद्धाराचे महत्त्वही सांगितले आहे. या कादंबरीत लेखकाने आदिवासी जमातींच्या शोषणाच्या विरोधात उभा राहणारा बंडखोर आदिवासी नायक रंगविला आहे. या नायकाच्या नेतृत्वाखाली सावकार, जमीनदार व भांडवलदार यांच्या विरोधात आदिवासींनी केलेल्या संघर्षाचे दर्शन कादंबरीत घडते. या कादंबरीला भारताच्या स्वातंत्र्यलढयाची पार्श्वभूमी आहे. त्याचबरोबर कादंबरीतील पात्रांवर मार्क्सवादी विचारसरणीचा प्रभाव दिसतो. त्याचबरोबर लेखकाने या कादंबरीतून आदिवासींनी स्वतःच्या उद्धारासाठी लाल बावट्याचा आधार घेत एकत्र येण्याचा संदेश दिला आहे.

एकंदरीतच या सर्व कादंबऱ्यांचा आढावा घेतला असता, या सर्व कादंबऱ्यांवर गांधीवादी, साम्यवादी व मार्क्सवादी विचारसरणीचा प्रभाव दिसतो. या विचारांचा स्वीकार करून आदिवासींच्या उन्नती व विकासासाठी केलेले प्रयत्न दिसतात. स्वातंत्र्यलढयाच्या चळवळींच्या पार्श्वभूमीवर इतरही कम्युनिष्ठांची चळवळ, मार्क्सवादी चळवळ, सामाजिक चळवळ, किसान सभा, लाल बावट्याची चळवळ या चळवळींचा प्रभाव दिसून येतो. त्याचबरोबर आदिवासींच्या विकासासाठी कार्यरत असणाऱ्या संस्था संघटनांचे कार्यही दिसते. त्यामुळे प्रथमदर्शनी ह्या कादंबऱ्या मनोरंजनात्मक भूमिकेतून निर्माण झाल्या आहेत असे वाटले तरी आदिवासी कादंबरीच्या वाटचालीच्या दृष्टीने त्या मैलाचा दगड ठरल्या आहेत.

२.३ मराठी आदिवासी कादंबरी (इ. स. १९५० ते १९८०)

२.३.१ कालखंडाची पार्श्वभूमी

या कालखंडाच्या प्रारंभी नुकतेच भारताला स्वातंत्र्य मिळाले होते. त्यामुळे हा कालखंड राजकीय, सामाजिक, आर्थिक व सांस्कृतिक स्थित्यंतराच्या दृष्टीने अतिशय धामधुमीचा कालखंड आहे. महाराष्ट्र हे पुरोगामी राज्य म्हणून ओळखले जाते. या

काळात सर्व समाजसुधारणात्मक घटना प्रथम महाराष्ट्रात घडत होत्या. महाराष्ट्राला मोठमोठ्या राजकीय व सामाजिक नेत्यांची व कार्यकर्त्यांची परंपरा आहे. त्यामुळे केंद्रीय पातळीवर घडलेल्या घटनांचे पडसाद तत्काळ महाराष्ट्रावर पडत होते. एकीकडे सामान्य जनता स्वातंत्र्यप्राप्तीचा आनंद घेत होती तर दुसरीकडे लोकशाही राज्याची स्थापना करण्यात बुद्धिजीवी वर्ग गुंतला होता. यादरम्यान राजकीय व सामाजिक उलथापालथ होत असताना अनेकविध मतप्रवाह उदयास येत होते. त्याचा परिणाम समाजस्वास्थ्यावर पर्यायाने साहित्य निर्मितीवर झाला. साहित्यात समाजातल्या नवनव्या प्रश्नांची भर पडत होती. संविधानाने दिलेल्या स्वातंत्र्य, समता, बंधुता व एकता या नव्या लोकशाही मूल्यांच्या स्वीकारातून नवी समाजमूल्ये समाजात रुजत होती. संयुक्त महाराष्ट्राची चळवळ व महाराष्ट्र राज्याची स्थापना या संदर्भात अनेक वादविवाद घडत होते. अशा अनेक घटनांच्या संदर्भातून झालेले वैचारिक चिंतन साहित्यासाठी पोषक ठरत होते. अरविंद गोखले व गंगाधर गाडगीळ यांच्या नवकथेने सामाजिक विचारांचे व संकुचित मानसिकतेचे वेगळे पैलू साहित्यातून अभिव्यक्त केले होते. काव्याच्या प्रांतातही मर्दंकरांच्या रूपाने नवविचारांचे वारे वाहत होते.

मराठी साहित्यात सन १९६० नंतर ग्रामीण, दलित, प्रादेशिक, मुस्लिम, स्त्रीवादी व जनवादी इत्यादी साहित्य प्रवाह उदयास आले. या प्रवाहांमुळे साहित्याचा परिघ विस्तारला. फडके—खांडेकर युगाची कात टाकलेल्या साहित्यिकांना नवा अभिनिवेश प्राप्त झाला. समाजाच्या सर्व स्तरात जागृती घडण्यास सुरुवात झाली होती. भारतातील वैविध्यपूर्ण संस्कृतीचा एकमेकांशी परिचय होत होता. समाजातील सामाजिक स्थित्यंतरे, राजकीय, सामाजिक, सांस्कृतिक व वाङ्मयीन चळवळी साहित्यनिर्मितीस पोषक ठरत होत्या. याच काळात उपेक्षित व वंचित घटकांमधील जागृती साहित्यात वेगळा विचारव्यूह निर्माण करण्यात यशस्वी ठरली. या कालखंडातील साहित्यावर डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या विचारांचा खूप मोठा प्रभाव पडला होता. त्यांच्या विचारांमधून प्रेरणा घेऊन साहित्यिकांनी साहित्यामधून वैचारिक क्रांती केली. त्यांचा दलितोद्धाराचा लढा तळागाळातील समाजमनात जागृती घडविण्यात महत्त्वाचा ठरला. आदिवासी साहित्यिकांनी प्रथम या चळवळींचा आधार घेत साहित्य निर्माण केले; परंतु कालांतराने आदिवासी समाज व दलित समाज यांच्यातील सामाजिक व सांस्कृतिक भिन्नत्व लक्षात

आल्याने आदिवासींना स्वतःच्या स्वतंत्र व्यासपीठाची गरज भासली. त्यामधून १० व ११ नोव्हेंबर १९८० रोजी भद्रावती, जि. चंद्रपूर येथे आदिवासींचे पहिले अखिल भारतीय साहित्य संमेलन संपन्न झाले. हे साहित्य संमेलन आदिवासी साहित्याचा उषःकाल ठरले. या संमेलनाने आदिवासी साहित्याला स्वतःचा चेहरा दिला. त्यानंतरच पुढे 'आदिवासी साहित्य' ही संकल्पना आकाराला आली.

इ. स. १९६० नंतरच्या साहित्यात सामाजिकतेचा उत्कट आविष्कार दिसतो. या काळात शिक्षणाचा प्रसार, शिक्षितांचे आत्मभान व व्यक्तिस्वातंत्र्याची जाणीव साहित्यातून आविष्कृत झाली. सर्व प्रकारच्या चळवळी व आंदोलने, समाजोद्धाराच्या प्रेरणा, सामाजिक व धार्मिक विषमतेविषयी तेढ, सामाजिक शोषणाविरोधी लढे, सत्तांतरातील असंतोष, स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरचा अपेक्षाभंग, आर्थिक विषमता, आणीबाणी व निवडणुका यांनी धुमसत असणारा हा कालखंड आहे. या सर्व घटनांचे पडसाद शहरासोबतच, खेडी, गावकुसाबाहेरचा समाज व आदिवासी यांच्या जीवनावर उमटत होते. या सर्वच खळबळीमधून साहित्याची जडणघडण झाली. स्वातंत्र्योत्तर काळात सामाजिक प्रश्नांचे स्वरूप अतिशय गुंतागुंतीचे झाले होते; त्यामुळे कादंबरी व्यामिश्र झाली. परिणामी कादंबरीने रंजनवादाकडून वास्तवाकडे वाटचाल केली. सामाजिक प्रश्नांच्या अनुरोधाने उग्र झालेल्या लढयांचा परिणाम कादंबरीवर होवून ती अधिक वास्तव झाली. भालचंद्र नेमाडे यांच्या 'कोसला' या वास्तववादी कादंबरीने आशय—विषय, भाषाशैली, व्यक्तिचित्रण, कथानक, स्वभावचित्रण, वातावरण व तत्वप्रतिपादन या सर्वच घटकांची मोडतोड करून स्वतःचे वेगळे स्थान निर्माण केले. त्याचा परिणाम नंतरच्या मराठी कादंबरीवर झाला. असे असले तरी या कालखंडात निर्माण झालेल्या आदिवासी कादंबरीवर वरील सर्व घटनांचा फारसा परिणाम झालेला दिसत नाही. कारण इ.स. १९५० ते १९८० या तीस वर्षांच्या काळात फक्त दहाच आदिवासी कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्याचे आढळते. या सर्व कादंबऱ्या काल्पनिक व रंजक आहेत. आदिम जीवनदर्शन हे निमित्तमात्र असून मध्यमवर्गीय पांढरपेशी मनोवृत्तीचे दर्शन कादंबरीतून घडते. स्वातंत्र्यपूर्व काळात वास्तव असणारी आदिवासी कादंबरी या काळात रंजक झाली. आदिवासी कादंबरी निर्मितीसाठी पोषक वातावरण असतानाही ती परंपरागत चौकटीतच अडकली. यासंदर्भात प्रसिद्ध विचारवंत लोकनाथ यशवंत म्हणतात, "वैश्विक साहित्य होण्यासाठी 'माणूस' केंद्रबिंदू

असावा लागतो. इथले साहित्य मनुस्मृतीच्या कक्षेत लिहिले गेल्यामुळे ते वैश्विक झाले नाही, होऊ शकत नाही. कारण ते माणसामाणसात भेद करते.”^{२९} या काळातील बहुतांश कादंबरीकारांवर प्रस्थापित समाजव्यवस्थेचा पगडा पडलेला दिसतो.ही व्यवस्था झुगारून देण्याचा प्रयत्न पहिल्यांदा दलित साहित्याने केला. परंतु आदिवासी साहित्याला त्यानंतरही दोन दशकाची वाट पाहावी लागली.

अ) सामाजिक व राजकीय पार्श्वभूमी

भारताच्या इतिहासात इ. स. १९५० चे दशक अतिशय उद्वेगजनक होते. दुसऱ्या महायुद्धाचा अंत, बंगालची फाळणी, सन १९४७ ची कलकत्याची दंगल, पंजाबमधील विनाश व म. गांधीची हत्या ह्या या दशकामध्ये घडलेल्या महत्त्वाच्या विनाशकारी व प्रचंड मानवसंहार घडविणाऱ्या घटना होत्या. या घटनांतून समाजात प्रचंड उद्विग्नता व असुरक्षितता निर्माण झाली होती. त्याचबरोबर जातीय—प्रांतीय तेढ व ढासळती नीतीमूल्ये सगळीकडे दिसत होती. सन १९५० हे वर्ष भारतीय संविधान आणि भारतीय प्रजासत्ताक गणराज्याची निर्मिती या दृष्टीनेही महत्त्वाचे होते. डॉ. आंबेडकरांचा बौद्धधर्म प्रवेश (१९ ऑक्टो., १९५६) व त्यांचे महापरिनिर्वाण (६ डिसें. १९५६), चीनचे आक्रमण (१९६२), पंडित नेहरूंचे निधन (१९६४) या याच दशकात भारतात घडलेल्या घटनांचा संबंध प्रत्यक्ष आदिम जीवनाशी संबंध नसला तरी त्यांच्यामध्ये अस्थिरता, वैफल्यजन्यता, असहायता, दुर्बलता, अनिश्चितता निर्माण करणारा होता. स्वातंत्र्यप्राप्तीच्या चळवळी, बंड व उठाव काही प्रमाणात शांत झाले असले तरी त्यानंतरची धुमसती आग पेटून उठत होती. एकीकडे स्वातंत्र्यप्राप्तीचा आनंद तर दुसरीकडे भ्रमनिरास अशा प्रकारच्या वैचारिक व भावनिक आंदोलनांतून समाज जात होता. अनेक आदिवासी क्रांतीकारांकानी स्वातंत्र्यलढ्यात प्रत्यक्ष—अप्रत्यक्ष भाग घेतला होता. परंतु इतिहासात त्याची कोठेही नोंद नाही.

सन १९६० या वर्षी संयुक्त महाराष्ट्राची निर्मिती झाली. लोकशाही मूल्यव्यवस्था समाजाला मिळाली. राज्यघटनेने जातीयरिपेक्ष व धर्मनिरपेक्ष अशा लोकशाही गणराज्याची निर्मिती केली. स्वातंत्र्य, समता व बंधुता या मूल्यांचा प्रभाव समाजावर पडला, त्यातून सामाजिक बांधिलकी आकाराला आली. या बांधिलकीतूनच सामाजिक चळवळींचा विस्तार झाला. या चळवळी समाज परिवर्तनाच्या दृष्टीने महत्त्वाच्या ठरल्या. हे परिवर्तन

जीवनाच्या सर्वच क्षेत्रात झाले. “भौतिक व वैज्ञानिक प्रगती झाली, समाजातील उपेक्षित, वंचित व आदिवासी घटकांबद्दल शासनाचे धोरण बदलले. या घटकांना शिक्षण व नोकरीत आरक्षण दिले. सन १९७३-७४ चा शासनाचा क्षेत्र विकासाचा दृष्टिकोन बदलला. आदिवासी आश्रमशाळांना अनुदान (१९५३-५४) दिले व आदिवासींसाठी अर्थसंकल्पात वेगळी तरतूद केली. संयुक्त राष्ट्र संघटनेने आदिवासींच्या प्रश्नांचा वेध घेतला (१९७२-७३), आदिवासी विद्यार्थ्यांना शिष्यवृत्ती दिली. त्याचबरोबर सन १९८० साली केलेले वनसंवर्धन व इतर कायदे आदिवासींच्या हक्क, शिक्षण व विकासासाठी लाख मोलाचे ठरले.”^{२२} त्यामुळे या समाजात विकासात्मक प्रक्रिया सुरू झाल्या. याच काळात जगभरात आदिवासींची त्यांच्या हक्क व अधिकारांसाठी आंदोलने सुरू होती. या चळवळींचे उग्र स्वरूप साहित्यनिर्मितीस खतपाणी घालत होते. व्यक्तीवादी व समाजवादी जाणिवा चळवळींच्या माध्यमातून पोसल्या जात होत्या. या सर्व घटनांचे चित्रण कमी अधिक प्रमाणात साहित्यात येत होते. काही प्रमाणात कादंबरीमध्ये त्याचे चित्रण आले आहे. परंतु या सर्व परिस्थितीचा आदिम जीवनावर काय परिणाम झाला याचा वेध मात्र या काळातील कादंबरीकारांनी घेतला नाही.

ब) वाङ्मयीन पार्श्वभूमी

इ. स. १९५० ते १९८० या काळात पहिल्यांदा रूपवादी सिद्धांताला तडा गेला. त्याऐवजी वास्तववाद, आंबेडकरवाद, अभिजातवाद, देशीवाद, वसाहतवाद व स्त्रीवादने साहित्यामध्ये पाय रोवले. या वादांमुळे साहित्याच्या प्रांतात अंतर्बाह्य बदल होऊन साहित्यविश्व ढवळून निघाले. भिन्न प्रवृत्तीच्या व समूहाच्या लेखकांची नवी पिढी उदयास आली. या पिढीने साहित्यामध्ये दलित, ग्रामीण, प्रादेशिक, आदिवासी व स्त्रीवादी असे प्रवाह आणले; पण साहित्यांतर्गतच समाजगट तयार झाले. आदिवासी साहित्यही याला अपवाद नाही. या समूहगटांनी स्वतंत्र वाङ्मयीन चळवळी सुरू केल्या. चर्चासत्रे व संमेलने भरविण्यावर भर दिला. त्याचा परिणाम म्हणजे समाजातील इतरही घटक साहित्यनिर्मितीत भाग घेऊ लागले. व्यक्तिकेंद्रितते बरोबरच प्रादेशिक समूहनिष्ठता कादंबरीतून अभिव्यक्त होऊ लागली. देशाच्या कानाकोपऱ्यात व व्यवस्थेच्या बाहेर वास्तव्यास असणाऱ्या माणसाला साहित्याने सामावून घेतले. त्यामुळे मानवी वर्तनासंबंधीचे सखोल विश्लेषण आणि स्त्री-पुरुष संबंधातील प्रगल्भता कादंबरीत आली.

कथेतील गौण घटकांना केंद्रस्थानी प्राधान्य मिळाले. त्याबरोबरच कादंबरीतील मुख्य पात्रे सर्वसामान्य घटकाचे प्रतिनिधीत्व करू लागली. वाङ्मयीन चळवळींमुळे नवलेखकांना हक्काचे व्यासपीठ मिळाले. त्यामुळे अनेक कसदार लेखक पुढे आले. भद्रावती जि. चंद्रपूर येथे डॉ. यशवंत मनोहर यांच्या अध्यक्षतेखाली झालेल्या पहिल्या अखिल भारतीय आदिवासी साहित्य संमेलनाने आदिवासी साहित्याची मुहूर्तमेढ रोवली व नवआदिवासी कवी व लेखकांना हक्काचे व्यासपीठ दिले.

स्वातंत्र्यानंतर साहित्याच्या विषयी शासनाची भूमिका बदलल्याने साहित्याच्या कार्यक्रमांना आर्थिक हातभार मिळाला. त्यामुळे अनेक ठिकाणी झालेल्या कार्यक्रमांतून सकस वैचारिक वाङ्मयीन पार्श्वभूमी तयार झाली. त्याशिवाय शिक्षणाचा प्रसार, शहराकडे स्थलांतर, मध्यमवर्गाचा रूचिपालट, भौतिक विकासाची साधने, मुद्रित साधनांचा प्रसार, वैज्ञानिक दृष्टिकोन व बौद्धिक चर्चा या सर्वांमुळे या काळातील साहित्यनिर्मितीस अनुकूल परिस्थिती निर्माण झाली. साहित्य हे समाजपरिवर्तनाचे साधन आहे हे लक्षात आले. साहित्यलेखनात विविध प्रयोग झाले. भाषिक आशयघनता व बोलीभाषांचा स्वीकार साहित्य अभिरूचीस व वृद्धीस पोषक ठरला. याबरोबरच स्वानुभूतीचा आविष्कार, वेदनेचा विद्रोह, वैचारिक क्रांती व अन्यायाविरुद्धचे बंड सामाजिक बांधिलकीच्या माध्यमातून साहित्यविश्वात मुक्तपणे संचार करू लागले. एकंदरीतच हा काळ साहित्यनिर्मितीच्या दृष्टीने अतिशय महत्त्वाचा होता. क्षितिजापलीकडचे कवेत घेण्याचा ध्यास ते समाजासमोर आणण्याची आस यातून साहित्यविश्वाचा परिघ विस्तारत गेला.

या काळातील सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक व वाङ्मयीन चळवळींचे कार्य आदिवासी कादंबरी निर्मितीच्या दृष्टीने अतिशय महत्त्वाचे आहे. या चळवळींनी नवे प्रश्न, नव्या समस्या, समाजाबद्दलच्या जागृतावस्थेचे भान व नवे आशयद्रव्य कादंबरीला दिले. त्यामुळे आदिवासी कादंबरीची वाङ्मयीन पार्श्वभूमी अभ्यासणे महत्त्वाचे वाटते. तत्कालीन घडामोडी, जीवनाच्या सर्वच क्षेत्रातील बदलते संदर्भ, बदलते सत्ताकारण व अर्थकारण, त्यानिमित्ताने होणारे वैचारिक मंथन, चर्चा व वाद—विवाद याचे पडसाद समाजमनावर उमटत होते. त्याचे चित्रण तत्कालीन वृत्तपत्रे, नियतकालिके, साप्ताहिके व मासिके यामध्ये झाले आहे. या घटनांचा वृत्तांत जनमाणसांपर्यंत पोहचविण्यात

नियतकालिकांनी महत्त्वाची भूमिका बजावली. या भूमिकेतूनच श्री. तु. ना. काटकर यांनी चंद्रपूर येथून गोंडवाना साहित्य संस्थेचे मुखपत्र असलेले 'मधुवन'(१९५१) हे पहिले नियतकालिक खास आदिवासींच्या ध्येय-धोरणांची अंमलबजावणी व समस्या निवारण्यासाठी सुरू केले. हे नियतकालिक आदिवासींसाठी हक्काचे व्यासपीठ ठरले. त्यानंतर 'आदिवासी टाईम्स'(१९७२), 'आदिवासी संशोधन पत्रिका'(१९७९), 'हाकारा'(१९८०), 'ट्रायबल वेलफेअर'(१९८१), 'ढोल'(१९९८) आणि 'फडकी' (२००५) ही आदिवासींच्या संदर्भात काम करणारी महत्त्वाची नियतकालिके सुरू झाली. याव्यतिरिक्त इतरही नियतकालिकांच्या माध्यमातून आदिवासींच्या संदर्भात कार्य चालू होते. या सर्वांचा उल्लेख करणे शक्य नसल्याने काही मोजक्याच नियतकालिकांचा उल्लेख केला आहे.

२.३.२ आदिवासी कादंबरी

इ. स. १९५० ते १९८० या तीस वर्षांच्या काळात फक्त दहाच आदिवासी कादंबऱ्यांची निर्मिती झाली. या सर्व कादंबऱ्या बिगर आदिवासी लेखकांनी लिहिल्या आहेत. या काळात मराठी कादंबरीमध्ये अंतर्बाह्य खूप मोठ्या प्रमाणात बदल झाला. कादंबरीच्या या बदलासंदर्भात डॉ. शरणकुमार लिंबाळे म्हणतात, "स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात कादंबरीमध्ये अनेकविध विषय आले. ती वैविध्याने नटली. लेखनाच्या दृष्टीने अनेक प्रयोग झाले. त्यामुळे मराठी कादंबरीचा विस्तार आणि विकास झाला."^{२३} मराठी कादंबऱ्यांमध्ये झालेला हा बदल आदिवासी कादंबऱ्यांमध्ये झाला नाही. कारण बहुतांश कादंबऱ्या पूर्वसुरीनुसार रंजकप्रधान हेतूनेच लिहिलेल्या आहेत. सन १९६० नंतर अनेक प्रवाहांच्या समाविष्टीकरणात वंचित घटकांना कादंबरीने आपलेसे केले. वास्तववादी व अस्तित्ववादी कादंबरीची परंपरा निर्माण केली; परंतु आदिवासी कादंबरी काल्पनिकतेच्या रंजनवादी भूमिकेतून बाहेर पडली नाही. या काळात आदिम जीवनाचे चित्रण करणाऱ्या कादंबऱ्या पुढीलप्रमाणे आहेत.

या काळात वा. ब. कर्णिक यांची 'वाडगीण'(१९५१), दुर्गा भागवतांची 'महानदीच्या तीरावर'(१९५३), गो. नि. दांडेकरांची 'जैत रे जैत'(१९५५) व 'भिल्लवीर कलिंग'(१९५८), ना. रा. शेंडे यांची 'तांबडा दगड'(१९५७), वि. शं. पारगावकर यांची 'निगुडा'(१९६२), नलिनी सहस्रबुद्धे यांची 'राणी दुर्गावती'(१९७५), महाश्वेतादेवी यांची

‘आरण्येर अधिकार’(१९७५), र. वा. दिघे यांची ‘सोनकी’(१९७९) या सर्व कादंबऱ्यांमध्ये प्राधान्याने आदिम जमातींचे जीवनचित्रण आले आहे. या सर्व कादंबऱ्या रंजक असल्या तरी आदिम जीवन केंद्रस्थानी ठेवून लिहिल्या आहेत.

वा. ब. कर्णिकांच्या ‘वाडगीण’(१९५१) मध्ये ठाणे जिल्ह्यातील वारली जमातीचे शेठ सावकार, जंगल कंत्राटदार, व सरकारी अधिकारी यांच्याकडून झालेल्या सामाजिक, आर्थिक, शारीरिक व लैंगिक शोषणाचे व अन्याय अत्याचाराचे चित्रण आले आहे. माया व जेठा या मायलेकांच्या आयुष्यातील जीवघेणा संघर्ष कादंबरीकाराने चित्रित केला आहे. त्याचबरोबर आदिवासींचे पारंपरिक जीवन, संस्कृती, अज्ञान, अंधश्रद्धा, दारिद्र्य, रूढी—परंपरा, संकेत समजुती, देवदेवता इत्यादींसह आदिम जीवनाचा वेध घेतला आहे. आदिवासींच्या एकुणच वास्तव परिस्थितीचा व जीवघेण्या संघर्षाचा आढावा लेखकाने अतिशय संयतपणे घेतला आहे. या कादंबरीवर गांधीवादी व सर्वोदयवादी विचारसरणीचा प्रभाव दिसतो. दुर्गा भागवत यांच्या ‘महानदीच्या तीरावर’(१९५३) या कादंबरीत मध्यप्रदेशातील रायपूर जिल्ह्याच्या परिसरातील गोंड जमातीचे चित्रण आले आहे. कादंबरीच्या प्रस्तावनेत साने गुरुजींच्या प्रेरणेने आदिम जीवनाकडे वळल्याचे लेखिकेने स्पष्ट केले आहे. ही कादंबरी काल्पनिक असून तीत जंगो, फुलिया व बेला यांच्या प्रेमाचा त्रिकोण व त्यातून निर्माण होणारे कारुण्य रेखाटले आहे. त्यांच्या प्रेमामुळे निर्माण होणारी भावनिक घुसमट, स्त्री—पुरुष प्रेमाच्या स्वीकार—नकारातून निर्माण झालेले नैराश्य व शेवट हा कादंबरीचा मध्यवर्ती विषय आहे. या कादंबरीत लेखिकेने गोंड जमातीचे काल्पनिक जीवन रेखाटून कथानकामध्ये वास्तवाचा आभास निर्माण करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

गो. नी. दांडेकरांच्या ‘जैत रे जैत’(१९५५) व ‘भिल्लवीर कलिंग’ (१९५८) या दोन्ही कादंबऱ्या काल्पनिक असून या कादंबऱ्यांमध्ये ठाकर व भिल्ल जमातींचे चित्रण केले आहे. ठाकर व भिल्लांचे स्वच्छंदी जीवन त्यांची अबोल वृत्ती, दारु पिण्याची व नाच गाण्याची आवड, निसर्गाधारित जगणे, प्रामाणिकपणा व संस्कृतीशी जोडलेली नाळ कादंबरीत दिसते. ‘भिल्लवीर कलिंग’ ही भिल्ल कुमाराच्या पराक्रमाचा इतिहास सांगणारी संस्कारक्षम कादंबरी आहे. कलिंग या भिल्लपुत्राच्या साहसासह भिल्लांचे जगणे, त्यांचे दैवत, लग्नपद्धती, स्वभाववैशिष्ट्ये, दारिद्र्य, संस्कृती, ऐक्य व शौर्य याचे चित्रण

कादंबरीत दिसते. 'शक' जमातीने भिल्लांवर आक्रमण केल्यानंतर भिल्लांचा पराजय होतो या पराजयातून झालेला संहार आणि त्याच्या बदल्यापोटी कलिंगाने विद्या प्राप्त करून त्या विद्येच्या सामर्थ्याने दुष्ट शकांचा केलेला निःपात हा कादंबरीचा प्रमुख विषय आहे. तत्कालीन रंजनप्रधान कादंबऱ्याचा प्रभाव याही कादंबऱ्यांवर आहे. या काळातही बहुतांश कादंबरीकारांनी आदिवासींकडे रंजनवादी दृष्टीनेच पाहिले आहे. त्याचे कारण सांगताना डॉ. भालचंद्र फडके म्हणतात, "या जमातीचे, या समूहमनाचे चित्र अतिशय उत्कटपणे व परिणामकारकपणे रेखाटण्याची मराठी कादंबरीकारांची शक्ती दुबळी वाटते. एकतर मराठी कादंबरीकार या अपरिचित विश्वाकडे रोमँटिक वृत्तीने पाहत असावेत किंवा समूहाच्या समस्या—वेदना यांचा वेध घ्यावयाला लावणारी शक्ती तरी कमी पडत असावी." ^{२४} डॉ. फडके यांचे हे विधान उपेक्षित व वंचितांच्या दुःखाकडे रंजनवादी नजरेतून पाहणाऱ्या कादंबरीकारांच्या मध्यमवर्गीय पांढरपेशी वृत्तीवर प्रहार करणारे आहे.

'तांबडा दगड'(१९५७) या ना. रा. शेंडे यांच्या कादंबरीतून आदिवासींना 'शिक्षणाशिवाय तरणोपाय नाही' हा संदेश दिला आहे. त्याचबरोबर आदिवासी समाजाच्या उन्नतीसाठी व विकासासाठी तसेच त्यांच्यावरील अन्याय—अत्याचार दूर करण्यासाठी सेवाभावी संस्थांनी केलेल्या प्रयत्नाचा एक आढावा कादंबरीत घेतला आहे. आदिवासींच्या शिक्षणासाठी सेवाभावी संस्थांनी केलेल्या कार्याचे स्वरूप सांगणे या निमित्ताने या कादंबरीचे लेखन झाले आहे. या कादंबरीच्या कथानकात दोन सरदारांच्या हाडवैराचे काल्पनिक चित्र रंगवून त्यात भरडल्या जाणाऱ्या सामान्य निष्पाप आदिवासींचे चित्रण केले आहे. त्याचबरोबर लोकशाही मूल्यांचा प्रभाव कादंबरीच्या कथानकावर पडलेला दिसून येतो. या कादंबरीत स्वातंत्र्य—समता—बंधुता—एकता या मूल्यांचा प्रसार दिसून येतो. त्याचप्रमाणे अतिरंजित असे आदिम जीवनदर्शनही लेखकाने घडविले आहे.

वि. शं. पारगावकर यांची 'निगुडा' (१९६२) ही कादंबरी एकंदरीतच सर्वच मानवजातीच्या आदिमत्त्वाचे दर्शन घडविते. ती कोणत्याही एका किंवा एकापेक्षा जास्त आदिवासी जमातींवर आधारित नाही, तर माणसाच्या आदिम जीवनाचा काल्पनिक वेध घेणारी कादंबरी आहे. आदिम टोळ्यांचा जीवनक्रम, टोळीप्रमुखांतील वैर, सूड, टोळीयुद्ध व आदिम स्त्री—पुरुष संबंध यांचे चित्रण कादंबरीत आले आहे. त्याशिवाय शेती व इतर कलांच्या शोधाचा उगम, मानवी बुद्धिच्या विकासाची सुरुवात, मानवी भावभावनांचे

नैसर्गिक रूप, नाविण्यातील भांबावलेपण या सगळ्यांच्या अनुषंगाने मानवाच्या प्रथमावस्थेचा शोध कादंबरीकाराने घेतला आहे. या कादंबरीविषयी प्रा. रा. ग. जाधव म्हणतात, “संस्कृतीपूर्व काळातील आदिम मानवी जीवनाचे अंतर्मुख करणारे भान प्राप्त करणारी ही कादंबरी आहे.”^{२५} या कादंबरीत पाषाणयुगातील सर्वच आदिम मानवजातीचे चित्रण आले आहे. त्यामुळे या कादंबरीला आदिवासी कादंबरी म्हणावे का? या संदर्भात संदेह आहे.

नलिनी सहस्रबुद्धे यांची ‘राणी दुर्गावती’ (१९७५) ही ऐतिहासिक कादंबरी गढमंडल्याच्या गोंड आदिवासी राणीच्या चरित्रावर आधारित आहे. राणी दुर्गावती ही ऐतिहासिक वीरवृत्तीची व्यक्तिरेखा आहे. या काळात अनेक ऐतिहासिक कादंबऱ्या निर्माण झालेल्या दिसतात. त्याचे कारण स्पष्ट करताना डॉ. हरिश्चंद्र थोरात म्हणतात, “स्वातंत्र्योत्तर काळात जी भूतकालीन चित्रणाची लाट कादंबरीमध्ये आली त्याचे प्रतिनिधीत्व ही कादंबरी करते.”^{२६} त्यांच्या या वाक्यातून समकालीन प्रवृत्तींवर नेमकेपणाने बोट ठेवले आहे. ही कादंबरी दलपतशहा या गोंडाच्या राजाची राणी दुर्गावती ह्या ऐतिहासिक व्यक्तिरेखेवर आधारित असली तरी लेखिकेने ऐतिहासिक प्रसंगचित्रणापेक्षा काल्पनिक प्रसंगाचीच रेलचेल अधिक केल्याने ती मनोरंजक झाली आहे. दुर्गा भागवत यांनी राणी दुर्गावतीच्या आयुष्यातील अनेक प्रसंगांचे दाखले देत कथानकात रंजकता आणली आहे. ती आदिवासींची राणी दर्शविण्याऐवजी मध्यमवर्गीय नायिकेच्या भूमिकेत कादंबरीत वावरते, तरीही लेखिका तिला सतत राणी असल्याची जाणीव करून देताना दिसते. सत्तरीच्या दशकात कादंबरीचे क्षेत्र विस्तारत असताना आदिम जीवनाकडे त्याच—त्याच काल्पनिक वृत्तीने पाहणे, हे आदिवासी कादंबरीचे अपयश म्हणावे लागेल.

‘आरण्येर अधिकार’ (१९७५) ही कादंबरी मुळ बंगाली लेखिका महाश्वेतादेवी यांनी लिहिली व प्रभा श्रीनिवासन यांनी सन १९७८ या वर्षी अनुवादित केली. ही कादंबरी आद्य आदिवासी क्रांतीकारक बिरसा मुंडा यांच्या चरित्रावर आधारित वास्तववादी कादंबरी आहे. मुंडा जमातीमध्ये जन्माला आलेल्या एका पंचवीस वर्षांच्या आदिवासी युवकाने इंग्रजांविरुद्ध पुकारलेले आंदोलन व त्यासाठी दिलेल्या संघर्षाची कथा या कादंबरीत आहे. या क्रांतीकारकाने बिहारच्या परिसरात इ. स. १८९० ते १८९९ या

काळात आपल्या आंदोलनाने ब्रिटिश सत्तेला हादरविले होते. त्याने या जुलमी सत्तेच्या विरोधात 'उलगुलान' पुकारले होते. त्याच्या या उदघोषाने क्रांती केली. त्या क्रांतीमुळेच बिरसा मुंडा याला आद्यक्रांतीकारक व महानायक हे नाव मिळाले आहे. या सर्व घटनांचा वेध लेखिकेने या कादंबरीत घेतला आहे. आद्य क्रांतीवीर बिरसा मुंडा यांच्या जीवनावर मराठीत ही एकमेव कादंबरी उपलब्ध आहे.

सत्तरच्या सुमारास लिहिलेल्या 'आरण्येर अधिकार' व 'राणी दुर्गावती' या दोन्हीही कादंबऱ्या ऐतिहासिक व्यक्तिरेखांवर आधारित आहे. परंतु या दोन्ही कादंबऱ्यांच्या मांडणीत व आविष्कारपद्धतीत फरक आहे. या दशकात ऐतिहासिक कादंबरीलेखनाची लाट आल्याने 'राणी दुर्गावती' ह्या कादंबरीचे लेखन झाले. सत्तरीच्या दशकातील ह्या प्रवृत्ती संदर्भात प्रा. रा. ग. जाधव म्हणतात, "एखाद्या विशिष्ट कालखंडात विशिष्ट वाङ्मयीन प्रवृत्ती प्रभावी ठरतात. सत्तरीच्या दशकात व अजुनही वाङ्मयीन ऐतिहासिकतेची प्रवृत्ती प्रभावी ठरलेली आहे."^{२७} कादंबरीकारांच्या या समकालीन प्रवृत्तीमुळे मराठीमध्ये बऱ्याच ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचे लेखन झाले. परंतु त्यात कलावादाच्या भूमिकेला व व्यक्तिनिष्ठेला महत्त्व दिल्याने वास्तवाकडे डोळेझाक केल्याचे दिसते. 'आरण्येर अधिकार' या कादंबरीत मात्र बिरसा मुंडाच्या कार्यकर्तृत्वाचे वास्तव चित्रण केल्याने एक सक्षम कादंबरी निर्माण झाली आहे.

र. वा. दिघे यांची 'सोनकी' (१९७९) ही कादंबरी ठाकर जमातीतील 'सोनकी' या नायिकेवर आधारित नायिकाप्रधान कादंबरी आहे. या रंजनात्मक कादंबरीचे कथानक सोनकी व शहरी चित्रकार चित्रसेन यांच्या प्रेमावर आधारित आहे. ही एक रंजक व शृंगारिक कादंबरी असल्यामुळे लेखकाने अनेक ठिकाणी सोनकीचे व कुस्माचे सौंदर्यवर्णन, देहवर्णन व निसर्गवर्णने या फडके तंत्राचा पुरेपूर वापर कादंबरीत केला आहे. ठाकरी जीवनाच्या वास्तव दर्शनापेक्षा सोनकीचे सौंदर्य व प्रेमकथा यातच लेखक गुरफटला आहे. दिघ्यांच्या इतर ग्रामीण व प्रादेशिक कादंबऱ्यांचा प्रभाव याही कादंबरीवर पडल्याचे दिसते. त्यामुळे आदिम जीवनाच्या फारशा अपेक्षा ही कादंबरी पूर्ण करत नाही.

नयना आचार्य यांची 'रानझरी'(१९७९) ही सुद्धा नायिकाप्रधान कादंबरी आहे. 'मंगी' या ठाकरकन्येची ही कथा असून ठाकर जमातीच्या जीवनावर व आदिवासी मुलींच्या शिक्षणावर कादंबरी प्रकाश टाकते. आदिवासी स्त्रियांकडे उपभोगाचे हुकमी

साधन म्हणून पाहणारा पुरुषवर्ग याही कादंबरीत दिसतो. अशाच पुरुषी मानसिकतेला बळी पडलेली एक निरागस, भावूक व ध्येयवादी ठाकरकन्या कादंबरीतून लेखिकेने रंगविली आहे. शिक्षणाचा व मध्यमवर्गीय जीवनाचा ध्यास घेतलेली ही कन्या शिक्षणासाठी अतिशय परिश्रम करते. परंतु शेवटी एका शिक्षित तरूणाकडून फसविली गेल्यानंतर उद्धस्त झालेल्या जीवनाची लक्तरे सांभाळित जीवन कंठते. मंगीचे बालपण ते तारुण्याच्या प्रवासात वाटयाला आलेल्या अनुभवांची ही कहाणी आहे. 'सोनकी' व 'मंगी' या दोन्ही व्यक्तिरेखा एकमेकींशी थोड्या प्रमाणात जुळताना दिसतात.

थोडक्यात या काळातील कादंबऱ्या रोमँटिकतेचा आधार घेऊन वास्तवाचा आभास निर्माण करतात. त्यामुळे या कालखंडात समाजात घडणाऱ्या घडामोडींचा प्रभाव या कादंबऱ्यांवर दिसत नाही. तसेच कोणतेच संघर्षद्रव्य घेऊन अथवा आदिवासी चळवळींचा आधार घेऊन कादंबरीचे लेखन झाले नाही. उलट आधीच्या कालखंडात दर्जेदार कादंबऱ्यांचे लेखन झाले आहे. या तीन दशकांच्या काळात आदिवासी कादंबरीची आशयविषयाच्या दृष्टीने पिछेहाट झाली आहे, असे वाटते.

२.४ मराठी आदिवासी कादंबरी (इ. स. १९८० ते २०१०)

२.४.१ कालखंडाची पार्श्वभूमी

इ. स. १९८० हे दशक साहित्य निर्मितीतील पृथगात्मकतेच्या व प्रयोगशीलतेच्या दृष्टीने महत्त्वाचे आहे. या दशकात राजकीय, सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक व शैक्षणिक क्षेत्रात बदललेल्या समीकरणांचा परिणाम साहित्यावर झाला. तत्कालीन वैचारिक व वैकासिक व्यूहांचा परिणाम साहित्यनिर्मितीवर झाला. अनेक नव्या वादांचे बस्तान बसत व विविध विचारप्रणालींचा स्वीकार करत साहित्याची वाटचाल झाली. गांधीवाद, मार्क्सवाद व समाजवादाचा प्रभाव क्षीण झाला असला तरी संकेत व्यूहाची मोडतोड करत कादंबरीने नव्या विचारप्रणालींचा प्रायोगिक आविष्कार स्वीकारला. तो प्रयोग साहित्यासह इतर कलेच्या क्षेत्रातही झाला. साहित्यांतर्गत नवनव्या चळवळींचा उदय, साहित्य संमेलने, चर्चासत्रे व पारितोषिके तत्कालीन साहित्याच्या अभिवृद्धीस पोषक ठरली.

भारतामध्ये या दशकात सामाजिक परिवर्तन झपाट्याने झाले. शिक्षणाच्या सार्वत्रिकीकरणाने व महाविद्यालयांच्या निर्मितीने बहुसंख्य दलित व आदिवासींची मुले

शिक्षणप्रवाहात आली. जातीसंस्था शिथिल झाल्याने त्यांना मुख्य प्रवाहात स्थान मिळाले. राजकारण, समाजकारण व अर्थकारणाची बदललेली सूत्रे सर्वसामान्यांना उमगल्याने एका वैचारिक प्रक्रियेची समाजात घुसळण होत होती. शहरीकरणाचा वाढता वेग, सहकारी संस्था, मध्यमवर्गाचा विकास होवून समाजात जातीजमातींची सरमिसळ होत होती. साधारणतः ऐंशीच्या दशकात महाराष्ट्रात औद्योगिक क्रांती व खाजगीकरणाची सुरुवात झाली. त्यामुळे देशात झपाट्याने आधुनिकीकरण घडत होते. संपूर्ण जग वेगाने जागतिकीकरणाच्या प्रक्रियेत ओढला जात होता. या काळात विज्ञान तंत्रज्ञानाचा विकास व भांडवलशाही विचारप्रणालींचा स्वीकार मानवी विकासात अर्थपूर्ण ठरल्याने, मानवी व्यवहारांकडे उत्पादनाच्या भूमिकेतून पाहण्याची वेगळी दृष्टी तयार झाली. ही दृष्टी मानवाच्या विकासाबरोबरच नैतिक मूल्यांच्या न्हासास कारणीभूत ठरली. तंत्रज्ञानाच्या उदयामुळे मानवी जीवनमूल्ये, आचार—विचार व संस्कृतीवर मोठा परिणाम झाला. बदललेली आर्थिक समीकरणे समाजाच्या सर्वच क्षेत्रात दिसू लागली. शेतीपासून उद्योगधंद्यापर्यंत व्यापारी हेतूने उत्पादनांकडे पाहिले जाऊ लागले. त्यामुळे उत्पादनाची गणितेच बदलली. प्रत्यक्षात घडणाऱ्या या नवनव्या आव्हानांचा व बदलाचा स्वीकार समाजाने केला. त्यामुळे समाजाच्या मानसिकतेत व जीवनशैलीत आमूलाग्र बदल झाला. या बदलाच्या प्रक्रियेत खेडी व शहरे ओढली गेल्याने इंडिया विरुद्ध भारत असे चित्र निर्माण झाले.

नव्वदीच्या दशकात जागतिकीकरणाचा प्रसार झपाट्याने होऊ लागल्याने सर्वच समाजसमूह ग्लोबल झाले. त्यामुळेच जागतिकीकरणाच्या अवस्थांतरणाच्या दृष्टिकोनातून हे दशक वैशिष्ट्यपूर्ण ठरले. भांडवलशाहीचा पुढचा टप्पा म्हणून जागतिकीकरणाकडे पाहिले जात होते. जागतिकीकरणाने खेडी, शहरे, देश व जग जोडले. वैज्ञानिक संशोधन, मुक्त बाजारपेठ, तंत्रज्ञानातील क्रांतीकारी झेप, इंटरनेटचा वापर, मोबाईल या मुलभूत विकासांमुळे ग्लोबलीकरण झपाट्याने होत होते.

सन २००० च्या दशकात या विकासप्रक्रियेचा परिणाम दिसू लागला. जागतिकीकरणाने विकासासोबतच काही नवे प्रश्न व समस्या निर्माण केल्या. त्या समस्यांचा थेट परिणाम शेतकरी, कष्टकरी, कामगारवर्ग, वंचित, उपेक्षित घटक व आदिवासी समाज यांच्यावर झाला. भांडवलशाही कृषिव्यवस्था निर्माण झाल्याने व

औद्योगिक कृषिव्यवस्था रूजल्याने गरीब शेतकरी नव्या बाजारपेठेत टिकू शकला नाही. परिणामी जीवनमरणाच्या चक्रात अडकून आत्महत्येचे सत्र सुरु झाले. वाढलेल्या चंगळवादाने जीवनाची आर्थिक गणिते बदलली. माणूस आर्थिक हितसंबंधास अधिक महत्त्व देऊ लागला. त्याचा परिणाम शहरे, खेडी, कुटुंबसंस्था, समाज, व नातीगोती या सर्वांवर झाला. झकपक मॉलसंस्कृतीची नवी अर्थसंस्कृती व समाजसंस्कृती उदयास आली. इंग्रजी भाषेचा अतिरेक महानगरे व्यापू लागला. त्याचबरोबर प्रादेशिक भाषा व आदिवासींच्या बोलीभाषा नष्ट पावण्याची चिन्हे दिसू लागली. जीवनाच्या सर्वच क्षेत्रातील वैश्विकीकरणाच्या नादात मुळ संस्कृतीचे विकेंद्रीकरण होऊन ग्लोबल संस्कृतीचा विस्तार झाला. खाजगीकरण, उदारीकरण व जागतिकीकरणाच्या वाढीत महानगरे बकाल व खेडी ओस पडत आहेत. लोकसंख्येचा भस्मासूर वाढला पण जीवनावरची श्रद्धाच लोप पावली. भौतिक वस्तूंचा पुरवठा शहराबरोबरच खेड्यातही वाढला. मोबाईलचे टॉवर वाढले तसेच माणसामाणसातले अंतर व समाजव्यवस्थेतली दूरी वाढली. दृकश्राव्य माध्यम व इंटरनेटच्या अतिक्रमणामुळे माहितीचा प्रचंड स्रोत सुरु झाला, परंतु माणूस इंटरनेटच्या कृत्रिम विश्वात जास्त रमू लागला. समूहनिष्ठ भावनांपेक्षा व्यक्तिनिष्ठेचे महत्त्व वाढले. अशा प्रकारे या कालखंडातील बदललेल्या अर्थव्यवस्थेचे व समाजव्यवस्थेचे परिणाम माणसाच्या व समाजाच्या अंतर्गत व बाह्य बदलास कारणीभूत ठरले.

या बदललेल्या स्थित्यंतराचे परिणाम साहित्यक्षेत्रातही दिसू लागले. डॉ. भालचंद्र नेमाडे यांनी केलेल्या देशीवादाच्या मांडणीने साहित्यक्षेत्रात खळबळ माजविली. बदललेल्या विचारव्यूहांमुळे समीक्षेची सूत्रे बदलली. बदललेल्या माणसाच्या अंतर्मनाचा व समाजजीवनाचा वेध साहित्याने घेतला. जागतिकीकरणाने निर्माण झालेल्या समस्या नव्वदीच्या दशकापासूनच साहित्यात दिसू लागल्या होत्या. सर्वच साहित्यिकांनी साहित्याला काल्पनिकतेच्या कचाट्यातून सोडवून वास्तववादावर व अस्तित्ववादावर आधारित साहित्यनिर्मितीला प्राधान्य दिले. साहित्यनिर्मितीमध्ये झालेल्या या बदलाचे कारण सांगताना डॉ. वसंत डहाके म्हणतात, “या काळातील मराठी साहित्य अधिकाधिक वास्तवाभिमुख होत गेले. त्यामागे प्रत्यक्ष जगण्यातल्या हतबुद्ध करणाऱ्या घटनांचा रेटा होता, तसाचा सामाजिक शास्त्रे व भौतिक शास्त्रे यांतील संशोधनाचाही होता. व्यक्तीवर वास्तवाचा होणारा आघात जाणीव आणि नेणीव यांच्या पातळीवर सांस्कृतिक

संचिताचीही मोडतोड करतो.”^{२८} आदिवासी साहित्यात या काळात झालेले बदल याच विचारधारेचे संचित आहेत. आदिवासी समाज नव्या परिवर्तनवादी जाणिवांसह याच काळात साहित्यातून अभिव्यक्त झाला. याच काळात स्वसमाजाच्या उन्नती व विकासासाठी आदिवासींच्या संस्था व संघटना उदयास आल्या. काही प्रमाणात आदिवासी भागात त्याच समाजातील कार्यकर्ते, पुढारी, सत्ताधारी यांच्या रूपाने शोषणाचे नवे तंत्र विकसित झाले. मुठभरच शहरी आदिवासी जागतिकीकरणाच्या प्रक्रियेत सामील झाला; परंतु दऱ्याखोऱ्यात व जंगलात स्थायिक झालेला आदिवासी आजही पारंपरिक जीवन जगतो आहे. या बदललेल्या आर्थिक, भौतिक, सामाजिक व ग्लोबल जगाच्या कितीतरी योजने अजूनही तो दूर आहे.

२.४.२ आदिवासी कादंबरी

अ) बिगर आदिवासी लेखकांचे कादंबरीलेखन

आदिम जीवनावर आदिवासी लेखक व बिगर आदिवासी लेखकांनी कादंबरीलेखन केले आहे. साधारणतः १९८० नंतर आदिवासी लेखकांनी कादंबरीलेखनास प्रारंभ केला. परंतु त्यापूर्वी बिगर आदिवासी लेखकांनी आदिम समाजाचे जीवन कादंबरीच्या माध्यमातून जगासमोर आणले होते. आदिवासी समाजात शिक्षणाचा प्रसार झाल्याने शिक्षितांमध्ये जागृती निर्माण झाली. त्यामुळे स्वतःच्या अस्तित्वाची जाणीव निर्माण होवून आत्मभान आले. त्याबरोबरच विविध सामाजिक व वाङ्मयीन चळवळींचा प्रसार व प्रचार झाल्याने त्याचा प्रभाव पडून आदिवासींनी कादंबरीलेखनास प्रारंभ केला. या कादंबरीकारांच्या कादंबऱ्यांचा विचार करण्यापूर्वी बिगर आदिवासी लेखकांच्या कादंबऱ्यांची वाटचाल अभ्यासणे महत्त्वाचे आहे.

आधुनिकतेच्या या काळात सर्वच जातीजमातींच्या सामाजिक, सांस्कृतिक आणि आर्थिक उत्थानाचे प्रतिबिंब कादंबरीत उमटल्याने कादंबरीला समृद्धता प्राप्त झाली. सर्वच स्तरातील अभिजनवर्गाचे साहित्यनिर्मितीत योगदान महत्त्वाचे ठरले. आदिवासी समाजही याला अपवाद नाही. बहुजनांच्या अनुभवांच्या अभिव्यक्तीने कादंबरीत नवे आयाम खुले झाले. आदिवासींच्या अनेकविध प्रश्नांना सामावून घेत कादंबरी वाटचाल करत होती. या कालखंडाच्या प्रारंभीच अनंतराव पाटील यांची ‘झडीचे दिवस’(१९८१) ही कादंबरी प्रसिद्ध झाली. ही कादंबरी खानदेशातील भिल्ल जमातींच्या जीवनावर आधारित आहे.

भिल्लांची वतनदारी, जातिव्यवस्था, तरुण—तरुणींमधील लैंगिक स्वातंत्र्य, शेती, उत्पादनव्यवस्था, चोरी, शिकार, हातभट्टी व सणसमारंभ या सर्वांवर कादंबरीकाराने प्रकाश टाकला आहे. त्याचबरोबर खानदेशातील स्त्रीलंपट पाटील, भिल्ल स्त्रियांकडे उपभोगाची वस्तू म्हणून पाहण्याचा दृष्टिकोन, त्यांना रखेली म्हणून ठेवण्याची प्रथा, त्यांचे मानसिक, शारीरिक व लैंगिक शोषण यावरही कादंबरी भाष्य करते. अशा अनेक वृत्ती, प्रवृत्ती व विकृतींवर ही कादंबरी आधारित आहे.

‘न्यायदंड’(१९८२) ही दादा देशकर यांची सत्य घटनेवर आधारित कादंबरी आहे. ही कादंबरी एका गाजलेल्या आदिवासी खून खटल्यावर आधारित असून आदिवासींवरील अन्याय—अत्याचार, दारिद्र्य, उपासमार, शोषण व पिळवणुकीचे दर्शन घडवते. त्याचबरोबर आदिवासींसंदर्भात केलेल्या न्यायनिवाड्याचे व खटल्याचे वास्तव चित्र उभे करते.

डॉ. अनिल सहस्रबुद्धे यांच्या ‘डांगणी’ (१९८५), ‘अहिनकुल’(१९८६) व ‘वावटळ’(१९८७) या तीन कादंबऱ्या या काळात प्रसिद्ध झाल्या. या कादंबऱ्या महादेव कोळी, ठाकर, कातकरी या तीन आदिवासी जमातींवर आधारित आहेत. ‘डांगणी’ या कादंबरीत नगर जिल्ह्यातील अकोले तालुक्याच्या पश्चिमेस असलेल्या चाळीसगाव डांगण परिसरातील आदिवासी जमातींचे जीवनचित्रण केले आहे. या जमातींच्या सर्व प्रकारच्या शोषणासह मानवनिर्मित आपत्ती व सूडाच्या भावनेतून एका कुटुंबाच्या चार पिढ्यांची झालेली बरबादी कादंबरीकाराने चितारली आहे. बाळा रोंगटे या आदिवासी पुढाऱ्याच्या रूपाने आदिवासींमधील भ्रष्ट पुढाऱ्यांचे दर्शन कादंबरीकाराने घडविले आहे. त्याचबरोबर सेठ, सावकार, जमीनदारांप्रमाणेच सधन व सत्ताधारी आदिवासी सुद्धा स्व—जमातीचे शोषण कशा प्रकारे करतो याचे दर्शन कादंबरीकाराने घडविले आहे. एकंदरीतच शोषित विरूद्ध शोषक यांची अखंड चाललेली लढाई हा कादंबरीचा मध्यवर्ती विषय आहे. ‘अहिनकुल’ या कादंबरीत स्वातंत्र्यपूर्व काळात आदिवासींनी ब्रिटिशांविरूद्ध दिलेल्या लढ्याचे वर्णन कादंबरीकाराने केले आहे. गोविंदराव खाडी व रामजी भांगरे या क्रांतीकारकांच्या नेतृत्वाखाली जुलमी ब्रिटिश सत्ता व सावकारांच्या शोषणाविरोधात महादेव कोळी व ठाकर जमातीने केलेला संघर्ष हा कादंबरीचा मध्यवर्ती विषय आहे. हे बंड इ. स. १८३५ ते १८३७ या काळातला असल्याने डॉ. अनिल

सहस्रबुद्धे यांनी या बंडाला 'पहिले स्वातंत्र्याचे बंड'^{२९} असे आपल्या मनोगतात म्हटले आहे. वास्तविक पाहता यापूर्वीही मुंबई राज्यातील महादेव कोळी जमातीने इंग्रज आणि सावकारांविरुद्ध बंड केले आहे. (याच प्रकरणात 'आदिवासी चळवळ' या मुद्यात त्याचा उल्लेख उल्लेख केला आहे.) त्यामुळे या बंडाला 'पहिले बंड' असे म्हणता येणार नाही.

डॉ. सहस्रबुद्धे यांच्या 'वावटळ' या कादंबरीत स्वातंत्र्योत्तर काळात आदिवासींच्या विकासात्मक योजनांचा आढावा घेतला आहे. ही एक मनोरंजक कादंबरी आहे. महादेव कोळी जमातीतील नायक अर्जुन भांगरे व उच्चभ्रू ब्राह्मण घराण्यातली नायिका जयश्री यांच्यातील प्रेमसंबंध हा कादंबरीचा मुख्य विषय आहे. आदिम व नागरी जीवनाचा संदर्भ घेऊन मनोरंजनात्मक पद्धतीने प्रेमाचा त्रिकोण कादंबरीत दर्शविला आहे. आदिमांचे पारंपरिक जगणे व पुण्यातील औद्योगिक शहरांतील लोकांचे जगणे यातील भयानक तफावत कादंबरीकाराने रेखाटली आहे. डॉ. अनिल सहस्रबुद्धे यांच्या या काळातील तीनही कादंबऱ्या वेगवेगळ्या विषयांवर आधारित आहेत.

'कुळवाडी' (१९८७) ही सुरेश शर्मा यांची कादंबरी आहे. तर 'झेलझपाट'(१९८८) ही डॉ. मधुकर वाकोडे यांची कादंबरी कोरकू या आदिम जमातीवर आधारित आहे. केरू आणि फुलय यांच्या प्रेमाचे चित्रण कादंबरीकाराने केले असून कोरकू समाजातील रीतिरिवाज, परंपरांसह त्यांचे सामाजिक व सांस्कृतिक जीवन उलगडले आहे. त्याचबरोबर आदिवासी स्त्रियांच्या स्वतंत्र जीवनशैलीचा गैरफायदा घेण्याच्या इतर समाजातील पुरुषांच्या वृत्तीवर प्रकाश टाकला आहे. शिक्षित आदिवासींची व्यथा सांगताना आदिवासींचे शोषण व वर्तमानकाळात आदिवासींमध्ये घडणाऱ्या सामाजिक व सांस्कृतिक परिवर्तनाचा वेध कादंबरीकाराने घेतला आहे. आदिवासींच्या विकासासाठी स्थापन झालेल्या सोसायट्यांमधील भ्रष्टाचार, टायगर प्रोजेक्ट, रोजगार हमी योजना, व अभयारण्याच्या नावाखाली होणारे आदिवासींचे शोषण व स्थलांतर यासारख्या अनेक प्रश्नांवर कादंबरीकाराने मार्मिक भाष्य केले आहे.

'आंदोलन' (१९८८) ही दीनानाथ मनोहर यांची कादंबरी शहादा तालुक्यातील एका आदिवासी आंदोलनावर आधारित आहे. रघुनाथ सावंत या इंजिनियरच्या नेतृत्वाखाली आदिवासींनी आर्थिक शोषणाविरुद्ध दिलेला लढा हा कादंबरीचा मुख्य

विषय आहे. या लढ्याच्या निमित्ताने किडलेली समाजयंत्रणा, नीतीभ्रष्ट सरकारी अधिकारी, शोषक कारखानदार, संधीसाधू कार्यकर्ते व भ्रष्ट नेते या सर्वांच्या भ्रष्ट वृत्तीवर व प्रवृत्तीवर लेखकाने प्रकाश टाकला आहे. त्याचबरोबर कम्युनिष्ट चळवळीचे कार्य सांगून या चळवळीचा आदिवासी जीवनावर कसा प्रभाव पडला आहे ते सांगितले आहे. शोषित विरूद्ध शोषक असा लढा असल्याने त्याच्याशी संबंधित सर्वच घटक कादंबरीत अंतर्भूत होतात. या कादंबरीतून भिल्ल व पावरा या आदिम जमातीचे जीवनदर्शन घडते.

‘एकलव्य’ (१९८८) ही शरद दळवी यांची कादंबरी ‘एकलव्य’ या पौराणिक व्यक्तिरेखेवर आधारित आहे. महाभारतातील एकलव्य या निषादपुत्राची ही कथा आहे. एकलव्य हा निषधापती हिरण्यधनुचा पुत्र असून केवळ पूर्वग्रहदूषित दृष्टीने द्रोणाचार्यांनी त्याच्यावर केलेल्या अन्यायाची ही कथा आहे. या व्यक्तिरेखेच्या निमित्ताने एक आदर्श समाजासमोर ठेवणे हा कादंबरीलेखनामागील मुख्य हेतू आहे. एकलव्याला केंद्रस्थानी ठेऊन सभोवतली घडणाऱ्या घडामोडींचे चित्रण, एकलव्याचे माणूसपण, श्रेष्ठत्व, आर्य—अनार्य संघर्ष, चातुर्वर्ण्य व्यवस्था इत्यादींवर मनोरंजनात्मक पद्धतीने कादंबरी प्रकाश टाकते.

‘हाकुमी’ (१९८९) ही सुरेश द्वादशीवार यांची माडिया गोंड या जमातीचे चित्रण करणारी कादंबरी आहे. कन्ना मडावी या एका आदिवासी डॉक्टरने आपल्या समाजबांधवांच्या उन्नती व विकासासाठी केलेले प्रयत्न हा कादंबरीचा मुख्य विषय आहे. हा परिवर्तनवादी डॉक्टर पेशा सांभाळून समाजप्रबोधनाचे कार्य करतो. स्वसमाजात सामाजिक, आर्थिक व वैचारिक परिवर्तन घडवून त्यांच्यातील श्रद्धा—अंधश्रद्धा व देवभोळेपणाबद्दल वैचारिक प्रबोधन करतो. या कादंबरीतून नक्षलवाद्यांवर कादंबरीकाराने भाष्य केले आहे. त्याचबरोबर माडिया गोंडांचे समाजजीवनही कादंबरीत रेखाटले आहे.

‘पारध’ (१९८९) ही जगदीश गोडबोले यांची कादंबरी असून या कादंबरीत कोडिया किंवा कोरिया या बिगर महाराष्ट्रीय आदिम जमातींचे जीवनदर्शन घडविले आहे. आदिवासींचा जल, जमीन व जंगलावर असलेला पूर्वापार हक्क शासनाच्या योजनांमुळे हिरावला जातो. आदिवासी या पिढीजात व पारंपरिक हक्कापासून कसा वंचित होतो, याची कथा कादंबरीत आहे. जंगल कायद्यामुळे ठेकेदारांमार्फत होणारे शोषण, पारधीमुळे होणारा जाच, वनविभागाबद्दलचा व इपान योजनेविरूद्धचा आदिवासींचा असंतोष, शोषक

समाजव्यवस्थेविरुद्ध आदिवासींनी मुक्ती मोर्चाद्वारे केलेले आंदोलन हे सर्व विषय कादंबरीत एकवटले आहेत. त्याचबरोबर आदिवासींची धार्मिक अस्मिता व परिवर्तनाची सुरुवात कादंबरीत दिसते.

‘झाडाझडती’ (१९९१) ही विश्वास पाटलांची कादंबरी आदिम, ग्रामीण, धरणग्रस्त व विस्थापितांच्या प्रश्नांचा वेध घेणारी आहे. धरणग्रस्त व प्रकल्पग्रस्त आदिवासी जमातींच्या प्रश्नांचे सखोल विश्लेषण लेखकाने केले आहे. धरणामुळे उध्वस्त झालेले जनजीवन, उध्वस्त गाव, बलुतेदारांची वाताहत, शासकीय कारभार यांचे वास्तवदर्शी चित्रण कादंबरीत येते. खैरमोडे गुरुजींच्या रुपाने या सर्वांसाठी एक तळमळीने लढणारा कार्यकर्ता कादंबरीत दिसतो. एकंदरीतच धरणाच्या क्षेत्रात नांदणाऱ्या सर्व प्रकारच्या जीवांची धरणाने केलेली झाडाझडती या कादंबरीत दिसते. तसेच या उद्भवलेल्या परिस्थितीविरुद्ध निर्माण झालेला संघर्षही कादंबरीत दिसतो.

‘एका नक्षलवाद्याचा जन्म’ (१९९२) या विलास मनोहर यांच्या कादंबरीत सर्वसामान्य आदिवासी माणसाचा नक्षलवादापर्यंतचा प्रवास रेखाटला आहे. या प्रवासाची कारणमीमांसा व त्यास जबाबदार असणाऱ्या घटकांचे तपशीलवार विवेचन कादंबरीत दिसून येते. महाराष्ट्राच्या यवतमाळ, गडचिरोली व चंद्रपूर जिल्हाच्या आदिवासी भागात आदिवासींवर होणाऱ्या अन्यायाविरुद्ध नक्षलवादी चळवळी कार्यरत आहे. ही चळवळ आदिवासींनाही आपल्यात सामील करण्यासाठी धडपडते. आदिवासी काही कारणास्तव कधी स्वेच्छेने तर कधी परिस्थितीने नक्षलवादी चळवळीचा आधार घेतो. त्यावेळी तो पोलिस आणि नक्षलवादी यांच्या कोंडीत कसा सापडतो त्याचे चित्रण कादंबरीत दिसते. लेखकाने स्वतःच या सर्व परिस्थितीचे जवळून निरीक्षण केल्याने कादंबरीला एक प्रकारची वस्तुनिष्ठता प्राप्त झाली आहे.

‘बिलामत’ (१९९४) ही दिनकर दाभाडे लिखित शामा कोलाम या आदिवासी कोलाम जमातीतील दरोडेखोराची चरित्रकथा आहे. कादंबरीच्या प्रारंभी काही व्यक्ती शामला अनपेक्षितपणे फसवून दरोडेखोर बनविण्यास भाग पाडतात. कालांतराने तो अट्टल दरोडेखोर होतो. अनेक ठिकाणी दरोडे टाकत असताना जनमाणसात स्वतःची एक वेगळी प्रतिमा तयार करतो. त्यामुळे पुन्हा माणसात येतो. त्याचा दरोडेखोर ते पुन्हा सामान्य माणूस हा संपूर्ण प्रवास कादंबरीकाराने रेखाटला आहे. फरारी अवस्थेत

पोलिसांचा ससेमिरा, रझाकारांशी व अनेक जीवघेण्या संकटांचा सामना, शारजीची व लोकांची साथ, अटक, जेलमधील अनुभव व शेवटी सुटका अशा अनेक थरारक घटनाप्रसंगांचे वर्णन कादंबरीत आहे. ही संपूर्ण कादंबरी वन्हाडी बोलीभाषेत लिहिली आहे. जंगलातील भयानक अनुभवांबरोबरच गोरगरीबांसाठी जीवावर उदार होऊन केलेल्या कार्यामुळे तो जननायक होतो. त्याचा हा दरोडेखोर ते जननायक असा प्रवास अतिशय नेमेपणाने कादंबरीकाराने रेखाटला आहे.

‘हयात’ आणि ‘मजार’ (१९९५) ह्या राजन खान यांच्या दोन्ही कादंबऱ्या ठाकर जमातीचे प्रतिनिधीत्व करतात. ‘मजार’ ही कादंबरी प्रामुख्याने ठाकर स्त्रियांच्या लैंगिक शोषणावर भाष्य करते. जंगल अधिकारी, कंत्राटदार, इनामदार, दुकानदार व सेठ—सावकार आदिवासी स्त्रियांकडे उपभोग्य वस्तू म्हणून पाहतात. अशाच एका अनैतिक संबंधातून जन्मलेल्या भागीची व्यथा या कादंबरीत आहे. राजन खान यांनी भागी ची व्यक्तिरेखा साकारताना तिची अवहेलना, कुचंबणा, हतबलता दर्शविली आहेच; पण ठाकरी स्त्रियांच्या संदर्भात काही चुकीच्या गोष्टींवर लेखन केले आहे. कादंबरीत रंजकता वाढविण्याच्या हेतूने व्याभिचाराचे बटबटीत वर्णन आले आहे. त्यामुळे कादंबरी अश्लीलतेकडे झुकलेली दिसते.

‘पारधी’ (१९९७) या शंकरराव खरात यांच्या कादंबरीतून फासेपारधी जमातीचे जीवनदर्शन घडते. त्यांचे पालावरचे भटके जीवन, उपेक्षितता, दैन्य, दुःख, दारिद्र्य, भूक व चोरी इत्यादींचे चित्रण कादंबरीत येते. त्यासोबत त्यांचे स्वभावगुण, शरीरवैशिष्ट्ये, पोलिसांच्या धाकातून व दहशतीतून निर्माण झालेली अस्थिरता, नैराश्य व भीतीचेही चित्रण लेखकाने केले आहे. आपले आदिमपण झिडकारून स्वत्व शोधण्यास निघालेला नायक चित्र्या समाजाच्या वर्णभेदी प्रवृत्तीमुळे पुन्हा फासेपारध्यांचे जीवन जगण्यास कसा भाग पडतो, याची कहाणी कादंबरीत आहे.

‘एन्काऊंटर’ (१९९८) ही एकनाथ साळवी यांची माडिया जमातीच्या एका कुटुंबाची वाताहत सांगणारी कादंबरी आहे. आदिवासी भागात वकिलीचा व्यवसाय करताना लेखकाला आलेल्या अनुभवांचे वास्तवदर्शी चित्रण कादंबरीत आले आहे. गडचिरोली, भामरागड परिसरात राहणारा माडिया गोंड जमातीतला एक आदिवासी, पोलिस व नक्षलवाद्यांमध्ये कसा भरडला जातो, त्याची कथा या कादंबरीत आहे.

त्याचबरोबर शिक्षण क्षेत्रातील अस्पृश्यता, शिक्षित आदिवासी तरुणांची व्यथा, पोलिसी अत्याचार, भ्रष्ट मंत्र्यांचा कारभार या सर्वांवर प्रकाश टाकत संपूर्ण शासन यंत्रणेलाच जाब विचारणारी ही कादंबरी आहे. या कादंबरीला फुले—आंबेडकर चळवळीचा संदर्भ आहे. त्यांच्या आदर्श विचारांचा प्रभाव कादंबरीतील पात्रांवर दिसून येतो.

‘जांभूळपाडा’ (१९९८) ही रमेश पटवर्धनांची कादंबरी आदिवासींसाठी राबविलेल्या विकासात्मक योजनांवर आधारित आहे. आदिवासींच्या विकासासाठी सेवाभावी संस्था, संघटना, कार्यकर्ते, राजकारणी व मिशनरी जे प्रयत्न करतात त्या प्रयत्नाचा प्रतिनिधीक वेध कादंबरीत घेतला आहे. त्याचबरोबर कार्यकर्त्यांमधील वैचारिक मतभेदातून निर्माण होणारा संघर्ष दर्शविला आहे. वनवासी कल्याण आश्रमाच्या योजना, मिशनऱ्यांचा धर्मातराचा गुप्त हेतू, कम्युनिष्ठांचा प्रभाव, विकासाच्या नावाने होणारे राजकारण, संघवाले व कम्युनिष्ठांमधील अंतर्गत हेवेदावे या सगळ्यांचा आदिवासींवर होणारा परिणाम कादंबरीत दर्शविला आहे. ही कादंबरी वनवासी कल्याण आश्रमाच्या कार्याचा परिचय व गौरव करण्याच्या हेतूनेच लिहिली आहे.

‘मन्वंतर’ (१९९९) या दीनानाथ मनोहरांच्या कादंबरीत स्वातंत्र्यपूर्व काळात खानदेशातील भिल्ल व कोळी या आदिवासी जमातींनी इंग्रजांविरूद्ध पुकारलेल्या बंडाची कहाणी आहे. डॉ. माहेश्वरी गावीत यांनी या कादंबरीला, “संज्ञाप्रवाही पद्धतीने सांगितल्याने संज्ञाप्रवाही कादंबरी”^{३०} असे म्हटले आहे. पेशवाईच्या अस्तानंतर ब्रिटिश राज्यव्यवस्था स्थापन झाली. या सत्तापालटाने सत्ता, समाज व संस्कृतीमध्ये संक्रमण झाले. या संक्रमणाच्या विरोधात खाज्या नाईक व भागोजी नाईक या जननायकांच्या नेतृत्वाखाली भिल्ल व महादेव कोळी जमातींच्या आदिवासींनी बंड पुकारले. त्याचदरम्यान भिमसिंग नाईक व राघोजी भांगरे यांनीही बंड केले. या बंडाचा विमोड करण्यासाठी इंग्रजांनी फोडा व झोडा नीतीचा अवलंब करून काही कारस्थाने केली. त्या कारस्थानांवर कादंबरीचे कथानक आधारलेले आहे. लेखकाचा आदिवासी चळवळ व संस्था, संघटनांशी जवळून संबंध आल्याने कादंबरीला वस्तुनिष्ठता प्राप्त झाली आहे.

‘तंट्या’ (२००१) या बाबा भांड लिखित मध्यप्रदेशातील निमाड परिसरातील ‘तंटया’ या जननायकाची चरित्रकथा आहे. इ. स. १८७८ ते १८८९ या अकरा वर्षांच्या काळात तंटयाने केलेल्या बंडाची ही कहाणी आहे. या काळात महाराष्ट्र व

मध्यप्रदेशाच्या सीमाभागात सेठ—सावकार, पाटील—पटवारी व मालगुजार जंगलातील आदिवासींवर अतिशय अन्याय व अत्याचार करत होते. त्यावेळी या शोषक समाजघटकांच्या विरुद्ध तंटयाने बंड पुकारले होते. त्याच्या या बंडाची कथा त्याच्या चरित्रासह लेखकाने कादंबरीत चितारली आहे. याचबरोबर भिल्ल व कोरकू या आदिवासी जमातींचे जीवनदर्शनही कादंबरीतून दर्शविले आहे.

‘रिंगण’ (२००३) ही उल्लास रहाणे यांची कादंबरी आहे. या कादंबरीत ठाणे जिल्ह्यातील जव्हार, मोखाडा या तालुक्यातील वारली जमातीचे जीवनचित्रण आले आहे. या जमातीमध्ये प्रचलित असलेल्या ‘काज’ या प्रथेवर आधारित ही कादंबरी आहे. “काज म्हणजे पूर्वजांचे उत्तरकार्य करण्याचा सामुदायिक श्राद्धांचा विधी होय.”^{३९} या विधीकार्याने मृत पूर्वजांच्या आत्म्यास शांतता मिळते असा समज आहे. ही प्रथा अतिशय निर्घूण व अमानूष असल्याने बिगर आदिवासी स्वतःच्या स्वार्थासाठी व आदिवासींच्या शोषणासाठी तिचा उपयोग करतात. या विधीमुळे आदिवासींचे आर्थिक, सामाजिक व शारीरिक शोषण होते म्हणून या शोषणाविरुद्ध देवजी हा बंडखोर नायक चळवळ उभी करतो व यशस्वी लढा देतो. त्या लढयाची हकिकत कादंबरीत आहे. याबरोबरच आदिवासींची गुलामगिरी, अंधश्रद्धेचा पगडा, वेठबिगारी पद्धत, धार्मिक अवडंबर व शोषणाचे विविध प्रकार इत्यादींचे दर्शनही कादंबरीकाराने घडविले आहे. या कादंबरीतून एक आदिवासी तरुण अशा कुप्रथांविरुद्ध समाज परिवर्तन करताना लेखकाने दर्शविले आहे.

‘ब्र’ (२००५) ही कविता महाजन यांची कादंबरी आदिवासी स्त्रियांवर आधारित आहे. शासनाने राजकारणात महिला आरक्षण जाहिर केल्यानंतर, आदिवासी महिलांना गावपातळीवरील राजकारणात आलेल्या अनुभवांवर कादंबरी प्रकाश टाकते. कादंबरीची नायिका बिगर आदिवासी आहे. परंतु तिने आदिवासी स्त्रियांचा जीवनाचा अतिशय महत्त्वपूर्ण वेध घेतला आहे. ‘प्रगत’ या आदिवासींच्या विकासासाठी कार्यरत असलेल्या सेवाभावी संस्थेची सदस्य म्हणून ती आदिवासी भागात जाते. तेथे गेल्यानंतर तिला आदिवासी स्त्रियांच्या अनेक दाहक अनुभवांचा परिचय होतो. यातून तिची मानसिक जडणघडण होते. या सर्वच अनुभवांना लेखिकेने कादंबरीत शब्दबद्ध केले आहे. पश्चिम महाराष्ट्रात व खानदेशात फिरताना महादेव कोळी, ठाकर, वारली, गोंड, कातकरी या

जमातीतील स्त्रियांचे जगणे, त्यांचे कौटुंबिक, सामाजिक, राजकीय, शारीरिक व मानसिक शोषण, आदिवासी जमातींमधील अंधश्रद्धा, भगताचे प्रस्थ, संस्कृती व समाजव्यवस्था इत्यादींचे दर्शन लेखिकेने वास्तवरित्या घडविले आहे. त्यानिमित्ताने आदिवासी स्त्रियांचा सर्वांगीण शोध घेण्याचा प्रयत्न केला आहे.

ब) आदिवासी लेखकांचे कादंबरीलेखन

आदिवासी समाजात शिक्षणाने जागृती झाली. शिक्षितांमधील अभिजनवर्गाने कादंबरीलेखनास प्रारंभ केला. परंतु या कादंबऱ्यांची संख्या अत्यल्प आहे. असे असले तरी कादंबरीच्या वाटचालीमध्ये त्यांची नोंद घेणे गरजेचे आहे. या कादंबरीकारांनी आदिवासी कादंबरीला स्वतःचा चेहरा दिला. आत्मानुभवाचा आविष्कार, स्वानुभूती, आत्माभिमान, अस्मिता, विद्रोह व आत्मनिष्ठा इत्यादि गुणवैशिष्ट्यांमुळे तिने स्वतःचे वेगळेपण सिद्ध केले. सन २०१० पर्यंत केवळ पाच आदिवासी लेखकांच्या कादंबऱ्या निर्माण झाल्या. या कादंबऱ्यांच्या अल्पत्वासंदर्भात आदिवासी साहित्यिक डॉ. विनायक तुमराम ७ व्या अखिल भारतीय आदिवासी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून बोलताना म्हणतात, “कादंबरी क्षेत्र सध्यातरी उपेक्षित आहे.”^{३२} त्यांच्या या मतास सहमती दर्शवित डॉ. मनोहर सुरवाडे म्हणतात, “सातत्याने आदिवासी साहित्य संमेलने होतात, राष्ट्रीय आणि आंतरराष्ट्रीय पातळीवर आदिवासी साहित्यासंदर्भात चर्चा घडून येतात, पण आदिवासी लेखकांकडून कादंबरी वाङ्मयासारखा मोठा अवकाश व्यापणारा साहित्यप्रकार गांभीर्याने का हाताळला गेला नाही?”^{३३} त्यांच्या या मतास पुष्टी देत डॉ. विनायक तुमराम, “कादंबरी लेखनाचे तंत्र आदिवासी लेखकांना पेलवता न आल्याने तर असे झाले नसेल?”^{३४} असा प्रश्न उपस्थित करतात. या दोन्ही विचारवंतांच्या या विचारांमध्ये आदिवासी कादंबरीच्या निर्मितीबाबत चिंता व्यक्त केली आहे तसेच तिच्या भविष्याबद्दल चिंतन केले आहे. आदिवासी कादंबऱ्यांचे अल्प स्वरूप आदिवासी साहित्याच्या प्रवाहात स्वतःचे अस्तित्व निर्माण करते. या कादंबरीकारांच्या कादंबऱ्या पुढीलप्रमाणे आहेत.

‘वाडा’ (१९९६) ही प्रा. माधव सरकुंडे यांची कादंबरी आहे. या कादंबरीत ‘आंध’ या आदिवासी जमातीचे जीवनचित्र रेखाटले आहे. या जमातीचे प्रतिनिधीत्व करणाऱ्या डॉ. सरकुंडे यांची स्वतंत्रपणे लिहिलेली ही पहिली कादंबरी आहे. स्वजमातीचे

सर्वांगीण शोषण स्वानुभवाच्या पातळीवर केल्याने एक वास्तवदर्शी अनुभवांचा पट कादंबरीत उलगडत जातो. पाटलाने केलेल्या अत्याचाराचे स्वरूप, त्याविरुद्ध बाजा या आदिवासी तरुणाने केलेला संघर्ष कादंबरीत दर्शविला आहे. त्याचबरोबर आंध्र जमातीत असणारे अंधश्रद्धांचे प्राबल्य व कुप्रथांचे दर्शन कादंबरीकाराने वस्तुनिष्ठतेने घडविले आहे. आंध्रामध्ये अन्यायाविरुद्ध पेटलेली ठिणगी एका नव्या परिवर्तनाची नांदी असल्याचे कादंबरीत दिसून येते.

‘टाहो’ (१९९८) ही बाबाराव मडावी यांची कादंबरी ‘परधान’ या जमातीचे वर्णन आहे. ही कादंबरी आदिवासींच्या अस्तित्व व अस्मितेवर भाष्य करते. त्याचबरोबर सावकार व जमीनदारांनी आदिवासींवर केलेल्या अन्यायाविरुद्धचा संघर्ष हा कादंबरीचा मुख्य विषय आहे. आदिवासी तरुणांमध्ये शिक्षणाने एक प्रकारची वैचारिक प्रगल्भता येते. या प्रगल्भतेमुळे त्यांच्या मनात अन्यायाविरुद्ध संघर्षाचे बीज रोवते व त्यातून एक चळवळ उभी राहते. आदिवासी भागात एका शिक्षित युवकाने उभी केलेली चळवळ व त्यानिमित्ताने सुरू झालेला प्रवास हे या कादंबरीचे मध्यवर्ती सूत्र आहे. याबरोबरच आदिवासींमधील अज्ञान, अंधश्रद्धा, दैन्य, दुःख व दारिद्र्य यामुळे होणारे शोषण यावरही प्रकाश टाकला आहे. परधान जमातीतल्या भिवा या उच्चशिक्षित तरुणाची विकासात्मक व प्रबोधनात्मक कार्याची तळमळ आदिवासी तरुणांना नवा संदेश देते. ही एक लघुकादंबरी असली तरी आशयघनतेच्या दृष्टीने वैशिष्ट्यपूर्ण अशी आहे.

‘तृष्णा’ (१९९९) ही नजूबाई गावीत या आदिवासी स्त्री लेखिकेची ही पहिली स्वतंत्र कादंबरी आहे. ही आत्मवृत्पर कादंबरी असून ‘आदोर’, ‘रोप’, ‘रोपणी’ व ‘पारोळ’ या चार खंडात विभागली आहे. या कादंबरीत धुळे जिल्ह्यातील ‘मावची’ व ‘भिल्ल’ या जमातींचे वास्तवदर्शी चित्रण आले आहे. तीन पिढ्यांचा विस्तीर्ण पट दर्शवत असताना स्वतः मावची या आदिवासी जमातीची स्त्री म्हणून आलेले अनुभव लेखिकेने सांगितले आहेत. आदिवासी स्त्रियांचे दुःख, दारिद्र्यातही संसार करण्याची वृत्ती, कुटुंबवत्सलता, समूहनिष्ठता यासोबतच भूक—उपासमार व कष्टाची परिसीमा या सर्वांचे दर्शन लेखिकेने अतिशय संयतपणे घडविले आहे. या कादंबरीची भाषा ओघवती असून छोट्या—छोट्या वाक्यांच्या पेरणीतून कथानकाचा सलग पट उलगडतो. ही नायिकाप्रधान कादंबरी आहे. ‘इसरी’ या नायिकेच्या दूर्दैवासोबतच तिच्या अंबू व आशा या मुलींच्या

दुदैवाची ही कहाणी आहे. ही कहाणी कोणताही अभिनिवेश किंवा उरबडवेपणा न करता अतिशय सहजपणे रेखाटल्याने कादंबरीला वेगळाच दर्जा प्राप्त झाला आहे.

‘कोळवाडा’ (२००४) ही गोपाळ गवारी या महादेव कोळी जमातीच्या लेखकाची आत्मवृत्तपर कादंबरी आहे. प्रतिकूल परिस्थितीत शिक्षण घेऊन बँकेत उच्च पदावर काम करणारा हा तरुण स्वसमाजाला शिक्षणासाठी प्रवृत्त करतो. स्वसमाजाच्या उन्नती व विकासासाठी अहोरात्र झटतो. गोकूळ आपले आदिमत्व झटकून मुख्य प्रवाहात सामील होण्यासाठी कसा धडपडतो ते सांगताना कोळवाडा या गावाची कथा कादंबरीकार सांगतो. त्याचबरोबर या कादंबरीत महादेव कोळी जमातीचे सामाजिक व सांस्कृतिक दर्शन घडविले आहे. या कादंबरीच्या संदर्भात डॉ. भास्कर गिरीधारी म्हणतात, “गोपाळ गवारी यांनी स्वीकारलेल्या या आगळ्या मुक्त आकृतीबंधात हे सारे ‘आँखो देखे’ आणि प्रत्यक्ष जगलेले विश्व उत्तम रीतीने सामावलेले आहे.”^{३५} लेखकाच्या स्वानुभवाचे चित्रण कादंबरीत आल्याने कादंबरीकाराचा वस्तुनिष्ठ जीवनपट वाचकांसमोर उभा राहतो. या कादंबरीमार्फत लेखकाने शिक्षणाने आदिम जीवन बदलता येते हा आशावाद कादंबरीतून व्यक्त केला आहे.

‘भिवा फरारी’ (२००८) ही नजूबाई गावीत यांची दुसरी कादंबरी भिवा या आदिवासी जननायकाच्या साहसाची व शूरत्वाची कथा सांगणारी आहे. आज ‘रावण’ व वडील ‘नाग्या’ या शूर पुरुषांकडून स्वजमातीचे संरक्षण करणे, अन्यायाविरुद्ध बंड पुकारणे यांचा वारसा त्याला मिळाला आहे. हाच वारसा चालवत असताना बांडयांशी होणाऱ्या संघर्षावर कादंबरीचे कथानक आधारलेले आहे. त्यांच्याशी वैर पत्करल्याने भिवाला तुरुंगवास भोगावा लागतो. तुरुंगामध्ये पोलिसांकडून होणाऱ्या अमानुष छळात त्याचा मृत्यू होतो. या कादंबरीला स्वातंत्र्यपूर्वकाळातील संदर्भ असल्याने तत्कालीन सामाजिक व सांस्कृतिक जीवनाचे प्रतिबिंब कादंबरीत दिसते. ही कादंबरी भिवाच्या कार्यावर आधारलेली आहे. याशिवाय मारूती कुळमेथे यांची ‘सयनी व परधान्या’ (२००२), व ना.बा. रणसिंग यांची ‘हिंडपी’ (२०००) व ‘पिसाट’ (२००१) या कादंबऱ्यांचाही आदिवासी कादंबरीच्या वाटचालीमध्ये समावेश करता येईल. त्याचबरोबर नुकतीच डॉ. कृष्णा भवारी यांची ‘इधोस’(२०१८) ही कादंबरी प्रकाशित झाली. ‘इधोस’ ही आदिवासींच्या वास्तव जीवनाचे चित्रण करणारी कादंबरी आहे. बेगडेवाडी या

आदिवासी गावातील ही कथा आहे. या गावातील धोंडू या शिक्षकाचा संघर्ष कादंबरीतून दिसतो. ही कादंबरी समूहनिष्ठ असल्यामुळे संपूर्ण गावाचे चित्रण या कादंबरीत येते. त्याचप्रमाणे आदिवासी समाज व संस्कृतीचे वास्तव दर्शन या कादंबरीतून घडते.

आदिवासी साहित्याच्या अभ्यासकांनी भास्कर भोसले यांची 'दैन' (२००३) व गो. ना. मुनघाटे यांची 'माझी काटेमुंढरीची शाळा'(२०१४) या दोन्ही कादंबऱ्यांना आदिवासी कादंबऱ्या असे म्हटले आहे. परंतु 'काटे मुंढरीची शाळा' ही कादंबरी नसून आत्मकथनात्मक अनुभवकथन आहे. आदिवासी भागात एका शिक्षकाला आलेल्या अनुभवांचे चित्रण आहे. त्यामुळे तिला कादंबरी म्हणता येत नाही. हेरंब कुलकर्णी यांनी कादंबरीच्या प्रस्तावनेत, 'हे पुस्तक गडचिरोली जिल्हयातील एका शिक्षकाचे आत्मचरित्र आहे.'^{३६} असे म्हटले आहे. 'दैन' या कादंबरीचा संपूर्ण साचा आत्मकथनात्मक स्वरूपाचा आहे. पारधी समाजाचे दाहक दर्शन कादंबरीकाराने स्वानुभवाच्या माध्यमातून घडविले आहे. या पुस्तकाच्या संदर्भात डॉ. केशव मेश्राम यांनीही 'ही कादंबरी नव्हे आत्मकथा'^{३७} असे म्हटले आहे. या पुस्तकास कादंबरी म्हटल्यास त्यातील वास्तव व दाहक अनुभवांकडे काल्पनिकतेच्या दृष्टीने बघितले जाईल. त्यामुळे आत्मचरित्रात त्याचा समावेश करणे उचित ठरेल. त्यामुळे या दोन पुस्तकांचा समावेश आदिवासी कादंबरीच्या वाटचालीमध्ये केला नाही.

आदिवासी कादंबरीकारांच्या कादंबऱ्यांची संख्या कमी असली तरी अलीकडच्या कादंबऱ्यांमध्ये आदिम जीवनाचा व्यापकतेने व वस्तुनिष्ठतेने विचार मांडला आहे. या कादंबऱ्या महाराष्ट्रातील आदिवासींच्या जीवनाचे प्रातिनिधीक दर्शन घडवितात. आदिवासींच्या जगण्याचे वास्तव चित्रित करतात. आदिवासी समाज आणि निसर्ग यांच्यातील अतूट नात्यांचे, भावबंधाचे दर्शन घडवितात. त्याचबरोबर त्यांच्या सामूहिक अभिव्यक्तीचा प्रत्यय घडवितात. डॉ. प्रमोद मुनघाटे म्हणतात, "मराठीतील अलिकडच्या आदिवासी कादंबऱ्या देशीयतेच्या भूमिकेतून असल्यामुळेच या कादंबऱ्यातील व्यक्ती आणि समाजाच्या परस्परसंबंधाचा, पृथक जीवननिष्ठांचा विशाल पट मांडला गेला आहे."^{३८} आदिवासी लेखकांच्या या वेगळ्या लेखनशैलीद्वारे आदिवासी कादंबऱ्यांची वेगळी ओळख निर्माण झाली आहे. ही वाटचालीच्या दृष्टीने अतिशय महत्त्वाची बाब येथे नोंदवता येईल.

२.५ निष्कर्ष

‘मराठी आदिवासी कादंबरीची वाटचाल’ या प्रबंधाच्या दुसऱ्या प्रकरणात आदिवासी कादंबरीची वाटचाल सांगताना काही महत्त्वाचे निष्कर्ष हाती लागले. ते निष्कर्ष पुढीलप्रमाणे आहेत.

१. आदिम जीवनाचे अंशतः चित्रण किंवा केवळ नामनिर्देश करणाऱ्या ‘गोडवनातील प्रियवंदा’, ‘अन्नदाता उपाशी’, ‘तांदळा’, ‘निगुडा’, ‘बळी’, ‘कोकणचा पोर’, ‘माचीवरला बुधा’ व ‘झाडाझडती’ या कादंबऱ्यांचा उल्लेख अनेक अभ्यासक ‘आदिवासी कादंबरी’ असा करतात. तथापि या कादंबऱ्यांना ‘आदिवासी कादंबरी’ असे संबोधू नये. तसेच ‘माझी काटेमुंढरीची शाळा’ व ‘दैन्या’ या पुस्तकांना आत्मकथन म्हणणे योग्य आहे.
२. आदिवासी कादंबरी आदिवासींच्या अनेकविध प्रकारच्या शोषण—पिळवणुकीचे, अन्याय—अत्याचाराचे व संघर्षाचे दर्शन घडवते. ती वैयक्तिक सुखदुःखापेक्षा सामूहिक अभिव्यक्तीला प्राधान्य देते. आदिवासी कादंबरी समाजव्यवस्था नाकारत नाही किंवा त्याविरुद्ध विद्रोहाचे हत्यार उपसत नाही.
३. स्वातंत्र्यपूर्वीच्या काळात निर्माण झालेल्या आदिवासी कादंबऱ्यांमध्ये आदिम जीवनाचे गंभीरपणे चित्रण केले आहे. उदा. ‘शेवटचा शूर वाघेर’, ‘जंगलातील छाया’, ‘गोदाराणी’ व ‘पहिली सलामी’ त्यानंतर इ. स. १९५० ते १९८० या काळात ती अधिकाधिक रंजक झाली. या काळात आदिवासी जीवनाचे कलात्मक पद्धतीने चित्रण करण्यावर कादंबरीकारांनी भर दिला. उदा. ‘जैत रे जैत’, ‘महानदीच्या तीरावर’, ‘सोनकी’ व ‘तांबडा दगड’ या कादंबऱ्यांचा उल्लेख करता येईल.
४. आदिवासी कादंबऱ्या प्रामुख्याने आदिवासी समाजात घडलेल्या घटनांवर व विशेष व्यक्तींवर आधारित आहे. उदा. ‘आंदोलन’, ‘एन्काऊंटर’, ‘गोदाराणी’, ‘एका नक्षलवाद्याचा जन्म’ या कादंबऱ्या विशेष घटनांना निर्देशित करतात तर ‘आरण्येर अधिकार’, ‘तंटया’, ‘बिलामत’, ‘राणी दुर्गावती’ व ‘अहिनकुल’ या कादंबऱ्या विशिष्ट व्यक्तित्वाच्या चरित्रावर आधारित आहेत.
५. आजपर्यंत प्रकाशित झालेल्या आदिवासी कादंबऱ्यांमध्ये फक्त वारली, ठाकर, कातकरी, महादेव कोळी, भिल्ल, माडिया गोंड, कोरकू, मावची, पावरा, कोकणा,

परधान, कोलाम, आंध व फासेपारधी एवढ्याच आदिवासी जमातींचे जीवनदर्शन आले आहे. याव्यतिरिक्त महाराष्ट्रातील आदिवासींच्या बहुतांश जमातींवर अजूनही कादंबरीलेखन झाले नाही.

६. या कादंबऱ्यांचे आशयानुसार रंजकप्रधान, सामाजिक, वास्तवदर्शी, चरित्रात्मक, ऐतिहासिक, आत्मवृत्तपर व कौटुंबिक कादंबरी असे वर्गीकरण करता येईल. यापैकी अन्याय—अत्याचाराचे वर्णन करणाऱ्या कादंबऱ्यांची संख्या सर्वाधिक आहे. त्याचबरोबर संघर्ष, बंड करणाऱ्या, सुधारणावादी व परिवर्तनवादी विचार जोपासणाऱ्या, साहसकथा, पौराणिक व ऐतिहासिक संदर्भ असलेल्या व नक्षलवादावर आधारित असे कादंबरीलेखन झाले आहे.
७. सुरुवातीच्या कादंबऱ्यांमध्ये शोषणाचे भयावह चित्रण दिसते. उदा. 'जंगलातील छाया', 'वाडगीण', 'डांगाणी' व 'तांबडा दगड'; परंतु कालमानानुसार या शोषणाच्या चित्रणाचे स्वरूप कमी झाले आहे. या शोषणाविरोधात संघर्षाचे व बंडखोरीच्या चित्रणाचे प्रमाण व तीव्रता वाढल्याचे दिसते. उदा. 'एन्काऊंटर', 'एका नक्षलवाद्याचा जन्म', 'टाहो', 'आंदोलन', 'भिवा फरारी' व 'ब्र' या कादंबऱ्यांचा उल्लेख करता येईल.
८. 'हाकुमी', 'एका नक्षलवाद्याचा जन्म', व 'एन्काऊंटर' या कादंबऱ्यांमध्ये पहिल्यांदा नक्षलवादाचे निर्भीडपणे चित्रण आले आहे. आदिवासी भागात नक्षलवाद फोफावण्यास शासन, समाजातील इतर घटक व पोलिस कशाप्रकारे जबाबदार आहेत याची चर्चा या कादंबरीत केली आहे. त्याचबरोबर आदिवासी माणसाकडे नक्षलवादी म्हणून पाहण्याच्या पोलिसांच्या विचारपद्धतीच्या विरोधात भाष्य केले आहे.
९. आदिवासींच्या सामाजिक व साहित्यिक चळवळींचा प्रभाव आदिवासी कादंबऱ्यांवर पडला आहे. सामाजिक चळवळीच्या माध्यमातून समाजात जागृती घडून आली, त्याची नोंद आदिवासी साहित्याने घेतली आहे. त्याबरोबरच आदिम जीवनावरील नक्षलवादाच्या सुष्ट व दुष्ट परिणामांचाही तटस्थपणे वेध कादंबरीकारांनी घेतला आहे.

११. समाजात होणाऱ्या भौतिक विकासात्मक बदलाचे परिणाम आदिवासींना भोगावे लागले आहेत. त्याचे चित्रण आदिवासी कादंबरीत काही प्रमाणात आले आहेत. उदा. टायगर प्रोजेक्ट (झेल्झपाट), धरणग्रस्त व पुनर्वसन (टाहो व ब्र), शिक्षणाचे सार्वत्रिकीकरण (रानझरी), औद्योगिकीकरण (रानझरी व आंदोलन) व जागतिकीकरण (कोळवाडा, टाहो व ब्र) या कादंबऱ्यांचा उल्लेख करता येईल.
१२. सन १९६० नंतर दलित, ग्रामीण, भटक्याविमुक्त समाजातील लेखकांनी कादंबरीलेखन केले. परंतु स्वतः आदिवासी असणाऱ्या लेखकांनी मात्र १९८० नंतरच कादंबरीलेखन केले. त्याचबरोबर या काळातच नजूबाई गावीत या आदिवासी समाजातील स्त्री कादंबरीकार म्हणून उदयास आल्या. ही महत्त्वाची बाब वाटचालीच्या अनुषंगाने नोंदविता येईल.
१३. 'तांबडा दगड' या कादंबरीमध्ये आदिम जीवनाचे अतिशय भडक अतिशयोक्त चित्रण आले आहे तर 'झेल्झपाट' या कादंबरीत कलात्मक चित्रण केले आहे. 'जंगलातील छाया', 'जांभुळपाडा', 'रानझरी' या कादंबऱ्यातून आदिवासींशी संबंधित समाजोद्धाराच्या कार्याचा तपशील व त्यासंदर्भातील सेवाभावी संस्थांचे कार्य याचे चित्रण आले आहे.
१४. सर्वच आदिवासी कादंबऱ्यांमधून आदिम जमातींवरील अन्याय—अत्याचार, दैन्य, दुःख, दारिद्र्य, अज्ञान, श्रद्धा, अंधश्रद्धा, शोषण, पिळवणूक, वेठबिगारी, गुलामगिरी इत्यादींचे चित्रण आले आहे. त्याचबरोबर आदिवासींच्या सामूहिक जीवनशैलीचे व निसर्गसंस्कृतीचेही दर्शन घडतेच पण प्रत्येक जमातीचे सामाजिक व सांस्कृतिक भिन्नत्वही निदर्शनास येते.
१५. नव्या—जुन्या मूल्यसंघर्षात बदललेल्या नव्या आदिम समाजाचे चित्रण कादंबरीत येते. या बदलाच्या स्थित्यंतराचा वेध व त्याचा आदिम जीवनावरील परिणाम कादंबरीकारांनी रेखाटला आहे. त्याचबरोबर कालपरत्वे शिक्षणाने झालेले बदल, त्यातून निर्माण झालेली वैचारिकता, अन्यायाविरुद्धचा संघर्ष करण्याची प्रवृत्ती कादंबरीत दिसते. नवशिक्षितांना आलेले भान व विकासात्मक कार्याची तळमळही कादंबऱ्यांत दिसून येते. यासंदर्भात 'टाहो', 'कोळवाडा', 'झाडाझडती', 'मन्वंतर', 'झेल्झपाट' व 'एन्काऊंटर' या कादंबऱ्यांचा विशेषत्वाने उल्लेख करता येईल.

१६. एकंदरीतच आदिवासी कादंबऱ्यांच्या वाटचालीचा वरीलप्रमाणे वेध घेतल्यानंतर या कादंबऱ्या संख्यात्मकदृष्ट्या कमी असल्या तरी गुणात्मकदृष्ट्या स्वतःला अंतर्गत कसोटीमध्ये तपासून पाहत आहे. स्वतःमध्ये अंतर्बाह्य बदल करण्यास कादंबरी व कादंबरीतील स्त्री सज्ज झाली आहे. ही आदिवासी कादंबरीच्या पुढील वाटचालीच्या दृष्टीने अतिशय महत्त्वाची बाब आहे.

२.६ समारोप

प्रबंधाच्या या दुसऱ्या प्रकरणात मला उपलब्ध झालेल्या पहिल्या आदिवासी कादंबरीपासून इ. स. १८९१ ते इ. स. २०१८ पर्यंतच्या कादंबरीची वाटचाल अधोरेखित केली आहे. ही वाटचाल अभ्यासताना कालखंडाचे टप्पे करणे क्रमप्राप्त होते त्या अनुषंगाने आदिवासी कादंबरीचे तीन टप्प्यात विभाजन केले आहे. स्वातंत्र्यपूर्वकाल, स्वातंत्र्योत्तरकाल व ऐंशीनंतरची कादंबरी असे हे तीन टप्पे असून या कालखंडाच्या सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक व वाङ्मयीन पार्श्वभूमीसह कादंबरीचे विश्लेषण केले आहे. कादंबरीची वाटचाल सांगताना काही सामाजिक व वाङ्मयीन चळवळींचा परामर्श घेणे संयुक्तिक वाटले, कारण या चळवळींचा खूप मोठा परिणाम एकूणच आदिवासी साहित्यावर पर्यायाने कादंबरीवर आहे. कादंबरीचे लेखन बिगर आदिवासी व स्वतः आदिवासी असलेल्या कादंबरीकारांनी केले आहे. आदिवासी जमाती ज्या प्रदेशामध्ये विखुरलेल्या आहेत. त्या प्रदेशांच्या प्रादेशिक वैशिष्ट्यांसह तिथला समाज कादंबरीत अधोरेखित झाला आहे. उदा. पश्चिम महाराष्ट्र, खानदेश, विदर्भ, कोकण, सहयाद्रीची पर्वतरांग, सातपुडा व विंध्य पर्वतरांग, नर्मदा व तापीचे खोरे, महाराष्ट्र व मध्यप्रदेशाचा सीमावर्ती भाग, महाराष्ट्र व गुजरातचा सीमावर्ती भाग या सर्व प्रदेशांतील आदिम जमातीचे जीवन कादंबरीत प्रतिबिंबित होते. आदिवासी समाजातील लेखकांनी सन १९८० नंतर कादंबरीलेखन केल्याने शेवटी या कादंबऱ्यांचा उल्लेख येतो. एकंदरीतच या सर्वच कादंबऱ्यांची वाटचाल सांगताना त्यांचे आदिवासी साहित्यातील योगदान स्पष्ट केले आहे. कादंबरीवर असलेला विशिष्ट कालखंडाचा प्रभाव, विविध वाद—विवाद, युगप्रवृत्ती, लेखनप्रवृत्ती, प्रादेशिकता व साहित्यिक दृष्टिकोन इत्यादींचा विचार पार्श्वभूमीद्वारे कादंबरीच्या वाटचालीच्या संदर्भात केला आहे. त्याचबरोबर कादंबरीची

वैशिष्ट्ये, वेगळेपण, भाषिक सौंदर्य, जमातनिहाय वैविध्य, समूहनिष्ठता, आदिमतेची वैशिष्ट्ये व संस्कृतीचे वेगळेपण नमूद केले आहे.

आदिवासी कादंबरीचा अभ्यास करताना प्रथमतः कालखंडाच्या परिणामांचा शोध घेतला. त्याचबरोबर आदिवासींच्या सामाजिक व साहित्यिक चळवळींचा कादंबरीच्या निर्मितीवरील प्रभाव तपासला आहे. कालांतराने कादंबरीमध्ये महत्त्वाचे बदल घडत गेले. कादंबरीकारांचा आदिम जीवनाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन बदलला. याचाही विचार वाटचालीच्या अनुषंगाने मांडला आहे. त्याचबरोबर आदिवासी कादंबरीकार, बिगर आदिवासी कादंबरीकार व स्त्री लेखिका यांच्या कादंबरीलेखनातील साध्यम्यांचा व साम्यभेदाचा विचार केला. कादंबऱ्यांचे वर्गीकरण केले व कादंबऱ्यांचे मूल्यमापन करून कादंबरीची वैशिष्ट्ये अधोरेखित केली आहेत. त्याचबरोबर या कादंबऱ्यांची भाषा साधी असून अतिशय संयतपणे घटनाप्रसंगांचे चित्रण केले आहे. या सर्व बाबींचा विचार करून आदिवासी कादंबरीचे वेगळेपण सांगितले आहे.

वरीलप्रमाणे 'मराठी आदिवासी कादंबरी लेखनाची वाटचाल' या प्रकरणाचा उहापोह केला आहे. सदर प्रकरणाच्या अनुषंगाने वरील सर्व महत्त्वाच्या मुद्यांचा परामर्श घेतला आहे. कादंबरीची एकूण तीन भागांमध्ये विभागणी करून त्या प्रत्येक भागात आदिवासी कादंबऱ्याची वाटचाल कालखंडाच्या पार्श्वभूमीसह सांगितली आहे. कादंबरीचे विवेचन व मूल्यमापन करताना कथानकाला फाटा देत महत्त्वाच्या घटनांना अधोरेखित केले आहे. कथानकाचा विचार पुढील प्रकरणात विस्तृतपणे केला असल्याने वाटचालीत त्याचा समावेश केला नाही.

२.७ संदर्भ टिपा

१. विलास खोले (संपा.), 'गेल्या अर्धशतकातील मराठी कादंबरी' द्वि.आ. २००७, पृ. ३७.
२. ऊषा हस्तक, 'कादंबरी आणि मराठी कादंबरी', प्र. आ. १९९३, पृ. २४.
३. श्री. ना. पेंडसे, 'एक मुक्त संवाद, उद्याच्या कादंबरीकारांशी' प्र. आ. १९९५, पृ.७.
४. बापट/गोडबोले, 'मराठी कादंबरी तंत्र आणि विकास' द्वि. आ. १९५७, पृ. ३३.
५. तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी, 'मराठी विश्वकोश', खंड-३ प्र.आ. १९७६, पृ.६००.
६. श्री. मा. कुलकर्णी, 'कादंबरीची रचना', प्र. आ. १९५६, पृ. १६.
७. शरणकुमार लिंबाळे (डॉ.), 'वादंग' प्र. आ. २०१०, पृ. ११.

८. कुसुमावती देशपांडे, 'मराठी कादंबरीचे पहिले शतक' द्वि. आ. १९७५, पृ. १६३.
९. विनायक तुमराम (डॉ.), 'आदिवासी साहित्य : स्वरूप आणि समीक्षा' प्र. आ. १९९४, पृ. १८९.
१०. माहेश्वरी गावीत (डॉ.), 'महाराष्ट्रातील आदिवासी मराठी साहित्य : एक शोध' प्र. आ. २००८, पृ. २१९.
११. अ. ना. देशपांडे (डॉ.), 'आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास' भाग दुसरा, प्र. आ. १९५८, पृ. १८०.
१२. विनायक तुमराम (डॉ.), उनि. पृ. १८९.
१३. विलास मनोहर, 'एका नक्षलवाद्याचा जन्म', पाचवी आवृत्ती २०१३, पृ. १.
१४. एकनाथ साळवी, 'एन्काऊंटर', द्वि. आ. २००८, पृ. २.
१५. रा. चि. जंगले (संपा.), 'आदिवासींचे शिलेदार', प्र. आ. २०१३, पृ. १५ ते १८.
१६. दीपक गायकवाड, 'आदिवासी चळवळ स्वरूप आणि दिशा', प्र.आ. २००४ पृ.१६.
१७. कृष्णा भवारी (संपा.), 'आदिवासी साहित्य आणि साहित्यिक', प्र.आ. २०१३, पृ.३५.
१८. ज्ञानेश्वर वाल्हेकर (डॉ.), 'आदिवासी मराठी साहित्य : एक अभ्यास', प्र. आ. २००९, पृ.२०.
१९. कृष्णा भवारी (संपा.), उनि. पृ. १४१.
२०. विनायक तुमराम, उनि. पृ. १९०.
२१. लोकनाथ यशवंत, 'महाराष्ट्र टाईम्स'(संवाद पुरवणी), १९ जानेवारी २०१२, पृ. १.
२२. प्रमोद नलावडे (संपा.), 'लोकराज्य', ऑगस्ट २०१३, पृ. १२.
२३. शरणकुमार लिंबाळे (डॉ.), 'वादंग', प्र. आ. २०१३, पृ. १३.
२४. भालचंद्र फडके (डॉ.), 'प्रदक्षिणा', खंड पहिला, प्र. आ. २००२, पृ. २४६.
२५. रा. ग. जाधव, 'साहित्य आणि सामाजिक संदर्भ', तृतीय आवृत्ती २००३, पृ.१३५.
२६. रा. ग. जाधव (संपा.), 'मराठी वाङ्मयाचा इतिहास' खंड सातवा भाग पहिला, प्र. आ. २०१०, पृ.६१.
२७. तत्रैव पृ. ३९२.
२८. तत्रैव, (प्रस्तावना) पृ. ६१.
२९. अनिल सहस्रबुद्धे (डॉ.), 'अहिनकुल', (मनोगत) प्र. आ. १९८६.

३०. माहेश्वरी गावीत (डॉ.), 'महाराष्ट्रातील आदिवासी मराठी साहित्य : एक शोध', प्र. आ. २००८, पृ. २०६.
३१. ज्ञानेश्वर वाल्हेकर (डॉ.), 'आदिवासी मराठी साहित्य : एक अभ्यास', प्र. आ. २००९, पृ. ६३.
३२. विनायक तुमराम (डॉ.), '७ वे अखिल भारतीय आदिवासी साहित्य संमेलन', प्र. आ. २००६, पृ. २४.
३३. मनोहर सुरवाडे (डॉ.), 'आदिवासी साहित्य प्रवाह', प्र. आ. २०१२, पृ. १२४.
३४. रा. ग. जाधव (संपा.) — उनि. पृ. ३९५.
३५. भास्कर गिरीधारी (डॉ.), 'गावकरी', मधुरा पुरवणी, दिनांक ८ ऑगस्ट २००४, पृ. ४.
३६. गो. ना. मुनघाटे, 'माझी काटेमुंढरीची शाळा', साधना प्रकाशन पुणे, आठवी आवृत्ती २०१४, पृ. १६.
३७. भास्कर भोसले, 'दैन', ऋद्धी प्रकाशन उरुळीकांचन, आठरावी आवृत्ती २०१२, पृ. ५.
३८. प्रमोद मुनघाटे (डॉ.), 'आदिवासी साहित्य : स्वरूप आणि समस्या', प्र. आ. २००७, पृ. १४.

प्रकरण ३ रे

निवडक मराठी आदिवासी कादंबरीतील अनुभवविश्व (स्त्री व्यक्तिरेखांच्या अनुषंगाने)

- ३.० प्रास्ताविक
- ३.१ निवडक आदिवासी कादंबऱ्यांचे अनुभवविश्व (कालखंडानुसार)
- ३.१.१ 'जंगलातील छाया' — आचार्य श. रा. भिसे (१९४५)
- ३.१.२ 'वाडगीण' — वा. ब. कर्णिक (१९५१)
- ३.१.३ 'महानदीच्या तीरावर' — दुर्गा भागवत (१९५३)
- ३.१.४ 'जैत रे जैत' — गो. नी. दांडेकर (१९५५)
- ३.१.५ 'तांबडा दगड' — ना. रा. शेंडे (१९५७)
- ३.१.६ 'राणी दुर्गावती' — नलिनी सहस्रबुद्धे (१९७५)

- ३.१.७ 'सोनकी' — र. वा. दिघे (१९७९)
 ३.१.८ 'रानझरी' —नयना आचार्य (१९७९)
 ३.१.९ 'डांगाणी' — डॉ. अनिल सहस्रबुद्धे (१९८५)
 ३.१.१० 'झेल्झपाट' — डॉ. मधुकर वाकोडे (१९८८)
 ३.१.११ 'आंदोलन' — दीनानाथ मनोहर (१९८८)
 ३.१.१२ 'हाकुमी' —सुरेश द्वादशीवार (१९८९)
 ३.१.१३ 'एका नक्षलवाद्याचा जन्म' — विलास मनोहर (१९९२)
 ३.१.१४ 'बिलामत' — दिनकर दाभाडे (१९९४)
 ३.१.१५ 'एन्काऊंटर' — एकनाथ साळवी (१९९८)
 ३.१.१६ 'टाहो' — बाबाराव मडावी (१९९८)
 ३.१.१७ 'तृष्णा' — नजूबाई गावीत (१९९५)
 ३.१.१८ 'कोळवाडा' — डॉ. गोपाळ गवारी (२००४)
 ३.१.१९ 'ब्र' — कविता महाजन (२००५)
 ३.१.२० 'भिवा फरारी'— नजूबाई गावीत (२००८)
- ३.२ निष्कर्ष
 ३.३ समारोप
 ३.४ संदर्भ टिपा

प्रकरण ३ रे

निवडक मराठी आदिवासी कादंबरीतील अनुभवविश्व (स्त्री व्यक्तिरेखांच्या अनुषंगाने)

३.० प्रास्ताविक

प्रबंधाच्या या प्रकरणामध्ये निवडक कालखंडातील मराठी आदिवासी कादंबऱ्यांचे अनुभवविश्व आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखांच्या अनुषंगाने पाहिले आहे. त्यासाठी आदिम प्रेरणेला केंद्रस्थानी ठेऊन स्त्रीत्वाचा आविष्कार करणाऱ्या व स्त्री व्यक्तिरेखा प्रभावीपणे मांडणाऱ्या कादंबऱ्यांची निवड करणे महत्त्वाचे वाटले. त्यासाठी आदिम जीवनाचे सामाजिक, सांस्कृतिक, राजकीय, आर्थिक आणि धार्मिक समाजजीवन स्वतंत्रपणे रेखाटणाऱ्या वीस कादंबऱ्यांचाच समावेश प्रबंधात केला आहे. या कादंबऱ्यांचा अभ्यास करताना कादंबऱ्यांमधील शैलीवैशिष्ट्ये, भाषिकवैशिष्ट्ये व समाजजीवनातील वैविध्य

लक्षात आले. त्याचा उपयोग स्त्री व्यक्तिरेखांच्या अनुषंगाने कादंबरीचे अनुभवविश्व उलगडताना करता आला. त्यानुसार कादंबरीतील आदिवासी स्त्रियांच्या व्यक्तिरेखांचा प्राधान्याने विचार करून तिचे कादंबरीतील स्थान निश्चित केले आहे.

प्रारंभीच्या काळात रंजनप्रधान कादंबऱ्यांची निर्मिती झाल्याने आदिम जीवनाचे काल्पनिक व रंजक चित्रण कादंबऱ्यांमधून आले. तत्कालीन कादंबरीकारांनी आदिवासींकडे कुतूहल, सहानुभूती, कळवळ्याने, व सेवाभावी वृत्तीने पाहिले. त्याचबरोबर ग्रामीण कथानकाची गरज म्हणून आदिम जीवनदर्शनाचा आधार घेतला. त्यामुळे ग्रामजीवनाच्या चष्म्यातून आदिम जीवन वाचकांच्या दृष्टोत्पत्तीस आले. साहजिकच आदिवासी स्त्रियांचे चित्रणही ग्रामजीवनाच्या पार्श्वभूमीवरच कादंबरीकाराने केले होते. त्यामुळे आदिम स्त्री जीवनाला लेखकाला न्याय देता आला नाही. आदिवासींकडे सहानुभूती किंवा उपकारकर्त्यांच्या नजरेतून पाहिल्याने कादंबरीतील स्त्री व्यक्तिरेखांच्या आविष्काराला फारसा वाव मिळाला नाही. हे अनुभवविश्वाचे विवेचन करताना लक्षात आले.

मराठी आदिवासी कादंबऱ्यांमध्ये आदिवासींच्या अनेक जमातींचे जीवनचित्रण आले आहे. या कादंबऱ्या अनेकविध विषयावर आधारित आहेत. त्यामुळे कथानकामध्ये वैविध्य असल्याचे दिसून येते. या कादंबऱ्यांचे वर्गीकरण केल्यास सामाजिक, राजकीय, रंजनपर, बोधपर, कौटुंबिक, संघर्षप्रधान, ऐतिहासिक, चरित्रपर व आत्मचरित्रपर या प्रकारात करता येईल. या कादंबऱ्यांतून व्यापक अनुभवविश्वाचा प्रत्यय येतो. त्यामुळे संशोधनासाठी संदर्भ साधनांची निवड करताना एकाच प्रकारचा आशय असलेल्या कादंबऱ्या घेतल्या नाहीत. त्यातही स्त्री व्यक्तिरेखा प्रभावी असलेल्या कादंबऱ्यांना प्राधान्य दिले आहे. निवडलेल्या कादंबऱ्यांमध्ये 'वाडगीण', 'जैत रे जैत', 'महानदीच्या तीरावर', 'राणी दुर्गावती', 'रानझरी', 'सोनकी', 'झेलझपाट', 'तृष्णा' व 'ब्र' या नऊ नायिकाप्रधान कादंबऱ्या आहेत. त्यामुळे या सर्व कादंबऱ्यांमध्ये आदिवासी स्त्री अतिशय प्रभावीपणे वाचकांसमोर येते. काही कादंबऱ्यांचे अनुभवविश्व कौटुंबिक आहे, तर जास्तीत जास्त कादंबऱ्या सामाजिक आशयद्रव्याला प्राधान्य देतात. सामाजिक कादंबऱ्यांमधून आदिवासींच्या समूहनिष्ठ जीवनाचे प्रत्यंतर येते. नलिनी महाडिक यांच्या मते, "कादंबरीकारांची संवेदनशीलता व जीवनदृष्टी घडविण्यात त्याचा समाज हाच

पार्श्वभूमी असून पोषकद्रव्ये पुरविणारा तोच असतो. त्यामुळे जीवनसमांतरता प्रकट करण्यात कादंबरी हा उपयुक्त साहित्यप्रकार आहे.”^१ सामाजिक कादंबऱ्यांमध्ये प्रामुख्याने समाज हाच नायक असल्याचे दिसते. मुळात हा समाज समूहनिष्ठ जीवन जगणारा असल्याने त्यांच्या सामाजिक जीवनाचे प्रतिबिंब कादंबरीत उमटलेले दिसते. या कादंबऱ्या आदिवासींच्या सामाजिक व सांस्कृतिक उत्थानाचा आलेखच मांडतात. त्यामुळे आदिवासी कादंबरीच्या अनुभवविश्वाचा विचार करताना प्रथमतः आदिम समाजजीवन व त्यानंतर नायक व नायिका यांचा विचार करावा लागतो.

महाराष्ट्रातील आदिवासी भागांमध्ये श्याम कोलाम, तंटया भिल्ल, राघोजी भांगरे, गोविंदराव खारी, होन्या केंगले इत्यादी क्रांतीकारक होवून गेले. या क्रांतीकारकांनी इंगजी सत्ता, उन्मत्त शेठ—सावकार, शोषक समाजव्यवस्था व सरकार यांच्याविरुद्ध बंडाच्या माध्यमातून लढा दिला होता. इंग्रजी सरकारच्या दृष्टीने शाम कोलाम व तंटया भिल्ल दरोडेखोर असले तरी जनमानसात त्यांनी प्रतिमा चांगली होती. त्यामुळेच कित्येक वर्षे सेठ सावकार व सत्ताधाऱ्यांना त्यांनी जेरीस आणले होते. या सर्वांनी आदिवासी समाजाच्या हितासाठी कार्य केले होते. त्यामुळे या जननायकांचे जीवनचरित्र कादंबरीच्या माध्यमातून जगासमोर आले. त्यापैकी श्याम कोलाम यांच्यावर, दिनकर दाभाडे यांनी ‘बिलामत’, तंटया यांच्या जीवनावर, बाबा भांड यांनी ‘तंटया’ व गोविंदराव खारी यांच्या जीवनावर डॉ. अनिल सहस्रबुद्धे यांनी ‘अहिनकुल’ या कादंबऱ्यांचे लेखन केले आहे. या कादंबऱ्यांच्या माध्यमातून त्यांच्या चरित्राचा व कार्यकर्तृत्वाचा साद्यंत आलेखच कादंबरीकाराने कथन केला आहे. या कादंबऱ्यातील स्त्री व्यक्तिरेखांचा त्यांच्या कार्यात महत्त्वाचा वाटा आहे. त्यांच्याप्रती त्यांची कार्यनिष्ठा व भक्ती दिसते तसेच धाडस, निर्भयता इत्यादी गुणांची ओळख होते. त्यामुळे लेखकाने चरित्रपर कादंबऱ्यातून या स्त्रियांच्या कार्याची विशेषत्वाने नोंद घेतली आहे.

ऐतिहासिक कादंबऱ्यापैकी ‘राणी दुर्गावती’ ही गोंड सम्राज्ञीच्या जीवनावर आधारित कादंबरी आहे. राणी दुर्गावती ही एकमेव ऐतिहासिक वीरवृत्तीची एकमेव आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखा आहे. तिचे संपूर्ण आयुष्य डॉ. नलिनी सहस्रबुद्धे यांनी कादंबरीच्या माध्यमातून लोकांसमोर आणले. या कादंबरीत राणीच्या बालपणापासून ते रणांगणावर शहीद होण्यापर्यंतच्या प्रवास अतिशय संयतपणे सांगितला आहे. तिचे

वीरत्व, शौर्यत्व, प्रेमळ पण करारी नेतृत्व हा कादंबरीचा मुख्य गाभा आहे. या कादंबरीचे अनुभवविश्व ऐतिहासिक असल्याने त्या व्यक्तिरेखेकडेही त्याच भूमिकेतून पाहिले आहे. 'जिवंत व्यक्तिरेखा हा कादंबरीचा कणा असला तरी कादंबरीला 'शिल्प' असते.'^२ या श्री. ना. पेंडसे यांच्या मतानुसार कादंबरीच्या कथाशिल्पाचा व पात्रांच्या जीवनचरित्राचा सहसंबंध अभ्यासला आहे. कादंबरीच्या एकूण आशयविषयाचा विचार करूनच प्रस्तुत प्रकरणात आदिवासी स्त्रियांचे स्थान, महत्त्व व अस्तित्व इत्यादी संबंधी नोंद घेणे गरजेचे वाटले.

'तृष्णा' ही आदिवासी कादंबरीमध्ये महत्त्वाची आत्मचरित्रपर कादंबरी आहे. या कादंबरीत नायिकेच्या जीवनातील अनुभवविश्वाचा आलेख लेखिकेने चित्रित केला आहे. या कादंबरीतून 'इसरी', 'अंबू' व 'आशा' या तीन आदिवासी स्त्रियांच्या जीवनाची ससेहोलपट दिसून येते. ही कादंबरी मावची जमातीच्या समूहनिष्ठ जीवनाचे दर्शन घडवते. त्याचप्रमाणे 'कोळवाडा' ही कादंबरी महादेव कोळी या जमातीच्या सामूहिकतेचा आविष्कार घडवते. 'टाहो' ही कादंबरी परधान जमातीच्या सामूहिक जगण्याचे दर्शन घडविते. या कादंबऱ्यात प्रथम समाज, नंतर नायक आणि तदनंतर स्त्री व्यक्तिरेखांचा विचार करावा लागला. आत्मचरित्रात्मक कादंबरी हा कादंबरीकाराचा आत्मशोध असतो. त्यामुळे अशा कादंबऱ्यांच्या अनुभवविश्वाला वास्तवाचा आधार असतो. या सगळ्याचा विचार आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखांचा अभ्यास करताना करावा लागतो कारण या कादंबऱ्या या वास्तव अनुभवांचा आविष्कार घडवितात.

अशा प्रकारे निवडक आदिवासी कादंबऱ्यांच्या अनुभवविश्वाची मांडणी केली आहे. ही मांडणी करताना आदिवासी कादंबऱ्यांमधील वैविध्य लक्षात आले. त्याचबरोबर या सर्वच कादंबऱ्यांमध्ये आदिवासींमधील समूहनिष्ठवृत्ती प्रकर्षाने दृष्टोत्पत्तीस आली. आदिवासींच्या अनेक सामाजिक व सांस्कृतिक बाबी कादंबरीबाहेर आहेत, हेही जाणवले. डॉ. रवींद्र ठाकूर यांच्या मते, "समाजचित्रणाच्या दृष्टीने महाराष्ट्रीय आदिवासी जीवनाचा पैस वस्तुतः खूपच मोठा आणि वैविध्यपूर्ण आहे. परंतु त्याचे समग्रलक्षी म्हणावे असे चित्रण मराठी कादंबरीत अजून झालेले नाही."^३ काही कादंबऱ्यांमध्ये आदिवासी समाजाच्या वस्तुनिष्ठ दर्शनापेक्षा कादंबरीच्या प्रकृतीधर्माला आवश्यक तेवढ्याच भागाचे रंजक चित्रण आले आहे. त्यामुळे अजूनही खूप मोठा सामाजिक आशय कादंबरीबाहेर

आहे. निवडक कादंबऱ्यांमधील स्त्रियांच्या संघर्षाला अनेकविध पदर आहेत. सामाजिक कादंबऱ्यांमध्ये आदिवासी स्त्रियांचा संघर्ष हा समूहनिष्ठ आहे. तो शोषक समाजव्यवस्थेशी, पाशवी मनोवृत्तीशी, परिस्थितीशी वा अन्याय—अत्याचाराविरुद्धही आहे. त्यामुळेच कादंबऱ्यांतील आदिवासी स्त्री चे अनुभवविश्व कुटुंबाप्रमाणेच समाजाशीही निगडित आहे. सामाजिक कादंबऱ्यांमध्ये अन्याय—अत्याचाराला विरोध करणे, त्याविरोधात संघर्ष करणे, सामाजिक चळवळीत सक्रिय होणे किंवा शोषक समाजव्यवस्थेविरुद्ध लढा देणे इत्यादींमध्ये तिचा सहभाग कौतूकास्पद आहे. या सर्वच कादंबऱ्यातून दिसणारी आदिवासी स्त्री कणखर आहे. प्रतिकूल परिस्थितीतही कौटुंबिक व सामाजिक जबाबदारीचे भान या स्त्रियांना आहे. त्यामुळेच प्रत्येक प्रसंगात त्या खंबीरपणे उभ्या आहेत. नक्षलवादी चळवळींच्या संदर्भात भाष्य करताना त्या कचरत नाहीत. समाजाच्या सामूहिक संघर्षातही त्या भाग घेतात. हा विशेष कादंबरीचे अनुभवविश्व रेखाटताना लक्षात आला.

प्रबंधाचा मुख्य विषय आदिवासी स्त्री चित्रणाचा असल्याने स्त्री व्यक्तिरेखांना केंद्रस्थानी ठेवून कादंबरीतील अनुभवविश्वाची मांडणी केली आहे. त्यांच्या मनोविश्वाच्या व भावविश्वाच्या आधारे त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा शोध घेतला आहे. या व्यक्तिरेखांमधील साम्यभेद, स्वभाववैशिष्ट्ये प्रकर्षाने लक्षात आली. त्याधारे त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा शोध घेतला. हा शोध कादंबरीतील आदिवासी स्त्रियांना स्वतःचा स्वतंत्र अवकाश निर्माण करण्यासाठी महत्त्वाचा ठरला. या आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखांची मांडणी करताना कथानकातील तिच्या स्थानाचा विचार केला आहे. त्याचबरोबर कथानक व स्त्री व्यक्तिरेखा यांचा अन्योन्य संबंध उलगडून पाहिला आहे. या स्त्री व्यक्तिरेखांचा अभ्यास करताना त्या अतिशय सक्षम आहेत, असे लक्षात आले. आदिम संस्कृतीची पाळेमुळे या स्त्रियांमध्ये घट्ट रोवली असल्याने त्यांच्यात एक प्रकारचे धाडस व निर्भयता दिसून येते. या तिच्या वेगळ्या गुणवैशिष्ट्यांसह व स्वभाववैशिष्ट्यांसह ती कादंबरीतून अभिव्यक्त झाली आहे. त्यामुळेच नायकप्रधान कादंबरीत तिचे स्थान, महत्त्व, कार्यकर्तृत्वासंदर्भात विचार मांडताना आदिम स्त्रियांना कौटुंबिक, सामाजिक व सांस्कृतिक पातळीवर किती महत्त्व आहे? हे लक्षात घेतले. त्याचबरोबर कादंबरीतील तिचे अस्तित्व, व जगणे—भोगणे याचा विचार केला आहे. तिची शारीरिक व मानसिक जडणघडण,

तिच्यावरील अन्याय—अत्याचार, तिची सहनशीलता, समर्पकता, कुटुंबवत्सलता, धाडस व निर्भयता यासह 'आदिवासी स्त्री' म्हणून ती कशी वेगळी आहे, याची चर्चा अनुभवविश्वाची मांडणी केली आहे.

३.१ निवडक आदिवासी कादंबऱ्यांचे अनुभवविश्व (कालखंडानुसार)

या प्रकरणात कालखंडानुसार आदिवासी कादंबरीतील अनुभवविश्वाची मांडणी केली आहे. संशोधनासाठी काही ठराविक कादंबऱ्यांची निवड करणे गरजेचे होते. त्याप्रमाणे इ. स. १९४५ ते २०१० या काळात निर्माण झालेल्या व स्त्री चित्रणाच्या दृष्टीने महत्त्वाच्या वाटलेल्या वीस कादंबऱ्यांची निवड केली आहे. कारण या काळात कादंबऱ्यांमध्ये अनेकप्रकारचे बदल होत गेले. त्या बदलासोबत कादंबरीतील आदिवासी स्त्रियांच्या अनुभवविश्वात कसकसा बदल झाला, ते तपासता आले. त्याचप्रमाणे कादंबरीकाराचा आदिवासी स्त्रियांकडे पाहण्याच्या दृष्टिकोन व त्यातील तथ्य व वास्तवता शोधता आली. या निवडक आदिवासी कादंबऱ्यांचे अनुभवविश्व पुढीलप्रमाणे आहे.

३.१.१ 'जंगलातील छाया'— आचार्य श. रा. भिसे (१९४५)

'जंगलातील छाया' ही आचार्य शं. रा. भिसे यांची कादंबरी स्वातंत्र्यपूर्व काळातील ठाणे जिल्ह्यातील वारली, ठाकर, कातकरी या आदिम जमातींचे दर्शन घडवते. आदिवासी समाजावास्तवाकडे डोळसपणे पाहणारी ही पहिली कादंबरी आहे. ठाणे जिल्ह्यात आदिवासींच्या उन्नतीसाठी व विकासासाठी काकासाहेब कालेलकर व स्वामी आनंद यांनी भरपूर समाजकार्य केले आहे. त्या कार्याचा काही भाग या कादंबरीमध्ये समाविष्ट केला आहे. आचार्य भिसे यांच्यावर साने गुरुजी, महात्मा गांधीजी यांच्या विचारांचा आणि कार्याचा प्रभाव होता. त्यामुळे कादंबरीमध्ये आदिवासींबद्दल तळमळ, सहानुभूती व आपुलकी दिसून येते. 'वनवासी भारत' या नावाची संस्था स्थापन करून त्यामार्फत आदिवासींची सेवा करण्याच्या हेतू कादंबरीत दिसतो. 'वनवासी भारत' या संस्थेच्या कार्याच्या निमित्ताने रघुनाथ व लक्ष्मण हे दोन युवक ठाणे जिल्ह्यातील आदिवासी भागात येतात. या भागात आल्यानंतर त्यांना आदिवासींवरील अन्याय—अत्याचाराचे दर्शन घडते. सुभानशेठ नावाचा उन्मत्त सावकार आदिवासींना लांब जंगलात पळवून नेतो. तेथे त्यांना कोळशाच्या खाणीवर कमी मजुरीत काम करण्यास भाग पाडतो. प्रसंगी त्यांना मारहाण करून कोंडून ठेवतो. आदिवासी स्त्रियांचा व तरुण

मुलींचा त्याची वासना शमविण्याचे साधन म्हणून वापर करतो. आदिवासी मजुरांवर व स्त्रियांवर पाळत ठेवण्यासाठी त्याने मुसलमान भैये यांना सांभाळले होते. या सर्वांच्या अत्याचाराची परिसीमा या संस्थेच्या कार्यकर्त्यांना कळते. या अन्याय—अत्याचारविरुद्ध लढा देण्याचे व आदिवासींमध्ये जागृती घडवून आणण्याचे कार्य ही संस्था करते. याचा साद्यंत वृत्तांत कादंबरीमध्ये सांगितला आहे.

या कादंबरीत रतन ही अतिशय प्रभावी स्त्री व्यक्तिरेखा आहे. ती कुरसन बेंडया या कातोड्याची मुलगी असून सुभानशेठने तिला पळवून जंगलातील एका घरात कोंडून ठेवलेली असते. तिला सोडविण्यासाठी व मुलगी व जावई यांचा शोध घेण्यासाठी कुरसन बेंडया कार्यकर्त्यांना साथ देतो. त्याचा जावई महादू व मुलगी रतन यांनाही शेठने पळवून दूरवर नेऊन ठेवलेले असते. त्याचा शोध चालू असताना एक दिवस महादू पळतो व त्याच्या बायकोला राजलूला भेटतो. ते दोघे रेल्वेमधून स्वगावी परतत असताना सुभानशेठचा भाऊ काळूसिंग याच्या दृष्टीस येतात. काळूसिंग याच्या भीतीने ते दोघेही तान्ह्या मुलासह चालत्या रेल्वेतून उडी मारतात, त्यातच त्यांचा करुण अंत होतो. अशा प्रकारे राजलू या आदिवासी स्त्रीचा अतिशय करुण शेवट कादंबरीत दिसतो. राजलू व रतन या दोनच आदिवासी स्त्रिया या संपूर्ण कादंबरीत आहेत. रतन ही अतिशय स्वाभिमानी स्त्री आहे. तिला सुभानशेठने शारीरिक अत्याचार करण्याच्या इराद्याने दूरवर जंगलातील घरात कोंडून ठेवलेले असते. त्यामुळे संपूर्ण कादंबरीभर तिचा शोध चालू असतो. सहा महिने ती सुभानशेठच्या प्रलोभनांना बळी पडत नाही. एका अमावस्येच्या रात्री तो ठरवून तिच्यावर जबरदस्ती करण्याच्या इराद्याने जातो. ती तिची शेवटची रात्र असे ठरवून तो तिचा घात करणार असतो. तो जवळ जाताच रतनच्या मनात इतक्या दिवसांचा साठलेला राग, द्वेष, चीड उफाळून येतो. त्यामुळे ती सुभानशेठला प्रतिकार करण्याचे ठरवते. तो तिच्याजवळ जाताच, “खबरदार मेल्या अंगाला हात लावशील तर तुझं नरडच फोडीन” (पृ.२५७) असे म्हणत चवताळलेल्या वाघिणीप्रमाणे त्याच्यावर तुटून पडते आणि त्याचा खून करते. जंगलात कोणाकडूनही मदतीची अपेक्षा नसणारी कित्येक महिन्यांच्या छळाने बेजार व निर्बल झालेली ही स्त्री तिच्यापेक्षा अनेकपटींनी दांडग्या सामर्थ्यावान अशा सुभानशेठ व त्याचा नोकर जोरावरसिंग या पुरुषांवर वार करते. रतनच्या हल्ल्यातच सुभानशेठचा मृत्यू होतो. या कादंबरीत राजलू व रतन या आदिवासी

स्त्रियांच्या व्यक्तिरेखांचा अगदी थोडक्यात उल्लेख येतो. ही संपूर्ण कादंबरी आदिवासींवरच्या अन्याय—अत्याचारावर भाष्य करते. राजलु हिचा उल्लेख केवळ नाममात्र आहे व रतनला शेवटच्या तीन पानांमध्ये लेखकाने गुंडाळले आहे. शिवाय कादंबरीकाराने रतनच्या शेवटच्या कार्याला दैवी रूप देवून एका राक्षसाचा देवीच्या हातून वध झाला, असे चित्र निर्माण केले आहे. त्यामुळे ही व्यक्तिरेखा सर्वसामान्य स्त्री ची वाटत नाही.

या कादंबरीत नायक नायिकांच्या कार्यकर्तृत्वापेक्षा 'वनवासी भारत' या संस्थेच्या कार्याची तपशीलवार माहिती देण्यावरच भर दिला आहे. त्या काळात आदिवासींवर होणाऱ्या अन्याय—अत्याचारांचे विस्तृत वर्णन कार्यकर्त्यांच्या सहानुभूतीच्या नजरेतून कादंबरीत येते. त्यामुळे संस्थेचे कार्य महत्त्वाचे असून आदिवासी जीवन नाममात्र आहे, असे वाटते. या कादंबरीत स्त्रियांचा वावर अतिशय कमी आहे. त्यातील बऱ्याचशा स्त्रिया असहाय, दुर्बल, दुबळ्या, परिस्थितीने गांजलेल्या, अन्यायाला बळी पडलेल्या अशा लेखकाने दर्शविल्या आहेत. रतन हे एकमेव पात्र या सर्वांपेक्षा वेगळे आहे. पण तिचाही संदर्भ कादंबरीच्या शेवटी येतो. सुभानशेठचा मृत्यू एका स्त्रीच्या हातून दाखविण्यासाठीच तिला कादंबरीत आणले आहे, असे वाटते. असे असले तरी या काळातील आदिवासी स्त्रियांची परिस्थिती कशा प्रकारची होती, हे जाणून घेणे महत्त्वाचे आहे. ठाणे जिल्ह्याच्या आदिवासी भागातील जंगले, कोळशाच्या भट्ट्या, त्यावर जगणारे उन्मत्त शेठ सावकार व कंत्राटदार त्यांचा आदिवासी स्त्री—पुरुषांवरील अमानूष अत्याचार पहिल्यांदाच वास्वरूपात कादंबरीतून आविष्कृत झाला आहे. त्यामुळे ही कादंबरी संशोधनाच्या दृष्टीने महत्त्वाची आहे.

३.१.२ 'वाडगीण' — वा. ब. कर्णिक (१९५१)

'वाडगीण' ही वा. ब. कर्णिक यांची कादंबरी ठाणे जिल्ह्यातील उत्तरेस असणाऱ्या वारली व कातोडी जमातीचे जीवनदर्शन घडविते. ही एका उध्वस्त झालेल्या कुटुंबाची कहाणी आहे. 'वाडगीण' म्हणजे म्हातारी. ठाणे जिल्ह्यातील वारल्यांमध्ये म्हाताऱ्या स्त्रियांना 'वाडगीण' म्हणण्याची प्रथा आहे. मायाची ही कादंबरीची प्रमुख नायिका आहे. माया आणि मायाचीचा तीन मुलांचा सुखी संसार सुरु असताना माया अचानक गायब होतो. त्याच्या अचानक जाण्याने कुटुंबावर ओढवलेल्या परिस्थितीचे

चित्रण व मायाचीच्या आयुष्याची झालेली फरफट व तिचा शेवट, हे या कादंबरीचे कथानक आहे. कादंबरीत माया थोडासा आळशी तर मायाची अतिशय कष्टाळू, रागीट व तापट स्वभावाची आहे. सावकाराची जमीन खंडाने कसत उत्पन्नाच्या चौथ्या हिश्यावर समाधान मानत त्यांची गुजराण चालू असते. या दोघांना जेठया, चैती आणि रामा ही तीन मुले असतात. मायाला छानछौकीच्या आयुष्याची आवड असते. त्यामुळे मायाचीशी अंगठीवरून भांडण्याचे निमित्त होते आणि तो कायमचा घरातून निघून जातो. त्याच्या जाण्यानंतर मायाची त्याचा शोध घेते. तो रागावून कामासाठी शहरात गेला असेल, येईल परत अशी आशा धरते. नातेवाईकांनाही असेच सांगत दिवस कंठते. त्याच्या विषयीच्या खोटया सबबी सांगत वेळ मारून नेत स्वतःला सावरत ती जगत असते. त्याच्या अचानक जाण्याने तरूण मायाची अस्वस्थ होते. धीराने कुटुंबाला सांभाळताना तिच्यासमोर उद्भवलेल्या आपत्तीचा सामना करत आयुष्य कंठत असते. तिचा स्वभाव कुणाच्या अध्यात ना मध्यात असा व रागीट असल्याने तिला फारसे कुणी डिवचत नाही. तिच्या या स्वभावाविषयी लेखक लिहितात, “मायाचीचा स्वभाव इतका कडक होता की, भोवतालच्या बायका तिला वचकून राहत. जात्याच ती अबोल होती. एखाद्या यंत्राप्रमाणे ती रोजची कामे करी.” (पृ.४९) त्यामुळे आजुबाजूचे लोक तिच्या नवऱ्याविषयी फारशा चौकशा न करता, ती सांगेल तेच खरे मानतात. एक दिवस अशा एकाकी मायाचीवर सावकाराच्या कारकुनाची नजर फिरते. डहाणूच्या बाजारात चांदीची साखळी देऊन शेत दाखविण्याच्या निमित्ताने तो तिचा उपभोग घेतो. मायाची एखाद्या यंत्राप्रमाणे त्याच्यासोबत जाते. पण या प्रसंगाचा खूप मोठा परिणाम तिच्या आयुष्यावर होतो. दुसऱ्याच दिवशी तापाचे निमित्त होवून तिच्या सासूचा मृत्यू होतो. आता मायाची पूर्णपणे एकटी पडते. काही दिवसांनंतर मायाचीला दिवस गेल्याचे जाणवल्यानंतर ती बेचैन होते. तिच्या देराणीला सर्व हकिकत सांगते. त्यानंतर एक दिवस मायाची डहाणूला जावून त्या कारकुनाला गाठते. त्यावेळी त्याला सांगण्याचा प्रयत्न करत असताना तो, “मला क्याला सांगत अजगं ? मी तर तुला पुरे पशे दिधेल?” असे म्हणतो. इतकेच नाही तर जवळून जाणाऱ्या मुसलमान कारकुनाला, “अरे यार मुझे तो ये चीज बिल्कुल पसंद नही, तुझे मंगता तो उठा लेना.” (पृ.७६-७७) असे म्हणतो. त्याच्या या वागण्याचा तिला खूप मोठा धक्का बसतो. तिला स्वतःचाच राग येतो. घरी आल्यानंतर ती माया मेल्याची बातमी कळाल्याचे खोटे नाटक करते व त्याच्या मृत्यूचे सर्व विधी करते. त्यानंतर

देराणीच्या मदतीने अत्यंत जहाल औषध घेऊन मृत्यूची पर्वा न करता गरोदरपणातून स्वतःची सुटका करून घेते. परंतु त्या औषधामुळे ती कित्येक दिवस खूप आजारी असते. त्याप्रसंगाचा ती अंतर्मुख होवून विचार करते.

काही दिवसांनी मायाची आजारातून उठल्यानंतर तिला म्हातारी झाल्याचे जाणवते. त्यामुळे ती तिच्या मोठ्या मुलाचे जेठ्याचे लग्न ठरवते. लग्नासाठी सावकाराकडून ३०० रुपये व्याजाने कर्ज उचलते. मुदतीत कर्जफेड न झाल्याने दरवर्षी ४० रुपये प्रमाणे जेठ्या सावकाराकडे नोकरीस जातो. त्याचा विरह सहन न झाल्याने त्याची बायको भंडाऱ्याच्या दुकानात काम करणाऱ्या नोकराबरोबर पळून जाते. दरम्यान मायाचीच्या आंधळ्या मुलीचे चौथे लग्न पुंजावा पाटलाच्या बिजवर मुलाबरोबर होते. चौथे लग्न सासुराचा जाच होत असल्याने जेठ्या माहेरी घेऊन येतो. पण काही दिवसांनी ती सासुरी जाण्यास निघते. त्यावेळी तिला जाताना मायाची विचारते, 'आता कर्ज इयाची?' तेंव्हा ती म्हणते, 'देव आणील तंय' (पृ.१३१) त्यानंतर काही दिवसांनी चौथे लग्न गळफास घेतल्याचे कळते. बायको पळाली व बहिणीने आत्महत्या केली. या दोन्ही घटनांचा जेठ्याच्या मनावर परिणाम होऊन तो उद्विग्न होतो. तो बायकोचा शोध घेतो पण ती शोधूनही सापडत नाही त्यावेळी तो म्हणतो, "बायकोसाठी कर्ज काढले. कर्ज फेडण्याकरता सावकाराची नोकरी पत्करली पण त्या नोकरीमुळेच बायको गेली. बायको परी बायको पळाली व कर्जाचा डोंगर मात्र माथ्यावर राहिला." (पृ.१४१) त्याचे हे उद्गार काळजाला पीळ पाडतात. असे शेवटी निराशेने भरलेले आयुष्य मायाचीच्या वाटयाला येते.

मायाचीच्या आयुष्यात एकामागोमाग एक संकटे येतात. या संकटांनी म्हातारी झालेली मायाची खचते. दरम्यान जेठ्या भावाच्या सल्ल्याने आदिवासी सेवा मंडळाच्या कार्यकर्त्यांच्या मदतीने सावकाराकडून सुटका करून घेतो. त्याचा राग मनात ठेवून सावकार त्याचे घर मोडतो व खंडाची जमीनही काढून घेतो. त्याच्यावर जंगलातील लाकडे चोरल्याचा खोटा आरोप ठेऊन जेलमध्ये पाठवितो. या सर्वच संकटांने गांजलेली मायाची कादंबरीच्या शेवटी हतबल होते व स्वतःलाच प्रश्न विचारते, 'सोन्यासारखा नवरा इतके दिवस बेपत्ता, सासू मेली, सून पळाली, मुलीचा खून झाला. धाकटा मुलगा बाहेरगावी गेला, मोठा मुलगा पकडला गेला आता राहिले तरी काय आपणासाठी?' (पृ.

१६३) कादंबरीच्या प्रारंभी अतिशय कर्तबगार व कणखर असलेली मायाची शेवटी मात्र एकाकी पडते. शरीराने व मनाने पूर्णपणे खचते. तिचा एकमेव आधार असलेल्या जेठयाला पकडल्यानंतर मात्र ती असहाय होते आणि दुसऱ्याच दिवशी घरातच गळफास घेऊन आत्महत्या करते.

वाडगीण या कादंबरीत मायाची या आदिवासी स्त्रीच्या जीवनाची ससेहोलपट कादंबरीकाराने दर्शविली आहे. ही संपूर्ण कादंबरी मायाची भोवतीच फिरते. तिच्या कुटुंबाची होणारी परवड, तुटलेला आधार, शरीरावर व मनावर झालेला आघात झेलत शेवटपर्यंत आयुष्याशी लढते पण तिची मुले दूर जाताना मात्र ती अतिशय दुःखी होते. तिचा नवरा फरार झाल्यानंतर अतिशय कष्टाने तिने मुलांना वाढवले होते. परंतु याच मुलांच्या आयुष्याची परवड तिला बघवत नाही. चौथीला बालपणीच आलेले अंधत्व व लग्नानंतर तिने केलेली आत्महत्या मायाचीच्या मनावर खूप आघात करते. तिच्या छोटया मुलाच्या रामाच्या दूर जाण्यापेक्षा तिचा आधारवड असणाऱ्या, आयुष्यभर सुखदुःखात साथ देत तिला सांभाळणाऱ्या जेठयाच्या आयुष्यात आलेल्या संकटांपुढे ती हार मानते. त्यामुळे जेठयाला पकडून नेल्यानंतर दुसऱ्याच दिवशी ती मृत्यूला जवळ करते. नवऱ्यामागे संपूर्ण आयुष्य अतिशय धीराने जगलेली मायाची शेवटी मात्र हतबल होवून मृत्यूला कवटाळते. अशा एका आदिवासी स्त्रीचे मायाचीचे अनुभवविश्व अतिशय सहजतेने 'वाडगीण' या कादंबरीत कादंबरीकाराने रेखाटले आहे.

३.१.३ 'महानदीच्या तीरावर'— दुर्गा भागवत (१९५३)

दुर्गा भागवत यांची कादंबरी रायपूर जिल्ह्यातील आग्नेय भागातील पायरी गावाच्या गोंड आदिवासी जमातीचे जीवनदर्शन घडवते. या कादंबरीत जंगो, बेला, फुलिया आणि सिंगा ही प्रमुख पात्रे आहेत. या कादंबरीचे स्वरूप दंतकथात्मक किंवा लोककथेप्रमाणे आहे. आदिवासी जमातींमध्ये अज्ञानामुळे अंधश्रद्धांचे प्रमाण जास्त आहे. त्यामुळे अनेक प्रकारच्या गैरसमजुती व अनिष्ट प्रथा या भागात दिसून येतात. अशा प्रकारच्या प्रथा—परंपरामुळे अनेकदा निष्पाप आदिवासी स्त्रियांचा बळी जातो. अशाच एका घटनेवर या कादंबरीचे कथानक आधारलेले आहे.

फुलिया ही कादंबरीतील अतिशय महत्त्वाची स्त्री व्यक्तिरेखा आहे. संपूर्ण कादंबरी तिच्याभोवती फिरते. ही एक मुखदुर्बळ व शोषित स्त्री असून लेखिकेने तिच्या

व्यक्तित्वावरुन मगर, मड्ड म्हशीसारखी, दगडी तुळई, मालवाहू गोणी, शंख पाठीवर वाहणारी गोगलगाय, राक्षशीण, जखीण, मुखस्तंभ, हलकट, ऐतखाऊ, कुलटा व डाकीण ही विशेषणे वापरली आहेत. अशा या मुलीचे जंगोवर प्रेम बसते. जंगो व भीमा हे दोघे सख्खे भाऊ आहेत. जंगो नुसताच बासरी वाजवून लोकांचे मन रिझविण्याचे काम करतो तर भीमा अतिशय कष्टाळू आहे. जंगोच्या मोहक बासरीवादनाने अनेक मुली त्याच्यावर जीव ओवाळून टाकतात. बेला व फुलिया या अशा तरुणींपैकीच एक होत्या. पण दोघींच्याही दिसण्यात आणि स्वभावात कमालीचा फरक आहे. बेला अतिशय सुंदर, धूर्त, व्यवहारी व चतुर आहे. तर फुलिया अतिशय ओबडधोबड, कष्टाळू, समजस व अबोल आहे. कलेने पोट भरत नाही हे व्यवहारज्ञान असणारी बेला एक डाव खेळते. त्या डावावर कादंबरीचे संपूर्ण कथानक आधारित आहे.

बेलाचे जंगोवर मनापासून प्रेम असते पण त्याचा आळशीपणा नको असतो. तिला जंगोचे प्रेम आणि भीमाचा कर्तबगारपणा हवा असतो. त्यासाठी ती कपटाने जंगोला फुलियाबरोबर लग्न करण्यास भाग पाडते, आणि स्वतः भीमाबरोबर लग्न करते. लग्नानंतर जंगोला आपलेसे करुन फुलियाविषयी त्याच्या मनात तिरस्कार निर्माण करण्यात यशस्वी होते. फुलिया मात्र संसारातील कष्टप्रद व दुःखदायक जगणे सोसत असते. बेला तिच्या अबोल स्वभावाचा पूर्ण फायदा उचलते. फुलिया चेटूकविद्या जाणते असा गैरसमज पसरवून गावकऱ्यांच्या मनात तिच्याविषयी रोष निर्माण करते. त्यातच जंगोचा अतिमद्यपानामुळे मृत्यू होतो. त्यामुळे त्याच्या मृत्यूला फुलियाच कारणीभूत आहे असा कांगावा करते. जंगोचा मृत्यू झाल्याचे फुलियाला सहन न झाल्याने ती बेशुद्ध पडते. त्यावेळी तिला मृत ठरवून स्मशानात नेऊन चितेवर ठेवतात. त्याप्रसंगी गुणिया (भगत) शेवटचा घास भरवताना फुलिया बेशुद्धावस्थेत जबडा मिटते. त्यामुळे सर्वजण तिला भूत ठरवून पळून जातात. त्याप्रसंगामुळे अचानक फुलियाला आपले घर, गाव व माणसे दुरावल्याची जाणीव होते. पुन्हा गावात गेले तर मला आयुष्यभर डाकीण म्हणून जगावे लागेल, या कल्पनेने ती दुसऱ्या गावी माठीच्या घरी जाते. माठी गरोदर असल्यामुळे ती स्वतःच्या स्वार्थासाठी तिचा वापर करुन घेते आणि एक दिवस हाकलून देते. फुलिया पुन्हा आपल्या गावात येते. परंतु सर्वजण तिला भूत ठरवतात. स्वतःचा मुलगाही तिच्यापासून दुरावल्याचे तिला सहन होत नाही. शेवटी या सगळ्याला कंटाळून

ती पायरी गावाशेजारील काळया डोहात जीव देते. तिच्या मृत्यूनंतर त्या काळया डोहासंदर्भात अनेक भयप्रद अफवा पसरवल्या जातात. डोहाचे गूढपण तिच्या स्वभावाशी जोडत अनेक दंतकथांनी जन्म घेतला, असे या कादंबरीचे कथानक आहे.

या कादंबरीत बेला व फुलिया या दोन विरुद्ध स्वभावाच्या स्त्री व्यक्तिरेखा आहेत. बेला अतिशय धूर्त, कावेबाज, व्याभिचारी, सुंदर, चतुर, व्यवहारी आहे. त्यामुळेच तिला हव्या असणाऱ्या गोष्टी ती अनेक युक्त्याप्रयुक्त्यांचा वापर करून मिळवते. तर फुलिया ही मुखदुर्बल, सोशिक, सहनशील, कष्टाळू, ओबडधोबड, पापभिरु आहे. तिचे हक्काचे संसारसुखही बेला तिच्याकडून हिरावून घेते तरीही ती गप्प राहते. त्याचा फायदा प्रत्येकवेळी बेलालाच होतो. तिने प्रत्येकवेळी स्वार्थी वागून फुलियाबरोबरच जंगोचेही जीवन उध्वस्त केले व स्वतःही आयुष्यभर जळत राहिली. या कादंबरीमध्ये बेला, फुलिया या दोन आदिवासी स्त्रिया व जंगो या तीन वेगवेगळ्या स्वभावाच्या व्यक्तिरेखांच्या आयुष्याचा गोफ विणला आहे.

‘महानदीच्या तीरावर’ ही रंजकप्रधान कादंबरी असली तरी आदिवासींमधील काही अनिष्ट प्रथा—परंपरा व श्रद्धा—अंधश्रद्धा यावर प्रकाश टाकते. अशा अनिष्ट प्रथांचा परिणाम पापभिरु आदिवासी स्त्रियांच्या जीवनावर कसा होतो व त्यांचे आयुष्य कसे उध्वस्त होते यावर लेखिका दुर्गा भागवत यांनी प्रकाश टाकला आहे. या दोन्हीही स्त्री व्यक्तिरेखा पराकोटीच्या विरोधी आहेत. फुलिया आयुष्यभर कुचेष्टा, अवहेलना, अपमान व तिरस्कार सहन करत जगते. मृत्यूनंतरही तिला जखीण, राक्षशीण म्हणूनच हिणवले जाते. संपूर्ण कादंबरीत तिच्याविषयी गुढ फिरत आहे. त्यामुळेच डॉ. विनायक तुमराम यांनी या कादंबरीला ‘भयाण वास्तवकथा’^४ असे म्हटले आहे, त्यांचे विधान समर्पक वाटते.

३.१.४ ‘जैत रे जैत’ — गो. नी. दांडेकर (१९५५)

ही गो. नी. दांडेकरांची एक मनोरंजक कादंबरी आहे. कादंबरीमध्ये ठाकर जमातीचे सामाजिक, सांस्कृतिक व धार्मिक जीवनदर्शन घडविले आहे. लिंगोबा डोंगराच्या पायथ्याशी असलेली ठाकरवाडी ही या ठाकरांची वस्ती. कादंबरीचे संपूर्ण कथानक या वस्तीमध्येच साकारले आहे. ठाकरवाडीतील नाग्या व चिंधी या कादंबरीतील महत्त्वाच्या व्यक्तिरेखा आहेत. या वाडीतील भगताचा मुलगा नाग्या आईच्या पोटात असल्यापासून

बापाचे ढोल वाजवणे ऐकतो व मोठा झाल्यावर उत्कृष्ट ढोलवादक होतो. अतिशय साध्या—सरळ असलेल्या नाग्याला त्याचा बाप ‘पुण्यवंत’ होण्यासाठी मार्गदर्शन करतो, आणि पुण्यवंत माणसालाच राणीमाशी दिसते असेही सांगतो. तेंव्हापासून नाग्या पुण्यवंत होण्याचा ध्यास घेतो. लिंगोबाचा डोंगर, डोंगराच्या कपारीला लटकलेले मधमाशांचे पोळे आणि त्या पोळ्यांमधील राणीमाशी शोधण्याचा छंद जडतो. एके दिवशी नाग्या फाटी आणण्याच्या निमित्ताने डोंगरावर गेला असताना मधमाशांच्या हल्ल्यात त्याचा डावा डोळा जायबंदी होतो. या घटनेपासून मधमाशांचे पोळे उध्वस्त करण्याच्या सूडाने तो पेटतो.

‘जैत रे जैत’ या कादंबरीचा नायक नाग्या असला तरी संपूर्ण कादंबरीत चिंधीचाच प्रभाव दिसून येतो. त्यामुळे ही नायिकाप्रधान कादंबरी आहे, असे म्हणण्यास हरकत नाही. चिंधी ही कादंबरीतील अतिशय धाडसी, कष्टाळू व बेडर नायिका आहे. तिच्या या गुणवैशिष्ट्यांमुळेच कादंबरीत प्रत्येक ठिकाणी तिच्यासंदर्भात वाघासारखी/वाघिणीसारखी ही प्रतिमा वारंवार वापरलेली दिसते. चिंधी नाग्याच्या ढोल वाजविण्याच्या प्रेमात पडते. त्यावेळी तिचा बाप लखमा ठाकूर तिला नाग्याच्या नादी न लागू नको असे सुचवतो त्यावेळी, “काय करायचं ते करीन तुला बी यायची नही इच्चारायला आन् तु करुन दिलेल्या भावल्याला बी नही! त्याच्या नरडयाला दोरी बांधून हितं झोपडयासंबूर झाडाला टांगून ठेवून घे!” (पृ.३२) असे सुनावते. डॉ. गोविंद गारे यांच्या मते, “प्रेमाचा प्रभाव ठाकर स्त्रियांवर इतका असतो की त्यांच्या मनात येईल त्यावेळी त्या आपल्या नवऱ्याला व मुलाला टाकून आपल्या प्रियकराबरोबर पळून जातात.”^५ त्याप्रमाणेच चिंधी नाग्याच्या प्रेमात पडल्यावर पहिल्या नावडत्या नवऱ्याला काडीमोड देते. त्याच्या द्याजाची परतफेड करण्यासाठी अहोरात्र कष्ट करते. पहिल्या नवऱ्याच्या बंधनातून सुटून वयाने लहान असणाऱ्या नाग्याच्या घरात घरघुशी होवून त्याच्याशी पाट लावते. नाग्याच्या देवमाशीच्या विरोधात असलेल्या सूडामध्ये सहभागी होते. नाग्यावर तिचे निरातिशय प्रेम असल्याने त्याच्यासाठी वाटेल ते कष्ट उपसण्याची तिची तयारी असते. त्याच्या प्रेमापोटी त्याच्या आवाक्याबाहेरील सूडाच्या कल्पनेला ती साथ देते. त्याच्या सूडासाठी सगळ्या ठाकरवाडीशी वैर पत्करते. पण शेवटी मात्र नाग्याची सूडाची इच्छा पूर्ण करताना मृत्यूला कवटाळते. अशा अतिशय धाडसी, खंबीर, निर्भीड असणाऱ्या चिंधीचा करुण अंत होतो. नाग्याचे ध्येय पूर्ण करण्यासाठी शेवटच्या

क्षणीही “अरे माज्या नांग्या! तुजा जैत झाला! तू जिकलास! देवमाशी उडून गेलेली मी पधितली. सवता माज्या डोल्यांनी!” (पृ.१६७) असे म्हणते. नाग्यावरून जीव ओवाळून टाकणारी चिंधी त्याच्या इच्छेसाठीच जीव देते. अशा धाडसी आदिवासी चिंधीची व्यक्तिरेखा दांडेकरांनी उभी केली आहे.

या कादंबरीत आदिवासी ठाकर जमातीचे अनुभवविश्व चितारले असल्याने त्यांचे अज्ञान, दारिद्र्य, रुढी—परंपरा, श्रद्धा—अंधश्रद्धांचे दर्शन कादंबरीकाराने घडविले आहे. तसेच पाट लावणे, काडीमोड घेणे व घरघुशी या विवाह संदर्भातील प्रथांचाही उल्लेख केला आहे. ठाकरांचे सामूहिक जगणे, त्यांची आनंदी वृत्ती, रोज रात्री सामूहिक नृत्याची परंपरा त्यांच्यातील आनंदी व समूहनिष्ठ जीवनाचे द्योतक आहे. त्यामुळेच प्रतिकूल परिस्थितीतही त्यांना जगण्याचे बळ मिळते. हेच या कादंबरीच्या माध्यमातून दिसते.

३.१.५ ‘तांबडा दगड’— ना. रा. शेंडे (१९५७)

‘तांबडा दगड’ या ना. रा. शेंडे याच्या कादंबरीत भंडारा जिल्ह्याच्या दक्षिणेस असलेल्या वनविभागातील प्रतापगड डोंगराच्या परिसरात घडलेल्या काल्पनिक घटनेचे चित्रण आले आहे. डोंगराच्या एका बाजूला प्रतापगड व दुसऱ्या बाजूला पळसवन ही दोन गावे वसली आहेत. दोन्ही गावे एकमेकांबद्दल द्वेषाग्नीने पेटली होती. पळसवनचा सरदार ब्रिजराज आणि कन्या ब्रिजकन्या व प्रतापगडचा सरदार चुडामणी यांच्यातल्या वैरभावावर कथानक आधारलेले आहे. त्याचबरोबर आदिवासी सेवा संघाच्या कार्यकर्त्यांच्या कार्यावरही लेखकाने प्रकाश टाकला आहे. या भागातील आदिवासींचे जीवन, त्यांचा स्वाभिमान व बाणेदारपणा, निर्भीडपणा, त्यांच्यातील सामूहिकता व चालीरीतींचे दर्शन घडवले आहे. कादंबरीच्या सुरुवातीला सेवा संघाच्या कार्यकर्त्यांनी आदिवासी भागात सुधारणा करण्याच्या हेतूने काही योजना आखल्या आहेत. त्यासाठी रायभान व धोंडिबा हे दोन कार्यकर्ते पळसवनात जाण्याचे बेत ठरवतात. त्यादरम्यान दोन्ही गावात घडलेल्या घटनांचा वृत्तांत कादंबरीत कथन केला आहे. सरदार ब्रिजराजने ब्रिजकन्येच्या स्वयंवराचे आयोजन केल्याने गावात उत्साहाचे आनंदाचे वातावरण असते. अतिशय सौंदर्यपूर्ण सजविलेल्या गावात आनंदाला उधाण आले होते. पण स्वयंवर प्रसंगी बाण मारून ब्रिजकन्येशी विवाह करणाऱ्या नियोजित वराचा वध होतो. हा वध प्रतापगडचा सरदार चुडामणीने दुष्टबुद्धीने घडवून आणला होता. त्याचवेळी त्याने

प्रतापगडच्या शंभर युवकांना पळसवनावर आक्रमण करण्यास सांगितले. या आक्रमणाला जोरदार प्रत्युत्तर देत पळसवनातील लोकांनी त्या सर्व युवकांना ठार मारले. पण त्या धामधुमीत सरदार ब्रिजराजला कुणीतरी घायाळ अवस्थेत उचलून नेते. त्याचा सूड घेण्याच्या हेतूने त्या युवकाच्या शोधात ब्रिजकन्या जंगलात नाहीशी होते. या नायिकेचा शोध कादंबरीभर चालू आहे. या कादंबरीत ब्रिजकन्येचा प्रभाव सगळीकडे दिसून येतो. त्यामुळे तिला नायिकाप्रधान कादंबरी म्हणण्यास हरकत नाही.

स्वयंवरप्रसंगी गावातील शंभर तरुणांच्या मृत्यूने पळसवन मरणासन्न अवस्थेत असते. चुडामणीला ब्रिजराजला ठार करून व स्वयंवरातून ब्रिजकन्येला पळवून तिच्याशी विवाह करायचा असतो. या त्याच्या स्वार्थी हेतूपायी तो गावातील शंभर तरुणांचा वापर करतो. त्यांना पळसवनाविषयी चिथावून, त्यांच्यात मत्सर जागृत करतो. त्या तरुणांच्या वधाला चुडामणीच जबाबदार आहे, असे लक्षात आल्याने गाव त्याच्यावर बहिष्कार टाकतो. तदनंतर दोनच दिवसांनी ब्रिजकन्या त्या मारेकरी तरुणाचा निर्घूण खून करून त्याचे शीर चुडामणीच्या घराच्या कमानीला लटकवते. त्या प्रसंगानंतर दोन्ही गावात भीतीचे, दहशतीचे व काळजीचे वातावरण असते. याच वातावरणात रायभान व धोंडिबा यांचा गावात प्रवेश होतो. हे कार्यकर्ते गावात समाजजागृतीचे, शिक्षणाचे कार्य सुरु करतात. या कादंबरीत 'तांबडा दगड' हा प्रतिकात्मक स्वरूपात येतो. मोरगाव, पळसगाव व प्रतापगड या तीन गावांकडे जाणारा मार्ग ज्या एका केंद्रस्थानी जोडले जातात त्या ठिकाणी वटवृक्षाच्या बुंध्याशी हा दगड असतो. सदैव शेंदूर, गुलाल, अबीर व कुंकू थापलेल्या या दगडाला कादंबरीत 'महान दैत्यच' असे संबोधले आहे.

कादंबरीची नायिका ब्रिजकन्या ही अतिशय शूर, स्वाभिमानी, हट्टी, जिद्दी, देखणी व धनुर्विद्येत निष्णात आहे. हिंस्त्र पशुंमध्ये सहजच वावरणारी, त्यांच्याशी झुंज घेणारी, अन्यायाची भयंकर चीड असणारी अशी तिची व्यक्तिरेखा लेखकाने वर्णन केली आहे. पळसवनावर झालेल्या हल्ल्याचा सूड घेण्यासाठी व वराचा वध करणाऱ्या तरुणांच्या शोधात ती जंगलात फरारी अवस्थेत कादंबरीभर दिसते. कादंबरीकाराने तिला शेवटपर्यंत गूढावस्थेत ठेवून शेवटी प्रकट केले आहे. फरारी अवस्थेतही भयाण काळोख्या रात्री घोड्यावर बसून निर्भयपणे गावावर लक्ष ठेऊन त्याचे रक्षण करते. चुडामणीचा शोध घेत फिरते. काही महिन्यांनंतर ती फाल्गुन पौर्णिमेच्या दिवशी सरोवरात जलविहार करताना

चुडामणी त्याच्या साथीदारांसह तिला घेरतो. त्यावेळी चलाखीने निसटून ती त्याला तांबडया दगडाजवळ आणते व तेथे त्याचा वध करते. त्याच्या वधानंतर ती म्हणते, “मी आज या फाल्गुन पौर्णिमेला दुष्ट चुडामणीचा वध केला नाही. एका चांडाळ मनुष्याला ठार केलं नाही तर दुष्टपणाची, नीचपणाची, द्वेष, मत्सराची होळी केली.” (पृ.१२८) या प्रसंगानंतर दोन्ही गावातील वैरभाव नष्ट होतो. अशी ही नायिका अतिशय निर्भीड व बेडर आहे. कादंबरीचे संपूर्ण कथानक तिच्यावर केंद्रित आहे. कादंबरीच्या शेवटी मात्र अन्यायाचा सूड घेणाऱ्या देवतेच्या प्रतिमेत कादंबरीकाराने तिला बसवून दैवतरूप दिले आहे.

ही कादंबरी रंजनात्मक व बोधपर हेतूने लिहिली असून अतिरंजित स्वरूपात तिची मांडणी केली आहे. कादंबरीत माणसातील सुष्ट व दुष्ट प्रवृत्तींवर प्रकाश टाकला आहे. तांबडया दगडाच्या प्रतिकात्मक वापरातून वैरभाव, सूड, एकोपा व परिवर्तनात्मक बदल दर्शविले आहेत. त्याचबरोबर आदिवासी सेवा संघाच्या कार्याचाही उल्लेख मोठया प्रमाणात केला आहे.

३.१.६ 'राणी दुर्गावती'— नलिनी सहस्रबुद्धे (१९७५)

ही नलिनी सहस्रबुद्धे यांची ऐतिहासिक कादंबरी आहे. गढामंडल्याचा गोंड आदिवासी राजा दलपतशहा यांची पत्नी दुर्गा हिच्या आयुष्यावर ही कादंबरी आधारित आहे. कालींजरचा राजा किर्तीसिंह याने पत्नीनिधनानंतर एकुलती एक मुलगी दुर्गावती हिला अतिशय लाडात वाढविलेली असते. दुर्गावती लहानपणापासूनच शस्त्रविद्या व शास्त्रविद्येत निपुण असते. बालपणीच वाघ मारुन तिने आपल्या बळाचे सामर्थ्य दाखविलेले असते त्यामुळे लोकांच्या मनात तिच्या शौर्य व साहसाबद्दल कुतूहल निर्माण होते. मोगल बादशहा हुमायूँ याने कालींजरवर आक्रमण केले असता रात्री भुयारी मार्गाने जाऊन त्याच्या सैन्याची खबर महाराजांना देणारी दुर्गा अतिशय धाडसी व पराक्रमी असते.

एक दिवस शिकारीच्या प्रसंगी गोंडवनाचा अचाट शौर्यशाली व देखणा राजकुमार दलपतशहा याच्याशी दुर्गावतीची गाठ पडते. त्याच्या सौंदर्य व शौर्यावर भाळून ती त्याच्याशी लग्न करते. लग्नानंतर काही दिवसातच राजा संग्रामशहाचा मृत्यू होतो. त्यावेळी राज्यमंत्री आधारसिंहाच्या मदतीने दलपतशहा राज्यकारभार सांभाळतात. यावेळी राणी दुर्गावतीने राज्यकारभारात लक्ष घालण्यास सुरुवात केली होती. मुळातच हुशार, धोरणी, चाणाक्ष, प्रजादक्ष व प्रेमळ असल्याने काही दिवसातच ती प्रजेची लाडकी होते. संसारात पुत्ररत्नाचे आगमन होते. सर्वकाही आलबेल चालले असताना अचानक राजा दलपतशहाला विषमज्वर होतो. अनेकप्रकाराच्या औषधांची मात्रा न चालून एक दिवस दलपतशहाचा मृत्यू होतो. राजाचा मृत्यू ही राणीच्या आयुष्यातील अतिशय दुःखद घटना असते. ती अतिशय एकाकी होते. एकीकडे महाराजांचा मृत्यू, दुसरीकडे लहानसा वीर तर तिसरीकडे एकाकी पडलेली प्रजा आणि यातच गोंडसाम्राज्यावर आक्रमणासाठी टपलेला अकबर अशा विचित्र व विपन्न अवस्थेत राणी सापडलेली असते. अतिशय संकटमय वातावरणात ती राणीपदाचा कारभार स्वीकारते. तिच्या या निर्णयामुळे दलपतशहाचा भाऊ चंद्रशहा क्रोधीत होऊन दूर निघून जातो. राणी दुर्गावती आधारसिंहाच्या मार्फत व प्रजेने टाकलेल्या विश्वासाच्या आधारावर राज्यकारभार सांभाळते. दिल्लीच्या अकबराचे मुस्लीम साम्राज्यात विलीन होण्याचे आमंत्रण धुडकावून लाऊन त्याच्या आक्रमणांना तोंड देत राज्य करते. अशातच बाजबहादूरचे गढमंडल्यावर

आक्रमण होते. त्याच्या बलाढ्य सेनेपुढे राणीच्या सैन्याचा टिकाव लागत नाही. त्यावेळी ती गोंडवनाचा ध्वज स्वाभिमानाने फडकत राहण्यासाठी स्वतः तलवार घेऊन रणांगणात उतरते. शेवटपर्यंत शत्रूशी लढा देताना राणीला रणांगणावरच वीरगती प्राप्त होते.

अशी एका शूर राणीची कथा या कादंबरीतून लेखिकेने सांगितली आहे. या कादंबरीचे अनुभवविश्व ऐतिहासिक पार्श्वभूमीवर आधारित आहे. त्यामुळे अनेक ऐतिहासिक संदर्भ कादंबरीत येतात. राणीच्या आयुष्यातील अनेक बारीकसारीक गोष्टींची नोंद कादंबरीत येते. कादंबरीची नायिका अतिशय प्रभावशाली असली तरी तिला लेखिकेने मध्यमवर्गीय स्त्रीच्या प्रतिमेत बसविली आहे. त्यामुळे राणी दुर्गावतीच्या चरित्रावर आधारित असणारी ही कादंबरी वास्तवापेक्षा मनोरंजन करण्याचा प्रयत्न करते.

३.१.७ 'सोनकी'— र. वा. दिघे (१९७९)

'सोनकी' ही र. वा. दिघे यांची मनोरंजक कादंबरी आहे. ही एक नायिकाप्रधान कादंबरी असून सोनकी या रूपवान ठाकरकन्येच्या जीवनावर आधारित आहे. मुंबईचा चित्रकार चित्रसेन, चित्रे काढण्यासाठी सुरवंड्याच्या पठारावर येतो. तेथे त्याला सोनकी भेटते. तिच्या सौंदर्यावर भाळून तिची चित्रे काढतानाच तो तिच्या प्रेमात पडतो. तिला लग्नाचे स्वप्न दाखवून मुंबईला परत जातो. त्याची आई पुतळाबाई मुलासाठी तिला लग्नाचे वचनही देते पण सोनकीचा सावत्रबाप उघडा ठाकूर मात्र ठाकरी रीतीरिवाजाप्रमाणे सोनकीचे स्वजमातीतल्या आंधळ्या कमळयाशी लग्न लावतो. लग्नानंतर सोनकी मुंबईच्या साहेबाची वाट पाहत व कमळयाचा तिरस्कार करत दिवस कंठते. दरम्यान तिला चित्रसेनपासून दिवस गेल्याचे कळते. तिच्या गरोदरपणात कमळया तिची अतिशय काळजी घेतो इतकेच नाही तर तिला मुलगा झाल्यावर स्वतःच्या मुलाप्रमाणे सांभाळतो. त्याच्या या स्वभावामुळेच सोनकी कमळयाच्या प्रेमात पडते व त्यांचा संसार सुरु होतो.

चित्रसेनला सोनकीचे लग्न झाल्याचे कळल्यानंतर तो निराश होतो. त्याचे एकटेपण घालविण्यासाठी त्याची आई पुतळाबाई त्याला गोंडवनात घेऊन जाते. या गोंडवनात त्यांना कुस्मा ही गोंडकन्या भेटते. कुस्मा ही अतिशय सर्वगुणसंपन्न व सुखभावी तरुणी आहे. तिच्या या गुणांमुळे चित्रसेन तिच्या प्रेमात पडतो. त्यानंतर त्याची आई पुतळाबाई त्या दोघांचे लग्न लावते. एक दिवस अचानक सोनकीचा शोध

घेत पुतळाबाई चित्रसेन व कुस्मासह सुरवंडयाला येतात. सोनकीचा संसार पाहून आंधळ्या कमळयाला डोळ्यांचे ऑपरेशन करण्यासाठी मुंबईला घेऊन जातात. त्यानंतर त्याला डोळे येतात. पुढे दोघेही पुतळाबाई सोबतच गोंडवनात जाण्याचा बेत करतात, असे या कादंबरीचे कथानक आहे.

ही कादंबरी ठाकर आदिवासी जमातीचे चित्रण करते. ठाकरांचे जगणे—भोगणे त्यांच्या रूढी—परंपरा व रीतिरिवाज यांचे दर्शन कादंबरीतून घडते. या जमातीकडे कादंबरीकार अतिशय सहानुभूतीच्या व कळवळ्याच्या नजरेतून पाहतो. सोनकी व कुस्मा या दोन्ही आदिवासी तरुणींची व्यक्तिरेखा प्रणयिनीच्या स्वरूपात कादंबरीकाराने वर्णन केली आहे. सोनकीला तर अतिशय सुंदर, धाडसी, अल्लड अशी दर्शविली आहे. डॉ. अनिता काळे यांच्या मते, “र. वा. दिघे यांच्या लेखनातून स्वाभिमानी, मत्सरी, विविध कलागुण संपन्न, स्पष्टवक्त्री, फटकळ स्वभावाची, प्रेमळ व सुसंस्कृत मनाची स्त्री आली आहे.”^६ सोनकीच्या व्यक्तिरेखेसंदर्भातही हा प्रत्यय येतो. ती भरभरून प्रेम करणारी, नेटाने संसार करणारी, कष्टाळू व पापभिरु आहे. पण तिची अत्यंत सशक्त व्यक्तिरेखा असतानाही कादंबरीकाराने तिला स्वतंत्र अस्तित्व दिले नाही; तर त्यांना हवी तशी सौंदर्याचा पुतळा म्हणूनच ती कादंबरीत वावरते. पुतळाबाईच्या रूपाने आदिवासींबद्दल अपार मायेचा झराच लेखकाने उभा केला आहे. काही अतिरंजीत प्रसंग वगळल्यास सोनकीच्या रूपाने आदिवासी ठाकर तरुणींचे अतिशय सुंदर अनुभवविश्व कादंबरीकाराने रंगविले आहे.

३.१.८ ‘रानझरी’—नयना आचार्य (१९७९)

ही नयना आचार्य यांची नायिकाप्रधान कादंबरी आहे. मंगी ही ठाकर आदिवासी कन्या या कादंबरीची नायिका आहे. ठाकर जमातीत जन्माला आलेल्या या मुलीला शिक्षणाचा ध्यास आणि मध्यमवर्गीय जीवनाची आस आहे. बालपणापासूनच तिला खोताच्या मुलींची पुस्तके वाचण्याचा छंद जडतो. त्यामुळे पुस्तकांच्या प्राप्तीसाठी ती रानातला रानमेवा कष्टाने आणून शहरात विकते आणि त्याची स्वतःसाठी पुस्तके खरेदी करते. मंगी ही रानासारखी स्वच्छंदी मुलगी आहे. ती निसर्गासारखीच सरळसोट, खटयाळ, धाडसी पण तितकीच भावनाशीलही आहे. सोनकी ठाकरी जगात नसलेल्या भावभावना जोपासणारी आणि ध्येयप्राप्तीसाठी जीव ओवाळून टाकणारी तरुणी आहे.

ठाकरी स्त्रियांची गुणवैशिष्ट्ये तिच्यात असली तरी शहरी मुलींच्या वागण्याबोलण्याची व शिक्षणाची तिला ओढ आहे. या ध्यासामुळे तिने स्वतःला अंतर्बाह्य बदलते. अशी ही मंगी एका शहरी शिक्षित तरुणावर भाळते. त्याच्या स्वार्थीपणामुळे तिच्या आयुष्यात आलेल्या संकटावर कादंबरीचे कथानक आधारित आहे.

मंगी आपल्या आईवडीलांसोबत एका वस्तीत राहत असते. तिचे आईवडील जवळच्याच कोळशाच्या भट्टीवर मजुरीने जाऊन कुटुंबाची गुजराण करतात. मंगी ही त्यांची नऊदहा वर्षांची अतिशय निरागस मुलगी आहे. पण या वयातही तिच्याकडे उपभोगाचे साधन म्हणून पाहणारी पुरुषी वृत्ती कादंबरीतून दिसते. अहमद फकी हा कोळशाच्या भट्टीचा मुकादम तिच्यावर अतिप्रसंग करण्याचा प्रयत्न करतो. नवशा हा दारुचा धंदा करणारा कातोडी जमातीतला तरुण तिच्यावर बलात्कार करतो. सुनील हा शिक्षित तरुण भूमिगत असताना लग्नाच्या आणाभाका घेऊन, वचन देऊन तिच्या शरीराचा भोग घेतो व नंतर तिला फसवतो. अशा तीन पुरुषांकडून अतिशय वाईट अनुभव तिच्या वाटयाला येतात. तरीही शेवटी ती स्वतःला सावरते. या तिच्या धाडसी व्यक्तिरेखेवर कादंबरीचे अनुभवविश्व आधारलेले आहे.

मंगीला लहानपणापासून शिक्षणाची खूप आवड आहे. पण तिच्या जमातीतल्या मुली शिकत नाहीत. ती मावशीकडे रहायला गेल्यानंतर तिथल्या शालेय वातावरणाने भाळून जाते. दोन वर्षांत तिसरी ते सहावी या वर्गांच्या परीक्षा देत ती सातवीत पोहचते. तिने शिक्षणाचा ध्यासच घेतलेला असतो. याच दरम्यान एम.एस्सी झालेला सुनील लाल बावट्याचे (कम्युनिष्ट पक्षाचे) काम करण्याच्या निमित्ताने सांबर गावात येतो. तेथेच त्याची मंगीशी ओळख होते. त्याच्या सामाजिक कार्यात मंगी त्याला खूप मदत करते. आणीबाणीच्या काळात तो भूमिगत असतानाही ती त्याला रानात खोपटी बांधून देऊन त्याच्या खाण्यापिण्याची व्यवस्था करते. स्वतःच्या जीवावर उदार होत त्याला वाटेल ती मदत करते. याच तिच्या निष्ठेचा व भोळ्या स्वभावाचा सुनील फायदा घेतो. तिला लग्नाचे आमिष दाखवून व प्रेमाचे नाटक करून तिच्या शरीराचा उपभोग घेतो. आणीबाणी संपताच पोलिसांच्या स्वाधीन होतो. त्यानंतर फडतरे न्यायाधीशाच्या मुलीसोबत लग्न करण्याचे ठरवतो. सांबरगावात मंगी सुनीलच्या सुटकेनंतर त्याची आतुरतेने वाट पाहते. पण सुनील आता पूर्णपणे बदललेला असतो. सत्कार घेण्यासाठी

सांबरगावी आलेला सुनील स्टेजसमोर बसलेल्या मंगीची दखलही घेत नाही. उलट तिच्या घरी गेल्यानंतर तो तिला बहीण म्हणतो. त्याच्या या वर्तनाने मंगीला चांगलाच धक्का बसतो. त्याच्या या वर्तनाचा बदला घेण्यासाठी ती मुंबईच्या विमानतळावर जाते व त्याला जाब विचारते. पण शेवटी निराश मनाने माघारी येऊन दुखावलेल्या मनाने आश्रमशाळेचे कार्य करत जगण्याचा निर्धार करते.

एका अवखळ व निरागस ठाकरकन्येचा बालपणापासून ते तारुण्यापर्यंतचा प्रवास या कादंबरीत रेखाटला आहे. एकीकडे स्वतःचे ध्येय गाठण्यासाठी धडपडणारी मंगी दुसरीकडे पुरुषांच्या अत्याचाराला बळी पडते. या प्रसंगांतून आदिवासी मुलींकडे भोगदासी म्हणून पाहण्याच्या व त्यांचे सर्वस्व लुबाडण्याच्या वृत्तीवर लेखिकेने प्रकाश टाकला आहे. ठाकरी पारंपरिकतेतून मध्यमवर्गीय जीवनाकडे झेपावणाऱ्या एका आदिवासी तरुणीला कोणत्या प्रसंगांचा सामना करावा लागतो याची कथा या कादंबरीत आहे. त्याचबरोबर ख्रिस्ती धर्मोपदेशकांनी आदिवासींसाठी चालविलेल्या आश्रमशाळेचा उल्लेख तसेच म. गांधींचे विचार व कार्य व सर्वोदयवादी व कम्युनिष्ट चळवळीचे संदर्भही कादंबरीत येतात.

३.१.९ 'डांगाणी'— डॉ. अनिल सहस्रबुद्धे (१९८५)

'डांगाणी' ही डॉ. अनिल सहस्रबुद्धे यांची कादंबरी महादेव कोळी व ठाकर जमातींचे जीवनदर्शन घडविते. 'डांगण' म्हणजे नगर जिल्ह्यातील अकोले तालुक्याचा पश्चिम भाग. मुळा, प्रवरा, अढळा आणि म्हाळुंगी या चार नद्यांच्या जलौघांनी प्रसवणारा व 'चाळीसगाव डांगण' म्हणून ओळख असणारा प्रदेश आहे. या प्रदेशात राहणाऱ्या आदिवासींना 'डांगाणी' असे म्हटले जाते. या प्रदेशात राहणाऱ्या आदिवासी जमातींचे जीवनदर्शन प्रादेशिक वैशिष्ट्यांसह कादंबरीकाराने घडविले आहे. परिसराची भौगोलिक वैशिष्ट्ये, आदिवासींचे परंपरागत जगणे, कृषीप्रधान संस्कृती, त्यांचे सामाजिक व कौटुंबिक जीवन, रुढी परंपरा, स्वभावगुण व अंतर्गत वैमनस्य इत्यादींचे दर्शन कादंबरीत घडते. कादंबरीत बुध्या बांडे, बाळा रोंगटे, लखा, भाग्या, पिच्या, गुणामास्तर या पुरुष व्यक्तिरेखा व गिरजा, लक्ष्मी, इंदी व राधी या स्त्री व्यक्तिरेखा आहेत.

'डांगाणी' या कादंबरीत एका कुटुंबाच्या दोन पिढ्यांची हकिकत व दोन घरांमधील हाडवैराची कहाणी सांगितली आहे. डांगाणी या गावात बुध्या बांडे या

पाटलाचा दरारा असतो. बुध्या बांडे व बाळा रोंगटे हे लहाणपणीचे मित्र. तारुण्यात बाळाचे गिरजा या देखण्या मुलीवर प्रेम बसते. पण गिरजाचा बाप तिचे लग्न पाटील घराण्यातील बुध्याशी लावतो. हा धक्का बाळाला सहन होत नाही व गिरजा मनातून जात नाही. या अवस्थेत त्याच्या मनात सूडबुद्धीचा जन्म होतो. तेंव्हापासुन तो बुध्याशी वैर धरतो आणि सूडाने पेटून त्याच्या सर्वनाशाचा विडा उचलतो. बुध्याला गोविंदा, भाग्या, पिच्या आणि इठल्या ही चार मुले होतात. बाळ्याच्या घरी राधी आणि इतर मुलीच जन्माला येतात. मुलासाठी तो दुसरे लग्न करतो पण तरीही मुलगा होत नाही. त्यामुळे तो बुध्याच्या संसारावर जळत असतो. बुध्याच्या पाटिलकीचा गावात दरारा असल्याने तो त्याच्या जिवंतपणी काही करू शकत नाही. काही वर्षांनंतर बुध्याला वाघाने तोडल्याने तो मनातून खचतो आणि नंतर भाग्याच्या लग्नाच्या दिवशीच त्याचा मृत्यू होतो. बुध्याच्या मृत्यूनंतर बाळ्याने त्याच्या घराची केलेली वाताहत, हे कादंबरीचे मध्यवर्ती सूत्र आहे.

बाळा रोंगटे ची नजर गिरजावर असते. पस्तीस—छस्तीस वर्षाची तरुण व असहाय गिरजा बाळ्याच्या डोळ्यात भरते. तो तिच्या परिस्थितीचा फायदा घेऊन आश्रय देण्याचा बहाणा करुन तिला फसवतो. भाग्याच्या लग्नासाठी जमीन गहाण ठेवायला लावतो. काही दिवसांनी गावात मरीआईचा रोग फैलावल्याने त्यातच गिरजाचा मृत्यू होतो. तिच्या मृत्यूने तिच्या मुलांवर आभाळ कोसळते. पण तशाही परिस्थितीत भाग्याची बायको इंदी घराला सावरते. काही दिवसांनी इंदीला दिवस जातात; परंतु गरोदरपणात तिला फेफरे येण्याचा आजार जडतो. तिच्या उपचारांसाठी बाळ्या भाग्याला घर गहाण ठेवण्यास भाग पाडतो. भाग्या तिला मोठ्या भावाकडे गोविंदाकडे मुंबईला घेऊन जातो पण ऑपरेशन करतानाच तिचा मृत्यू होतो.

या सर्व घटना घडत असताना बाळा रोंगटेची सूडबुद्धी सतत त्यांच्या परिस्थितीचा फायदा उठवते. तो भाग्याच्या लग्नासाठी गिरजाला जमीन गहाण ठेवण्यास भाग पाडतो. इंदीच्या दवाखान्याच्या खर्चासाठी भाग्याकरवी घर गहाण ठेवतो. दरम्यान पहिल्या नवऱ्याला कायमची सोडून आलेली बाळ्याची मुलगी राधी पिच्याच्या प्रेमात पडते. तिला दिवस गेल्यानंतर गावपंचायत तिला पिच्याची बायको होण्यास परवानगी देतात. त्यानंतर पिच्या व राधीचे लग्न होते. पुन्हा एकदा बुध्याच्या घराण्याचा विजय झालेला पाहून

बाळयाचा तिळपापड होतो. त्यामुळे तो पिऱ्याला पूर्णपणे बरबाद करण्याचे ठरवतो. त्याच्या मोठया भावाला गोविंदाला फितवून बुध्याचे घर सावकाराकडून काढून स्वतःच्या नावावर करून घेतो. ऐन दिवाळीत भाग्या, पिऱ्या, राधी व इठल्याला घराबाहेर काढतो. त्यावेळी झालेल्या भांडणात पिऱ्यावर झालेला कुऱ्हाडीचा घाव राधी झेलते त्यातच तिचा मृत्यू होतो. तिच्या अघटीतपणे झालेल्या मृत्यूने पिऱ्या वेडा होतो. आणि भाग्या घर सोडून लक्षा ठाकराच्या आश्रयाला जातो. शेवटी बाळया रोंगटे बुध्याच्या घरावर कब्जा करतो. अशा प्रकारे बुध्याच्या घराला उध्वस्त करून त्याच्या सूडाचा शेवट होतो.

या कादंबरीत गिरजा, इंदी व राधी या ती प्रमुख आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखा आहेत. गिरजा मुळातच देखणी, सहनशील, पापभिरु व कष्टाळू स्त्री आहे. बुध्याचा संसार करताना बाळयाची आपल्यावर नजर आहे, हे जाणून असते. परंतु त्याचा कुठेही स्फोट होऊ न देता शांतपणे संसार करते. तिच्या या शांतपणाने बुध्याच्या संसाराशी समरस होण्याचाही बाळयाला त्रास होतो. बुध्या अंथरुणावर असताना भाग्याचे लग्न पाहण्याची त्याची शेवटची इच्छा ती पूर्ण करते. त्याच्यामागे आपल्या तीन मुलांना घेऊन नेटाने संसार करते. सुनेला सांभाळते पण अचानक मरीआईची साथीत तिचा अंत होतो. सासूच्या मृत्यूनंतर भाग्याची बायको इंदी घराचा ताबा घेऊन घराला सावरते. इठल्या व पिऱ्या या दिसांवर माया करते. 'गाया पाजा आन जेवान करून घ्या मग बसा कवरयं हिसाब करीत' (पृ.५८) असे पिऱ्याशी बोलते, त्यावेळी तिच्यातील बदलाने भाग्याही गहिवरतो. ती भाग्याचा संसार मनापासून करते. पिऱ्या व राधीचे प्रेमसंबंध ठाऊक असतात पण तिने मनाने राधीला स्वीकारले होते. पण एक दिवस इंदीच्या अचानक जाण्याने भाग्याचे घर पुऱ्हा एकदा पोरके होते. भाग्या तिला ऑपरेशनसाठी घेवून जातो पण मुंबईवरून एकटाच परत येतो त्यावेळी, 'भाग्यादा वह्यनी कुठाय रं? अरं तिचा काय केलां?' (पृ.८६) हा पिऱ्याचा काळीज पिळवटून टाकणारा प्रश्न इंदीची त्यांच्या आयुष्यातील जागा दाखवितो.

या दोन्ही स्त्री व्यक्तिरेखांपेक्षा राधी ही व्यक्तिरेखा कादंबरीत अधिक सशक्त व प्रभावी आहे. पहिल्या नवऱ्याकडून बापाने काढून आणल्यानंतर ती बलदंड देहाच्या पिऱ्यावर भाळते. 'रानात, विहिरीवर, रस्त्याच्या कामावर त्याला गाठून त्याच्याशी सलगी करून त्याला जाळयात ओढते.' लेखक लिहितो 'वाघासारखा पिऱ्या राधीच्या नजरेच्या

वाघरात सश्यासारखा अचूक घावला होता.' (पृ.६१) ती पिऱ्यापासून तीन महिन्यांची पोऱूशी असताना गावकीच्या निर्णयानुसार पिऱ्याच्या घरात जाते. तिच्या बापाचा विरोध पत्करते. तिला बापाचा कावेबाजपणा माहीत असतो. त्यामुळे आईच्या समजावणीला उत्तर देताना ती म्हणते, "हा पर मी त्येचीच पोर हाय. त्यानं दावा धरला मंग म्या काय करावा?" (पृ.१३५) तिच्या बापाची कारस्थान तिला माहित झाल्यामुळे त्याच्या कारवायांना कंटाळून, "अरं कंच्या जल्माचा महासूड रं?" (पृ.१६१) असे खडसावून विचारते. दिवाळीच्या दिवशी झालेल्या भांडणात पिऱ्या बाळयाला मारण्यासाठी कुऱ्हाड उगारतो त्यावेळी भाग्या मध्ये पडतो. त्यावेळी नवऱ्याच्या हातून दिराचा खून होऊ नये म्हणून त्याच्या कुऱ्हाडीचा वार स्वतःवर झेलते त्यातच तिचा करुण अंत होतो.

कादंबरीतील या तीनही स्त्रियांचा करुण अंत कादंबरीकाराने दर्शविला आहे. गिरजा साथीच्या रोगाला बळी पडते, तर इंदी आणि राधी गरोदरपणात मरण पावतात. या स्त्रियांचा अकाली मृत्यू मनाला चटका लावतो. कादंबरीतील कथानकात एका सूडबुद्धीच्या माणसाने एका कुटुंबाची केलेली वाताहत दिसते पण त्याबरोबरच सत्तेच्या व पैशाच्या जोरावर आदिवासींच्या अज्ञानी, अंधश्रद्धाळू व भोळेपणाचा फायदा घेऊन त्यांना लुबाडणारे शेठ सावकार व जमातबांधवांचेही दर्शन कादंबरीकाराने घडविले आहे.

३.१.१० 'झेलझपाट'— डॉ. मधुकर वाकोडे (१९८८)

'झेलझपाट' ही मधुकर वाकोडे यांची कादंबरी मेळघाट परिसरातील कोरकू या आदिम जमातीवर आधारित आहे. या जमातीचे समग्र चित्रण करणारी ही एकमेव कादंबरी आहे. ही केरु व फुलय या प्रेमी जीवांची एक प्रेमकथा आहे. या कादंबरीत मोपा पटेल, कासम मण्यारीवाला, भूमका, टेमरे, रहिमशेठ, खंडेलवाल, हिराजी बुढा या पुरुष व्यक्तिरेखा व मालाय, रमोती, अंगणवाडीची बाई या स्त्री व्यक्तिरेखाही आहेत. या कादंबरीत मेळघाट परिसरातील गवळी ढाणा व कोरकू ढाणा या दोन गावातील आर्थिक व सामाजिक परिस्थितीचे चित्रण आले आहे. कोरकू आदिवासी जमातीचे सामाजिक, सांस्कृतिक जगणे, रुढी—परंपरा, रीतिरिवाज यांच्यावर प्रकाश टाकते. त्याबरोबरच आदिवासींच्या विकासाच्या नावाखाली चालणाऱ्या भ्रष्टाचारावरही भाष्य करते. या कादंबरीत आदिवासींशी संबंधित अनेक प्रश्नांचा संदर्भ आला आहे. उदा. मेळघाटात चालणारा 'लालपरीचा व्यापार', 'टायगर प्रोजेक्ट' मुळे आदिवासींच्या जीवनात येणारे

वादळ, आदिवासी मुलींकडे पाहण्याचा भोगवादी दृष्टिकोन, शिकलेल्या आदिवासी तरूणांची अवस्था. त्याचबरोबर आदिवासींना लुबाडणारे सावकार, दुकानदार व सरकारी अधिकारी यांच्या वर्तणुकीवरही कादंबरीतून प्रकाश टाकला आहे.

कादंबरीचा नायक केरु हा चिंचोण्याच्या आश्रमशाळेत मॅट्रीकपर्यंत शिकलेला कोरकू ढाण्यातला एकमेव तरुण. तो हुशार व धाडसी असल्याने फुलय त्याच्यावर भाळते त्याच्या प्रेमात पडते. कादंबरीची नायिका फुलय ही कोरकू ढाण्यातील मोपा पटेलची मुलगी आहे. वर्षभरापूर्वी तिची आई चैतू अस्वलाची शिकार झाल्याने मोपा आणि ती दोघेच झोपडीत राहतात. मोपा रात्रंदिवस दारूत झिंगलेला व बिनकामी घरात बसलेला असल्याने घराची सर्व जबाबदारी फुलय उचलते. पडेल ते काम करून दोघांची गुजराण करते. तिचे केरूवर अतिशय प्रेम असते. फुलय ही साधी सरळ चारचौघींसारखी असून तारुण्यात आल्याने आकर्षक दिसते. तिच्या सौंदर्याचे वर्णन करताना लेखक म्हणतो, “बाभूळवनात जांभूळ उठून दिसावी तशी फुलय त्या गर्दीत उठून दिसत होती.” (पृ.१३) तिच्या याच तारुण्याच्या वासाने कासम मण्यारीवाला हा व्यापारी तिचा माग काढत तिच्या घरापर्यंत पोहोचतो. फुलय त्याच्या वागण्याबोलण्याचा अचूक अंदाज ओळखते. कासमपासून केरुला धोका आहे, हे लक्षात येताच एकटीच मध्यरात्री जंगलात जावून मृत वाघाच्या मिशा काढून आणते. कासमला जेवायला बोलावून त्याच्या जेवणात त्या वाघाच्या मिशा घालून त्याचा काटा काढते.

फुलयची केरुशी लग्न करण्याची खूप इच्छा असते. आपल्या बापाने आपल्या लग्नाचा विचार करावा असे तिला वाटते. घरात नुसत्याच बसून दारू पिणाऱ्या आपल्या बापाचा राग येतो. त्यामुळे ती बापाला उद्देशून म्हणते, “आपलं वाढतं वय याच्या लक्षात कसं येत नाही का आपल्या जल्माचीही हा खाकरीच करणार.” (पृ.१७) कासम मण्यारीवाला तिच्या झोपडीत वाईट हेतूने येतो याची तिला कल्पना आहे, पण तिचा बाप त्याकडे दुर्लक्ष करतो; त्यावेळी दारूच्या नशेत बिनधास्त झोपलेल्या बापाकडे पाहून ती म्हणते, “हा मोहरमचा वाघ घरात घेऊन हा बाप इतका निर्धोक कसा? का दारूमटणापायीच हा आपली उचलबांगडी करणार?” (पृ.२३) फुलयला आपल्या भविष्याची काळजी वाटते. तिच्याकडे पुरुषाची वाईट वृत्ती ओळखण्याची नजर आहे. तशीच ती मनस्वीही आहे. त्यामुळे कासम मेल्यानंतरचा आनंद तिला खूप दारू पिऊन

नाचत साजरा करावासा वाटतो. फुलयच्या घरी कासमचे जाणेयेणे केरूला पटत नाही. त्यामुळे तो तिला टाळतो. त्याचे असे वागणे फुलयला सहन होत नाही. ती मनातून खूप दुःखी होते. स्वतःलाच प्रश्न विचारते, 'का म्हणून टाळतो हा आपणास? अशी कोणती चूक आपल्या हातून घडली? याच्यासाठी आपण कासमचा काटा काढला.....बटणाचं झंपर शिवलं.....परकर साडी नेसतो आहे...शिकलेला म्हणून का यानं आपणास कसपट समजावं?' (पृ.८७) अशा अनेक प्रश्नांचा गुंता तिच्या मनात निर्माण होतो. ती त्याला भेटून त्याचे शंकांनिरसन करणार असते आणि त्याच्यासाठी कासमचा काटा कसा काढला, हे ही सांगणार असते पण दुदैवाने त्यांची भेट होत नाही. एक दिवस अचानक केरु कुंडात बुडून मेल्याची बातमी फुलयला कळते त्यानंतर फुलयही केरुने ज्याठिकाणी जीव दिला त्याच कुंडात उडी मारून आयुष्य संपविते. अशा प्रकारे त्यांच्या प्रेमकहाणीचा अंत लेखकाने दर्शविला आहे.

३.१.११ 'आंदोलन'— दीनानाथ मनोहर (१९८८)

'आंदोलन' ही दीनानाथ मनोहर यांची कादंबरी आहे. या कादंबरीत धुळे जिल्ह्यातील शहादा तालुक्यात आदिवासींनी केलेल्या एकवीस दिवसांच्या आंदोलनाचे चित्रण केले आहे. रघुनाथ सावंत या तरुण इंजिनियरच्या नेतृत्वाखाली आदिवासींनी केलेल्या आंदोलनाचे वास्वतदर्शी चित्र कादंबरीत रेखाटले आहे. आदिवासींना त्यांच्या मजुरीचा मोबदला मिळावा व त्यांच्याशी संबंधित भ्रष्टाचार उघडकीस येऊन संबंधितांवर कारवाई व्हावी, या हेतूने भिल्ल व पावरा या आदिवासी जमातींनी दिलेला हा लढा आहे. सातपुड्यातील आदिवासी आंदोलनाला प्रारंभ करतात, या प्रसंगाने कादंबरीची सुरुवात होते व शेवट आंदोलनाच्या समाप्तीने होतो. त्यामुळे आदिवासींचे आंदोलन हेच या कादंबरीचे मध्यवर्ती सूत्र आहे. या कादंबरीत रघुनाथ सावंत, अजित, जगन, रमण, रुपसिंह, हवालदार जकातदार, पाटील इंजिनियर, अरुण कर्डक या महत्त्वाच्या पुरुष व्यक्तिरेखा व जैनीबाई, गजाबाई, सकुबाई व नलू या प्रमुख स्त्रिया आहेत. जैनीबाई ही कादंबरीतील महत्त्वाची आदिवासी स्त्री आहे. ती सामाजिक कार्यकर्ती असून अतिशय हुशार व निर्भीड आहे. ती आंदोलनातील आदिवासी स्त्रियांचे नेतृत्व करते. तसेच कार्यकर्त्यांना मदतही करते. त्याचबरोबर आंदोलनाची एकजूट टिकविणे व सर्वांची काळजी घेण्याचे काम करते. आंदोलनातील सर्वच आदिवासी माणसे अतिशय धाडसाने

पण शिस्तीने लढयात सहभागी कशी होतात व आंदोलन यशस्वी करतात, यावर कादंबरीचे अनुभवविश्व आधारलेले आहे.

जैनीबाई ही धर्मा भिल्लाची पोरगी लहानपणी आईचं छप्पर हरविल्यानंतर वयाच्या दहाव्या वर्षापासून घरकाम आणि मजुरी करायला शिकते. वयात आल्यानंतर धर्मा पैशाच्या लोभाने दोन बायकांचा दादला असलेल्या गुंजाऱ्याशी जैनीचे लग्न लावतो. सासरी अन्याय—अत्याचार सहन न झाल्याने जैनी पुन्हा बापाकडे परतते व मोलमजुरी करत स्वतःचे व बापाचे पोट भरते. एवढेच नाही तर त्याला दारूलाही पैसे पुरवते. प्रसंगी त्याचा मार व शिव्या खात दिवस काढत असते. अशातच गावातील संघटनेच्या कार्यात सहभागी होते. जैनीबाईला लहान वयात नवऱ्याकडून अत्याचार झाल्याने पोटाचा आजार जडतो. आंदोलनाच्या दरम्यान तो जास्त उद्भवतो. पण जैनीबाई धीटपणे त्याकडे दुर्लक्ष करून संघटनेच्या कार्यात समरस होते. आंदोलनाच्या दरम्यान तिचा बाप दारूसाठी तिच्याकडे पैसे मागायला येतो. त्यावेळी ती अजितकडून पैसे घेऊन त्याला देते. या जैनीबाईच्या कौटुंबिक परिस्थितीचा उल्लेख कादंबरीत फक्त एकाच पानावर येतो. आंदोलनात मात्र प्रत्येक ठिकाणी तिचा संदर्भ आला आहे.

जैनीबाई जेवढी हुशार आहे तेवढीच तापटही आहे. गुलाबसिंग आंदोलनातून पळून जातो त्यावेळी, “भडव्याले केस उपटून लाथा घालते त्याच्या. थोबाडाला काळ फासून बाजारातून फिरवा भाडयाला.” (पृ.१५०) असे ओरडून सांगते. एवढ्या जमावासमोर बोलताना ती कचरत नाही तशीच पाटील इंजिनियरच्या मुलीशी मैत्री करून तिला नाचात आणताना आपण संघटनेच्या विरोधात जातोय असेही तिला वाटत नाही. जगन तिला नलुशी मैत्री करू नको असे म्हणतो त्यावेळी, “बोलणार मी, तू नको शाणपणा करूस” (पृ.११९) असे स्पष्टपणे त्याच्या तोंडावर सांगते. तिच्या स्वभावाची पुरेपूर जाणीव रघुनाथ सावंतला असल्याने तो तिच्यावर विश्वास ठेवतो आणि शेख ठेकेदारसाठी सापळा रचतो.

या कादंबरीत आदिवासींच्या आंदोलनाची सुरुवात अतिशय संथपणे होते. पाटील इंजिनियरला कार्यालयात कोंडून ठेवण्याच्या इराद्याने आलेल्या आंदोलनकर्त्यांच्या हातातून तो निसटतो. पण इतर तीन कर्मचारी कार्यालयात अडकतात. आदिवासी त्यांना कोणताही त्रास न देता चारपाच दिवसांनंतर सोडून देतात. त्यानंतर चर्चा, मिटिंगा, भेटी,

पेपरमधील बातम्या, आंदोलकांसाठी जेवणाचा पुरवठा, पाटील साहेबाचे फरारी होणे, त्याचबरोबर लढयाशी प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष संबंधित व्यक्तित्वाच्या भेटी, लढयाला मिळालेली जनमताची सहानुभूती व मदत या सर्वांचा उल्लेख कथानकात येतो. कादंबरीच्या शेवटी अतिशय शांततेने दिलेला हा लढा यशस्वी होतो. या लढयादरम्यान आदिवासींच्या मानसिकतेचे चित्रण लेखकाने फारसे केलेले नसले तरी त्यांची एकजूट, समूहनिष्ठा, कोणत्याही प्रसंगी तग धरून आनंदी राहण्याची वृत्ती दिसून येते. अशा निकराच्या प्रसंगातही नाचत गात या माणसांनी शेवटपर्यंत त्यांचा उत्साह टिकवून ठेवलेला दिसतो. हेच खरे या आंदोलनाचे व कादंबरीचे यश आहे.

३.१.१२ 'हाकुमी'—सुरेश द्वादशीवार (१९८९)

ही सुरेश द्वादशीवार यांची कादंबरी चंद्रपूर व गडचिरोली या प्रदेशातील माडिया गोंड या आदिवासी जमातींवर आधारित आहे. कन्ना मडावी हा एम.बी.बी.एस. झालेला माडिया डॉक्टर या कादंबरीचा नायक आहे. त्याचा एम.बी.बी.एस या पदवीपर्यंतचा प्रवास, व्यवसाय, समाजकार्य, नक्षलवाद्यांशी संबंध व प्रेमप्रकरणाचा वृत्तांत कादंबरीमध्ये येतो. त्याबरोबरच माडिया जमातीची जीवनशैली, त्यांचे रीतिरिवाज, संस्कृती, समज—गैरसमज, श्रद्धा—अंधश्रद्धा, अन्याय—अत्याचार व नक्षलवादाचे चित्रण कादंबरीत आले आहे. माडियांचे जीवन व शहरातील जीवनात असलेली तफावत कादंबरीकाराने चित्रित केली आहे. त्याचबरोबर कन्नाच्या रुपाने आदिवासी तरुणांपुढे एक आदर्श ठेवला आहे. या कादंबरीत डोबी, मोठा बा, जुरु, सुभाष व राजय्या या पुरुष व्यक्तिरेखा तर चुक्को, पवरी, रुपी व अनिता या स्त्री व्यक्तिरेखा कादंबरीत आहेत. अनिता व सुभाष हे कन्नाचे विद्यार्थी दशेतील मित्र आहेत तर राजय्या हा नक्षलवादी तरुण आहे. या पुण्यातील मित्रांच्या मदतीने कन्ना शिक्षण पूर्ण करतो व कांदोडीत दवाखाना उभारतो. तेथेच स्थायिक होऊन वैद्यकीय व्यवसायाबरोबरच तो समाजकार्यासही प्रारंभ करतो. समाजातील काही वाईट प्रथा (उदा. नरबळी, देवीचा कोप) समूळ नष्ट करण्यात पुढाकार घेवून समाजाला सज्ञान करण्याचा प्रयत्न करतो. त्याच्या या कार्यामुळेच त्याला लवकरच प्रसिद्धी मिळते. त्याच्या पेशामुळे त्याचा नक्षलवाद्यांशी संबंध येतो. त्यावेळी नक्षलवादी चळवळीतील उच्चशिक्षित तरुणांच्या समर्पणाचे त्याला कौतुक व सहानुभूती वाटते.

‘हाकुमी’ कादंबरीत कन्नाची प्रेयसी रूपी ही अतिशय सुंदर माडिया तरुणी आहे. रूपी धाडसी, निर्धारी आणि निर्भयही आहे. पाहताक्षणीच आवडलेल्या कन्नावर ती मनापासून प्रेम करते. रेलॉत नाचताना ती त्याला लग्नाबद्दलही विचारते पण शिक्षणाचे कारण सांगून तो तिला टाळतो. तिला इतरांशी लग्न करण्याबद्दल सुचवतो. पण ती स्पष्ट नकार देत म्हणते, “तुला जमणार नसेल तरी सांगून ठेवते, मी दुसऱ्या कुणाच्या घरी जाणार नाही, तुझ्याच घरी येईन.” (पृ.३८) तिच्या या निर्धाराचे त्याला कौतुक वाटते. कन्ना शिक्षणासाठी शहरात गेल्यानंतर रूपीच्या लग्नाची घरात चर्चा होते. त्यावेळी इतर कुणाशी लग्न करण्यापेक्षा ती कन्नाचा मोठा भाऊ असलेल्या विवाहित जुरुची घरघुशी होते. त्या घरात राहून तीन वर्षे कन्नाच्या येण्याची वाट पाहते. ती कन्नासाठीच आली आहे, याची जाणीव जुरुला असल्याने तो अलिप्त राहतो. तीन वर्षांनंतर कन्ना येणार असल्याचे कळताच घरातून गायब होते. असे कादंबरीच्या मध्यातच कादंबरीकाराने तिला अदृश्य केले आहे व व्यक्तिरेखेला गूढतेचे वलय दिले आहे. कन्ना शिक्षण संपवून कांदोडीत स्थिर होतो. त्यावेळी तिचा शोध घेताना कादंबरीच्या शेवटी ती नक्षलवादी झाल्याचे कन्नाला कळते. तरीही तो तिच्याशी लग्नाला तयार होतो. पण कन्ना आता खूप मोठा झाल्यामुळे आपल्यामुळे त्याच्या कार्यात बाधा येईल म्हणून रूपीच नकार देते. तिच्या या अचानक जाण्याची व नक्षलवादी होण्याची कोणतीही कारणमीमासा लेखकाने केली नाही. त्यामुळे ते गूढ कादंबरीभर फिरताना दिसते.

या कादंबरीत कन्नाची आई चुक्को व बहीण पवरी या अतिशय सशक्त आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखा आहेत. चुक्को ही साधी, सरळ, सोशीक तर पवरी ही अतिशय चंचल, सुस्वभावी व प्रेमळ आहे. पवरी कन्नाच्या संपूर्ण कार्यात साथ देणारी, लग्न झाल्यानंतर झंपर न घालण्याचा माडिया जमातीचा रिवाज मोडणारी बंडखोर तरुणी आहे. तिला स्वतःच्या भावाबद्दल प्रेम व भक्तीही आहे. तशीच त्याच्या लग्नाची काळजीही आहे. या सर्व स्त्रिया त्यांच्या स्वभाववैशिष्ट्यांसह कादंबरीत दिसून येतात. या स्त्रियांचे अनुभवविश्व मर्यादित आहे. कन्नाच्या कार्यावरच लेखकाने भर दिल्याने या स्त्री व्यक्तिरेखांचा वावर कमी आहे. या स्त्रियांच्या संवादातून माडिया जमातीची जीवनमूल्ये, संस्कार, रीतिरिवाज, रूढी—परंपरांची चर्चा लेखकाने केली आहे. त्याचबरोबर राज्याशी बोलताना आदिवासी समाज व नक्षलवाद यांच्याविषयी तात्त्विक चर्चा केली आहे.

रेलांच्या निमित्ताने गोठूल संस्कृतीचे महत्त्व सांगून माडिया गोंडाची जीवनवैशिष्ट्ये व समाजवैशिष्ट्यांचा परिचय केला आहे. एकंदरीतच या कादंबरीत माडिया जमातीचा समग्र जीवनपट कादंबरीकाराने उलगडून दाखविला आहे.

३.१.१३ 'एका नक्षलवाद्याचा जन्म'— विलास मनोहर (१९९२)

ही विलास मनोहर यांची कादंबरी एका वास्तवकथेवर आधारित आहे. विलास मनोहर हे गडचिरोली जिल्ह्यातील हेमलकसा येथील लोकबिरादरी प्रकल्पात कार्यरत असताना तेथे आलेल्या जिवंत अनुभवांवर आधारित कादंबरीचे कथानक आहे. कादंबरीत चित्रित केलेला कालखंड इ.स. १९७५ ते १९९० या पंधरा वर्षांच्या कालावधीतील आहे. गडचिरोली जिल्ह्यातील कुटेर या गावच्या माडिया जमातीतील जुरु या व्यक्तीची ही कहाणी आहे. जुरु हा पत्नी मैनी, मुलगा लालसू व गोंगलू आणि मुलगी रुपीसह चार एकराच्या तुकड्यावर गुजराण करतो. या भागातील सर्वच आदिवासी पोलिस, गार्ड, पटवारी, रेंजर, ठेकेदार व सावकार यांच्याकडून अनेकविध कारणास्तव पिडला गेला आहे. त्यांच्या अमानूष वागणुकीमुळे, 'माडिया जमात वाघ, अस्वल, कोल्हा व जंगली कुत्र्यापेक्षा या मानवी प्राण्यांना जास्त घाबरत होती' (पृ.५९) असा उल्लेख कादंबरीत येतो. जुरु या साध्या सुस्वभावी व पापभिरु आदिवासीची आणि पोलिसाची गाठ लमडीच्या प्रकरणामुळे होते. पोलिसांनी लमडीशी केलेले अमानूष वर्तन जुरुने पाहिलेले असते. परंतु त्या प्रकरणासंदर्भात जुरुची खोटी साक्ष घेतली जाते. त्या घटनेनंतर कोणत्या ना कोणत्या प्रकारे पोलिसी छळाला सामोरे जात असतानाच त्याची गाठ नक्षलवाद्यांशी पडते. आणि तो नक्षलवादी चळवळीमध्ये सक्रिय होतो.

जुरुची पत्नी मैनी ही अतिशय साधी, सरळ, कष्टाळू, प्रेमळ पण हुशार आदिवासी स्त्री आहे. तिच्या मुलाच्या लालसूच्या शिक्षणाचा तिला अतिशय अभिमान असतो. त्याने शिकून खूप मोठे व्हावे अशी अपेक्षा धरणारी, त्यासाठी पडेल ते कष्ट उपसणारी व त्याच्यासाठी नवऱ्याचा रोष पत्करणारी खमकी आई आहे. शिक्षणाचा फारसा उपयोग माहित नसला तरी नवऱ्याला शिक्षणाचे महत्त्व पटवताना ती म्हणते, "लालसूला शाळेतच पाठव शाळेत जाईल हुशार होईल, सालेवाराचे किती पैसे झाले ते तरी समजेल." (पृ.०५) ती लालसूला शिक्षणासाठी सतत प्रोत्साहन देते. नवरा बायकोचे भांडण झाल्यानंतर पाटलाने जुरुला बोलावल्यानंतर त्याची काळजी करते. मैनी ही

जुरुपेशा हुशार व व्यवहारी अशी आदिवासी स्त्री आहे. ती जितकी स्वच्छंदी तितकीच करारी आहे. तरीही नवऱ्याच्या व मुलाच्या कार्यात स्वतःला झोकून देते. तिला लालसूच्या शिक्षणाचे कौतुक आहे. लालसूचे शिक्षण बंद पडू नये म्हणून धडपडणाऱ्या या आईवर लालसूचेही प्रेम आहे तिच्या कष्टाची जाणीव आहे म्हणूनच आईबद्दल तो म्हणतो, “इतक्या दुःखात, काळजीत जगण्यासाठी सतत कष्ट करूनही न थकता, कोणतीही इच्छा न ठेवता आपल्यावर प्रेम करते.” (पृ.२३७) अशी ही मैनी जुरु नक्षलवादी झाल्यानंतर घराला सावरते. सून आणि नातू वारल्यानंतर कोसळलेल्या घराला खंबीरपणे सांभाळते.

या कादंबरीत पुरुष व्यक्तिरेखांच्या कार्यावर अधिक प्रकाश टाकला आहे. मैनी ही अतिशय खंबीर व धाडसी आदिवासी स्त्री आहे पण तिचा उल्लेख कुटुंबापुरताच आला आहे. त्याचबरोबर नक्षलवादी स्त्रियांचा फारसा उल्लेख कादंबरीकाराने केला नाही. रुपी सुद्धा आईसारखीच धाडसी आहे. जमादाराला त्याच्याच चपलेने मारणारी व दोन्ही भावांचा अभिमान बाळगणारी आहे. या भागात नक्षलवादी चळवळ सुरु झाल्यानंतर आदिवासींवरचा जाच कमी होतो. जुरु नकळतपणे या चळवळीत ओढला गेला असला तरी शेवटी त्याला नक्षलवादी ठरवून पोलिस पकडून नेतात. जबरदस्तीने नक्षलवादी असल्याचे कबूल करून घेतात. लमडी नक्षलवाद्यांच्या विरोधात गेल्याने नक्षलवादी त्याला ठार करतात. जुरुच्या विरुद्ध कट करून पोलिस त्याला नक्षलवादी ठरवतात. त्यामुळे कादंबरीच्या शेवटी जुरु नाईलाजाने बंदूक हातात घेतो. अशा प्रकारे एका गरीब माडिया आदिवासीला शोषक समाजव्यवस्था नक्षलवादी होण्यास कशी भाग पाडते? त्यामुळे त्याच्या संपूर्ण कुटुंबाची कशी वाताहत होते, याचे चित्रण कादंबरीत आले आहे. तसेच नक्षलवादी व पोलिस यांच्यामध्ये सामान्य आदिवासी कसा भरडला जातो, यावर या कादंबरीचे कथानक आधारलेले आहे.

३.१.१४ ‘बिलामत’— दिनकर दाभाडे (१९९४)

‘बिलामत’ ही दिनकर दाभाडे यांची कादंबरी आहे.यवतमाळ, नांदेडच्या परिसरात प्रख्यात दरोडेखोर श्याम कोलाम उर्फ ‘शामदादा’ या नावाचा एक दरोडेखोर होवून गेला. त्याची चरित्रकथा ‘बिलामत’ या कादंबरीत सांगितली आहे. श्याम कोलाम हा ‘कोलाम’ या आदिवासी जमातीतील असून तो अपघाताने दरोडेखोर होतो. दरोडेखोर झाल्यानंतर

त्याच्या चित्तथरारक व जीवघेण्या प्रवासाचा वृत्तांत लेखकाने कादंबरीत कथन केला आहे. ही संपूर्ण कादंबरी वन्हाडी बोली भाषेत लिहिली आहे. कादंबरीत शारजी ही महत्त्वाची आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखा आहे.

कादंबरीच्या सुरूवातीला श्याम व त्याच्या मित्रांवर धनोडे गावच्या सावकाराच्या खुनाचा खोटा आळ येतो. त्यामुळे त्याला राजा, कुंदन, चंदन यांच्यासह जंगलाचा आश्रय घ्यावा लागतो. काही दिवसांनी पोलिस चकमकीत सर्वजण मारले गेल्याने श्याम एकटा पडतो. दोन वर्ष पोलिसांचा ससेमिरा चुकवत जंगलात लपत—छपत लोकांमध्ये स्वतःच्या नावाचा दबदबा निर्माण करतो. श्रीमंत सावकारांची घरे लुटून तो पैसा गोरगरिबांच्या चरितार्थासाठी देत त्यांचा विश्वास संपादन करण्याचे कार्य करतो. त्या दरम्यान यवतमाळ, नांदेड व चंद्रपूर जिल्ह्यात भरपूर मित्र जोडतो. पोलिसांना हुलकावणी देत जंगलाचा आश्रय घेत शारजीसोबत राहतो. शामला मित्रांची व लोकांची साथ लाभल्यानेच तेरा वर्ष तो पोलिसांच्या जाळ्यात सापडत नाही.

या कादंबरीत श्याम कोलामच्या आयुष्यात आलेली शारजी ही अतिशय धाडसी, निडर व प्रभावी स्त्री आहे. तिचे कादंबरीतील कार्यही अतिशय महत्त्वाचे आहे. शारजी ही श्यामची बहीण सारजाबाईच्या गावच्या गावपारध्याची बायको असते. लग्नानंतर ती दोन वर्ष नवरा व सासूचा जाच सहन करून कंटाळते. त्यामुळे श्यामदादाच्या व्यक्तिमत्त्वाला भाळून त्याच्याबरोबर पळून जाण्याचा निर्णय घेते. तिच्या निर्धारपुढे खुद्द श्यामलाही नमते घ्यावे लागते. “माझ्याबरोबर येण्याच्या अट्टाहासापायी तू स्वतःचे मरण जवळ करतेस.” असे त्याने म्हणताच, “तुम्ही मरसानं तं मी मरीन.” (पृ.७७) असे निर्धारयुक्त बोलते. हीच शारजी त्याच्या पुढील आयुष्यात सावलीसारखी सोबत करते. ती अतिशय धाडसी, साहसी, सहनशील, निर्धारी व तल्लख बुद्धिची आहे. श्यामबरोबर राहताना ती दोन—तीन महिन्यातच कोलामी भाषा शिकून घेते. बंदूक चालवायला, राऊंड टाकायला शिकते व नेमबाजीतही तरबेज होते. कोणतीही कुरकूर न करता असेल त्या परिस्थितीत जीवन कंठत, जीवघेण्या प्रसंगांना तोंड देत श्यामची सोबत करते. तिच्या वागण्यात श्यामविषयी असणारे प्रेम व निष्ठा दिसते. अशी धाडसी शारजी दिवस गेल्यानंतर तिचे मूल निराळयाच्या चंद्रभान दिवाणजीला दत्तक देण्याच्या इराद्याने हळवी होते. तर मुलाच्या जन्मानंतर नवव्याच दिवशी त्याचा मृत्यू झाल्याने हंबरडा फोडते.

मोरचंडीचा चेंडक्या कोलाम श्यामला व शारजीला जेवायला बोलावतो. त्यावेळी त्यांचा घात करुन पोलिसांना बोलावतो. त्याप्रसंगी पोलिस चकमकीत शारजीच्या मांडीत दोन आणि दोन्ही पायांच्या पोटच्यात चार गोळ्या लागतात. त्या जीवघेण्या प्रसंगातही खंबीरपणे ती स्वतःला सावरते व एक महिन्यात बरी होते. शेवटी श्यामला कसारपेठच्या रामजी व इतर लभाण्यांनी पकडून दिल्यानंतर ती स्वतःहून तिसऱ्याच दिवशी माहूरच्या पोलिस ठाण्यावर हजर होते. पण भाऊसाहेबाने तिला शिक्षा होऊ दिली नाही; त्यामुळे ती पुन्हा आईबापासोबत राहते. अशा या शारजीने स्वतःचे संपूर्ण आयुष्य श्यामला समर्पित केल्याचे दिसते. श्याम कोलामाच्या चरित्रकथेत शारजीची व्यक्तिरेखाही खूप महत्त्वाची आहे. लेखकानेही या आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखेला आपल्या लेखनशैलीतून न्याय दिला आहे.

कादंबरीच्या शेवटी श्यामला पकडल्यानंतर त्याची अमरावती, यवतमाळ, नागपूर, आंध्रप्रदेश, औरंगाबाद अशा अनेक जेलमध्ये रवानगी होते. जेलमधील त्याच्या चांगल्या वर्तनाने श्याम डाकूचा 'श्यामदादा' झाला. त्याला पाहण्याची खुद्द पोलिस अधिकाऱ्यांची इच्छा होती. जेलमध्ये त्याला गुन्हा खात्याचा इनचार्ज करतात. कैदी इनचार्ज असताना तो कैद्यांना शिस्त लावण्याचे काम करतो. असा हा प्रभावी नायक जेलमधून सुटल्यानंतर जेलच्या सुपरिटेंड साहेबाने स्वतःच्या बंगल्यावर नेऊन त्याला चहापाणी केला. यवतमाळच्या लोकांनी गुढ्या तोरणे उभारुन वाजतगाजत मिरवणूक काढत त्याचे स्वागत केले. असा पाहुणचार व जनतेचे प्रेम लाभलेला डाकू विरळाच. त्यामुळेच 'श्यामदादा' साहित्यातही अजरामर झाला.

कादंबरीमध्ये श्याम कोलामाच्या चित्तथरारक व साहसी घटनांबरोबरच त्याच्या हाल—अपेष्टांचे, पोलिस चकमकीचे, वेषांतराचे, कौटुंबिक जिवाळ्याचे, अपघाताचे, शारजीच्या साथीचे, दरोड्याचे, रझाकारांशी दिलेल्या लढ्याचे, उदारपणाचे, फितूरीमुळे झालेल्या कैदेचे, जेलमधील प्रसंगाचे व सुटकेचे प्रसंग कादंबरीकाराने हुबेहूब रंगविले आहेत. त्याचबरोबर श्यामचे मातृप्रेम, पत्नीप्रेम, मित्रपणा, दिलदारपणाचेही वर्णन कादंबरीत येते. त्याच्या स्वभावामुळेच प्रथम त्याला ४० वर्षांची शिक्षा व दोनदा फाशी होऊनही पुराव्याअभावी त्याची २० वर्षांची सजा रद्द होते. अखेर १९ वर्ष सजा भोगून

त्याची सुटका होते. असे शाम कोलाम याच्या अनुभवांचे कथन बिलामत या कादंबरीत लेखकाने केले आहे.

३.१.१५ 'एन्काऊंटर'— एकनाथ साळवी (१९९८)

'एन्काऊंटर' ही एकनाथ साळवी यांची कादंबरी आहे. या कादंबरीत गडचिरोली जिल्ह्यातील भामरागड परिसरातील एका माडिया आदिवासी कुटुंबाची कहाणी आहे. विजय (विज्जू) हा कादंबरीचा नायक आहे. त्याचे वडील 'बा' (एडका मासा आत्राम), आई 'मा', मोठा भाऊ 'ऋषिदा' व 'हरका' यांच्यासमवेत घटनांच्या कौटुंबिक व सामाजिक घटनांवर कादंबरीचे कथानक आधारित आहे. या कादंबरीत 'नक्षलवाद' हा महत्त्वाचा विषय वैचारिक पद्धतीने हाताळला आहे. कादंबरीलेखनाचा हेतूच वैचारिक दृष्टीने नक्षलवादाची मांडणी करणे हा आहे. डॉ. सुनील पखाले या कादंबरीच्या संदर्भात म्हणतात, "एन्काऊंटरमध्ये आदिवासींच्या मानवी हक्कांची होणारी पायमल्ली व आदिवासींमध्ये काम करणारे नक्षलवादी यांचा प्रामुख्याने वेध घेऊन कादंबरी विश्वात 'नक्षलवाद' या संदर्भात वेगळी अशी जाणीव निर्माण केली."^९ या कादंबरीतून आदिवासी व नक्षलवाद या प्रश्नांची सांगोपांग चर्चा केली आहे. अॅड. एकनाथ साळवे हे विदर्भातील आदिवासी समाजाचे अभ्यासक असल्याने त्यांना आदिम जीवनाचा जवळून परिचय आहे, त्यामुळेच वास्तवदर्शी अनुभवांचे रेखाटन कादंबरीमध्ये आले आहे.

कादंबरीच्या प्रारंभीच विज्जूचे 'बा' त्याला व्यापक व समाजहिताचे विचार सांगतात. आदिवासींच्या भावी लढयाच्या नेतृत्वाचे स्वप्न त्याच्या डोळ्यात पाहतात. त्याने उच्चशिक्षित होऊन समाजहिताचे कार्य करावे यासाठी उत्तेजन देतात. त्यासाठी त्याला आदिवासींचा भूतकाळ व वर्तमानकाळाची जाणीव करून देतात. त्याचबरोबर आदिवासींच्या श्रद्धा, रूढी—परंपरा, संस्कृती व देवदेवता यासंदर्भात माहिती सांगून निसर्गधर्माचे तत्वज्ञान शिकवतात. वडिलांशी झालेल्या या वैचारिक चर्चेतून विज्जूची मानसिक व वैचारिक जडणघडण होते. विज्जूची 'मा' अतिशय साधी, प्रेमळ व कुटुंबवत्सल बाई आहे. ती संसारासाठी काबाडकष्ट उपसणारी, शेतावर नितांत प्रेम करणारी, सभोवतालच्या परिस्थितीचे भान व जाण असणारी, पती निधनानंतर तीन मुलांचा सांभाळ करत सतत त्यांच्या सुरक्षिततेची चिंता करणारी व त्यांना सतत सावध करणारी आहे. शिक्षित आदिवासी मुलांना पोलिसांचा होणारा जाच तिला ठाऊक

असल्याने मा संपूर्ण कादंबरीत सतत नायकाच्या सुरक्षिततेची काळजी करत भेदरलेली दिसते. अशाच एका पोलिसाचा व भ्रष्ट आदिवासी मंत्र्याच्या रोषाचा फटका विजयच्या कुटुंबाला बसतो. त्याने भर सभेत पोलिसाला विचारलेल्या प्रतिप्रश्नामुळे व 'बा' च्या प्रामाणिक व निर्भीड वर्तनामुळे त्याचे महाविद्यालयीन शिक्षण बंद होते. त्याच्या 'बा' ला पोलिस पकडून नेतात व बेदम मारतात त्यातच त्यांचा अंत होतो. त्यानंतर निर्माण झालेल्या मुक्तीलढ्यावर कादंबरीचे कथानक आधारित आहे.

कादंबरीमध्ये नायकाच्या 'मा' ची व्यक्तिरेखा कथानकावर प्रभाव टाकणारी आहे. तिचे अनुभवविश्व मर्यादित आहे. तिचे कुटुंब हेच तिचे जग आहे. त्यामुळे कुटुंबावर येणाऱ्या सर्व संकटांशी ती परिचित आहे. नायकाला वास्तव परिस्थितीचे भान देणारी, किशोरवयीन हरकाच्या चिंतेने व वेड्या ऋषिच्या काळजीने एखाद्या घायाळ पक्षिणीप्रमाणे तिची अवस्था संपूर्ण कादंबरीमध्ये दिसते. तिला स्वतःच्या अस्तित्वाची जाणीव आहे. त्यामुळे कुटुंबाची काळजी करताना व विजयला सभोवतालच्या परिस्थितीची जाणीव करून देताना ती म्हणते, " मी कोण? भाकरी भाजते, जन्म देते, तुमच्या इचाराप्रमाणे चालते. मी मोडता घालत नाही पण सभोवताली काय सुरु आहे याची जाणीव आहे काय तुम्हाला?" (पृ.२९) विजय पोलिसात भरती होण्यासंदर्भात विचारतो त्यावेळी ती मनातून घाबरते कारण आदिवासी पोलिसांची अवस्था कशी असते, हे तिला माहित असते. शासनाला या पोलिसांच्याबद्दल संशय वाटतो तर पोलिसात भरती झाल्याने नक्षलवादी त्याच्या कुटुंबियांचा छळ करतात. आपल्याही मुलाची व कुटुंबाची अशीच अवस्था होईल अशी तिला सतत भीती वाटते.

विज्यूच्या 'बा' चा कादंबरीच्या मध्यातच मृत्यू होतो; त्यामुळे नवऱ्याच्या मृत्यूनंतर विज्यूची आई कोलमडून पडते. पण तशाही परिस्थितीत आपल्या तीनही मुलांना धीर देते. वरवर खंबीर वाटलेली त्याची आई मनातून मात्र रडताना दिसते. हरकाची वेणीफणी करताना तिच्या मनात असंख्य वादळे उठतात. वेड्या दादाकडे केविलवाणे पाहते. कधी नायकाच्या खांद्यावर डोके ठेऊन घडून गेलेल्या घटनांचा विचार करते. नथ्युशेठ किरोडीमल हा व्यापारी हरकाचा विनयभंग करण्याचा प्रयत्न करतो. त्यावेळी हरका त्याला दगड मारून घायाळ करते. परंतु त्याचा परिणाम माहित असल्याने जंगलाचा आश्रय घेते. पोलिसांनी नवऱ्याची केलेली क्रूर हत्या व हरकाचे जंगलात जाणे

यामुळे ती आतून उध्वस्त होते. तिच्या कुटुंबावर हल्ला करणाऱ्या प्रत्येक घटकाविरुद्ध ती चवताळून उठते व विजयला म्हणते, “अन्याय—अत्याचार सहन करण्यापेक्षा मरण बरे! पण मी तुझ्या ‘बा’ सारखे मरण मरणार नाही. एकातरी अत्याचाराचा मुडदा पाडीन.” (पृ.११७) आता आपणच आपल्या मुलांना सावरायला हवे ही जाणीव तिच्या मनात निर्माण होते. त्यामुळे तिच्या मुलांकडे वाकड्या नजरेने पाहणाऱ्यांचे हात छाटण्याची भाषा बोलते. त्यामुळे ‘तुमच्या ‘बा’ चे बलिदान व्यर्थ जाणार नाही’ (पृ.८९) अशा शब्दांनी मुलांना धीर देत त्यांच्या सुरक्षिततेसाठी खंबीरपणे उभी राहिलेली आई येथे दिसते.

कादंबरीमध्ये बिरसा मुंडाचा ‘उलगुलानला अंत नाही भगवानला मरण नाही’ हा संदेश सर्वत्र दिसतो. हा संदेश या पात्रांमध्ये परिस्थितीशी लढण्याची प्रेरणा निर्माण करतो. आदिवासी भागात परिस्थितीने गांजलेला आदिवासी तरुण नक्षलवादाकडे ओढला जातो. त्यामुळेच ‘बा’ च्या मृत्यूनंतर सैरभैर झालेल्या विज्जूला नक्षलवादाचा मार्ग स्वीकारावा असे वाटते. या कादंबरीच्या संदर्भात डॉ. माहेश्वरी गावीत यांचे विधान महत्त्वाचे वाटते. त्या म्हणतात, “गडचिरोली जिल्ह्यातील भामरागड भागात १९८७ पासून ‘टाडा’ कायदा लावण्यात आला. तेंव्हापासून नक्षलवाद्यांच्या बंदोबस्ताच्या नावाने आदिवासींचा आत्यंतिक छळ, खोटे एन्काऊंटर्स, विनाचौकशी दीर्घ तुरुंगवास यामुळे त्या भागातील संवेदनशील तरुणांमध्ये वादळे उठू लागली. त्यांना शब्दबद्ध करण्याचा प्रयत्न कादंबरीत करण्यात आला आहे.”^८ विज्जू हा नायकही अन्यायाविरुद्ध आवाज उठविण्याचा प्रयत्न करतो. त्याच्या अंतर्गत संघर्षाची ठिणगी पेटत जाते. या ठिणगीचे रूपांतर शेवटी लढयात होते. अशा प्रकारे पोलिसांच्या अमानूष अत्याचारांमुळे आदिम माडिया कुटुंबाची झालेली वाताहत कादंबरीत दिसते. तसेच या सगळ्याला कंटाळून शिक्षित आदिवासी तरुणाने पत्करलेला मुक्तीयुद्धाचा व उलगुलानचा खडतर मार्ग यावरही कादंबरी प्रकाश टाकते. त्याबरोबरच परिवर्तनवादी वैचारिक चर्चा व हिटलरी मनोवृत्तीच्या राज्यव्यवस्थेत आदिमांची झालेली अवस्था, हे या कादंबरीचे मुख्य अनुभवविश्व आहे.

३.१.१६ ‘टाहो’— बाबाराव मडावी (१९९८)

‘टाहो’ ही प्रख्यात आदिवासी लेखक बाबाराव मडावी यांची कादंबरी आहे ही कादंबरी ‘परधान’ या आदिवासी जमातीवर आधारित आहे. ही एक शंभरपानांची

लघुकादंबरी आहे. 'परधान' या आदिवासी जमातीच्या सामाजिक, आर्थिक, राजकीय व शारीरिक शोषणाचे चित्रण या कादंबरीत केले आहे. तसेच आदिवासींच्या जंगलावर शासनाने आणलेले निर्बंध, शासनाच्या विकासात्मक योजनांचा आदिम जीवनावर होणारा परिणाम, धरणग्रस्तांचे व पुनर्वसितांचे प्रश्न, स्त्रियांचे सामाजिक व लैंगिक शोषण इत्यादी अनेक प्रश्नांचा उहापोह कादंबरीतून केला आहे. त्याचबरोबर आदिवासींनी समाजाच्या अस्मितेसाठी व हक्कांसाठी पुकारलेले आंदोलन कादंबरीत दिसते.

कादंबरीचा नायक भिम्या हा डोंगरगावातील एका आदिवासीचा मुलगा आहे. त्याला मुंबईतील एका मामलेदाराने दत्तक घेतल्याने त्याचे एम.ए. (इंग्रजी) व एल.एल. बी. पर्यंतचे शिक्षण झाले आहे. परंतु तो आपल्या समाजबांधवांसाठी सामाजिक कार्य करण्यासाठी डोंगरगावात येतो. आपल्या जमातबांधवांना शिक्षण देणे, भारताचे संविधान समजून सांगणे, त्यांना आपल्या हक्क व अधिकारांची जाणीव करून देणे, त्यांच्यामध्ये अन्यायाविरोधात आवाज उठविण्याचे सामर्थ्य निर्माण करणे तसेच त्यांना लोकशाही राज्याचे व निवडणुकीचे महत्त्व सांगून राजकीयदृष्ट्या जागृती निर्माण करणे, इत्यादी कामे करतो. त्याच्या या कार्यास डोंगरगावातील लोकांचाही सहभाग मिळतो व त्याच्यावर विश्वास बसतो. पुढे त्याच्या कणखर व विश्वासू नेतृत्वामुळेच डोंगरगावात क्रांती होते.

कादंबरीत रमी, मैना, बजी, पारू या आदिवासी स्त्रियांचा संदर्भ येतो. रमी ही काश्याची दुसरी मुलगी व भिम्याची पत्नी आहे. ती स्वतः अडाणी आहे पण लग्नानंतर ती शिक्षण घेते व पतीच्या कार्यात पूर्णपणे समर्पित होते. भिम्याला आधार देत संसाराचा गाडा ओढत, जमेल तसे समाजकार्य करते. ती स्वतः शिकते व गावकऱ्यांना शिकवते. कादंबरीतील रमी ही भिम्याचा चळवळीतला संसार सांभाळणारी, त्याच्या मागे डोंगरासारखी उभी राहणारी कणखर अशी स्त्री आहे. नवऱ्याच्या कार्याचा अभिमान बाळगणारी, अतिशय हलाखीच्या परिस्थितीतही नेटाने संसार करणाऱ्या रमीला जंगलातली वाघिण असे लेखकाने म्हटले आहे. पण अचानक उद्भवलेल्या न्युमोनियापुढे तिने हार खाल्ली. पण तशाही अवस्थेत, "मी आजारी हाय म्हूण लोकांची कामं करण्याची थांबवु नगा वं !" (पृ.९७) असे म्हणते. हिंमत न हारता भिम्यामध्येही लढण्याचे बळ निर्माण करते. तिच्या मृत्यूनंतर 'जंगलात पेट घेतलेल्या क्रांतीतील एक वाघिण उघडया नागडया माणसांची चिंता करित शांत झाली होती' (पृ.९७) असा

उल्लेख कादंबरीकाराने केला आहे. ही नायिका पत्नीत्वाचा व स्त्रीत्वाचा आदर्श निर्माण करणारी आहे.

पारु ही सदुकाकाची मुलगी व पहाडयाची बायको आहे. ती बापावर उत्कट माया करणारी, रानावनात हरणाच्या चपळतेने पळणारी धाडसी मुलगी असते. घरात अन्नाचा कण नसल्याने सदुकाका तिला प्यारेलालकडे पैसे आणण्यासाठी पाठवतो आणि आधीच तिच्या शिकारीसाठी टपून बसलेला प्यारेलाल आपल्या गुंडासोबत तिच्यावर बलात्कार करतो. जंगली संस्कारात वाढलेली पारु हे सहन करू शकत नाही आणि जंगलातल्याच एका झाडाला दोर बांधून जीव देते. अशा प्रकारे एका साध्याभोळ्या आदिवासी मुलीवर लैंगिक अत्याचार करण्याच्या पाशवी वृत्तीवर कादंबरीकाराने प्रकाश टाकला आहे.

मैना ही काश्याची व बजीची अवखळ, चंचल पोर किशोर नावाच्या शहरी तरुणाच्या प्रेमात पडते. त्याचे लग्न झालेले असतानाही तो तिला फसवतो. पण जमातीबाहेरच्या मुलाशी प्रेमसंबंध ठेवल्याने समाज मात्र तिला जमातीबाहेर काढतो. गावात पंचायत भरली असताना, “माझं प्रेम झालीया, जवानीत पाय घसरला, माफी मागतुया, मला समाजातनं घालवू नगा.” (पृ.१८) असे विणवते. पण पंचायत तिचे काहीही न ऐकता तिला गावच्या वेशीबाहेर जाण्यास सांगते. त्यानंतर पुढे ती किशोरकडे जाते. तो तिला खोलीत डांबून ठेवतो. काही दिवसांनी त्याचे लग्न झाल्याचे कळताच तिला खूप मोठा धक्का बसतो त्यामुळे ती खोलीतून पळते व वाट फुटेल तिकडे जाते. कादंबरीच्या शेवटी पारू पुनर्वसित डोंगरगावात मनोरुग्ण अवस्थेत येते. त्यानंतर भिम्या तिच्यावर उपचार करतो. त्याच्या प्रयत्नाने ती पुन्हा पुर्ववत होते. अशा प्रकारे या तीनही महत्त्वाच्या आदिवासी स्त्रियांचे अनुभवविश्व कादंबरीकाराने वर्णन केले आहे. याव्यतिरिक्त इतरही स्त्रियांचा उल्लेख कादंबरीत येतो. परंतु भिम्याच्या कार्यकर्तृत्वाला प्राधान्यक्रम दिल्याने स्त्रियांच्या कर्तृत्वाला कमी स्थान दिले आहे. एक स्वाभिमानी पतीच्या कार्यात साथ देणारी, दुसरी लैंगिक वासनेची शिकार झालेली तर तिसरी स्वजमातीच्या न्यायामुळे परागंदा झालेली आहे. या तीनही स्त्री व्यक्तिरेखा कादंबरीत महत्त्वाची भूमिका बजावतात.

३.१.१७ 'तृष्णा'— नजूबाई गावीत (१९९५)

'तृष्णा' ही नजूबाई गावीत यांची आत्मवृत्तपर कादंबरी आहे. ही कादंबरी 'आदोर', 'रोप', 'रोपणी' व 'पोराळी' या चार खंडात विभागली आहे. आदिवासींच्या मावची व भिल्ल या जमातींचे जीवनदर्शन घडविणारी ही कादंबरी असून सन १९७३ पर्यंतचा काळ या कादंबरीत समाविष्ट केला आहे. ही नायिकाप्रधान कादंबरी असून इसरी या आदिवासी नायिकेची कहाणी या कादंबरीत समाविष्ट केली आहे. ती अतिशय सोशीक, समजस, कष्टाळू, कुटुंबवत्सल आहे. आटयाशी लग्न करून ती बोढरीपाडयाला येते. तिला अंबु, मनु, आशा, झिपच्या, तुका, देवजी, सुनता व जान्या अशी दहा अपत्य होतात. तिचा नवरा आटया सुरुवातीपासूनच अतिशय कामचुकार असतो. पण इसरी कष्ट करत, उपासमार सहन करत मुलांना वाढवते. आईवडीलांच्या अचानक मृत्यूनंतर तीन भावांचाही सांभाळ करते. अंबुच्या मृत्यूनंतर तिच्या दोन्ही मुलांना घेऊन येते. त्यांच्यामागे जावई सुच्यादेखील येतो. इसरी सर्वांना सामावून घेते, तिच्याजवळ आलेल्या प्रत्येकाला आश्रय देते त्यामुळे ही कादंबरी फक्त इसरीची जीवनकथा नसून तिच्या कुटुंबाची व नातेवाईकांची कर्मकहाणी आहे.

कादंबरीची सुरुवात मरीआईच्या साथीने होते. या साथीत आटयाचे आईवडील मृत्यूमुखी पडतात. त्यामुळे आटयाला जयराम व कुयरी हे जोडपे सांभाळतात. कालांतराने त्याचे इसरीशी लग्न होते पण इसरी पाच दिवसांची बाळांतीण असतानाच ते आटया व इसरीला घराबाहेर काढतात. इसरीच्या दुदैवाची कहाणी या प्रसंगानेच सुरु होते. आटया आईवडीलांचे घर दुरुस्त करून तेथेच त्यांचा संसार सुरु करतो. इसरीची पहिली दोन्ही मुले मरतात. तिचे आईवडील गोविंदा व सुपा यांनी वाजकंद खाल्याने त्यांचा मृत्यू होतो. इसरी तिच्या तीन भावंडांना (इसच्या, तुक्या व रावजी) आपल्या फाटक्या संसारात घेऊन येते. घरात अठराविश्वे दारिद्र्य, उपासमार व हालअपेष्टांनी जगणे नकोसे झाले असतानाही ती तिच्या भावांचा सांभाळ करते. इसरीच्या एकूण दहा मुलांपैकी इसच्या जेठयाकडे घरजावई राहतो पण नाथीला तो आवडत नसल्याने ती तुक्याबरोबर पळून येते. त्यानंतर जेठया त्याची दुसरी मुलगी मीरू हिच्याशी इसच्याचे लग्न लावतो.

आटया भिल्लवाडीतल्या जुरा या भिल्ल जमातीच्या स्त्रीच्या नादी लागतो. ती त्याच्यापासून गरोदर असल्याचे कळताच मावची व भिल्लांमध्ये पंचायत बसते व आटयाला दंड करून जुराचा स्वीकार करण्याची शिक्षा होते. त्या दिवसापासून आटया इसरीच्या मनातून उतरतो. मावची व भिल्लांमध्ये स्पृश्यास्पृश्यता पाळली जात असल्याने 'आपला नवरा भिल्लांमध्ये बाटला.' (पृ.५७) या जाणीवेने तिला नकोसे होते; पण कालांतराने ती जुराचा स्वीकार करते. या तिच्या सवतीला जुराला आटयापासून मुलगा होतो.

मावची रीतिरिवाजाप्रमाणे इसरीच्या मोठ्या मुलीचे अंबूचे लग्न करंजीच्या सुन्यासोबत होते. तिचे सासर मोठे असल्याने सततच्या काबाडकष्टाने ती खंगते. दुसऱ्या मुलाच्या वेळी अतिशय वाईट अवस्थेत बाळांतीण होते. तिच्या चौकशीसाठी इसरी जाते पण त्यापूर्वीच तिचा मृत्यू होतो. इसरी तिच्या दोन्ही मुलांना घरी घेऊन येते. इकडे झिपऱ्या बायकोला घेऊन भिल्लवाडयात राहत असल्याने जमातबांधवांनी आटयाच्या घरावर बहिष्कार टाकला होता. त्यामुळे आटया मावच्यांमधले घरे मोडून भिलाटीत रहायला जातो. त्याची मुलगी सुनता जातीच्या मुलाचे मागणे येत नाही म्हणून भिल्लाबरोबर पळून जाते. काही दिवसांनी तो भिल्ल तिला खूप मारहाण करतो त्यामुळे ती पुन्हा इसरीकडे पळून येते. मनु छोट्या मोठ्या चोऱ्या करत असतो त्यामुळे पोलिस त्याला पकडून नेतात. त्यावेळी देवजी बकऱ्या गाया विकून त्याला सोडवितो. तर इसऱ्याच्या बकऱ्या अचानक मरतात त्यामुळे तो मांडव घालून दुसरीकडे रहायला जातो. अशा प्रकारे इसरीच्या मुलांची वाताहत होताना लेखिकेने दर्शविली आहे.

इसरीच्या भावांना इसरीची काळजी व माया असते. त्यामुळे आटया काहीही कामधंदा करत नसताना इसरी भावांच्या आधाराने कष्ट करून नेटाने संसार सांभाळते. ते सुद्धा, 'आमची बईनच आम्हाला आयसारखी वाटते.' (पृ.६४) असे म्हणत तिला मदत करतात. त्यांची परिस्थिती सुधारते पण इसरीच्या हालअपेष्टा संपत नाहीत. तिची मुलेही कष्ट करतात पण उपासमार काही जात नाही. त्यातच एक दिवस अचानक आटयाचा मृत्यू होतो. अशा प्रकारे रोजच्या जगण्याला व दारिद्र्याला कंटाळलेल्या इसरीच्या आयुष्यातले भोग संपत नाहीत.

इसरीची दहावी मुलगी आशा हिच्यावर तिचे खूप प्रेम असते. आशा शाळेत जात असते. ती अतिशय हुशार असते. तसेच पडेल ते कष्ट करत शिकण्याची तिची तयारी असते. पण मास्तर तिच्यावर बलात्काराचा प्रयत्न करतात म्हणून ती पाचवीतूनच शाळा सोडून देते. ती ही आता मोलमजुरी करून आईसोबत जगते पण तिच्या भावाला मनुला ते पाहवत नाही. तो त्या दोघींबरोबरही अतिशय वाईट वागायला लागतो. आशाचे लग्न जबरदस्तीने देवी पडलेल्या व दोन बायकांचा दादला असलेल्या फुल्याबरोबर लावतो. तिला तो पसंद नसला तरी माहेरचे खाण्यापिण्याचे हाल बघून ती तेथेच राहते. आशा हा इसरीचा एकमेव आधार होता. ती गेल्यानंतर इसरी मनातून खचते. आधीच जगण्याला कंटाळलेली इसरी मरणाची वाट पाहते. आशा दुसऱ्यांदा तिला भेटायला येते त्यावेळी इसरी म्हणते, 'आशा, ही शेवटची भेट आहे आपली!' (पृ.३१५) आणि पोळ्याच्या दिवशीच उपाशीपोटी तिचा मृत्यू होतो. इकडे आशाचा नवरा फुल्या आशावर अनेक प्रकारचे संशय घेतो. तिला सतत घालूनपाडून बोलून, शिव्या देत मारहाण करतो. फुल्यासह सासरचे धुळा, होडा, मंदा हे इतरजणही तिला जाच करतात; पण माहेरचा आधार तुटलेली आशा तशीच सहन करत सासरी राहते. कितीतरी वेळा मरणाचे विचार डोक्यात येतात पण तिच्या तीन मुलांकडे पाहून ती दुःख गिळते. शेवटी कंटाळून दुसरीकडे घर बांधते पण त्रास संपत नाही तो अखंड चालूच असतो. इसरीची जशी मरणाने सुटका केली तशीच आशाही या जीवघेण्या अंधारातून सुटका होण्याची वाट पाहत जगत असते.

कादंबरीतील इसरीची व्यक्तिरेखा सर्वसमावेशक आहे. ती भावंडांना, नातेवाईकांना व जावयाला आधार देणारी, अंबुच्या मुलांची आई होणारी, परजातीय सवतीचा स्वीकार करणारी, सुनताला आश्रय देणारी इसरी सर्वच नात्यांचा आधारवड वाटते. तिच्या घराला समाजाने बहिष्कृत केल्यानंतरही ती घराला सावरते. उपाशीपोटी राहून, फाटकतुटकं नेसून, दुःख व दारिद्र्यात संसार करत मनाचा मोठेपणा कायम ठेवते. पण शेवटी स्वतःच्या मुलांकडून दुखावली गेल्याने शरीराबरोबरच मनानेही खंगत गेली. काबाडकष्ट करून वाढवलेली स्वतःची मुलेही तिच्याकडे दुर्लक्ष करतात. शेवटी तर तिची सतत उपासमार होत राहते. आशा तिला लुगडं आणि चोळी घेऊन भेटायला येते. हीच आईची व तिची शेवटची भेट असते. जाताना ती आईकडे पाहते त्यावेळचे वर्णन

करताना लेखिका म्हणते, “जीर्ण उत्तरीयावर लग्नाच उत्तरीय ल्यालेली इसरी तिला मृत्यूची नवरीच वाटत होती.” (पृ.३१५) आशाची ती शेवटचीच भेट ठरते. त्यानंतर पोळ्याच्या दिवशीच इसरीचा उपासमारीने मृत्यू होतो. तिच्या दिवसकार्यासाठीही कोणीही मुलगा पुढे येत नाही. शेवटी आशानेच पैसे दिले. अशा प्रकारे सर्वाना सामावून घेणाऱ्या व सर्वाना सतत मदत करणाऱ्या सर्वसमावेशक इसरीच्या दुर्दैवाची कहाणी ‘तृष्णा’ या कादंबरीत रेखाटली आहे.

३.१.१८ ‘कोळवाडा’— डॉ. गोपाळ गवारी (२००४)

‘कोळवाडा’ ही गोपाळ गवारी या आदिवासी लेखकाची कादंबरी आहे. ही कादंबरी कोळवण नदीच्या काठी वसलेल्या ‘निळवंडी पाडे’ या गावातील महादेव कोळी या आदिवासी जमातीवर आधारित आहे. ही एक आत्मवृत्तपर कादंबरी असून सामूहिक जीवनशैलीचे दर्शन घडविणारी आहे. कोळवाडयातील अज्ञान, अंधश्रद्धा, दारिद्र्य, प्रामाणिकपणा, सहनशीलता आणि अगतिकतेचे चित्रण कादंबरीत आले आहे. ‘कोळवाडा’ हा गावाच्या पश्चिमेस असलेला महादेव कोळी जमातीच्या वस्तीचा भाग आहे. ‘कोळवाडा’ हाच या कादंबरीचा नायक आहे. या कोळवाडयात पंचवीस वर्षात घडलेल्या घडामोडींचे चित्रण कादंबरीकाराने स्वानुभवावर आधारित केले आहे.

रामभाऊ गायकवाड हा कोळवाडयाचा नाईक आहे त्याची समर्पणशीलता, विवेकवृत्ती कादंबरीत पदोपदी दिसते. त्यांचा मुलगा गोकुळ अतिशय हुशार असून शिक्षणाची आवड असणारा आहे. या प्रमुख पुरुष व्यक्तिरेखांसोबतच वाळयाची बायको, रामभाऊची बायको, मंजी, शिवज्याची बायको, सुक्याची बायको, नामदेवाची बायको, भीमा, सलु, फशी, मंगी, सिंधू या स्त्री व्यक्तिरेखाही कादंबरीत आहेत. कोळवाडयालाच कादंबरीकाराने नायकत्व बहाल केल्याने या पात्रांच्या व्यक्तिगत आयुष्यातील घडामोडींपेक्षा त्यांच्या कोळवाडयाशी संबंधित घटनांना लेखकाने प्राधान्यक्रम दिला आहे. कोळवाडा हा अज्ञानी, अशिक्षित व दारिद्र्यात खितपत पडलेला आहे. या गावातील लोकांमध्ये शिक्षणाचा अभाव असून, मराठयांच्या शेतावर मजुरी करून गवत कापून, पोटासाठी चोऱ्या करून, रानातील फळे, कंदमुळे, मध, डिंक व शिकार यावर यांची गुजराण चालू असते. शिक्षणाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन नकारात्मक असल्याने गावात

सुधारणेला वाव नाही. परंतु अशा कोळवाडयात हळुहळू कसकसा बदल झाला याचेही चित्रण कादंबरीकाराने रेखाटले आहे.

या कादंबरीतल्या स्त्रियांचा उल्लेख एकेकटयाने येत नाहीत, तर त्या कुणातरी पुरुषाची बायको, बहीण, मुलगी अशा नात्यांसह कादंबरीत येतात. (उदा. शिवज्याची बायको, रामभाऊची बायको, शिरप्याची बहीण) कादंबरीतील या सर्व स्त्रिया संसारात समर्पण करणाऱ्या व पुरुषाच्या खांद्याला खांदा लाऊन काम करणाऱ्या आहेत. पण त्यांच्या नवऱ्याप्रमाणेच त्यांनाही मुलींच्या शिक्षणाबद्दल आस्था नाही. त्यामुळेच मुलींच्या शिक्षणाबद्दल रामभाऊची बायको म्हणते, “पोरीला कशाला पायजे शाळा. परक्याच धन ते शेवटी चूल फुकायला जाणार ना?” (पृ.२४) याहीपेक्षा पोरी शिकल्या तर त्यांना नोकरीवाला नवरा कुठे शोधायचा हा त्यांच्यासमोरील मोठा प्रश्न आहे. महादेव कोळी हा समाज पोरीच्या जातीला खूप जपतो. तिचा पाय वाकडा पडून इज्जतीचा पंचनामा नको म्हणून तिला फारतर सातवीपर्यंतच शाळेत पाठवले जाते. मंजीही आदिवासी स्त्री, “पोरीची जात काचेचं भांड आहे. त्याला कुठं तडा जाता कामा नये.” असे म्हणत मुलीला जास्त शिकवण्याच्या भानगडीत पडत नाही. असा मुलींच्या शिक्षणाविषयीचा दृष्टिकोन कोळवाडयात पदोपदी जाणवतो. कोळवाडा मुलींच्या चारित्र्याविषयी मात्र सतत जागृत असतो. शिरप्याच्या बहीणीचे फशीचे गावातल्या शिरपतबरोबर प्रेमसंबंध असल्याचे कळताच दोन्ही घरात खूप भांडणे पेटतात. परिणामी तिची इज्जत जाऊन कुठेही लग्न जमत नाही. ‘पोरीची जात म्हणजे सडका कांदा. तेल कवा सडवा लागल सांगता येत नाही.’ (पृ.१७४) अशी कोळवाडयाची समजूत असून वयात येताच लग्न उरकण्याची या जमातीची प्रथा आहे, असे कादंबरीत दिसते. मुलींच्या शिक्षणाची काळजी नसली तरी कोळवाडयाचा मुलींकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन वाईट नाही. बाळू गुंबाडयाला एकच मुलगी असते पण तिच्यामुळे त्याला जगण्याचे बळ मिळते. तर सुक्याला सात मुलींनंतर एक मुलगा होतो तरीही तो काळजीत नसतो. ‘ज्याला चोच देल्हेय त्याला देव चारापण देतो.’ (पृ.६८) हे त्याचे तत्वज्ञान लेखकाने नमूद केले आहे.

कोळवाडयातील स्त्री व्यक्तिरेखांचे थोडक्यात तपशील कादंबरीत येतात. कादंबरीचे अनुभवविश्वच ‘कोळवाडा’ हे गाव असल्याने या आदिवासी स्त्रियांचा उल्लेख ओघानेच येतो. या स्त्रियांचा संदर्भ एखाद्या प्रसंगाच्या निमित्ताने कादंबरीकाराने रेखाटला

आहे. या स्त्रियांचा एकंदरीत जगण्याकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन कादंबरीत दिसतो. त्यांच्या स्वभावातील गुणवैशिष्ट्यांच्या रेखाटनापेक्षा एकंदरीतच कोळवाड्याच्या दृष्टीने त्यांचे सामाजिक जगणे कादंबरीच्या कथानकाचा महत्त्वाचा भाग आहे. ही कादंबरी कोळवाड्यासह तेथील जीवनरहाटीसह पुढे विस्तारत जाते. तेथील माणसांच्या जगण्यासह ती वाढत जाते. पुढे गोकुळ बँकेत कामाला लागतो. कालांतराने कोळवाडा बदलत जातो. गवताची, कुडाची घरं जाऊन त्याठिकाणी सिमेंटची कौलारू घरं येतात. प्रत्येकजण पोटापाण्याचा व्यवसाय करतात. परंतु शिक्षणाच्या अभावाने आलेल्या पैशाचे योग्य नियोजन करता येत नव्हते. असे वरवरचे भौतिक बदल झाले असले तरी सामाजिक व आर्थिक बदलांच्या दृष्टीने कोळवाडा अजूनही मागे आहे. त्यामुळेच संपूर्ण कादंबरीभर लेखकाने शिक्षणाचे महत्त्व सांगितले आहेत त्याचबरोबर अज्ञान व अशिक्षितपणाचे तोटेही कथन केले आहेत. शिक्षणानेच ही परिस्थिती बदलू शकते असा आशावाद निर्माण करत आदिवासींना शिक्षणाची उर्जा देणारे असे या कादंबरीचे अनुभवविश्व आहे.

३.१.१९ 'ब्र'— कविता महाजन (२००५)

'ब्र' ही कविता महाजन यांची कादंबरी आहे. ही कादंबरी प्रफुल्ला या बिगर आदिवासी नायिकेवर व इतर आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखांवर आधारित आहे. नायिकेचे कौटुंबिक आयुष्य, तिचे सामाजिक कार्य व त्या कार्यानिमित्त भेटलेल्या आदिवासी स्त्रिया यावर कादंबरीचे कथानक आधारित आहे. प्रफुल्ला 'प्रगत' या सेवाभावी संस्थेमार्फत आदिवासी भागात सामाजिक कार्य करत असते. त्यानिमित्ताने महाराष्ट्रातील ठाणे, पुणे, गडचिरोली, चंद्रपूर, यवतमाळ, नागपूर या जिल्ह्यातील आदिवासी भागांमध्ये भटकंती करते. या भटकंतीत आदिवासी स्त्रियांच्या सामाजिक, राजकीय, कौटुंबिक व सांस्कृतिक जीवनाचे अनेक अनुभव तिला येतात. या अनुभवांवर कादंबरीचे अनुभवविश्व आधारलेले आहे. आदिवासी जमातींची जीवनशैली, संस्कृती आचार व विचारपद्धती, अन्याय—अत्याचार व शोषणाच्या तन्हा, कायदे, नीतीनियम, रुढी—परंपरांचे वास्तव दर्शन कादंबरीत घडवले आहे. त्याबरोबरच राजकारणात राखीव जागेवर निवडून आलेल्या आदिवासी स्त्रियांची होणारी कुचंबणा, अवहेलना, उपेक्षा व अपमान कादंबरीत चित्रित केला आहे.

कादंबरीची सुरुवात प्रफुल्लाच्या घटस्फोटाने व तिच्या 'प्रगत' या सामाजिक संस्थेच्या कार्याने होते. कादंबरीचे कथानक तिचे भूतकालीन वैवाहिक जीवन आणि वर्तमानकालीन कार्याची सांगड घालत पुढे सरकते. या संस्थेने नायिकेवर राजकारणात राखीव जागांवर निवडून आलेल्या आदिवासी स्त्रियांच्या कार्याचा आढावा घेण्याचे काम सोपविलेले असते. प्रफुल्ला या कामासाठी महाराष्ट्रभर फिरत असताना अनेक आदिवासी स्त्रियांचे अनुभव तिला येतात. कादंबरीतील आदिवासी स्त्रियांचे हे अनुभव थक्क करणारे आहेत. टोकरवाडीच्या सरपंचाच्या घरी 'बाळगी' म्हणून काम करणारी कडूबाई राखीव जागेवर सरपंच म्हणून निवडून आली. त्यानंतर एका सभेत शेवलीबाईच्या घराचे पत्रे उडाल्याने तिला पत्रे मंजूर करा असे म्हणाली तर तिला आईमाईंवर शिव्या देतच माजी सरपंचाने पंचायतीच्या बाहेर काढले आणि, "फार कळायला लागलय तुला? तुझं सगळं शहाणपण तुझ्याकडं न्हावं दे. जास्तीची वळवळ केली तर याद राख." (पृ.१५) असा दम भरला. जिल्हा परिषदेची सभासद असलेली मुकणेबाई, भूताळी ठरवून हात तोडलेली जयाबाई, राजकारणात बऱ्यापैकी स्थिरावलेली दुमाडाबाई, व्याभिचाराचा आरोप करून गावभर धिंड काढत मारहाण केलेली सगनीबाई, आमदार झालेल्या भांगरेबाई, नक्षलवाद्यांना आसरा दिल्याचा आरोप केलेली मालीबाई, जागरूक संघटनेचे काम करणारी जिजा अशा अनेक स्त्रियांचा परिचय नायिकेला होतो. त्यांच्या या जगण्याचे स्वरूप पाहताना ती अस्वस्थ होते. या स्त्रियांसोबतच इतर स्वार्थी पुरुषांचाही अनुभव तिला येतो. पण त्याबरोबरच निस्वार्थी भावनेने आदिवासी भागात कार्य करणाऱ्या उदार मनाच्या डॉ. दयाळांसारख्या पुरुषांचाही उल्लेख कादंबरीत येतो. यासारखे अनेक अनुभव घेत व त्या अनुभवांतून ती स्वतःची जडणघडण करत जाते. आदिवासी भागातील बायकांच्या अनुभवांतून ती नकळतपणे स्वतःला घडवत जाते. स्वतःमधला दुबळेपणा दूर फेकून नव्या उमेदीने आयुष्याला सामोरे जाण्याची प्रेरणा तिच्यामध्ये निर्माण होते.

या कादंबरीमध्ये अनेक आदिवासी स्त्रियांचा उल्लेख येतो. कडूबाई, चानीबाई, भांबरेबाई, नवसूबाई, कालीबाई, मुकणेबाई, नवलीबाई, तारुबाई, मघाबाई, चैतूबाई, वाघेबाई, तानीबाई, दुमाडाबाई, सगनीबाई, बुधीबाई, सुमनताई, हिराबाई, गिरीजा, सगनीबाई, देऊबाई, शकुंतलाबाई, रखमाबाई, सीताबाई, अंजनाबाई, रेमटीबाई, मसरीबाई, मालीबाई अशा अनेक आदिवासी जमातीतील स्त्रिया कादंबरीमध्ये दिसतात. या बायकांचे

प्रश्न समजून घेणे, निवडून आलेल्या बायकांचे अनुभव व समस्या ऐकून त्यांना मार्गदर्शन करणे, शिबीरे भरवणे व त्या शिबीरांमधून बायकांना त्यांचे हक्क, कर्तव्य व अधिकारांची जाणीव करून देण्याचे कार्य ती करते. हे कार्य करताना तिच्या स्वतःमध्येही जडणघडण होते व तिच्यात वैचारिक प्रगल्भता येते. या आदिवासी बायकांच्या सहवासात तिला स्वतःच्या जगण्याचेही संदर्भ सापडतात. ती शहरी सुशिक्षित स्त्रिया (रेवती, सुमित्रा, करुणा आणि स्वतः) आणि आदिवासी स्त्रिया यांच्यामध्ये तुलना करते. त्यांच्या जगण्याचे साम्यभेद शोधताना संपूर्ण स्त्रीजीवनाचे संदर्भ तपासत जाते. कथानकातील बहुतांश भाग आदिवासी समाज, आदिवासी प्रदेश, आदिवासींची जीवनपद्धती, आदिवासी स्त्रिया व आदिवासी संस्कृती याने व्यापलेला आहे. राजकारणात आलेल्या आदिवासी स्त्रियांच्या जीवनावर प्रकाश टाकणारी ही एकमेव कादंबरी आहे. त्यामुळे आदिवासी स्त्रियांवरील एक महत्त्वपूर्ण कादंबरी आहे, असे म्हणता येईल.

३.१.२० 'भिवा फरारी'— नजूबाई गावीत (२००८)

'भिवा फरारी' ही नजूबाई गावीत यांची दुसरी कादंबरी आहे. ही कादंबरी भिल्ल जमातीच्या एका नायकावर आधारित आहे. भिवा हा कर्तबगार, धाडसी, शूर व सर्पपणशील नायक आहे. त्याचा आज्ञा रावण व बाप नागू दोघेही भिल्लांच्या वस्तीला तारण्यासाठी व जगवण्यासाठी धडपडत शहीद होतात. त्यांचाच वारसा पुढे भिवा चालवतो. त्याच्या स्वभावात त्याच्या पूर्वजांकडून आलेला बेडरपणा, धाडसीपणा, समपर्णशीलता व सामाजिक बांधिलकीचा वारसा असतो. त्यामुळे तारण्यात पदार्पण केल्यानंतर तो बापामाघारी त्यांच्या टोळीचे नेतृत्व करतो. अनेक ठिकाणी विखुरलेल्या भिल्लांना व कोकण्यांना एकत्र घेऊन वस्ती बनवतो. त्या वस्तीला जगवण्यासाठी सावकारांकडून धान्य, पैसा, दागिने लुबाडून आणतो किंवा शिकार करून वस्तीचे पोट भरतो. भिवा, काळ्या, झुंबड्या, जंगल्या या मित्रांच्या मदतीने जंगलात फिरतो, बांडयाना छळतो, चोरी करतो. त्याच्या या कामामुळे त्याला फरारी व्हावे लागते. एका बेसावध क्षणी पोलिस त्याला पकडतात आणि त्याच दिवशी पोलिस कोठडीत गोळ्या घालून ठार करतात. असे या कादंबरीचे कथानक आहे.

कादंबरीत भिवाची आजी तुळसा, आई काळघी व बायको सीता या महत्त्वाच्या स्त्री व्यक्तिरेखा आहेत. तुळसाने भिवातील गुण हेरलेले असतात त्यामुळेच ती सतत

त्याला कार्यप्रेरीत करताना दिसते. तिच्या मृत्यूअगोदर काही दिवस ती म्हणते, “मी काय दोन दिवसांची सोबतीण मग आज, तुझा बाबा यांच्या सोबतीला जाईल. पण त्यांच राहिलेलं काम तू सोडू नको. ते पुरं केलं पाहिजे भाऊ. आताचं राज कसं आहे ते पाहताना तुम्ही भाऊ? आता सावध राहून जगा.” (पृ.९९) या तिच्या प्रोत्साहनामुळेच भिवा इंग्रजांशी लढण्याचे ठरवितो. त्याच्या आजीने रामायणातल्या गोष्टी सांगत त्याला घडवले होते. त्याचबरोबर तू बळीच्या वंशातला आहेस असे सांगत त्याच्या पूर्वजांचा इतिहास व त्यांच्या शौर्याच्या कथा सांगून त्याचे व्यक्तिमत्त्व घडवले होते. तिच्या तालमीत तयार झालेला भिवा पुढे शूर, कर्तबगार व वस्तीचा दाता होतो. कालांतराने तुळसाचा वृद्धत्वामुळे मृत्यू होतो. तिला गाडलेल्या ठिकाणी पाण्याचा झरा निघतो, त्यामुळे भिवाच्या मनात आजीसंबंधी दैवत्वाची प्रतिमा तयार होते.

तुळसा व काळधी या सासूसूनांमध्ये प्रेमाचे घट्ट नाते असते. दोघीही तारुण्यातच विधवा झाल्याने एकमेकींच्या आधाराने जीवन जगताना दिसतात. त्यांच्या या नात्याविषयी एका ठिकाणी लेखिका म्हणते, “अपार व सौभाग्यभग्न दुःखाने त्यांची वयं व नातं उलटी केली होती आणि तोच त्यांचा जिव्हाळा होता.” (पृ.९६) त्यामुळेच तुळसाच्या मृत्यूनंतर काळधी वेडीपिशी होऊन रडत असते. तिला भिवा व शिवरी ही दोन मुले असतात. ‘नवऱ्याच्या मृत्यूनंतर तिच्या जगण्यातला अर्थच निघून गेल्यासारखी दिसते. केसांचा बुचडा नाहिसा होऊन गळ्याहातांचा साज गेला होता. राहिलं होतं ते तिच्या शरीराचं मुळ खोड आणि त्याला झाकणारे फाटके तुटके कपडे बस्स!’ (पृ.३) अशाही स्थितीत ती दोन मुलांना सासूच्या मदतीने वाढविते. शिवरीचे लग्न लावते, भिवाचेही लग्न ती उंबऱ्याच्या मुलीशी सीताशी लावते व तिचा चांगला सांभाळ करते.

सीता ही भिवाची बायको या दोघींसारखीच धाडसी आहे. तारुण्यातील स्त्री सुलभ भावनांमुळे भिवाने वणवण फिरण्यापेक्षा आपल्याजवळ थांबावे, असे तिला वाटते. तरीही ती त्याच्या कार्यात साथ देते. भिवाने बांडयाशी वैर पत्करल्याने त्याला फरारी व्हावे लागणार, हे जाणून ती त्याला म्हणते, “भिवा तू जंगलात दरीत लपला, तर माझ्यासाठी काय निशाणी ठेवशील? मी गवऱ्या वेचायच्या नावाने भेटायला भाकरी द्यायला येईन.” (पृ.२०३) तिच्या या बोलण्यानेच भिवालाही ती वीरपत्नी असल्याचे जाणवते. या तीनही स्त्रियांबरोबरच कादंबरीच्या सुरुवातीलाच झाकरा ही काळयाची

बायकोही कादंबरीत महत्त्वाची भूमिका बजावते. नऊ महिन्याचे पोट घेऊन ती रस्त्यावरच्या कामाला जाते. तिच्या भरल्या पोटाकडे पाहून शिपाई हसतात. त्यावेळी ती त्यांना म्हणते, “अरं, माझ्या पोटाला काय हसता? तुम्हीबी याच पोटातून बाहेर आले ना? तुम्हाला आयाबाया नाहीत का? का आकाशातून पडले तुम्ही?” (पृ.१२) असे खडसावून विचारते. याच झाकराचा दुर्दैवाने कामावरच मृत्यू होतो. तिची आठवण म्हणून त्या घाटाला ‘झाकरा बारी’ असे नाव दिले. पुढे ती सनातन परंपरेप्रमाणे मातृदेवता झाली.

अशा प्रकारे या कादंबरीतून भिल्ल व कोकणा या दोन जमातीचे जीवनदर्शन घडते. कादंबरीत या जमातीमधील समूहनिष्ठा, कर्तृत्व, नेतृत्व, बंधुभाव व एकोपा पदोपदी दिसतो. या वस्तीचे नेतृत्व करणाऱ्या भिवाचा मृत्यू मात्र चटका लावतो. पोलिस कोठडीत त्याचा अमानूष छळ होत असताना तो प्रतिकार करण्यासाठी बांधलेल्या अवस्थेत पोलिसाला मुसंडी मारून भिंतीत दाबतो. पुन्हा त्याच प्रयत्नात असताना पोलिस त्याच्यावर गोळ्या झाडतात. त्याच्या मृत्यूने काळधी कोसळते. तर सीता स्वातंत्र्य, समता आणि बंधुत्वाचे गीत गात भिवाला श्रद्धांजली वाहते, असा कादंबरीचा शेवट होतो.

३.२ निष्कर्ष

‘निवडक आदिवासी कादंबरीतील अनुभवविश्व’ या प्रकरणामध्ये वीस निवडक कादंबऱ्यांचा समावेश केला आहे. या कादंबऱ्यांच्या अनुभवविश्वाचा स्त्री व्यक्तिरेखांच्या आधारे अभ्यास केला आहे. सदर अभ्यासाअंती जे निष्कर्ष हाती आले ते पुढीलप्रमाणे आहेत.

१. संशोधनासाठी एकूण वीस कादंबऱ्यांची निवड केली आहे. या निवडलेल्या प्रत्येक कादंबरीचा आशय—विषय वेगळा आहे. लेखनशैली व मांडणी भिन्न आहे. अनुभवविश्वाला अनेकविध पदर आहेत. त्याबरोबरच कथानकातील स्त्रीचित्रणामध्येही वैविध्य असल्याचे दिसते.
२. या कादंबऱ्यांमधून पंधरा आदिवासी जमातींच्या अनुभवविश्वाचे वैविध्यपूर्ण दर्शन घडते. आदिम जीवन समूहनिष्ठ जीवनशैलीला प्राधान्य देणारे असल्याने बहुतांश कादंबऱ्यांचे कथानक समूहकेंद्री आहे.

३. 'तृष्णा', 'रणी दुर्गावती', 'सोनकी', 'वाडगीण', 'रानझरी', 'महानदीच्या तीरावर', 'झेलझपाट', 'जैत रे जैत' व 'ब्र' या नऊ नायिकाप्रधान कादंबऱ्या आहेत. त्यामुळे संपूर्ण कादंबरीवर त्यांचा प्रभाव पडतो. 'तांबडा दगड', 'डांगाणी', 'हाकुमी', 'बिलामत', आणि 'भिवा फरारी' या कादंबऱ्या नायकप्रधान असल्यातरी नायकाच्या व्यक्तिरेखेइतकेच आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखेचे प्रभावी चित्रण केले आहे.
४. 'आंदोलन', 'टाहो', 'कोळवाडा', 'ब्र' व 'जंगलातील छाया' या सामाजिक कादंबऱ्यांमध्ये आदिवासी समाज चित्रणाला प्राधान्य दिले आहे. त्यामुळे नायकाच्या कार्यकर्तृत्वापेक्षा समाजाच्या अभिव्यक्तीला, संघर्षाला, जगण्याला व भोगण्याला विशेष महत्त्व दिलेले दिसते. त्यामुळे आदिवासींच्या सामाजिक व सांस्कृतिक जीवनाचे दर्शन कादंबरीतून घडते.
५. या सर्वच कादंबऱ्यातील नायिका केवळ शोभेची बाहुली म्हणून येत नाहीत. त्यामुळे त्यांना परिस्थितीशी साधर्म्य साधत जगणे भाग पडते. उदा. मायाची (वाडगीण), सोनकी (सोनकी), जैनीबाई (आंदोलन), मैनी (एका नक्षलवाद्याचा जन्म), आशा व इसरी (तृष्णा) व काळधी व तुळसा (भिवा फरारी) या आदिवासी स्त्रियांचा यासंदर्भात उल्लेख करता येईल.
६. संशोधनासाठी निवडलेल्या कादंबऱ्यांमधील सर्वच आदिवासी स्त्रियांना कुटूंबात समानतेच्या तत्त्वाने वागविल्याचे दिसत नाही. जयाबाई (ब्र), फुलिया (महानदीच्या तीरावर), आशा व इसरी (तृष्णा) व जैनीबाई (आंदोलन) या स्त्रियांवर झालेल्या कौटुंबिक अन्यायाची नोंद कादंबरीकारांनी घेतली आहे.
७. कादंबरीच्या अनुभवविश्वात आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखांचा प्रवास स्थिर व्यक्तिरेखेकडून विकसित व्यक्तिरेखेकडे वाटचाल करताना दिसतो. त्या स्वतःमध्ये बदल घडवत आहेत असे दिसते. उदा. 'रानझरी' कादंबरीतील मंगी शिक्षण घेऊन मध्यमवर्गीय समाजाप्रमाणे जगण्याचा निर्धार करते. 'ब्र' कादंबरीतील सर्वच आदिवासी स्त्रिया राजकारणात स्थिरावू पाहतात. तर 'टाहो' मधील रमी स्वतः शिकते व इतरांनाही शिकविण्याचा ध्यास घेते. तसेच नवऱ्याच्या सामाजिक कार्यात स्वतःला झोकून देते.

८. आदिवासी स्त्रियांमध्ये शिक्षणाने वैचारिक बदल झाला आहे, असे दिसते. उदा. मंगी, रमी व ब्र कादंबरीतील चान्नी व दुमाडाबाई यांच्या व्यक्तिमत्त्वात शिक्षणामुळे बदल झाल्याचे निदर्शनास येते.
९. 'तृष्णा', 'कोळवाडा', व 'टाहो' या कादंबऱ्यांचे कथानक लेखकाच्या स्वानुभवावर आधारित आहे. त्यांच्या वैयक्तिक आयुष्यात घडलेल्या घटनांचा उल्लेख कादंबरीमध्ये आला आहे. थोडक्यात आत्मचरित्रात्मक कादंबरी असे त्यांचे स्वरूप असले तरी ती आत्मकेंद्री नाही कारण वैयक्तिक सुखदुःखाच्या चित्रणासोबतच जमातीच्या अन्याय—आत्याचाराला व संघर्षाच्या चित्रणाला अधिक प्राधान्य दिलेले दिसते. किंबहुना स्वजीवनातील घटनांची नोंद करण्यापेक्षा समाजजीवनाचे सखोल दर्शन कादंबरीतून घडवल्याचे दिसून येते.
१०. या कादंबऱ्यातून प्रारंभी आदिवासी स्त्रियांची व्यक्तिरेखा ही दुबळी, अबला, सोशीक व कष्टाळू अशा स्वरूपात कादंबरीत येते. उदा. फुलिया, राजलु, गिरजा व मायाची या स्त्रियांचे चित्रण अतिशय सोशीक असे आहे. कालांतराने तिच्या व्यक्तिमत्त्वात बदल झालेला दिसतो. ती अधिक धाडसी, खंबीर व निर्भीड अशी कादंबरीत दिसते. ती स्वतःला कादंबरीतून सिद्ध करते. पूर्वीची सोशीक नायिका नंतर स्वतःच हातात बंडाचे निशाण घेऊन उभी असल्याचे निदर्शनास येते.
११. 'तृष्णा' मधील इसरी, 'डांगाणी' मधील गिरजा व राधी, 'महानदीच्या तीरावर' मधील फुलिया, 'टाहो' मधील रमी व 'राणी दुर्गावती' मधील दुर्गावती या आदिवासी स्त्रियांचा कादंबरीत परिस्थितीशी लढा देत असतानाच मृत्यू होतो असे दर्शविले आहे. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे वेगळेपणे असे की, त्या शेवटपर्यंत संघर्ष करतात पण हतबल होत नाहीत.
१२. आदिवासी कादंबऱ्यातील अनुभवविश्वात इतर समाजातील स्त्री व्यक्तिरेखांचाही उल्लेख येतो. उदा. 'झेलझपाट' मध्ये अंगणवाडीतील बाई, 'हाकुमी' मध्ये अनिता, 'टाहो' मध्ये मीरा, 'सोनकी' मध्ये पुतळाबाई, 'आंदोलन' मध्ये नलु, 'तांबडा दगड' मध्ये गीता या स्त्रिया दिसतात. या स्त्रिया आदिवासींच्या उद्दारासाठी व विकासात्मक कार्यासाठी आलेल्या दिसतात. कथानकातून त्यांचे आदिवासी स्त्रियांपेक्षा वेगळेपण अधोरेखित होते.

१३. मराठी कादंबरीत जागतिकीकरणाच्या प्रवाहाचे व संगणकयुगाचे चित्रण येते. परंतु आदिवासी कादंबरी मात्र आजही सत्तरीच्या दशकातच वावरताना दिसते. तिच्या अनुभवविश्वाचा विस्तार झाला नाही. 'ब्र' या एकमेव कादंबरीतून जागतिकीकरणाचा आदिवासी स्त्रियांवर कसा परिणाम झाला आहे? यासंदर्भात लेखन आले आहे. कविता महाजन यांनी आदिवासी स्त्रियांच्या सर्व बाजूंवर कादंबरीतून प्रकाश टाकला आहे.

१४. शिक्षित झालेल्या आदिवासी स्त्रिया कादंबरीलेखन करत नाहीत. कविता या साहित्यप्रकारातून अनेक आदिवासी कवयित्री समाजासमोर आल्या आहेत. त्यांनी कादंबरीलेखन केले तर आदिवासी स्त्री जीवनाचे सखोल व वास्तव दर्शन कादंबरीतून घडू शकेल, असे वाटते.

३.३ समारोप

अशा प्रकारे प्रस्तुत प्रकरणात आदिवासी कादंबरीतील अनुभवविश्वाचे विवेचन स्त्री व्यक्तिरेखांच्या अनुषंगाने केले आहे. या कादंबऱ्यांचे कालखंडानुसार वर्गीकरण करून स्वातंत्र्यपूर्वकाळातील आदिवासी कादंबरी ते जागतिकीकरणाच्या काळातील कादंबरीचे बदललेले स्वरूप अधोरेखित केले आहे. कादंबरीच्या जडणघडणीच्या संदर्भात आदिवासी लेखकांच्या कादंबऱ्या व बिगर आदिवासी लेखकांच्या कादंबऱ्यातील वेगळेपण अधोरेखित केले आहे. त्याचबरोबर कादंबरीकारांचा आदिवासी समाजाकडे व आदिवासी स्त्रियांकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन कथानकाच्या आधारे सांगितला आहे. कथानकाचे वाङ्मयीन व सामाजिकदृष्ट्या मूल्यमापन केले आहे. त्याशिवाय आदिवासी स्त्रियांच्या संदर्भात लेखकाची भूमिका काय आहे? हे कादंबरीतील अनुभवविश्वाच्या आधारे स्पष्ट केले आहे. कादंबरीच्या कथानकाचा विचार करताना त्या कादंबरीतील स्त्रियांच्या चित्रणाचा विचार प्राधान्याने केला आहे. त्यामुळे कादंबरीतील इतर सर्वच घटनांची नोंद घेता आली नाही. आदिवासी स्त्रियांचे व्यक्तिमत्त्व व त्यांचा नायकाशी व कथानकाशी असलेला संबंध उलगडून दाखविला आहे. त्याचबरोबर आदिवासी स्त्रियांची व्यक्तिरेखा व त्यांचे अनुभवविश्व याची चर्चा केली आहे. कथानकातील वातावरणाशी व परिस्थितीशी आदिवासी स्त्री कशा प्रकारे समायोजन करते, हे तपासले आहे.

त्याचबरोबर सुरूवातीच्या कादंबऱ्या व आताच्या कादंबऱ्यांच्या अनुभवविश्वात प्रामुख्याने झालेल्या बदलाची नोंद या प्रकरणात घेतली आहे.

या संपूर्ण प्रकरणाची मांडणी करताना कादंबऱ्यांतील आदिवासी स्त्रियांच्या अनुभवविश्वावर प्रामुख्याने भर दिला आहे. कादंबरीकाराने आदिवासी स्त्रियांचे चित्रण करताना त्यांचे कादंबरीतील स्थान अधोरेखित झाले. त्यानुसार कादंबरीतील आदिवासी स्त्रियांच्या स्वभावगुणधर्मातील व आचारविचारातील वेगळेपण जाणवले. आदिम समाज व संस्कृतीचा तिच्यावर खूप मोठा प्रभाव आहे, हे लक्षात आले. त्याचबरोबर कादंबरीच्या विकासानुसार आदिवासी स्त्रियांच्या व्यक्तिरेखेचा झालेला विकास दृष्टिक्षेपात आला. तसेच कथानकात त्यांचे स्थान व मर्यादा याचीही जाणीव झाली. या सगळ्याची नोंद अनुभवविश्वाची मांडणी करताना घेतली आहे.

३.४ संदर्भ टिपा

१. नलिनी महाडिक (डॉ.), 'मराठी कादंबरीचे अंतरंग', प्र. आ. २००९, पृ. ९७.
२. श्री. ना. पेंडसे, 'एक मुक्त संवाद' प्र. आ. १९९५, पृ. १५.
३. रवींद्र ठाकूर (डॉ.), 'मराठी कादंबरी : समाजशास्त्रीय समीक्षा' प्र. आ. २००७, पृ. ३४४.
४. रा. ग. जाधव (संपा.), 'मराठी वाङ्मयाचा इतिहास' खंड सातवा भाग पहिला, प्र. आ. २००७, पृ. ३८७.
५. गोविंद गारे (डॉ.), 'महाराष्ट्राच्या दऱ्याखोऱ्यातील ठाकर (ठाकूर) आदिवासी', प्र. आ. २००२, पृ. ६६.
६. अनिता काळे-जाधव (डॉ.), 'ग्रामीण साहित्यातील स्त्री दर्शन' प्र. आ. २००२, पृ. ८१.
७. प्रमोद मुनघाटे (डॉ.), 'आदिवासी मराठी साहित्य : स्वरूप आणि समस्या' प्र. आ. २०१२, पृ. १०९.
८. माहेश्वरी गावीत (डॉ.), 'महाराष्ट्रातील आदिवासी मराठी साहित्य : एक शोध' प्र.आ. २००८, पृ. १८४.

प्रकरण ४ थे
मराठी कादंबरीतील आदिवासी स्त्री चित्रण

- ४.० प्रास्ताविक
- ४.१ मराठी कादंबरीतील आदिवासी स्त्री चित्रण
- ४.२ धाडसी आदिवासी स्त्री चित्रण
- ४.३ सोशीक आदिवासी स्त्री चित्रण
- ४.४ बंडखोर आदिवासी स्त्री चित्रण
- ४.५ कुटुंबवत्सल आदिवासी स्त्री चित्रण
- ४.६ मनोरंजक आदिवासी स्त्री चित्रण
- ४.७ ध्येयवादी आदिवासी स्त्री चित्रण
- ४.८ राजकारणकुशल आदिवासी स्त्री चित्रण
- ४.९ स्वार्थी व धूर्त आदिवासी स्त्री चित्रण
- ४.१० इतर विविध गुणधर्म असलेल्या आदिवासी स्त्रियांचे चित्रण
- ४.११ अत्याचारित आदिवासी स्त्री चित्रण
- ४.१२ निष्कर्ष
- ४.१३ समारोप
- ४.१४ संदर्भ टिपा

प्रकरण ४ थे

मराठी कादंबरीतील आदिवासी स्त्री चित्रण

४.० प्रास्ताविक

या प्रकरणात मराठी कादंबरीतील आदिवासी स्त्रियांच्या विशिष्ट गुणधर्मांच्या आधारे त्यांच्या व्यक्तिचित्रणाचा अभ्यास केला आहे. या स्त्रियांचा अभ्यास करण्यासाठी प्रथमतः आदिवासी स्त्रियांमधील गुणधर्म शोधून त्यांचे वर्गीकरण केले. त्यावेळी या स्त्रियांच्या विशिष्ट गुणधर्माची नोंद घेताना कादंबरीतील आदिवासी स्त्रियांची विविध रूपे लक्षात आली. या रूपांच्या आधारे तिच्या कादंबरीतील अस्तित्वाचा विचार केला आहे. बहुतांश कादंबऱ्या काल्पनिक असल्यामुळे कादंबरीत आदिम स्त्रीची कित्त व्यक्तिरेखा काल्पनिकतेच्या व रंजकतेच्या भूमिकेतून रेखाटली आहे. कादंबरीकार हा प्रस्थापित समाजव्यवस्थेतील असल्याने आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखांवर पारंपरिक व पुरुषी समाजव्यवस्थेचा पगडा पडलेला दिसून येतो. त्यामुळे कादंबरीतून जास्त प्रमाणात सुस्वभावी, प्रेमळ, सोशीक, कष्टाळू, पापभिरु, अबला, सतीसावित्री, सौंदर्यवती व दुबळी अशा स्त्री व्यक्तिरेखा दिसून येतात. त्यामानाने नायिकाप्रधान कादंबरीतील नायिका या धाडसी, निर्भीड व कणखर आहेत. र. वा. दिघे, गो. नी. दांडेकर, डॉ. अनिल सहस्रबुद्धे या कादंबरीकारांनी ग्रामीण व दलित स्त्रीजीवनाशी आदिम स्त्रीची बरोबरी केली आहे. त्यामुळे या स्त्रीवर्गाच्या सुख—दुःखाची व भावनांची गुंफण करून आदिम स्त्रीचे साचेबद्ध व्यक्तिचित्रण कादंबऱ्यामध्ये केले आहे. आदिवासी लेखकांनी तिच्या व्यक्तिचित्रणात बदल करून तिचे वास्तव रूप समाजासमोर आणले. त्यामुळे तिच्या या बदललेल्या वैशिष्ट्यांसह तिच्या व्यक्तिचित्रणाचे स्वरूप या प्रकरणात अभ्यासले आहे. कादंबरीत कथावस्तूच्या विकासाबरोबर आदिवासी स्त्रीच्या मानसिक व भावनिक विकासाची नोंद घेत तिच्या आदिम गुणधर्मांसह तिच्या व्यक्तिमत्त्वाचा शोध सदर प्रकरणात घेतला आहे.

संशोधनासाठी ज्या वीस आदिवासी कादंबऱ्यांची निवड केली आहे; त्याच कादंबऱ्यांमधील आदिवासी स्त्री व्यक्तिचित्रणाचा अभ्यास या प्रकरणामध्ये केला आहे. या कादंबऱ्यांमधील आदिवासी स्त्रियांच्या स्वभावधर्मांमध्ये धाडसी, बंडखोर, कुटुंबवत्सल, राजकारणकुशल, मनोरंजक, सोशीक, पारंपरिक, ध्येयवादी, जिद्दी, स्वार्थी व निर्भीड

इत्यादी विविध गुणधर्म आढळून आले. या गुणधर्मांवरूनच या प्रकरणाचे विविध भाग केले आहेत. ज्या आदिवासी स्त्रियांमध्ये समान गुणधर्म आढळून आले त्याच स्त्रियांच्या व्यक्तिरेखेचा अभ्यास एका भागामध्ये केला आहे. त्यासाठी समान गुणधर्म असलेल्या स्त्रियांची निवड करून संबंधित कादंबरीतील तिच्या व्यक्तिचित्रणाचा शोध घेतला आहे. तिच्या आचारविचारावर कादंबरीकाराने कसा प्रकाश टाकला आहे, याचा विचार करताना आदिवासी स्त्रियांच्या व्यक्तिचित्रणामध्ये वैविध्य आढळून आले. स्त्रीचित्रणाची विविध रूपे लक्षात आली त्या वैविध्याची नोंद या प्रकरणात केली आहे. या स्त्री चित्रणाची विविधता स्पष्ट करताना डॉ. वेदश्री थिंगळे म्हणतात, “मराठी साहित्यातील स्त्री चित्रणात स्त्रीच्या धरित्रीच्या रूपाने मातेस्वरूप प्रतिमा, निसर्गाच्या रूपाने सर्जनशील प्रतिमा, देवीच्या रूपाने दुष्टांचा संहार करणाऱ्या शक्तीच्या प्रतिमा येतात. याचबरोबर स्त्रीची चेटकीण, मांत्रिक, हडळ, मोहात पाडणारी, पुरुषांच्या नाशला कारणीभूत होणारी, विकारशील प्रकृतीची प्रतिमाही रंगविली जाते. कधी—कधी तर प्रतिव्रता, एकनिष्ठ, पुरुषाला सांभाळणारी कामुक, आयुष्यात तारुण नेणारी, पत्नीच्या सहचारिणीच्या रूपातही तिचे चित्रण येते.”^१ अशा अनेकविध स्वरूपात साहित्यातून स्त्री उभी राहते. आदिवासी कादंबरीतही अशा सर्वच प्रकारच्या आदिवासी स्त्रियांची चित्रणे आलेली आहेत. या स्त्रियांमध्ये अनेकविध गुणधर्म एकत्रितपणे आढळून येतात. एकाचवेळी त्या सोशीक, धाडसी, बंडखोर व मनोरंजकही आहेत. त्यामुळे अशा स्त्रियांचा वेगळा गट करण्याऐवजी कादंबरीत तिच्यातील जो गुण प्रभावीपणे समोर येतो त्या गुणाच्या आधारे तिच्या वेगळेपणाचा विचार या प्रकरणात केला आहे. त्याचबरोबर या स्त्रियांकडे कादंबरीकार कोणत्या दृष्टिकोनातून पाहतो याची नोंद घेतली आहे.

कादंबरीतील आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखा या बहिर्मुख व्यक्तिरेखा, अंतर्मुख व्यक्तिरेखा, प्रातिनिधीक व्यक्तिरेखा व विश्वात्मक व्यक्तिरेखा या प्रकारामध्ये विभागलेल्या आहेत. कादंबरीकाराने कादंबरीतील आदिवासी स्त्रियांना आई, बहीण, पत्नी, प्रेयसी, मैत्रीण, मुलगी, आजी, आत्या अशा अनेकविध प्रकारच्या नात्यात साकारले आहे. तसेच या नात्यांची सहज गुंफण कादंबरीमध्ये केली आहे. तिच्या व्यक्तिरेखेचे वेगळेपण या नात्यांमधून हळूवारपणे उलगडत जाते. कादंबरीतील या नात्यांचा शोध घेताना संबंधित स्त्री व्यक्तिरेखा अधिक खुलत जाते. तिच्या

वागण्या—बोलण्यातून कादंबरीच्या कथानकाला गती मिळत जाते. आदिवासी स्त्रियांचा संबंध कथानकातील सर्व घटकांशी येतो. ती त्या समूहगटाचे प्रतिनिधीत्व करतेच पण त्या समूहातही स्वतःचे वेगळेपण सिद्ध करते.

कादंबरीतील काही स्त्री व्यक्तिरेखा या प्रातिनिधीक व्यक्तिरेखेचे प्रतिनिधीत्व करतात. प्रातिनिधीक व्यक्तिरेखेसंदर्भात म. सु. पाटील म्हणतात, “प्रातिनिधीक असणे म्हणजे अनेकाप्रमाणे एक असणे, समूहापैकी एक होणे, तिचा संबंध एका गटाशी असतो. देशकाल परिस्थितीने माणसे वेगवेगळ्या गटांत विभागली जातात.”^२ प्रातिनिधीक असणे म्हणजे व्यापक मानवजातीचे प्रतिनिधीत्व करणे, सर्वसमावेशक असणे. विशेषतः कुटुंबवत्सल स्त्रियांचे व्यक्तिचित्रण अशा प्रकारचे लेखकाने दर्शविले आहे. या स्त्रिया कोणत्याही समूहगटातील स्त्रियांचे प्रतिनिधीत्व करतात. ‘तृष्णा’ कादंबरीतील इसरी ची व्यक्तिरेखा ही या स्वरूपाची वाटते. तिची कादंबरीतील भूमिका सर्वसमावेशक आहे. ती तिच्याकडे आसऱ्यासाठी आलेल्या प्रत्येकाला आसरा देते आणि नातीगोती सांभाळते. स्वतः हालअपेष्टा सहन करून सगळ्यांना मदत करते. सर्वच समाजात अशा प्रकारच्या अनेक स्त्रिया आहेत ज्या आपल्या घरासाठी, घरातल्या व नात्यातल्या प्रत्येकासाठी बिनबोभाट स्वतःचे आयुष्य समर्पित करतात. कोणत्याही प्रकारच्या अपेक्षेशिवाय आयुष्यभर कष्ट करतात. अशा प्रकारच्या स्त्रियांच्या गटाचे इसरी प्रतिनिधीत्व करते. तर फुलय, चंद्री, मा, तुळसा, काळधी, मायाची, मैनी व गिरजा या सर्व स्त्री व्यक्तिरेखा कुटुंबवत्सल स्त्रियांचे प्रतिनिधीत्व करतात. कोणत्याही प्रसंगी कुटुंबाचा भक्कम आधार होतात. कोणत्याही संकटात कुटुंबाची कणखरपणे साथ देतात. त्यामुळे या व्यक्तिरेखा आपल्या अवतीभवती वावरत आहेत असे वाटते.

आदिम जीवन पूर्वी स्थिर स्वरूपाचे होते. वर्षानुवर्षे त्यांच्या जगण्यात कोणताच बदल झाला नव्हता. विकासाच्या कोणत्याच योजना त्यांच्यापर्यंत पोहचत नव्हत्या; परंतु सद्यकालात या स्थिर जीवनात अनेक प्रकारची वादळे उठत आहेत. आदिवासी भागात अनेक प्रकारचे प्रोजेक्ट, अभयारण्य, धरण व सेझ अशा प्रकारची विकासी कामे लादली जातात. त्यामुळे आधीचे शांत व समाधानी आदिम जीवन पूर्णपणे ढवळून निघाले आहे. परिणामी या बदलाप्रमाणे आदिम जीवनामध्येही बदल होणे अपरिहार्य असते. या बदलाची नोंद कादंबरीकाराने घेणे गरजेचे आहे. अशा बदललेल्या आदिवासी स्त्रियांची

नोंद बाबाराव मडावी या एकाच कादंबरीकाराने घेतली आहे. त्यांनी रमी या व्यक्तिरेखेला सर्व बाजूंनी विकसित रूपात दर्शविली आहे. 'टाहो' कादंबरीतील रमी लग्नानंतर भिम्याच्या समाजसेवेच्या कार्यात मदत करते. डोंगरगावातील आदिवासींना शिकविण्याचा प्रयत्न करते. त्यांच्यावर होणाऱ्या अन्याय—अत्याचाराची जाणीव करून देते. त्यामुळे भिम्याच्या सोबत तिच्या व्यक्तिरेखेतही बदल होत जातो. प्राप्त परिस्थितीनुसार व प्रसंगानुसार ती स्वतःला बदलते. नायकाच्या ध्येयात सामील होते. स्वतः शिकते व इतरांना शिकवते. त्यांनी रमी या व्यक्तिरेखेला सर्व बाजूंनी विकसित रूपात दर्शविली आहे. त्याचबरोबर 'एका नक्षलवाद्याचा जन्म' या कादंबरीत माडिया जमातीचा शांत, कष्टाळू व पापभिरू जुरू पोलिसांच्या सततच्या त्रासाला कंटाळतो. आणि नक्षलवादाचा आसरा घेतो. त्यावेळी त्याच्या या कार्याला त्याची पत्नी मैनीही साथ देते. इतकेच नाही तर तिच्या मुलाला गोंगलूलाही नक्षलवादी चळवळीत जाण्यास प्रोत्साहन देते. पण कोणती आई आपल्या मुलांना नक्षलवादाकडे जाण्यासाठी प्रोत्साहन देईल? कादंबरीकार मैनीच्या या भूमिकेचे समर्थन करत असले तरी वास्तवात अशा स्त्रिया अपवादात्मक परिस्थितीत आढळून येतात का? हा प्रश्नच आहे. त्यामुळे अशा या स्त्रियांच्या विकासात्मक बदलाचा पुनर्विचार करणे गरजेचे आहे. हा विकास अधोगतीकडे नेणारा असल्यामुळे ती विकासात्मक व्यक्तिरेखा होवू शकत नाही. अशा सर्व आदिवासी स्त्रियांच्या व्यक्तिरेखांचे चित्रण ध्येयवादी आदिवासी स्त्रिया या मुद्यात केले आहे. अशा स्त्रियांच्या समोर विशिष्ट ध्येय आहे आणि त्या ध्येयाने त्या पछाडलेल्या दिसतात. हे ध्येय कौटुंबिक व सामाजिक पातळीवरचे आहे. अशा व्यक्तिरेखा विकासी स्वरूपाच्या आहेत. आदिवासी कादंबऱ्यांमध्ये स्थिर व विकासी स्वरूपाच्या स्त्री व्यक्तिरेखा अशा दोन्ही स्वरूपाच्या व्यक्तिरेखा आढळून येतात. या स्थिर व विकासी स्वरूपाच्या व्यक्तिरेखांबद्दल बापट/गोडबोले म्हणतात, "व्यक्तिच्या शारीरिक वाढीबरोबरच त्यांची मानसिक वाढ होत असते. वातावरण बदलले किंवा परिस्थिती बदलली म्हणजे व्यक्तित्व खुलू लागते. निरनिराळ्या अनुभवांनी व्यक्तिच्या मनात फेरबदल होतो, आचरण बदलते, नवीन दृष्टीने भोवतालच्या जीवनाकडे पाहण्याची प्रवृत्ती वाढते,"^३ त्या स्वतःमध्ये व आजुबाजूच्या वातावरणामध्ये बदल घडवू इच्छितात. त्यासाठी संघर्ष करण्याचीही त्यांची तयारी असते. या आदिवासी स्त्रिया स्वतःला प्राप्त परिस्थितीप्रमाणे घडवण्याचा किंवा बदलण्याचा प्रयत्न करतात. त्यासाठी कुटुंब किंवा समाजाच्या विरोधात

बंड पुकारतात अशा आदिवासी स्त्रियांचे चित्रण बंडखोर आदिवासी स्त्रियांमध्ये केले आहे. उदा. 'हाकुमी' मधील पवरी, 'डांगाणी' मधील राधा, 'ब्र' मधील कडूबाई व चान्नी आणि 'सोनकी' मधील सोनकी या स्त्री व्यक्तिरेखा बंडखोरी करताना कादंबऱ्यांमध्ये दिसून येतात. स्थिर स्वरूपाच्या व्यक्तिरेखांमध्ये वर्षानुवर्ष कोणताच बदल होत नाही, पण विकासी व्यक्तिरेखा मात्र परिस्थितीनुसार, वातावरणानुसार बदलत जातात. उदा. 'महानदीच्या तीरावर' या कादंबरीतील बेला व फुलिया या स्थिर स्वरूपाच्या व्यक्तिरेखा आहेत. वर्षानुवर्ष त्यांच्या आचारविचारात कोणताच फरक पडत नाही. त्या कोणत्याच प्रकारच्या बदलाला सामोरे जात नाहीत. याउलट 'रानझरी' कादंबरीतील मंगी ही व्यक्तिरेखा विकासी स्वरूपाची आहे. एक शिक्षणवेडी ठाकरकन्या शिक्षणास पोषक वातावरण मिळाल्यानंतर शिक्षणाचा ध्यास घेते. स्वतःमध्ये बदल घडवून आणते; त्यासाठी मुळची ठाकरी जीवनशैली सोडून आश्रमशाळेतील मध्यमवर्गीय शिक्षित लोकांचे अनुकरण करते. त्यांच्यासारखे वागण्या-बोलण्याचा प्रयत्न करते. 'हाकुमी' कादंबरीतील पवरी अडाणी असते; परंतु तिच्या भावाने कन्नाने गावात दवाखाना काढल्यानंतर ती नर्सचे काम शिकून घेते व त्याला दवाखान्यात लागेल ती मदत करते. 'बिलामत' कादंबरीतील शारजी, शामा डाकूसोबत राहताना स्वतःचे संरक्षण करण्यासाठी स्वतः बंदूक चालवायला शिकते; तसेच कोलामी बोलीभाषा शिकून घेते. अशा प्रकारे आदिवासी कादंबरीत स्थिर, विकासी आणि बंडखोर अशा प्रकारे या स्त्रियांचे व्यक्तिचित्रण केल्याचे आढळून येते.

मराठी कादंबऱ्यांमध्ये धाडसी स्वरूपाच्या आदिवासी स्त्रियांचे व्यक्तिचित्रण मोठ्या प्रमाणात केल्याचे दिसते. या सर्व स्त्रिया निर्भीड व कणखर आहेत. त्याचबरोबर आलेल्या संकटाला तोंड देण्याचे सामर्थ्य त्यांच्याजवळ आहे. काही प्रसंगात त्या पुरुषापेक्षाही वरचढ असल्याचे लेखकाने दर्शविले आहे. उदा. 'जंगलातील छाया' मधील रतन, 'बिलामत' मधील शारजी, 'तांबडा दगड' मधील ब्रिजकन्या, 'सोनकी' मधील सोनकी व 'ब्र' कादंबरीतील तारूबाई व कालीबाई या सर्व स्त्री व्यक्तिचित्रणांचा समावेश धाडसी स्त्रियांमध्ये केला आहे. त्यांचे कादंबरीतील धाडस विविध कारणांसाठी केलेले दिसून येते. रतनचे धाडस शीलरक्षणासाठी, शारजीचे समाजातील दुष्ट प्रवृत्तींच्या विरोधात, ब्रिजकन्येचे धाडस सूडासाठी, चिंधीचे नवऱ्यासाठी तर कालीबाई व तारूबाई यांचे राजकारणातील अन्यायाच्या विरोधात आहे. अशा प्रकारे प्रत्येकीच्या आयुष्यात

उद्भवलेल्या प्रसंगाचा सामना करण्यासाठी त्यांनी हे धाडस केल्याचे कादंबरीत दिसून येते. या सर्व आदिवासी स्त्रियांचा विचार धाडसी स्त्री चित्रणात केला आहे.

या व्यक्तिरेखांचा विचार करताना त्यांच्या स्वरूप व वैशिष्ट्यांसोबत त्यांच्या वेगळेपणाचा उल्लेख करणे मला महत्त्वाचे वाटले. आदिवासी स्त्रियांचा स्वभावगुणधर्म, आचारविचार, भावभावना व भाषा यामार्फत सदर व्यक्तिचित्रणाचा शोध घेतला आहे. त्यानुसार त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा विचार करून त्या व्यक्तिरेखेचे वैशिष्ट्य अधोरेखित केले आहे. कौटुंबिक व सामाजिक स्वरूपाच्या स्त्री व्यक्तिचित्रणामध्ये वैविध्य दिसते. लेखक संवाद व निवेदनशैलीतून व्यक्तिच्या स्वभावगुणधर्माचे आरेखन करत असतो. त्यामुळे बऱ्याचदा सर्वसामान्य व्यक्तिचे चित्रणही असामान्यत्वाच्या कसोटीस उतरते. 'झेलझपाट' या डॉ. मधुकर वाकोडे यांच्या कादंबरीतील फुलय ची व्यक्तिरेखा एका आदिवासी कुटुंबातील सर्वसामान्य मुलीची आहे; पण लेखकाने संवाद व निवेदनशैलीच्या माध्यमातून व घटनाप्रसंगातून तिला असामान्यत्व बहाल केले आहे. याचप्रमाणे 'तांबडा दगड' मधील ब्रिजकन्या व 'जंगलातील छाया' मधील रतन या व्यक्तिरेखा सर्वसामान्य आदिवासी तरुणींच्या असूनही कादंबरीकाराने त्यांना असामान्य बनविले आहे. त्यासाठी काही आदिवासी समाजातील रूढी-परंपरा, जीवनशैली व संस्कृतीचा आधार घेत त्यांचे वेगळेपण अधोरेखित केले आहे.

या प्रकरणात एकूण वीस कादंबऱ्यांतील स्त्री व्यक्तिचित्रणाचा विचार केला आहे. 'आदिवासी स्त्री' हा प्रबंधातील महत्त्वाचा विषय आहे. त्यामुळे कादंबरीतील प्रमुख आदिवासी स्त्रियांच्या चित्रणाच्या विचार केला आहे. कादंबरीत प्रमुख स्त्री व्यक्तिरेखेसोबतच एखादी गौण आदिवासी स्त्री कादंबरीत जास्त प्रभावी असल्यास तिच्याही व्यक्तिचित्रणाचा समावेश प्रबंधात केला आहे. या व्यक्तिरेखांच्या मांडणी व अभिव्यक्तीत काही वैविध्य दिसून आले. या वैविध्याचा विचार शेवटी निष्कर्षामध्ये केला आहे. त्याचबरोबर आदिवासी स्त्री चित्रण व इतर स्त्रियांच्या व्यक्तिचित्रणामध्ये आढळून आलेल्या वेगळेपणासंदर्भातही मत मांडले आहे.

४.१ मराठी कादंबरीतील आदिवासी स्त्री चित्रण

मराठी कादंबरीत विशेषतः ठाकर, कातकरी, महादेव कोळी, वारली, माडिया, गोंड, पावरा, आंध, परधान, भिल्ल व मावची या जमातींचे चित्रण आले आहे. या सर्व

जमातीतील आदिवासी स्त्रियांची व्यक्तिचित्रणे कादंबरीत आढळून येतात. या आदिवासी स्त्रिया आई, बहीण, पत्नी, प्रेयसी, सासू, सून, जाऊ, सवत, नणंद, भावजय व आजी अशा अनेक नात्यांतून कादंबरीत दिसतात. त्यामुळे प्रबंधात त्यांच्या व्यक्तिचित्रणाची मांडणी करताना कादंबरीतील तिच्या नात्याचा विचार करणे महत्त्वाचे होते. कोणतीही व्यक्तिरेखा ही कथानकाशी बांधलेली असते. व्यक्तिरेखा ही कथानकाशी समरस झालेली असते. किंबहुना कथानकाच्या गरजेपोटीच त्या व्यक्तिरेखेचा जन्म झालेला असतो. त्यामुळे कादंबरीच्या कथानकापासून व्यक्तिरेखेला वगळता येत नाही. कादंबरीचा आशय त्या व्यक्तिरेखेला घडवण्याचे काम करतो, तर त्या कथानकाला गती देण्याचे काम व्यक्तिरेखा करत असते. त्यामुळे आदिवासी स्त्रियांच्या व्यक्तिचित्रणाची मांडणी करताना कादंबरीतील आदिवासी जमात, वातावरण, प्रसंग, निवेदन, भाषाशैली, जीवनशैली, संस्कृती व इतर पात्रांसह कथानकाचे स्वरूपही लक्षात घ्यावे लागते. त्याशिवाय कादंबरीतील पुरुष व्यक्तिरेखांच्या तुलनेत आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखांचे महत्त्व लक्षात येत नाही. डॉ. चंद्रकांत रूद्राक्षे म्हणतात, “व्यक्तिरेखा ही कथानकाला बांधील असते. तर व्यक्तिचित्रण हे त्या संहितेतील कथानकातील व्यक्तिरेखेला आकार देते.”^४ त्यांच्या या मतानुसार कादंबऱ्यांतील आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखा व व्यक्तिचित्रण यातील सूक्ष्म भेदाचा अभ्यास केला आहे. आदिवासी कादंबरीमध्ये लेखकाने आदिवासी स्त्रियांचे भावविश्व व मनोविश्व कशाप्रकारे उभे केले आहे. त्यानुसार त्यांच्या भावविश्वाचा व मनोविश्वाचा अभ्यास या प्रकरणात केला आहे. त्याचबरोबर त्यांच्या कौटुंबिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक व आर्थिक जीवनाचाही अभ्यास केला आहे. त्याचबरोबर कादंबरीतील इतर व्यक्तिंसोबत असलेल्या नातेसंबंधाचा त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वावर झालेला परिणाम अभ्यासला आहे. या सर्वांच्या आधारे कादंबऱ्यातून आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखांचा शोध घेऊन त्यांचे वेगळेपण सिद्ध करणे गरजेचे होते. त्यामुळे निवडलेल्या कादंबऱ्यांतील आदिवासी स्त्रियांच्या गुणवैशिष्ट्यांच्या आधारे प्रकरणाचे धाडसी, सोशीक, बंडखोर कुटुंबवत्सल, मनोरंजक, ध्येयवादी, राजकारणकुशल, स्वार्थी, धूर्त व इतर विविध गुणधर्म असलेल्या आदिवासी स्त्रिया असे वर्गीकरण केले आहे. त्याचबरोबर अन्याय—अत्याचार झालेल्या आदिवासी स्त्रियांची नोंदही प्रकरणाच्या शेवटी एका भागात घेतली आहे. या आदिवासी स्त्रियांच्या व्यक्तिचित्रणातील वैविध्य पुढीलप्रमाणे स्पष्ट करता येईल.

४.२ धाडसी आदिवासी स्त्री चित्रण

रतन ही 'जंगलातील छाया' या कादंबरीतील एकमेव आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखा आहे. रतन ही कादंबरीतील कातोडी जमातीचा नायक कुरसन बेंडया याची विवाहित मुलगी आहे. कादंबरीच्या प्रारंभीच तिला सुभानशेठ या जुलमी सावकाराने शारीरिक अत्याचार करण्याच्या इराद्याने जंगलातील एका घरात कोंडून ठेवले आहे. कादंबरीच्या शेवटापर्यंत ती हरवलेल्या अवस्थेत आहे. त्यामुळे संपूर्ण कादंबरीत तिचा शोध सुरू असल्याचे लेखकाने दर्शविले आहे. अशी ही हरवलेली आदिवासी स्त्री कादंबरीच्या शेवटी प्रकट होते.

रतनला सुभानशेठ या जुलमी व अत्याचारी जंगल कंत्राटदाराने निंबगावातील एका घरात अज्ञात ठिकाणी कोंडून ठेवले आहे. तिचा नवरा तिचा सगळीकडे शोध घेतो पण सहा महिने होवूनही त्याला रतनचा तपास लागत नाही. दरम्यान सुभानशेठ वारंवार तिच्याजवळ जाऊन तिच्याकडून शरीरसुखाची मागणी करतो; पण ती त्याला दाद देत नाही. त्यामुळे तो तिच्यावर चांगलाच चिडून असतो. एका आमावस्येच्या रात्री तो तिच्यावर अत्याचार करून ठार मारण्याच्या इराद्याने जोरावरसिंग या नोकरासोबत जातो. रतन आता सुभानशेठच्या अत्याचाराला कंटाळली होती. त्यामुळे त्याला प्रतिकार करण्याची मानसिक तयारी तिने केली होती. शेवटच्या क्षणी जीवन—मरणाच्या उंबरठ्यावर उभी असलेली रतन तिच्यापेक्षा सर्वच बाबतीत बलाढ्य असलेल्या पुरुषाशी लढण्याचे ठरवते. सुभानशेठ ज्यावेळी ठरवून रतनच्या जवळ जातो त्यावेळी त्याच्या अंगावर धावून जात, “खबरदार मेल्या, अंगाला हात लावशील तर. तुझं नरडंच फोडीन.” (पृ.२५७) असे एकदम उसळून म्हणते. त्याने दाखवलेल्या ऐषआरामाच्या आणि दागिन्यांच्या अमिषाला नकार देते. सहा महिने दाबून ठेवलेला राग, चीड, तिरस्कार एकदम उफाळून येतो. सहा महिन्यांची तिची आणि तिच्या कुटुंबाची झालेली परवड, ताटातूट यामुळे ती अधिकच उद्विग्न झाली होती. तिचा सगळा संताप त्या क्षणी बाहेर पडतो. सुभानशेठने स्वतःची पापी वासना शमविण्यासाठी तिच्या संसाराचे मातेरे केले होते. याचा राग तिच्या मनात असतो त्याचा आता स्फोट होतो; त्यामुळे ती त्याक्षणी सुभानशेठ व त्याच्या माणसांना अजिबात घाबरत नाही. उलट त्याला रागावून म्हणते, “चल नीघ काळतोंडया; मसणात जाऊन पड तिकडे मला तुझी मुळीच भीती वाटत

नाही, माकडा! तू मला बाटविण्याऐवजी आज मीच तुझं नरडं फोडणार बघ! जवळ तर ये हिंमत असेल तर.” (पृ.२५८) असे म्हणत सरळसरळ त्याला आव्हान करते. त्या क्षणी तिला मरणाचीही भीती वाटत नाही. त्यामुळेच जीवाची पर्वा न करता त्याच्याविरूद्ध उभी राहते.

रतनला वास्तव परिस्थितीचे भान आहे. आजपर्यंत कोंडून ठेवलेल्या बायकांचे सुभानशेठने काय केले हे तिला माहित असते. त्यामुळे तिने सुभानशेठशी लढण्याचा पवित्रा घेतला आहे. तिचा हा अवतार बघून सुभानशेठचा नोकरही घाबरून, “हां! मालक संभाळा; जवळ जाऊ नका तुम्ही. ती चवताळलेली वाघिण आहे.” (पृ.२५९) असे म्हणतो. जोरावरसिंग तिला पकडतो त्यावेळी त्याच्या हाताचा चावा घेवून ती जवळच्या सुन्याने सुभानशेठच्या पाठीवर व पोटावर वार करून त्याला घायाळ करते. त्या नराधमाच्या तावडीतून स्वतःची सुटका करून घेते. कित्येक महिन्यांच्या छळाने बेजार व निर्बल झालेली एक अडाणी स्त्री जंगलात कोणाच्याही मदतीची अपेक्षा नसताना तिच्यापेक्षा कित्येकपटीने दांडग्या, सामर्थ्यवान व सशस्त्र पुरुषांशी लढा देण्यासाठी उभी राहते, हेच तिच्या व्यक्तिमत्त्वाचे वेगळेपण आहे. ती स्वतःचा बचाव करतेच पण सुभानशेठवरही वार करते. परंतु तिच्या या व्यक्तिचित्रणाला कादंबरीकाराने दैवी रूप दिले आहे. स्त्रियांच्या अशा प्रकारच्या दैवीकरणासंदर्भात प्रख्यात पाश्चात्य लेखिका सिमॉन द बोव्हुआर म्हणतात, “साम्यवादी राज्ययंत्रणेचा पुरस्कार करणाऱ्या अनेक लेखकांच्या साहित्यकृतींमध्ये स्त्रीपात्राचे उदात्तीकरण केलेले दिसते. स्त्रीभोवती गुढतेचे व उदात्तेचे वलय निर्माण केलेले दिसते. त्यामुळे स्त्रीला देवत्वाला तरी पोहोचविण्याचा कल असतो किंवा तिला पशुहूनही वाईट वागविले जाते.”^५ या कादंबरीत रतनच्या स्वसंरक्षणासाठी व शीलरक्षणासाठी दिलेल्या लढ्याला दैवी रूप देऊन एक स्त्री म्हणून तिला कमीपणाचा दर्जा दिला आहे. साहित्यामध्ये अनेकदा स्त्रीच्या धाडसाला अथवा कर्तृत्वाला दैवी रूप देऊन तिचे धाडस झाकण्याचा प्रयत्न केला जातो कारण या दैवी रूपातून स्त्रियांची आदर्श प्रतिमा निर्माण करण्याचा लेखकाचा हेतू असतो. ‘जंगलातील छाया’ या कादंबरीच्या शेवटी रतनला दैवी रूप बहाल केले तरच ती तिचे शीलरक्षण करू शकेल, असे लेखकाला वाटते. एका सर्वसामान्य निर्बल आदिवासी स्त्री सुभानशेठच्या साम्राज्याला शह देवू शकत नाही याची लेखकाला खात्री आहे. त्यामुळेच

तिच्या दैवी रूपाद्वारे सुभानशेठच्या जुलमी सत्तेचा अंत आचार्य शं. रा. भिसे यांनी दर्शविला आहे. अशा प्रकारे एका धाडसी व निडर आदिवासी स्त्रीच्या रूपात कादंबरीतील रतन ही व्यक्तिरेखा दिसून येते.

चिंधी ही 'जैत रे जैत' कादंबरीतील अतिशय प्रभावी आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखा आहे. संपूर्ण कादंबरीमध्ये नाग्यापेक्षा तिचाच प्रभाव जास्त दिसतो. ती अतिशय धाडसी, कष्टाळू व निडर नायिका आहे. ती लखमा ठाकराची विवाहित मुलगी असून तिला तिचा नवरा आवडत नसल्याने ती बापाकडेच राहते. तिच्या द्याजापोटी घेतलेले पंचवीस रूपये लखमा परत करू न शकल्याने चिंधी लग्नाच्या बंधनात अडकून होती. या कादंबरीत गो. नी. दांडेकरांनी तिच्या व्यक्तिरेखेला नाग्यापेक्षा उजवी दाखविली आहे. तिच्यासंदर्भात कादंबरीत हरणासारखी चपळ, कामाला वाधिण, बोलायला मिरचीसारखी तिखट आणि नजरेत विस्तव घेऊन हिंडणारी अशा प्रतिमा वापरल्या आहेत.

चिंधीची व्यक्तिरेखा साकारताना दांडेकरांनी आदिवासी ठाकर जमातीतील स्त्रीजीवनाचा बारकाईने अभ्यास केल्याचे दिसते. कादंबरी जरी काल्पनिक व मनोरंजक असली तरी चिंधीची व्यक्तिरेखा अतिशय सशक्तपणे कादंबरीकाराने उभी केली आहे. चिंधीचा पहिला विवाह शेंगवे गावच्या मुलाशी झालेला असूनही नावडता म्हणून तिचे नाकारणे, नाग्या वयाने तिच्यापेक्षा लहान असूनही त्याच्याशी विवाहबद्ध होण्यासाठी रात्रीचा दिवस करून, काबाडकष्ट करून, पहिल्या नवऱ्याचे द्याज चुकवणे, नाग्याची घरघुशी होणे आणि शेवटी नाग्याच्या खुषीसाठी त्याच्यावरील प्रेमापोटी स्वतःचा जीव धोक्यात घालणे या सर्व घटनांमधून चिंधीचे धाडस कादंबरीत दिसते.

'जैत रे जैत' या कादंबरीत चिंधीच्या व्यक्तिमत्त्वाचे अनेकविध पैलू लक्षात येतात. उदाहरणार्थ तिचा बंडखोरपणा पदोपदी जाणवतो. नाग्याने तिला दुसऱ्याची बाईल म्हटल्यामुळे डिवचलेल्या चिंधीने गवत कापून, मोळया विकून द्याजाचे पंचवीस रूपये जमवले. त्यानंतर बापाला घेऊन शेंगव्याला गेली, तिथे गोत गोळा करून स्वतःहून काडीमोड घेतला. नाग्या देखणा नसला तरी त्याचे ढोल वाजवणे आणि त्याचा निग्रह तिच्या मनाला भावला. त्यामुळेच बापाचा विरोध पत्करून ती त्याच्याशी लग्न करण्याचा निश्चय करते. त्याच्या घरात घुसल्यानंतर नाग्याची आई, "निंगती का नही? न्हवरा सोडून पलून आली भिंगरी—उष्टी." (पृ.८०) असे म्हणत तिला घराबाहेर काढण्याची

भाषा करते. तरीही कुडाला टेकून निग्रहाने ती बसून राहते. त्याच निश्चयाने ती पाट लागेपर्यंत नाग्यापासून लांब राहते. नाग्याचे देवमाशीचा सूड घेण्याचे ठरविल्यानंतर ती जीवाचे रान करते, ठाकरवाडीच्या विरोधात जाऊन नाग्याला मदत करते. रोज लिंगोबाच्या डोंगरावर चढून उतरण्याचा सराव करते. एकदा नाग्या वैतागून देवमाशीशी वैर सोडण्याची भाषा करतो त्यावेळी, “इतका माशांनी फोडला तरी ज्याचा मन जलत नाही त्याच्या ज्वल कशाला रहायचा?” (पृ.१५२) असे म्हणत त्याच्या मनात पुन्हा सूडाचे विचार जागवते. अशा एकेक प्रसंगातून तिच्या व्यक्तिचित्रणाचे अनेकविध पैलू उलगडत जातात.

चिंधीचा स्वभाव अतिशय तिखट आहे. तिच्या जीभेवर नेहमी तिखट मिरचीचा जाळ आणि डोळ्यात विस्तव असतो. तिच्या या स्वभावामुळे ठाकूरवाडीतील सर्वजण तिच्याशी वचकून असतात. तिच्या बापाशी लखमाशी बोलतानाही ती प्रत्येक वेळी त्याला निरुत्तर करते. त्याला, “असा कसा न्हवरा करून घिला? धडाचा ना बुडाचा! बुळा निसता.” (पृ.२२) असे म्हणते. लखमाने, “नवरा चार धा गडी घेऊन न्यायला आला म्हंजी?” असे म्हणताच, “थुः! त्वांड हाये का बायल्याला? रानवांदर यिऊ तर दे, मेल्याच्या मणक्यात फाटंच घालित्ये!” (पृ.३४) असे म्हणते. तिने काडीमोड घेण्यासाठी जमवलेले पैसे लखमाने घेतल्यावर डोळ्यातून आग बरसावीत कमरेची कोयती हाती घेत ‘टाक खाली!’ असे म्हणते. तिच्या या आवेशामुळे लखमाच्या हातातून नाणी खाली सांडतात. इतका चिंधीचा धाक त्याला वाटत होता. चिंधी बापाला घेऊन काडीमोड घेण्यासाठी शेंगव्याला जाते; त्यावेळी बोलाचाली करताना पंचांनी, “पैका परत द्या, दारू खायला धाईस रूपै द्या! काडी तोडून मिलल!” असे म्हटले. त्यावर चिंधी तोफेसारखी कडाडते, “दारू खायला पैका घ्या त्या नवशाकून! वीस अन् पाच रूपयाच्यावर फर्दाबी मिलायचा नाही! कबूल आसलं तर बोला नाही तर जा उडतं.” (पृ.६६) तिच्या या बोलण्याने पंचमंडळीही गडबडतात. तिच्या स्वभावाची माहिती असल्यामुळे तिच्या निर्णयाच्या विरोधात जाण्याचे धाडस त्यांच्यातही नसते. तिने काडीमोड घेतल्यानंतर नवऱ्याकडे पाहून, “वान्तर मेला! वर पघायचा धीर हुईना त्याला.” (पृ.६६) असे म्हणत त्याच्या बंधनातून मोकळी होते. नाग्याच्या घरात घुसल्यावर नाग्याची आई तिच्यावर हात उगारते पण, “हिला मारू गेल्ये, तर हीच उठून भिंतीत चेपायची.” (पृ.८०) असे वाटून

ती गप्प बसते. तिला चिंधीच्या स्वभावाची पूर्ण कल्पना असते. अशी प्रत्येकाला तिखट उत्तर देणारी चिंधी कामालाही दणकट आहे. मोळी विकताना कुणी चावटपणा केला तर तांबडे डोळे करून अशा पद्धतीने त्याच्याकडे पाहते, की त्याची पुढे सरायची हिंमत होत नाही. अशा प्रत्येक प्रसंगातून दांडेकरांनी तिची तिखटजाळ व्यक्तिरेखा उभी केली आहे. ती प्रत्येकाशी रागातच बोलताना दिसते. तिच्या या तिखट व्यक्तिरेखेसंदर्भात डॉ. अरूणा ढेरे म्हणतात, “तिच्या आदिवासीपणाने तिला अगदी अपरिचित कलेने उभे केले आहे. तिला रानाचा एक तिखट वास आहे. सभ्य संस्कृतीतला शालीन साजूकपणा तिच्यात नाही उलट, रानमांजरीचा ताठा आहे. कुणीही दावणीला बांधावे अशी ती गरीब गाय नाही, तिखटजाळ आहे.”^६ (पृ.१६६) आदिम समाजाने व निसर्गसंस्कृतीने स्त्रियांना दिलेल्या स्वातंत्र्यामुळे समाजवास्तवाला भिडण्याचे सामर्थ्य चिंधीजवळ आहे. त्यामुळे तिच्या स्वभावातील बंडखोरपणा कादंबरीत दिसून येतो.

चिंधीच्या वर्तनातून व बोलण्यातून आदिम गुणधर्माची प्रचिती येते. आदिम स्त्रिया या निसर्गधर्माशी जवळीक साधत स्वच्छंदी जीवन जगणाऱ्या व मातृसंस्कृतीचा पुरस्कार करणाऱ्या आहेत. त्या स्वतःच्या आयुष्याचे निर्णय घेतात. कुणाच्याही बंधनात राहणे त्यांना आवडत नाही. त्याचप्रमाणे अन्याय सहन करण्याची वृत्ती त्यांच्यात नाही. या कादंबरीतील चिंधीचे व्यक्तिचित्रणही लेखकाने असेच दर्शवले आहे. तिला पहिल्या नावडत्या नवऱ्याशी संसार करायचा नसतो. त्याच्याशी लग्नाची बंधने तिला टोचतात; त्यामुळे आदिवासी रीतिरिवाजाप्रमाणे ती त्यातून सुटका करून घेते व दुसरे लग्न करते. चिंधी ही आदिम स्त्रीच्या स्वातंत्र्याचे, स्वाभिमानाचे व बाणेदारपणाचे प्रतिक म्हणून कादंबरीत येते. तिच्या इच्छेविरुद्ध ती कोणताही निर्णय घेत नाही. किंबहुना कादंबरीतील ठाकर समाजही तिला तसे करायला भाग पाडत नाही. चिंधी निसर्गधर्माचे पालन करते. नाग्या आजारी असल्यामुळे ती स्वतःहून त्याच्यापासून दूर राहते. नंतर मात्र नाग्याच्या घरात एकरूप होऊन जाते. नाग्याचा आधार व त्याच्या आईचा विसावा होते. नाग्या व चिंधीच्या प्रेमांमध्ये कोणताही उथळपणा नाही तर निष्ठा आहे, त्याग आहे. त्यांच्या जगण्यात सहजता आहे, कोणताही दिखाऊपणा नसून ते निसर्गाप्रमाणे साधे सरळ प्रवाही आहे. तसेच संपूर्ण घराची जबाबदारी उचलण्याचे सामर्थ्य चिंधीमध्ये असल्याने आदिम स्त्रीत्वाचे प्रतिक म्हणून कादंबरीतील तिची भूमिका महत्त्वपूर्ण ठरते.

ब्रिजकन्या ही 'तांबडा दगड' या कादंबरीची प्रमुख नायिका आहे. ती पळसवनाचे सरदार ब्रिजराज यांची एकुलती एक कन्या आहे. या नायिकेचे व्यक्तिचित्रण लेखकाने अतिशय धाडसी व निर्भय असे केले आहे. तिचा कादंबरीत प्रत्यक्ष वावर अतिशय कमी असला तरी ती कादंबरीचे संपूर्ण कथानक व्यापणारी आहे. तिच्या व्यक्तिमत्त्वाचे कलात्मक पद्धतीने वर्णन करताना लेखक ना. रा. शेंडे लिहितात, "ती वर्णानं काळीसावळी होती पण तिची कांती सतेज होती. डोळे विशाल व पाणीदार होते. तिचे लांबसडक व काळेभोर केस मोकळे सोडले होते व ते कटिलापर्यंत रूळत होते. आज तिनं मत्सवेष धारण केला होता. तिच्या कमरेभोवती गुढग्यापर्यंत मृगचर्म वेष्टिला होता व अंगात खांद्यापर्यंत व्याघ्रचर्माचं आच्छादन होतं. कमरेला लकाकणारा एक उंची पट्टा व मनगटाला त्रिकोणी आकाराचे श्वेतवर्णी पण नक्षीदार पट्टे अर्धे उपबाहू झाकतील असे मजबुत बांधले गेले होते. तिच्या दोन्ही दंडांना रंगीबेरंगी किमती मण्यांचे झुबके लटकत होते. तिचे वक्षस्थल शोभून व उठून दिसेल असा बदामी आकाराचा उंची साज चढविण्यात आला होता. कानात पक्षांच्या डोळ्यांचे लोलक डुलत होते. डोक्यावर कवड्यांनी, मण्यांनी व मयूरपंखानी गुंफलेला एक सुंदर मुकुट चढविण्यात आला होता. तिच्या डाव्या हाती तीक्ष्ण धारेचा भाला व उजव्या हाती धनुष्यबाण होतं अन् कमरेच्या पट्ट्याला एका बाजूला तलवार व दुसऱ्या बाजूला लांब पात्याचा सुरा लटकलेला होता. " (पृ.३३) असे अतिशय काल्पनिक अतिशयोक्तपूर्ण व अतिरंजित असे ब्रिजकन्येच्या व्यक्तिमत्त्वाचे वर्णन केले आहे.

ब्रिजकन्या अतिशय शूर, धाडसी, स्वाभिमानी, हट्टी व जिद्दी आहे. ती धनुष्यविद्येत निष्णात आहे. त्यामुळेच अशा सुंदर सरदारकन्येला प्राप्त करण्याची सुप्त इच्छा पळसवनाचा शत्रू व प्रतापगडाचा सरदार दुष्ट चुडामणी याच्या मनात असते. परंतु सरदार ब्रिजराज यांच्या मनात ब्रिजकन्येचा वर ठरलेला होता. स्वयंवर हे फक्त निमित्त आहे. हे चुडामणीला माहित असल्याने, तो प्रतापगडाच्या शंभर तरुणांना फुस लावून स्वयंवर मंडप उधळून लावून नियोजित वराचा वध करून ब्रिजकन्येला पळवून आणण्याचा कट रचतो. त्याप्रमाणे त्याचा कट यशस्वी होतो. त्यानंतर ब्रिजकन्या त्या कोड असलेल्या तरुणाचा पाठलाग करते. तिच्या लग्नाचा पट तिच्या डोळ्यासमोर उधळला जाऊन स्वयंवराच्या आनंदाच्या प्रसंगी रक्तपात झाल्याने ती अस्वस्थ होते. ती

या कारस्थानाच्या मुळाशी जाण्यासाठी आणि नियोजित वराच्या खूनाचा सूड घेण्यासाठी पेटून उठते. त्यासाठी ती जंगलात गायब होते. जंगलात राहून गावावर लक्ष ठेवते व प्रतापगडाच्या सरदाराचा चुडामणीचा वध करण्याचा कट रचते.

ब्रिजकन्या स्वयंवर मंडपातून अचानक गायब झाल्यानंतर जंगलाचा आश्रय घेते. जंगलात भूमिगत होऊन कोड असलेल्या तरुणाचा व कटाच्या सूत्रधाराचा शोध घेऊन त्यांना संपविण्याची शपथ घेते. त्या कोड असलेल्या तरुणाने यापूर्वीही तिचा विनयभंग केला असल्याने त्याचा सूड घेण्यासाठीच ती अदृश्य होते. त्या घटनेनंतर तीन दिवसांनी ब्रिजकन्या त्याला शोधते. त्यावेळी तो, “सरदार! धावा सरदार! मला वाचवा!” (पृ.५७) अशा आरोळ्या ठोकत प्रतापगडातून पळतो पण ब्रिजकन्येच्या भीतीमुळे कोणीही त्याला वाचवण्यासाठी येत नाही. संपूर्ण गावात ती एकटी आदिवासी कन्या अतिशय क्रूरपणे त्याचा वध करते. त्याची मान कापून डोके चुडामणीच्या घराच्या दारावर असलेल्या कमानीला लटकवत ठेवते. ब्रिजकन्येने या तरुणाचे अर्धे नाक व कान कापून मस्तकावर बाण खुपसला होता. कानशीलावर सुरे भोकसले होते. दोन्ही हात कापून खाली पडलेल्या धडावर ठेवले होते. असा त्याच्याच गावात जाऊन अतिशय निर्घृणपणे खून केला होता. सूडापोटी रात्री—अपरात्री ती गावाबाहेरून अस्वस्थपणे फिरते. तिच्या या वर्तनाने चुडामणीच्या मनात व प्रतापगडामध्ये एक दहशतीचे वातावरण तयार झाले होते.

ब्रिजकन्या चुडामणीच्या पाळतीवर आहे हे चुडामणीच्या लक्षात आल्यानंतर तोही जंगलात फरार होऊन ब्रिजकन्येवर पाळत ठेवतो. चार—पाच साथीदार तयार करून फाल्गुन पौर्णिमेच्या दिवशी तिचा वध करण्याचे ठरवतो. त्याच्या या सूडाची ब्रिजकन्येला जाणीव नसल्याने ती बेसावध असते. त्याच रात्री चुडामणी त्याच्या सहा साथीदारांसह तिला घेरतो. बेसावध असताना हल्ला झाला असला तरी ती डगमगत नाही. शत्रूने घेरल्याचे लक्षात आल्यानंतर ती तत्काळ घोड्यावर उडी घेते. आणि चतुरपणे घोडा तांबड्या दगडाच्या दिशेने हाकलते. तिचा पाठलाग करत चुडामणी आणि त्याचे साथीदार तांबड्या दगडाजवळ येऊन तिला बाण मारतात. तो बाण ती चुकवते आणि कमरेची कटयार काढून त्याच्या छातीवर फेकते. तो खाली पडल्यानंतर वाघाच्या चालीने त्याच्यावर तुटून पडत त्याच्या छातीवर पाय ठेवत म्हणते, “दुष्टा! नराधमा! माझा, माझ्या वडिलांचा अन् माझ्या गावाचा घात करायला पुन्हा डोकं वर केलसं काय? नीच

माणसा, ब्रिजकन्या तुला भाबडी अन् दूधखुळी वाटली होय.” (पृ.१२७) असे म्हणत त्याची निर्भत्सना करते. बाणाचे टोक त्याच्या नरडयाला टोचते. त्याला मारून त्याचे रक्त तांबड्या दगडाला वाहते, आणि, “मी आज या फाल्गुन पौर्णिमेला दुष्ट चुडामणीचा वध केला नाही, एका चांडाळ मनुष्याला ठार केलं नाही, तर दुष्टपणाची, नीचपणाची, द्वेष—मत्सराची होळी केली.” (पृ.१२८) असे म्हणते. ब्रिजकन्येच्या रूपात गावाचे रक्षण करणाऱ्या एका वीरकन्येची व्यक्तिरेखा ‘तांबडा दगड’ या कादंबरीत लेखकाने दर्शविली आहे.

या कादंबरीत ब्रिजकन्या ही प्रमुख स्त्री व्यक्तिरेखा आहे. कादंबरीचे संपूर्ण कथानक तिच्याभोवती फिरते. तिच्या व्यक्तिमत्त्वाचा प्रभाव कादंबरीत पदोपदी जाणवतो. संपूर्ण कादंबरीभर ती अदृश्य रूपात वावरताना दिसते. लेखक ना. रा. शेंडे यांनी ब्रिजकन्येचे व्यक्तिचित्रण अतिशयोक्त व अतिरंजीत असे केले आहे. उदा. “ब्रिजकन्येला पकडून आणणं म्हणजे कडाडणारी वीज पकडून आणण्यासारखं आहे.” (पृ.४६) अशी विधाने लेखकाने तिच्या व्यक्तिचित्रणासंदर्भात वापरली आहेत. शेवटी तर तिच्या व्यक्तिरेखेत दैवी शक्ती असल्याचे लेखक नमूद करतो. ती केवळ देखणीच नाही तर कोणत्याही दुर्धर प्रसंगाला सामोरे जावून विजय प्राप्त करण्याची धमक तिच्यात होती. हिंस्र पशू तिचे सोबती होते. अनेकदा तिने वाघांदा क्रूर पशुंशी झुंज घेऊन त्यांचा संहार केला होता. त्याबरोबरच अन्यायाची व फसवणूकीची तिला भयंकर चीड असल्याचे लेखकाने नमूद केले आहे.

अशी ही धाडसी, वीरवृत्तीची नायिका ब्रिजकन्या कादंबरीमध्ये दिसत असली तरी रायभान व धोंडिबा या सर्वसामान्य सेवा संघाच्या कार्यकर्त्यांसमोर लेखकाने तिच्या व्यक्तिमत्त्वाला खुजे केले आहे. कादंबरीच्या शेवटी मात्र सरदार चुडामणीला मारताना तिला सेवा संघाच्या कार्यकर्त्यांची मदत घ्यावी लागते. या प्रसंगातून लेखकाने एका स्त्रीची मर्यादा दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे. डॉ. तुकाराम रोंगटे यांच्या मते, “संपूर्ण स्त्री वर्गाला अभिमान वाटावा असं तिचं कर्तृत्व असतानाही ब्रिजकन्येच्या कर्तृत्वाचे मोठेपण झाकण्याचा प्रयत्न ना. रा. शेंडे यांनी केला आहे.”^९ ब्रिजकन्या एका आदिवासी सरदाराची मुलगी असूनही कादंबरीच्या शेवटी ती शिवबाच्या पाया पडते. या प्रसंगातून लेखकाने तिची कर्तबगारी झाकोळली आहे. तसेच काही प्रसंगात लेखकाने तिचे

अवास्तव वर्णन केले आहे. तिचे जंगलात राहणे, रात्री अपरात्री गावाभोवती फिरणे अशा वर्णनातून तिच्या निर्भयतेचा कळस कादंबरीकाराने रंगविला आहे. त्यामुळे तिची व्यक्तिरेखा सर्वसामान्य आदिवासी स्त्रियांपेक्षा अतिरंजित वाटते. तसेच रायभान व धोंडीबा या उदात्त विचारसरणीच्या नायकांपुढे तिचे व्यक्तिमत्त्व खुजे दिसते. त्यामुळे कादंबरीमध्ये ब्रिजकन्येचा प्रभाव पडण्याऐवजी रायभान व धोंडीबा यांचाच प्रभाव पडतो.

शारजी ही 'बिलामत' कादंबरीतील आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखा अतिशय हुशार, प्रभावी व धाडसी आहे. ती श्यामा कोलाम या दरोडेखोराची सावली म्हणून कादंबरीत वावरते. श्यामा कोलाम याच्यावर खूनाचा आरोप आल्यामुळे तो फरारी अवस्थेत जंगलात फिरतो. यवतमाळ व नांदेडच्या परिसरात त्याच्या नावाची दहशत असते. त्याच्या या एकंदरीत व्यक्तित्वावर शारजी फिदा असते. त्यावेळी शारजीचे वय अवघे सोळा—सतरा वर्षांचे असते. ती शामाची चुलतबहीण सारजाबाई हिच्यामार्फत श्यामापर्यंत पोहचते. त्यानंतर तिचा कादंबरीतील पुढचा प्रवास सुरू होतो.

शारजा ही पारधी समाजातील एका गावपारध्याची बायको आहे. ती दिसायला अतिशय सुंदर आहे. तिच्या व्यक्तिमत्त्वाचे वर्णन शामच्या तोंडून करताना दिनकर दाभाडे लिहितात, “दिसाले बेज्या खुबसुरत. सयपातयच मातर गोरीपान, चेरबाबी ठेवणबाज, उमर जास्ती नाही. सोळा—सतरा वरसाच्या मांगे—पुळे असीन.” (पृ.२५) लग्नाला दोन वर्ष होऊनही मुलबाळ होत नाही म्हणून नवरा व सासू तिचा अतिशय छळ करत होते. तिचे आईवडिलही त्याच गावात असून ते तिच्याकडे दुर्लक्ष करत होते. या रोजच्या छळाला ती कंटाळते आणि मनोमन श्यामासोबत पळून जाण्याचा निर्धार करते. सारजाबाई व शामची आई तिला समजावतात पण ती कुणाचेही ऐकत नाही. श्याम तिला फरारी अवस्थेतील जगण्याची कल्पना देत ‘तू तुझा जीव कशाला धोक्यात घालते?’ असेही समजावतो पण उलट शारजी त्याला म्हणते, “मले तुमच्यासंग न्या, नाही तं मी जीव देईन. मी माही जिद पुरी करीन. तुमच्यासंग जावा इतलीच माही इस्सा हाय. मी माह्या मनानं येऊन राह्यली. मंग तुमाले काय करा लागत्ये?” (पृ.७४) तिच्या या निर्धारपुढे श्यामचेही काही चालत नाही. शारजीने गावच्या व आसपासच्या लोकांकडून शामच्या बहादूरीच्या कथा ऐकल्या होत्या. त्या ऐकून तिला नवल वाटे व

त्याच्या जीवनाबद्दल उत्सुकताही वाटे. या उत्सुकतेपोटी व शामच्या व्यक्तिमत्त्वाने भारावून जाऊन ती त्याच्यासोबत जाण्याचा निर्धार करते.

शारजीचे व्यक्तिचित्रण लेखकाने अतिशय धाडसी, निर्धारी, जिद्दी व सावध असे केले आहे. तिची जमात पारधी व शाम कोलाम जमातीचा आहे. आदिवासींच्या या दोन्ही भिन्न जमातींची संस्कृती व भाषा भिन्न आहेत. त्यामुळे शाम प्रथम तिच्यावर विश्वास ठेवत नाही. तिला अनेक प्रकारे तपासून पाहतो, पोलिसांचे भय घालतो पण शारजी “तुम्ही मरसान तं मी मरेन.” (पृ.७७) असे म्हणते; त्यावेळी शामच्या मनातली शंका दूर होते. शारजीच्या वागण्याची खात्री झाल्यानंतरच तो तिच्याशी मोकळेपणाने वागतो. शारजी निर्धारी, सहनशील व जिद्दी होतीच पण अतिशय तल्लख बुद्धिची होती. तिला कोलामी भाषा येत नव्हती, पण शामने पुढील परिस्थितीचा अंदाज घेत तिला कोलामी भाषा शिकवली. त्यानंतर दोनतीन महिन्यातच ती चांगली कोलामी बोलू लागली. त्यानंतर बंदूक चालवायला, राऊंड टाकायला व नेम धरायला शिकते व त्यातही प्रगती करते. शामसोबत जंगलात राहण्यासाठी स्वतःला सिद्ध करते. शामचा तिच्यावर पूर्ण विश्वास बसतो व तिचेही शामवर प्रेम असते. त्यामुळे शामने तिला “तुम्हा आईबापाची आठवण येत नाही का?” असे विचारल्यानंतर “तम्ही मह्यासंग राहल्यावर कोणाची कायले याद येईन? मह्या आईबापाहून तुम्ही मले जास्ती जीव लावता.” (पृ.१९०) असे म्हणते, आणि शामच्या कार्यात स्वतःला झोकून देते. शामविषयी तिला आपुलकी, प्रेम वाटते. त्याचा आधार वाटतो त्यामुळे ती त्याच्यासोबत जंगलातही निर्धास्त असते.

शारजी शामसोबत राहताना त्याची जीवनशैली आत्मसात करते. त्याचबरोबर त्याला सावरते, पोलिसांपासून त्याचा बचाव करते. त्याच्या खांद्याला खांदा लावून सावकार व पोलिसांविरुद्ध लढते. शामसोबतच स्वतःच्या नावाची दहशत निर्माण करते. प्रसंगी शामला सल्ला देते. शारजी व्यवहारी होती. शामा सावकाराकडून लुटलेला पैसा लोकांमध्ये वाटून टाकतो. त्यावेळी ती शामला म्हणते, “वाटखर्चीला काही राहू देता की नाही की सगळेच टाकता वाटून. अर दुसऱ्या लोकाईलेच वाटा सवताच्या भावाईले नोका देवू काही.” (पृ.१५) त्यावेळी शाम नंतर देईन असे म्हणतो. त्यावेळी ती उत्तरते, “काऊन त्हे गरीब नाहीत काय? त्येईच्या जोळ काय हाय? वावर नाही ना शिवर नाही.

सालचाकरी करून पोटं भरत्यातं. अर त्ये तुमच्या किती कामी पळत्यात. नुस्त माहित पळलं आपुन किल्ल्यावर मुक्कामाले हाव की भेटाले येत्यात. रात नाही पाह्यत ना दिवस नाही पाह्यत. त्येईच्यासाठी काही नाही.” (पृ.१५) तिला शामचीच नाही तर त्याच्या घरच्यांचीही काळजी आहे. तिने शामसकट त्याच्या घरच्यांचाही स्वीकार केला होता. शारजीला माणसांची पारख आहे, हे शामला माहित होते. त्यामुळे तिच्या सांगण्यावरून त्याने भावांना दोन एकर जमीन, बैलगाडी, गाई, म्हशी घेऊन दिल्या होत्या. अशी स्वतः शामसोबत जंगलात वणवण फिरणारी शारजी त्याच्या कुटुंबाची मात्र काळजी करते.

शारजी जंगलात एकटी हातात बंदूक घेऊन फिरते. पोलिसांचा ससेमिरा कायम मागे असतानाही ती निर्धास्त असते. जंगलात मिळेल ते खाते, कधीकधी उपाशीपोटी दिवस काढते पण शामची साथ सोडत नाही. गावात गेल्यानंतर बायकांमध्ये बसते, त्यांच्याशी गप्पा मारते पण बोलताना नेहमी भान ठेवते. त्यानंतरच्या पुढील मुक्कामाचा कोणालाही सुगावा लागू देत नाही. ती कोठेही गेली तरी बंदूक कायम तिच्या बरोबर असते; त्यामुळे इतर बायकाही तिला वचकून असतात.

शारजीला दिवस गेल्यानंतर अतिशय आनंद होतो. पण तिचे मुल किनवट तालुक्यातील निराळे गावच्या चंद्रभान दिवाणजीला दत्तक द्यायचे या कल्पनेने नाराज होते. तिच्या स्त्रीसुलभ भावना याप्रसंगी आड येतात. त्यामुळे ती हळवी होते. शारजीचे बाळंतपण जंगलातच शामने केले. कोणीही अनुभवी बाई किंवा सुईण जवळ नसतानाही शारजी घाबरली नाही किंवा डगमगली नाही. त्या प्रसंगालाही हिमतीने सामोरे जाते. शारजीच्या बाळाला आठ दिवसांनी अंगावर फोड येतात आणि नवव्या दिवशी त्याचा मृत्यू होतो. त्यावेळी शारजी खूप रडते. “तिच्या रडाचा आकांत कोणाच्याने पाहील्या जायेना.” (पृ.१२५) असे लेखकाने वर्णन केले आहे. एका दरोडेखोराची बायको, दरोडा टाकणारी, बंदूक चालविणारी, जंगलात वाघिणीसारखी निर्भयपणे हिंडणारी, प्रसंगी पोलिसांशी दोन हात करणारी शारजी, स्वतःच्या बाळाच्या मृत्यूने हंबरडा फोडते. या प्रसंगातून मातृत्वाला पारखी झालेल्या आईच्या रूपात शारजीची व्यक्तिरेखा लेखकाने उभी केली आहे.

पोलिस सतत शाम आणि शारजीच्या पाळतीवर असतात. एका प्रसंगात चेंडक्या कोलामाने शाम आणि शारजीला जेवायला बोलावून घात केला. त्यावेळी शारजीला

पोलिसांच्या सहा गोळ्या लागल्या. याप्रसंगी ती स्वतः घायाळ झाली असली तरी ती अजिबात घाबरत नाही पण शामला गोळ्या लागल्यानंतर त्याचे न थांबणारे रक्त पाहून मात्र घाबरते आणि रडत म्हणते, “तुम्ही मरता आता वाचत नाही.” (पृ.१८९) त्याची ती अवस्था पाहून तिचा धीर सुटतो पण त्याही परिस्थितीतून मार्ग काढत ती श्यामचा जीव वाचवते.

शारजीची व्यक्तिरेखा सर्वच आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखांपेक्षा वेगळी आहे. ती एका दरोडेखोराची पत्नी आहे. त्यामुळेच तिचे जगणे सर्वसामान्य आदिवासी स्त्रियांपेक्षा वेगळे आहे. शामसोबत राहण्यापूर्वीच तिला या जीवनाची संपूर्ण कल्पना होती; किंबहुना हे आयुष्य तिने जाणुनबुजून स्वीकारले होते. त्यासाठी तिने स्वतःला बदलले होते. ती मनाने खंबीर व स्वभावाने सावध झाली होती. शामचे इशारे, पोलिसांचा माग काढणे आणि लोकांची फितुरी तिला कळत होती. पोलिसांनी हल्ला केल्यानंतर त्यांना प्रतिकार करण्यात व त्यांच्यासमोरून पळण्यातही ती तरबेज झाली होती. त्यामुळे अनेक जीवघेण्या प्रसंगातही तिने शामची साथ सोडली नाही. शाम सावकाराच्या घरावर दरोडा टाकताना ती बंदूक घेऊन पोलिसांवर नजर ठेवत टेकडीवर उभी राहते. कधी त्याच्यासोबत दरोडा घालते. ती गरोदर असताना शाम रझाकारांच्या अत्याचारांना कंटाळून त्यांना संपविण्याचा कट रचला होता. त्यावेळी शामने शारजीला सोबत नेण्यास नकार दिला. त्यावेळी, “मलेबी तुमच्या संग न्या जे तुमचं व्होईन ते माह्य व्होईन.” (पृ.११३) असे म्हणत हट्टाने त्याच्यासोबत जाते आणि रझाकारांची कत्तल न घाबरता उघड्या डोळ्यांनी पाहते.

चेंडक्या कोलाम त्याच्या घरी शाम व शारजीला जेवायला बोलावतो. दारूत नशा आणणारा घटक मिसळतो व पोलिसांना बोलावून त्यांच्यावर हल्ला करवतो. त्यावेळी प्रतिकार करण्यासाठी शारजी चिंचेच्या झाडावर बसून पोलिसांवर गोळ्या झाडते. त्या प्रसंगात पोलिसांकडून तिच्या मांडीत दोन आणि दोन्ही पायांच्या पोटच्यांमध्ये चार गोळ्या लागतात. त्यानंतर ती झाडावरून खाली रक्ताच्या थारोळ्यात पडते. शामने पोलिसांना पळवून लावल्यानंतर तिच्याजवळ जाऊन, ‘शारजे, जिंदा हायेस का मेली?’ असे विचारले; त्यावेळी ती आरामात, “जिंदा हाय” (पृ.१४२) असे म्हणते. तशाही अवस्थेत ती मनाचा खंबीरपणा दाखवते. त्यानंतर शाम तिला मरणासन्न अवस्थेत

बैलगाडीत घालून सखाराम सावकाराच्या घरी नेतो. तेथे महारूकाच्या झाडाची साल आणून ती बारीक कुटून तिच्या जखमेत भरली. अशा प्रकारे औषधपाणी करून महिनाभराने तिच्या जखमा भरल्या. त्या प्रसंगानंतर ती अधिकच टणक झाली. सहा महिन्यांनंतर चेंडक्या कोलाम गावात आला असताना शामला त्याला जिवानिशी मारण्यास सांगताना म्हणते, “तुम्ही नाही मारसान तं मी खुद त्याच्या छातीत बंदूकीच्या गोया मारीन. त्याने जेवाले बलाऊन आपल्याले धोका देला. मी त्या रोजी मेली असती तं?” (पृ.१४७) असे म्हणत चवताळून उठते.

शारजी अतिशय काटक व ताकदीची बाई आहे. शामची खबर पोलिसांना देणाऱ्या सहा जणांना झाडाला बांधून चाबकाने मारणारी ती अतिशय धाडसी बाई आहे. एका ठिकाणी खंडणी मागण्यास जाताना पोलिसांनी त्यांच्यावर अचानक हल्ला केल्यामुळे शाम तिला लपण्यास सांगतो. त्यावेळी, “मी कायले लपून राहू? मी बी पोलिसाईवर बंदूक चालोते. मरू तं दोघं मरू.” (पृ.१८८) असे म्हणत जमीनीवर लोळून पोलिसांवर गोळ्या झाडते. या प्रसंगात शामला सहा गोळ्या लागतात. तरीही त्याचे गोळ्या झाडणे चालूच राहते. पोलिस घाबरून घायाळ होऊन निघून जातात. त्यानंतर ती शामला हाताला धरून एका झोपडीत घेऊन जाते. नवे लुगडे फाडून त्याचा बोळा जखमेत भरते. रात्रभर त्याला घेऊन झोपडीत न घाबरता राहते पण त्याचे न थांबणारे रक्त पाहून रडते आणि, “तुमी काही वाचत नाही.” (पृ.१८९) असे म्हणते. पुन्हा खंबीरपणे उभी राहून शामला पैनगंगा नदी ओलांडून नेण्याचा प्रयत्न करते. एका भोयाकरवी नदीपल्याड घेऊन जाते आणि त्याचा जीव वाचवते. तिच्या या धाडसाचे खुद्द शामलाही कौतुक वाटते. तो म्हणतो, “हे शारजी कोणाची कोण? पह्याले आपलं नं तिचं काही नातं नोव्हतं. त्या जातीनं गाव पारधीन, आपुन कोलाम. किती वरसं झाले घरदार, मायबाप, नवरा सोळूनशिन्या जंगलात आपली सेवा करून राह्यली.” (पृ.१९०) तिच्या या विश्वासूपणामुळे, धाडसामुळे, बेडरवृत्तीमुळे, सावधपणामुळे व सेवाभावीवृत्तीमुळे ती शामचा उजवा हात म्हणून कादंबरीत वावरताना दिसते.

शारजी ही या कादंबरीतील प्रमुख स्त्री व्यक्तिरेखा आहे. ती एका अड्डल दरोडेखोराची पत्नी म्हणून कादंबरीत येते. आदिवासी कादंबऱ्यांमध्ये चित्रित केलेल्या सर्व आदिवासी स्त्रियांच्या व्यक्तिरेखांपेक्षा ही वेगळी आहे. तिचे कार्यकर्तृत्वही भिन्न आहे.

इतर स्त्रियांप्रमाणे ती कुटुंबवत्सल, संसारिक किंवा पारंपरिक आदिवासी स्त्रियांच्या चौकटीत बसणारी नाही. ती दरोडेखोर म्हणूनच कादंबरीकरणे उभी केली असली तरी तिला स्वतःचे स्वतंत्र अस्तित्व आहे. एका पारध्याची पत्नी ते दरोडेखोरीपर्यंतचा तिचा प्रवास अनेक अवघड वळणांवरून जाताना दिसतो. नंतरच्या जीवनाशी स्वतःला जुळवून घेण्यासाठी आवश्यक त्या गोष्टी तिने आत्मसात केल्या आहेत. शामच्या राहण्याची सर्व ठिकाणे माहित असताना, त्याच्यावरील इनामाची कल्पना असतानाही ती कधीही फितूर होत नाही. किंवा शामला धोका करण्याचा विचार तिच्या मनामध्ये येत नाही. हे तिच्या स्वभावाचे व एकनिष्ठेचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे. या वैशिष्ट्यांमुळेच ती या सर्व व्यक्तिरेखांमध्ये वेगळी असल्याचे दिसून येते.

फुलय ही 'झेलझपाट' या कादंबरीची नायिका आहे. ती कोरकू ढाण्यातील मोपा पटेल या आदिवासी कोरकूची तरुण मुलगी आहे. वर्षभरापूर्वी तिची आई चैतू अस्वलाची शिकार झाल्याने मोलमजुरी करून आपल्या बापाची व स्वतःची गुजराण करते. फुलय अतिशय मनस्वी आहे. तिच्या व्यक्तिमत्त्वाचे वर्णन करताना लेखकाने लिहिले आहे, "थोडासा उजळ पण काळसर पाणीदार चेहरा. पिळदार पोटच्या...उभट स्तन....किंचित बसके नाक. कपाळावर....हनुवटीवर गोंदणाचा निळसर ठिपका. काळसरपणात हरपलेला. डोळ्यात वणव्याच्या ज्वाळा....गळ्यात हिर्व्यालाल मण्यांची माळ. केसांचा बुचडा बांधलेला. डाव्या बाजूला कानालगत केसांत पीन खोचलेली. अवजड इंधनाच्या मोळ्या डोक्यावर वाहिल्याने मानेला आलेला ताठा." (पृ.३) अशा कोरकू आदिवासी मुलींच्या वेषात फुलय कादंबरीभर दिसते. फुलयच्या निमित्ताने लेखक मधुकर वाकोडे यांनी एका कोरकू आदिवासी तरुणीचे प्रातिनिधिक व्यक्तिचित्रण रेखाटले आहे. फुलय तारुण्यात आल्याने आकर्षक दिसते. ती त्या गर्दीतही चारचौघांमध्ये उठून दिसावी अशी आहे. ती साधी सरळ, बिनधास्त, स्वच्छंदी, कष्टाळू, गृहकर्तव्यदक्ष, मनस्वी, धुंदीत जगणारी, व केरूवर निस्सीम प्रेम करणारी नायिका आहे.

फुलय तरुण असल्याने तिच्या मनात तारुण्यसुलभ भावना निर्माण होऊन तिला केरुविषयी आकर्षण वाटत होते. आख्या कोरकू ढाण्यात दहावीपर्यंत शिकलेल्या केरु या तरुणाविषयी तिच्या मनात प्रेम निर्माण होते. दोघांचे प्रेम फुलत जाते. फुलय त्याच्याशी लग्न करण्याची स्वप्न पाहते. तिच्यासोबतच्या मुलींची लग्न झालेली असल्याने आपलेही

केरूशी लग्न व्हावे असे तिला वाटते; पण तिचा बाप मोपा पटेल तिच्या मनाचा विचार करत नाही; त्यामुळे रात्रंदिवस दारू पिऊन बिनघोर लोळणाऱ्या बापाबद्दल तिच्या मनात तिरस्कार निर्माण होतो. बापाने आपले लग्न करून द्यावे, असे तिला वाटते. त्यामुळे आरामात चिलीम ओढणाऱ्या बापाकडे पाहून, “आपलं वाढतं वय याच्या लक्षात कसं येत नाही? का आपल्या जन्माचीही हा खाकरीच करणार?” (पृ.१७) असे विचार मनात येऊन स्वतःच्या आयुष्याविषयी तिच्या मनात चिंता निर्माण होते.

फुलय रानचा वारा प्यालेली आदिवासी तरुणी आहे. तिच्याजवळ पुरुषाची नियत अचूकपणे ओळखण्याची दृष्टि आहे. रपटयाच्या कामावर गवंडी लोकांची तरण्या बायकांशी वागण्याची तन्हा तिने हेरलेली असते. गवंडी हाताखालच्या बायकांशी कसे वागतात याचा दाखला देताना ती म्हणते, “ही गवंड्याची जातच मुळी बिलंदर? कोणत्याही गवंड्याला हाताशी म्हातारी चालत नाही. तरण्या पोरी बाया त्यांना चालतात. आणि सर्वांची नजर कावळयासारखी...पोरींच्या अंगचटीला येता येता टोचणीही मारतात हे डोमकावळे.” (पृ.३२) असे तिरस्काराने बोलते. ती कासम मण्यारीवाला कशासाठी झोपडीत येतो, हे ओळखून आहे. कासम तिला दारूचा ग्लास देताना तिचा हात पकडतो. त्यावेळी, “हाथ नाही पकडणा रे ऽ!” (पृ.२३) असे निर्धाराने म्हणते. त्याच्या या वागण्याची तिला किळस येते. पण आपल्या बापाला त्याचे काहीच वाटत नाही म्हणून तिला बापाचाही राग येवून, ‘हा मोहरमचा वाघ घरात घेऊन हा बाप निर्धोक कसा?’ असे म्हणत तिरस्काराने त्याच्याकडे पाहते. ‘दारू मटणासाठीच हा आपली उचलबांगडी करणार?’ (पृ.२४) अशी तिच्या भविष्याची तिला चिंता सतावते.

फुलय जशी मनस्वी आहे तशीच प्रेमळ आणि धाडसीही आहे. केरूवर तिचे निरातिशय प्रेम आहे. त्याच्या शिक्षणाचा तिला अभिमान आहे. त्याच्याशी लग्न झाले तर आखळ्या कोरकू ढाण्यात आपलाच नवरा पेपर वाचतो हे ठसणीने इतर पोरींना सांगू असे तिला वाटते. कासम गुळपट्टी व लाडू विकण्याच्या बहाण्याने कोरकू ढाण्या लालपरी विकतो याचा सुगावा केरूला लागतो. त्यावरून कासमचे आणि केरूचे भांडण होते. पण कासम त्याच्यावर डूख धरल्याशिवाय राहणार नाही, हे फुलयच्या स्त्रीनजरेने अचूकपणे हेरले. केरूवरील प्रेमापोटी तिने कासमचाच कायमचा काटा काढण्याचे ठरविले. तिच्या मनात विचारचक्र सुरू झाले. त्यावेळी देवीच्या कुंडाजवळ मेलेल्या

वाघाचे धूड तिच्या नजरेसमोर तरळले. आणि भर मध्यरात्री टेंभा घेऊन मेलेल्या वाघाच्या मिशा आणून त्या मटणातून कासमला खाऊ घालते. त्यानंतर काही दिवसांनी खंगून—खंगून कासम मरतो. तो मेल्याची बातमी ऐकल्यानंतर फुलयला आनंद होतो. तो आनंद व्यक्त करण्यासाठी, “चांगली गिलासभर दारू ढोसावी. खूप खूप नाचावं, नाचत—नाचत गवळ्याच्या वावरात जावं... रताळूचे वेल उपटून अंगाभोवती गुंडाळावेत... . मस्त वेलीसारखं हिरवंगार व्हावं.... गाणं म्हणावं, मस्त गिरक्या मारत... आणि लाहोरी फंसी गयी राम ऽ शिकारीने फुंदा डाले ऽऽ असं गाणं म्हणावं.” (पृ.७७) असे तिला वाटते. तिच्या कामगिरीवर ती स्वतःच खुश होते.

फुलय जशी मनस्वी व धाडसी आहे तशीच ती स्वाभिमानी सुद्धा आहे. केरुवर अतिशय प्रेम असते म्हणून त्याचा तिरस्कार तिला सहन होत नाही. पण म्हणून ती त्याची मनधरणी करत नाही. त्याच्या झिडकारण्याने ती मनातून खूप दुःखी होते. पण त्याला शरण जात नाही. केरूला कासम तिच्या झोपडीत येतो याचा संशय आल्यामुळे तो तिच्यापासून दूरदूर राहत होता. त्याच्या या वागण्याचा थांग न लागल्याने ती स्वतःलाच प्रश्न विचारते, “का म्हणून टाळतो हा आपणास? अशी कोणती चूक आपल्या हातून घडली? याच्यासाठी आपण कासमचा काटा काढला.....बटणाचं झंपर शिवलं.....परकर साडी नेसतो आहे...शिकलेला म्हणून का यानं आपणास कसपट समजावं?” (पृ.८७) अशा अनेक प्रश्नांचा गुंता तिच्या मनात निर्माण होतो. पण स्वतःहून त्याच्याशी सलगी करणे स्वाभिमानी फुलयला कमीपणाचे वाटते. “मोठ्ठा आला पढा—लिखा.....खरं काहीच नाही....मग का संशय घेतला आपल्यावर? का? जावू दे ऽ, उडत. मरी ना ऽ का?” (पृ.९२) असे त्याचे वागणे तिला डिवचून गेले असले तरी मनातून ती खूप उद्धस्त होते. आणि दुसऱ्या दिवशी सीपना नदीच्या कुंडात केरू बुडाल्याची बातमी कळल्यानंतर फुलय स्वतःला कुंडात झोकून देते व केरूसोबत स्वतःचे आयुष्य संपविते.

फुलयचे व्यक्तिचित्रण करताना लेखकाने आदिम जमातीच्या रुढी—परंपरांचे सूक्ष्म व तपशीलवार वर्णन केले आहे. आदिवासींमध्ये तरुण—तरुणींच्या लग्नासंदर्भात जाचक अटी नाहीत. तरीही फुलयला आपल्या बापाने आपले विधीपूर्वक केरूशी लग्न लावून द्यावे असे वाटते. कोरकू ढाण्यावरील जासो मुंगाच्या घरात घुसली होती. त्यामुळे

आपणही केरूच्या घरात घुसावे असा विचार तिच्या मनात येतो; पण जातपंचायतीच्या जाचक बंधनामुळे ती हा विचार झिडकारते. कादंबरीच्या शेवटी केरूच्या मृत्यूची बातमी आल्यानंतर, “आपण केरूचं घर घुसायला हवं होत. निपटवलं असतं सारं जातपंचायतीनं. ... आपलंच चुकलं.”(पृ.९७) असा विचार फुलय करते. त्याच्या जाण्याने पुरती उध्वस्त होते. एका भयानक दुःखाने ती घेरली जाते. व शेवटी केरूसोबत आयुष्याचा शेवट करण्याचा निर्णय घेते. एका स्वच्छंदी, निरागस, निर्भीड व धाडसी नायिकेचा करुण अंत मनाला चटका लावतो.

फुलय ची व्यक्तिरेखा कादंबरीकाराने अतिशय सशक्त उभी केली आहे. तिच्या व्यक्तिमत्त्वाचे अनेक पैलू लेखकाने हळूवारपणे उलगडून दाखविले आहेत. तिला तिच्या मनाप्रमाणे हवे तसे कादंबरीमध्ये वावरू दिले आहे. त्यामुळेच केरूपेक्षाही तिचाच प्रभाव कादंबरीत जास्त प्रमाणात जाणवतो. ती जितकी धाडसी आहे तितकीच हळवीही आहे. स्वतःच्या मनावर व विचारांवर तिचा ताबा आहे. त्यामुळेच जातपातीच्या बंधनांचा विचार ती करते. कादंबरीमध्ये फुलयची काल्पनिक व्यक्तिरेखा उभी केली असली तरी आदिवासी तरुणीचे प्रातिनिधीक चित्र उभे करण्यात लेखकाला यश आले आहे.

कालीबाई ही ‘ब्र’ या कादंबरीतील अनेक आदिवासी स्त्रियांसारखीच एक कातकरी जमातीची स्त्री आहे. तिच्या व्यक्तिरेखेचे वर्णन करताना लेखिका कविता महाजन यांनी, “बुटकी, किडकिडीत अंगाची पण जबरदस्त आवाजाची देणगी लाभलेली.” (पृ.२०) असे लिहिले आहे. कालीबाई ही आदिवासी स्त्रियांसाठी असलेल्या राखीव जागेवर सरपंच होते. एका आदिवासी बाईला सरपंचपद द्यावे लागल्याने गावातील प्रतिष्ठित व्यक्तींची मने दुखावतात. आजपर्यंत वर्षानुवर्ष मराठा समाज सत्ता उपभोगत असल्याने स्वतःचा जमीनजुमला नसलेली, अंगठाछाप बाई लायकी नसताना सरपंच होते, ही गोष्ट त्यांना पटत नाही. त्यामुळे तिने ग्रामपंचायतीच्या कारभारात लक्ष घालू नये, अशीच त्यांची इच्छा असते. त्यासाठी ते अनेक प्रकारे तिला त्रास देण्याचा प्रयत्न करतात. कालीबाईने मिटींगला येऊ नये असे त्यांना वाटते; पण कालीबाई त्यांना जुमानत नाही. त्यामुळे एका रात्री मुद्दाम पोलिसांच्या मदतीने तिच्या मुलावर चोरीचा आळ घेवून तिच्या घरी जावून त्याला जीपपर्यंत मारत नेऊन जेलमध्ये कोंडतात. कालीबाई पहाटे उठून पोलिस स्टेशनला गेल्यानंतर पोलिस तिच्याकडून पाच हजार रूपयांची मागणी करतात.

त्यावेळी कालीबाई नात्यागोत्याच्या लोकांकडे जंगलात वासरू हरवलेल्या गायीसारखी हंबरत वणवण फिरते. शेवटी कर्ज काढते आणि मुलाला सोडवते. त्यावेळी एस.पी. म्हणतो, “सरपंच झाली म्हणून काय माज आलाय का?” (पृ.२१) त्याच्या बोलण्यातून तिला हे सर्व कारस्थान उपसरपंचाचे आहे, हे लक्षात येते. अशा अनेक प्रसंगाना तोंड देत कालीबाई खंबीरपणाने उभी असते. गावातल्या प्रस्थापितांना शह देण्याचे धाडस तिच्यामध्ये असते. त्यामुळेच त्यांच्या कटकारस्थानांना सामोरे जात सरपंचपदाचा कारभार करते. कालीबाई मुलासोबत घडलेल्या प्रसंगानंतर मात्र सावध होते. रात्री—अपरात्री दार वाजले तरी ती दार उघडत नव्हती. नवरा दारूडया असल्याने त्याचा काहीच उपयोग नव्हता त्यामुळे ती भावाला घरजावई करून आणते. तिच्या भावाचे व तिच्या मुलीचे असे मामा—भाचीचे लग्न लावते. स्वतःच्या संरक्षणासाठी भावाला जावई करून आणते.

कालीबाई कातकरी जमातीतली असली तरी तिला मराठी भाषा चांगली अवगत होती. शिक्षण नसल्याचा मात्र तिला पश्चाताप होत होता. कालीबाईचे वय पस्तीशीच्या आसपासचे लेखिकेने दर्शविले आहे. वयाच्या बाराव्या वर्षीच तिचे लग्न झाले. वयाच्या चौदाव्या वर्षी पहिले मुल पाठोपाठ अजून तीन मुले झाली. वयाच्या विसाव्या वर्षी तिचे कुटुंब नियोजनाचे ऑपरेशन झाले. इतक्या लहान वयात एवढ्या जबाबदाऱ्या पार पाडूनही कालीबाई खंबीरपणाने गावच्या राजकारणात आपले पाय रोवत होती. कातकरी जमात दूर डोंगरात किंवा नदीच्या किनारी राहणारी, स्वतःचा जमीनजुमला व प्रसंगी घरही नसलेली अशी आहे. पण याच जमातीतली एक बाई सरपंच होते आणि भल्याभल्यांना पाणी पाजते. हेच तिच्या व्यक्तिचित्रणाचे वेगळेपण आहे.

तारूबाई ही ‘ब्र’ कादंबरीतीलच दुसरी आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखा आहे. ही हिरडेवाडी या गावची एक विधवा स्त्री आहे. स्वतःची शेतजमीन नसल्यामुळे मजुरी करून स्वतःचे घर चालवते. तिला एकूण सात मुले होती. प्रफुल्ला या कादंबरीच्या नायिकेने तिला ऑपरेशन का केले नाही असे विचारल्यानंतर ती म्हणते, “तिथं गेलं की विचारणार ना किती पोरं? मग लाज येईल ‘सात पोर’ म्हणून सांगायला तर नाही केलं आणि नंतर नवरा पण गेला. सवालच संपला.” (पृ.२०) असे उत्तरते. तारूबाई अतिशय निर्भीड आहे. शिबीरातल्या बायकांमध्येही ती धीटपणे बोलते. ती हुशार आणि धीटही आहे. तिच्यासंदर्भात एक प्रसंग लेखिकेने नमूद केला आहे. ‘समन्वय’ संस्थेने

शिविरासाठी बांधलेल्या हॉलच्या उद्घाटनासाठी विद्यापीठाच्या कुलगुरूंना सपत्नीक बोलाविले होते. त्यांना ओवाळण्यासाठी तारूबाईला सांगण्यात आले. त्यावेळी ती विधवा असल्याचे कळल्यानंतर बाई कडाडल्या, “विधवेच्या हातानं कुंकू लावलं? अकला कुठे चरायला गेल्या होत्या तुमच्या?” (पृ.२०) व सरांना ओढत घेऊन गेल्या. अडाणी आदिवासी समाजाची तारूबाई अशा गोष्टींना मानत नाही पण कुलगुरूपद भूषविणाऱ्या एका उच्चविद्याविभूषित माणसाची पत्नी मात्र अशा विचारांना थारा देते, यातच तारूबाईच्या व्यक्तिमत्त्वाचे विशेष दडलेले आहे.

तारूबाईचा स्वभाव अतिशय बोलका आहे. ती नायिकेला स्वतःच्या घरी हिरडेवाडीला घेऊन जाते. नायिकेला एकच मुल असल्याचे कळल्यानंतर ती आश्चर्य व्यक्त करते. लोकांना मुलच नको तर मग लग्न कशाला करतात? हा तिचा भाबडा प्रश्न असतो. तिच्या लेखी मुलाबाळांतच स्त्री जन्माचे सार्थक आहे. तिच्या पती—पत्नीच्या नात्यासंदर्भात काही ठाम भूमिका होत्या. नायिका तिला आदिवासी भागात बायका नांगर चालवत नाहीत का? असे खोडसाळपणे विचारते त्यावेळी, “जर बायांनीच आऊत हाकायचे तर नवरे कशाला करायचे?” (पृ.३७) असे म्हणते. तारूबाई प्रफुल्लाला आदिवासी भागात अनेक प्राथमिक सोयी—सुविधा नसल्याचे सांगते. तिच्या बोलण्यातून तिची हुशारी, चलाखता व समाजाबद्दलची तळमळ दिसते. एक प्रकारे आदिम स्त्रीजीवनाचा संपूर्ण जीवनपटच लेखिकेने तिच्या माध्यमातून उलगडून दाखविला आहे. तिच्या सोयी—सुविधा नसलेल्या गावातही ती सुखी आणि समाधानी लेखिकेला दिसते. अनेक प्रकारच्या अडीअडचणी सोसत आदिवासींना जगण्याची सवय झालेली असते तारूबाईही त्यातलीच एक आहे. तशाही अवस्थेत आपल्या समाजासाठी लढण्याची उर्मी तिच्याजवळ आहे. त्यामुळेच ती इतर बायकांपेक्षा वेगळी असल्याचे लेखिकेला दिसते.

४.३ सोशीक आदिवासी स्त्री चित्रण

फुलिया ही ‘महानदीच्या तीरावर’ या नायिकाप्रधान कादंबरीची प्रमुख नायिका व महत्त्वाची आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखा आहे. ही गोंड जमातीची तरुणी आहे. फुलिया एक कुरूप, मुखदुर्बल, ओबडधोबड, कष्टाळू व शोषित स्त्री आहे. तिच्या व्यक्तिमत्त्वाचे वर्णन करताना दुर्गा भागवत लिहितात, “फुलियाला ना रूप ना गळा. मठ्ठ म्हशीसारखा

तिचा चेहरा अगदी निर्विकार दिसायचा. तिचं शरीर मात्र मजबुत होते. एखाद्या मूर्तीकाराने स्त्रीमूर्ती बनविण्यासाठी तिच्या मापाची शिळा घ्यावी आणि मग चार घाव घातल्यानंतर ते शिल्प मनासारखे व्हायचे नाही, असे समजून ती शिळा टाकून द्यावी. तशीच विधात्याने ती स्त्रीमूर्ती जणू सोडून दिलेली होती.” (पृ.९) अशा कुरूपतेच्या सर्व कसोटयांवर उतरणारे फुलियाचे व्यक्तिचित्रण संपूर्ण कादंबरीत दिसते. लेखिकेने तिच्या या एकंदरीत व्यक्तिमत्त्वावरून तिच्यासाठी अनेक ठिकाणी मगर, मड्ड म्हशीसारखी, दगडी तुळई, मालवाहू गोणी, शंख पाठीवर वाहणारी गोगलगाय, राक्षशीण, जखीण, मुखस्तंभ, हलकट, ऐतखाऊ, कुलटा व डाकीण ही विशेषणे वापरली आहेत.

फुलिया ही माडिया गोंड जमातीतील भक्कम पण ओबडधोबड मुलगी सर्वांच्याच कुचेष्टेचा विषय आहे. लग्नाआधी गोटूलातही सर्वजण तिला चिडवतात; पण फुलिया सर्व काही सहन करत असते. दुर्गा भागवतांनी तिला कादंबरीत अतिशय सोशीक, कष्टाळू, आत्ममग्न, अबोल व पापभिरू अशी दर्शविली आहे. परंतु ती कमालीची जिद्दी, चिवट आणि निर्धारी आहे. फुलियाचे पायरी गावातील जंगो या बासरीवादकावर एकतर्फी निरातिशय प्रेम असते. तिचे त्याच्याबद्दलचे बळकट व एकांगी आकर्षण गोटूलातल्या सर्वांच्याच थट्टेचा विषय असतो. त्याच्या ओढीखातर ती मुर्लीचे टोमणे, थट्टा, अपमान व तिरस्कार सहन करत होती. फुलियाची प्रेम करण्याची तन्हाच जगावेगळी होती. तिचे डोळे सतत त्याचा वेध घेत असत. तिच्या या निस्सीम भक्तीची गावातील तरुणांना व माणसांना भीती वाटते. पण बेला अतिशय धूर्तपणाने डाव रचून जंगो व फुलियाचे लग्न लावते. लग्नानंतर बेला व जंगो मिळून तिचा अतिशय छळ करतात. जंगो, “ही घोरपड मला का चिकटून राहिली आहे?” (पृ.२९) असे म्हणत पदोपदी तिचा तिरस्कार करतो. कादंबरीत फुलियाच्या शोषणाला जंगोप्रमाणेच बऱ्याच अंशी बेलाही जबाबदार असते. ती नवराबायकोत सख्य न जमण्यासाठी कायम प्रयत्नशील असते. कायम तिला घालूनपाडून बोलते. जंगोच्या मनात नेहमी, “मनासारखी बायको असली तरच नवरा कमाई करू शकतो नाहीतर हे असं.” (पृ.२४) असे भरवते. त्याचे लक्ष स्वतःकडे वळवते. फुलियाला मुलगा झाल्यानंतर त्याच्यावर स्वतःचा हक्क दाखवते, तिच्या नवऱ्याला आणि नंतर मुलाला स्वतःच्या ताब्यात ठेवते. फुलिया सर्व काही समजूनही शांत असते. तिच्या सहनशीलतेची परिसीमा लेखिकेने कादंबरीत

रेखाटली आहे. फक्त एकदाच लेखिकेने तिच्यातील मातृत्व जागे करून आईपणाचा हक्क बजावताना दर्शविले आहे. अन्यथा संपूर्ण कादंबरीमध्ये तिचे व्यक्तिचित्रण अबोल, दुबळी व सहनशील असे रेखाटले आहे.

फुलियाच्या व्यक्तिचित्रणाला लेखिकेने गूढ स्वरूप दिले आहे. कादंबरीच्या सुरुवातीलाच लेखिकेने पायरी गावाच्या पश्चिमेला असलेल्या भयाण काळ्या डोहाचा उल्लेख केला आहे. या डोहाच्या काठी असलेले स्मशान त्याची भेसूरता अधिक वाढवते. या डोहाच्या परिसरात फुलिया नावाच्या महाभयंकर जखीणीचे वास्तव्य आहे, असे सांगून फुलिया या आदिवासी स्त्रीला दंतकथेच्या माध्यमातून वाचकांसमोर आणली आहे. तिच्याविषयी घडलेल्या घटनांना व व्यक्तिमत्त्वाला गूढत्वाचे वलय देऊन तिच्याविषयी सहानुभूती, भय व रहस्याची मालिका गुंफली आहे. फुलियाला काहीतरी चेटूकविद्या येते त्यामुळेच तरुणींच्या आवडत्या जंगोशी तिला लग्न करता आले, असा समज गावात पसरतो. आदिवासी समाज हा अतिशय अंधश्रद्धांळू असल्यामुळे तिला गावात कोणाचीही सहानुभूती मिळत नाही. डोहात जीव देण्याचा प्रयत्न करणे व तिरडीवरून उठून बसणे या घटनांमुळे तिच्या चेटकीणपणाचा संशय अधिक दृढ होतो. त्यामुळे सर्व गाव तिच्याकडे त्याच दृष्टिकोनातून पाहतो. जंगोच्या जिवंतपणी आणि मृत्यूनंतर तिच्या वाट्याला अनेक प्रकारचे भोग आलेले लेखिकेने दर्शविले आहे. जंगोच्या मृत्यूने उध्वस्त झालेली फुलिया बेशुद्धावस्थेत असताना जबडा मिटते त्यावेळी गुणिया भगताचा हात तिच्या जबड्यात अडकतो. त्यानंतर ती शुद्धीवर आल्यानंतर तिरडीवर उठून बसते. त्यामुळे तिला सर्वजण भूत समजतात. त्यानंतर तिला परकेपणाची जाणीव होते व ती गाव सोडून निघून जाते. काही दिवसांनी ती सिंगाच्या ओढीने पुन्हा घरी येते परंतु सर्वजण तिला भूत समजतात. कादंबरीच्या शेवटी ती जगण्याला कंटाळून काळ्या डोहात जीव देऊन आत्महत्या करते. अशा प्रकारे एका अत्यंत सहनशील आदिवासी स्त्रीच्या आयुष्याची परवड लेखिकेने कादंबरीतून दर्शविली आहे.

फुलिया या सहनशील आदिवासी स्त्रीच्या आयुष्यातील घटनाक्रम सलगपणे उलगडत जातो. तिच्या आयुष्यात घडलेली प्रत्येक घटना तिच्या सोशीक स्वभावाचा निर्देश करते. तिच्या आयुष्यातील दुःखद घटनांना बेला ही धूर्त व स्वार्थी स्त्री बऱ्याच अंशी जबाबदार असते. बेला अतिशय धूर्त, व्यवहारी व चतुर आहे. ती फुलियाच्या

नवऱ्याला जंगोला आपल्या कऱयात करून त्याच्या आधारे फुलियाला त्रास देते. फुलियाला हे माहिती असले तरी ती त्याचा कधीही उच्चार करत नाही. किंवा आपल्यावरील अन्यायाविरूद्ध आवाज उठवत नाही. आपल्या संसारातील कष्टप्रद व दुःखदायक जगणे सोसत खंगत जाते. तिच्याबद्दल कादंबरीतील कोणत्याच घटकाला सहानुभूती वाटत नाही. उलट फुलिया चेटूकविद्या जाणते असा गैरसमज झाल्यामुळे प्रत्येकजण तिला वचकून असतो. तिच्या शांत स्वभावामुळे जंगो, बेला, माठी व सिंगा तिचा वापर करून घेतात. आयुष्यभर ती सगळ्यांसाठी राबते पण तिला घरात काडीचीही किंमत नसते. तिचा स्वतःचा मुलगा सुद्धा तिला विचारत नाही. एक पत्नी आणि आई म्हणून कोणतेच अधिकार तिला नसतात. तरीही ती नेटाने संसार करते पण तिचा आवडता नवरा जंगो मेल्यानंतर मात्र तिचे संसारावरून लक्ष उडते. शेवटी तिची जगण्यावरची श्रद्धाच उडून गेल्यामुळेच ती जीवन संपविण्याचा निर्णय घेते. अशा प्रकारे एका सोशीक व हतबल अशा आदिवासी स्त्रीचे व्यक्तिचित्रण कादंबरीत केलेले दिसून येते.

चुक्को ही 'हाकुमी' कादंबरीतील माडिया जमातीची आदिवासी स्त्री आहे. ती डोबीची बायको आणि डॉ. कन्ना व पवरीची आई आहे. डॉ. सुरेश द्वादशीवार यांनी चुक्कोची व्यक्तिरेखा साधी—सरळ व सोशीक अशी दर्शविली आहे. घर—संसार आणि मुले यापलीकडे तिचे विश्व नसते. ती डॉ. कन्नाचा अभिमान असणारी व पवरीच्या अवखळ स्वभावाचे कौतुक करणारी वर्णाने काळीसावळी, ठेंगण्या बांध्याची जरा स्थूलशी आणि सतत हसत बोलणारी आहे. चुक्कोच्या स्वभावात मायाळूपण आणि डोळ्यात हसरं आईपण आहे. ती बाईच्या जगण्या—वागण्याच्या मर्यादा सांभाळणारी आहे. त्यामुळेच डॉ. कन्नाने तिचे मत विचारल्यावर, "माझं कशाचं आलं म्हणणं? आणि माझं म्हणणं विचारतो कोण? माडिया बाईला कधी आलं मन? आपल्या बाईनं बिनबोलानं जगायचं— माणसानं ठेवलं तसं रहायचं—अन् तल्लोईच्या मर्जीनं वागायचं." (पृ.१४) असे माडिया स्त्रीजीवनाचे सार सांगत बाईच्या जगण्याची आखीवरेखीव चौकट उलगडून दाखवते. मातृसत्ताक पद्धतीमध्येही आदिवासी स्त्रियांची घुसमट चुक्कोच्या व्यक्तिचित्रणातून लेखकाने दर्शविली आहे. आदिवासी समाजात पुरुषप्रधान संस्कृती रूजत असताना व इतर पुढारलेल्या समाजाशी संबंध येत असताना त्या समाजाचे

अनुकरण करण्याची वृत्ती आदिवासी पुरुषांमध्ये आली. त्यामुळेच चुक्कोच्या, 'माडया बाईला कधी आलं मन' या वाक्याला अनेक संदर्भ आहेत. ती तिच्या मुलीच्या भविष्याचा निर्णय शांतपणे ऐकते, रूपीच्या तिच्या सूनेच्या घरातून अचानक जाण्यानेही नुसतीच मुकाट रडते. जुरूच्या संसारात रूपी स्वतःहून आली म्हणून तिचा तिरस्कार न करता तिच्या कामाचे कौतुक करते. कन्ना व रूपीच्या संबंधाची माहिती असतानाही कोठेही वाच्यता न करता मनात त्यांच्या लग्नाची इच्छा धरते. अशा प्रकारे जे जे घडते ते आपल्या डोळ्याने पाहण्याशिवाय चुक्को काहीच करू न शकत नाही.

डॉ. कन्ना त्याच्या आईशी म्हणजेच चुक्कोशी मोकळेपणाने बोलतो. त्यामुळे त्यांच्या घरात घडणाऱ्या सगळ्या घटना ती कन्नाला सांगते. पवरीच्या बंडखोरीची कल्पना तिच कन्नाला देते. त्याचबरोबर गावातला पेरमा मुलाचा बळी घेणार आहे, हेही तिच्याकडूनच कन्नाला कळते. त्यामुळेच तो सावध होतो व पुढील विघ्न टळते. चुक्को अतिशय साधी सरळ व नाकासमोर चालणारी बाई आहे. त्यामुळे अनिता व कन्नाच्या मैत्रीसंदर्भात ती संभ्रमात असते. तिचे संपूर्ण विश्व कांदोडी या गावापुरतेच मर्यादित आहे. कांदोडीच्या जंगलापलीकडच्या शहरी जीवनाशी तिचा संपर्क आला नाही. त्यामुळे जंगलापलीकडच्या मुलींना नवरा निवडण्याचे स्वातंत्र्य नसते, हे कळल्यानंतर तिला या मुलींची दया येते. चुक्कोजवळ संसारिक शहाणपण आहे. त्यामुळेच अनिताशी बोलताना, "एका घरात राहिल्यानं माणूस आवडतं असं थोडच आहे." (पृ.९४) असे तिला सांगते. त्याबरोबर 'भांडणही घरातच होतात' हे व्यवहारज्ञान तिला ऐकवते. तिच्या आजवरच्या अनुभवाने उमगलेले हे शहाणपण तिच्यातील सज्ञानाचे द्योतक आहे. तिच्या व्यक्तिचित्रणात व्यावहारिक शहाणपण आहे. चुक्कोची व्यक्तिरेखा एका पारंपरिक आईच्या साच्यात बसणारी आहे. तिच्या बोलण्याचा विचार केल्यास ती आदिवासी आहे का? असा प्रश्न पडतो. कारण ती सतत पारंपरिक स्त्रीत्वाचं जोखड मनावर घेऊन ती जगताना दिसते. फक्त आदिवासी रीतिरिवाजांच्या संदर्भात विचार मांडताना तिचे आदिवासीपण जाणवते. एरव्ही मराठी कादंबरीत असलेल्या आईपणाच्या प्रतिमेत फिट बसणारी तिची व्यक्तिरेखा आहे.

'हाकुमी' कादंबरीतील चुक्को या आदिवासी स्त्रीचे व्यक्तिचित्रण अंतर्मुख असे केले आहे. ती संपूर्ण कादंबरीत परिस्थितीनुसार समायोजन करताना दिसते. बंडखोरी

करण्याचे सामर्थ्य तिच्यामध्ये नाही. रूपी घरघुशी झाल्यानंतर तिला जाब विचारत नाही. तिने स्वतःच्या जगण्याचा एक मार्ग निवडला आहे, त्याच मार्गावरून ती चालत जाते. घरात उद्भवलेल्या परिस्थितीला सामोरे जात त्याच्या परिणामांची ओझी स्वतःच्या खांद्यावर घेत ती जगताना दिसतात. चुक्को अधिक भाबडी आहे. तिचा डॉ. कन्नाशी आई या नात्याने घनिष्ठ संबंध आहे; त्यामुळे घरात निर्माण झालेल्या भावनिक व मानसिक गुंत्याची सोडवणूक ती सहज करते. कन्नाच्या यशस्वी होण्यामध्ये तिचा खूप मोठा वाटा आहे. त्याच्या सुखात सुख पाहण्याची तिची वृत्ती कादंबरीभर दिसते. ती कमालीची संयमी व समंजस आहे. त्यामुळे कोणतीही परिस्थिती सहजपणे हाताळते. चुक्कोचे मन जंगलाइतकेच उघडे असल्याने ती सून्याचा रूपीचा द्वेष करत नाही. पवरीच्या वागण्याची तिच्या भावज्यांना आसूया वाटत असली तरी चुक्कोला कौतुक आहे. त्यांच्या घरातील स्त्रियांमध्ये एकमेकींबद्दल तिरस्कार, द्वेष, मत्सर वा कुरघोडी करण्याची वृत्ती दिसून येत नाही. चुक्कोच्या वाट्याला कौटुंबिक संघर्ष फार थोडाच येतो. ती कोणत्याही प्रकारच्या अन्याय—अत्याचाराच्या बळी पडलेली नाही. चुक्को तिच्या बोलण्यातून स्त्रीजीवनाचे मौलिक तत्त्वज्ञान मांडत नाहीत. तर सहजपणे सुचलेले व्यवहारज्ञान तिच्या बोलण्यात आहे. कादंबरीच्या प्रारंभीच लेखकाने आदिम व नागर जीवनाची सरमिसळ केल्याने या तिच्या व्यक्तिचित्रणावर या दोन्ही जीवनाचा प्रभाव पडलेला दिसून येतो.

अंबू ही 'तृष्णा' या कादंबरीतील इसरी या नायिकेची पहिली मुलगी आहे. अंबू अतिशय साधी—सरळ, सहनशील व कष्टाळू आहे. लहानपणापासूनच आईला पडेल त्या कामात मदत करत, लहान भावंडांचा सांभाळ करत मोठी होते. तिच्या सहनशील स्वभावाचे वर्णन करताना लेखिका नजूबाई गावीत म्हणतात, "तिने आईच्या सौंदर्याबरोबर आईचं दुःखही सौंदर्य बनवून घेतलं होत." (पृ.३८) लहानपणी मामाच्या घरात भाकर मागायला जाणारी अंबू घरातील गरीब परिस्थिती अनुभवत मोठी होते. तिच्या बालपणाचे फारसे प्रसंग लेखिकेने वर्णन केले नाहीत. मोठी झाल्यानंतर तिचे करंजीच्या सुच्याशी लग्न ठरते. सुच्या दिसायला अतिशय वाईट असतो. त्याचा रंग काळामटक व चेहरा देवीच्या वणांनी गोंदलेला होता. त्यामुळे प्रथम अंबूने त्याच्याशी लग्न करण्याचे नाकारले; पण इसरी तिला दम भरते. तिला मावची जमातीच्या प्रथा—परंपरांची जाणीव

करून देते. त्यातच तिचा भाऊ इसच्या तिच्या देजाचे ३०० रूपये सासरी देऊन आल्यामुळे नाईलाजाने ती लग्नाला तयार होते.

मावची जमातीत लग्नाच्या आदल्या दिवशी हळदीचा कार्यक्रम असतो. त्या दिवशी अंबूला हळद लावून नवी कपडे घातल्यानंतर तिचे रूप अधिकच उठून दिसू लागते. इसच्या व तुक्या तिला खांद्यावर घेऊन नाचत असताना तिचे रूपवर्णन करताना लेखिका लिहिते, “त्या मानवी सिंहासनावर ती तिच्या नावाप्रमाणे आदिवासींची राणी दिसत होती.” (पृ.४२) अंबूच्या लग्नाच्या वेळी सर्वजण आनंदात असले तरी ती मात्र उदास होती. तिच्या मैत्रिणी तिला सुच्यावरून चिडवत असताना ती रडकुंडीला आली होती. तिच्या भावनांचा बांध आईच्या इसरीच्या गळ्यात पडल्यानंतर फुटतो. ती हंबरडा फोडून आईला म्हणते, “मी तुला गरिबीच्या भर उन्हात सोडून श्रीमंतीच्या ऐन अंधारात चालले आहे.” (पृ.४४) तिच्या या बोलण्यावरून तिच्या संसारिक आयुष्याची कल्पना इसरीला येते. अंबूचे तिच्या आईवर अतिशय प्रेम असते. लग्नानंतर ती पहिल्यांदाच माहेरी येते त्यावेळी आटयाने इसरीला मारलेले पाहून ती खूप दुःखी होते. ती पाणी गरम करून आईला शेकते. तिने सासरहून आणलेल्या शिदोरीचा डाळभात करून सगळ्यांना जेवू घालते. अशी अंबू इसरीचा उजवा हात होती. आईचा सर्वांना सांभाळून घेण्याचा स्वभाव तिनेही उचलला होता.

अंबू लग्नानंतर अधिकच सुंदर दिसते. तिला पहिल्यांदाच माहेरी आलेली पाहून तिच्या रूपाविषयी मैत्रिणी तिला म्हणतात, “आंबूबाया, तू आता आम्हाला जशी वळखू येत नाय. आता कुडची (पोलकं) घालते. पयिल्याने चोळी घालायची. हळदीसारखं अंग त्यावर काळी कुडची, आन् चांदीचे दागिने घातल्यावर जशी घासलेली चंद्राची कीर दिसते.” (पृ.४८) अशी अतिशय देखणी असलेली अंबू लग्नानंतर तिच्या संसारामध्ये पार बुडाली होती. तिच्या घरी जास्त माणसांचा राबता असल्याने तिला फार काम करावे लागे. त्यामुळे सासरी जाताना ती तिच्या भावाला देवजीला मदतीला सोबत नेते. अंबूला दिवस गेल्याचे कळल्यानंतर इसरी व आटया तिला भेटायला जातात त्यावेळी अंबू कष्टाने थकलेली दिसते. आईबाप परत जाताना त्यांच्यासोबत भरल्या डोळ्यांनी मैलभर चालत जाते. त्यावेळी तिच्या नजरेतले भाव वेगळेच काहीतरी सांगतात.

अंबूचे कष्ट तिच्या गरोदरपणात आणि बाळंतपणातही कमी होत नाहीत. ती दोन महिन्यांची बाळंतीण असताना आजारी बापाला भेटायला जाते. ओली बाळंतीण असल्याने तिला रस्त्यात खूप त्रास होतो. वाटेतच तिच्या पोटात खूप दुखते, डोळ्यापुढे अंधारी येते आणि ती सगळी पांढरीफटक पडते. तरीही तशीच पुन्हा उठून पाच मैल चालत जाते आणि दारात जाऊन कोसळते. दुसऱ्या दिवशी आटया शुद्धीवर आल्यानंतर ती बाहेर बसलेल्या जूराला तिच्या सावत्र आईला घरात घेऊन येते. यावरून अंबूच्या आई—बापावरील प्रेमाचे व माणुसकीचे दर्शन घडते. अंबू समजूतदारही आहे. तिला आपल्या आईबापाची परिस्थिती ज्ञात आहे. त्यामुळे तिचा भाऊ जान्या इतर मुलांच्या व मामाच्या त्रासाला कंटाळून तिच्यासोबत नेण्याची विनंती करतो. त्यावेळी त्याला समजावताना ती म्हणते, “देऊ दे रं भाऊ गाळया, येतील तुझे केंव्हातरी चांगले दिवस. आपल्या आय—आबाचे चांगले दिवस राहाते तं आपन कशाला दुसऱ्याच्या घरी गाळया खाल्या असत्या?” (पृ.८२) तिच्या या बोलण्यातून तिच्यामधील समजूतदारपणाचा प्रत्यय येतो.

अंबू दुसऱ्यांदा गरोदर असताना तिला कामाचा अतिशय त्रास होतो. आठव्या महिन्यात मोठया कुटुंबामुळे अनेक प्रकारची कामे करून ती त्रासून गेली होती. तिच्या या अवस्थेचे वर्णन करताना लेखिका लिहिते, “तिच्या तोंडावर नुसती चिंता होती. गालफाड बसलेली, तिचा गोरा रंग नुसता फिका पडला होता. डोळे खोल गेले होते. त्या फिक्या रंगावर गोंदलेलं आणखी उठून दिसत होतं. कपाळावर तीन हारा मध्यभागी कसलं तरी झाड, गालावर गोल फुल, नाकावर एक टिकली. हातांवर तीनचार झाडं, बाशिंग वणव्याने जळून उघडया पडलेल्या भव्य डोंगराप्रमाणे ती दिसत होती.” (पृ.९५) या वर्णनातून अंबूच्या हालअपेष्टांचे दर्शन लेखिका घडवते. तिच्यासंदर्भात वापरलेल्या प्रतिमांमधून तिच्या कष्टप्रद अवस्थेची जाणीव होती. अशा अवस्थेतही कोणतीही तक्रार न करता अंबू राबत असते. तिच्या समतोल व समजूतदार स्वभावामुळे हाती घेतलेले काम निमूटपणे करण्याची सवय तिला लागली होती. अशा सततच्या कष्टाने व बाळंतपणाने खचलेल्या अंबू तिसऱ्या मुलाच्या वेळी आशाला सोबत नेते; पण ते बाळंतपण तिला मानवले नाही. बाळंतपणानंतर दहाबारा दिवसांनी तिच्या अंगाला सूज येते. तिची ही अवस्था पाहून देवजी तिच्या आजारपणाचा निरोप घेऊन बोढरीपाडयाला

येतो. तिचा निरोप ऐकून इसरी छाती झोडून रडते. सर्वजण पहाटे अंबूला भेटण्यासाठी निघतात. पण त्यापूर्वीच तिचा मृत्यू झाला होता. अंबूच्या प्रेताला 'विसाव्या'च्या ठिकाणी उतरविले होते; त्याठिकाणी तिचे शेवटचे दर्शन होते. तिला पाहून इसरी मोठयाने आकांत करते. अशा प्रकारे 'तृष्णा' कादंबरीत अंबूसारख्या सहनशील आदिवासी स्त्रीचा शेवट होतो. अंबू अतिशय साध्याभोळ्या, कष्टाळू मुर्लीचे प्रतिनिधीत्व करते. भारतीय पारंपरिक स्त्रीच्या रूपात या कादंबरीत नजूबाई गावीत यांनी अंबूचे व्यक्तिचित्रण केले आहे.

आशा ही 'तृष्णा' कादंबरीतील इसरीची दहावी मुलगी असून इसरीची सर्वात लाडकी आहे. ती अतिशय हुशार असल्यामुळे तिने शाळा शिकावी असे इसरीला वाटत असते. आपल्या आयुष्याचे भोग आशाच्या वाट्याला येऊ नयेत म्हणून ती नेहमी प्रयत्नशील असते. बालपणी आशाला शाळेत जाणे अतिशय आवडते; परंतु शाळेच्या मारकुट्या गुरूजींमुळे शाळेत तिला अतिशय त्रास होतो. त्यामुळे तिच्या बापाचा मृत्यू झाल्यानंतर रडून डोळे सुजलेले असताना तशीच शाळेत जाते. तेव्हा गुरूजींनी तिला घरी पाठविल्यानंतर मृत बापाच्या कमरेला मिठी मारून, "आबा मीबी येते तुझ्या संग. मलाबी घेऊन चल." (पृ.१५०) असे म्हणते. या रडणाऱ्या लहानग्या आशाचे चित्रण मन पिळवटून टाकते. लहानपणापासूनच घरात हालअपेष्टा, उपासमार व अन्याय—अत्याचार सहन करण्याची ताकत तिच्यामध्ये निर्माण झालेली लेखिकेने दर्शविली आहे.

या कादंबरीत आशाचे चित्रण इसरीप्रमाणेच सोशीक, कष्टाळू व मायाळू असे केले आहे. तिची व्यक्तिरेखा चारचौघींसारखीच अतिशय सामान्य अशी आहे. संपूर्ण कादंबरीतील आदिवासी स्त्रियांपैकी शाळेत गेलेली ही एकमेव मुलगी आहे. प्रतिकूल परिस्थितीतही ती शाळा शिकण्याची जिद्द धरते. दुसरीचे पुस्तक विकत आणले नाही म्हणून देवीचा ताप आला असतानाही तिला मास्तरांच्या छड्या खाव्या लागतात. तरीही ती शाळेत बसते; पण शाळा सोडत नाही. इसरीचा हात कामातून गेल्यामुळे आशा घरातील स्वयंपाक आणि शेणपाणी करून शाळेत जाते. त्यामुळे इसरी एकदा वैतागाने तिला, "आशा राहू दे बाई तुझी शाळा. ती मामाची बायकू वावरात गेल्यापासून सारखी टोचून बोलते. माझा एक हात तो कितीक काम करील?" (पृ.२०१) असे म्हणते. त्यावेळी आईच्या बोलण्यावर आशा केविलवाणा चेहरा करते. दुसऱ्या दिवशी मास्तरही, "का ग पोरी, तुला रोज कसा उशीर होतो? शाळा शिकायचं सोडून दे, आन हातात

विळा घेऊन मजुरीला शिलगत जा.” (पृ.२०२) असे म्हणत रागाने तिच्या हातावर सपासप काठया ओढतो. आशा चौथी पास झाल्यानंतर एक दिवस मास्तर तिच्या घरी जाऊन तिला लग्नाची मागणी घालतो. पण तो परजातीचा असल्यामुळे इसरी नकार देते. परंतु मास्तरची आशावर वाईट नजर असल्याने एक दिवस खिचडी करण्याच्या बहाण्याने तिला घरात बोलावून तिचा विनयभंग करण्याचा प्रयत्न करतो. या प्रसंगाने आशा खूप घाबरते आणि शाळा सोडून देते. वयाच्या नवव्या वर्षापासून शेतीकामाला सुरुवात करते. अशा प्रकारे एका आदिवासी मुलीच्या शिक्षणाची फरपट आशाच्या रूपाने लेखिकेने वर्णन केली आहे.

आशा ही सहनशील असली तरी अतिशय स्वाभिमानी मुलगी आहे. लहान वयातच अतिशय कष्ट करून ती आपल्या आईला सांभाळत होती. इसरीला मुले—सूना असतानाही तिची खाण्यापिण्याची आबाळ होते; त्यामुळे ती भीक मागायचे ठरवते. त्यावेळी आशा आईला कवटाळून रडते आणि म्हणते, “आया मला भाकर देतील तेवढीच वाटून खाऊ; पण नको जाऊ लोक काय म्हणतील?” (पृ.२३९) त्यानंतर दुसऱ्याच्या शेतात मजुरी करून ती आईला सांभाळते. नंदू नावाच्या एका तरुणाला आशा अतिशय आवडते. त्यामुळे एक दिवस त्याच्या घरचे तिला मागणी घालायला येतात. पण त्याचे घर भिल्ल जमातीत बाटले आहे व त्याच्या आईला महारोग झाला आहे, असे खोटे सांगून मनु ते स्थळ नाकारतो. थोड्याच दिवसांनी मनु आशाला न विचारता बुंदाडी गावच्या कुरूप दिसणाऱ्या फुल्याशी तिचे लग्न ठरवितो. आशाला हे कळताच ती मनुला विरोध करण्याऐवजी आईच्या गळ्यात पडून रडते; आणि पहाटे उगवत्या सुर्याला म्हणते, “देवा, तू खरा देव असशील तर माझी सुटका कर, लगीन मोडून टाक. मी तुला च्यार नारळ फोडीन.” (पृ.२६८) पण सूर्यदेव तिला पावत नाही. तिचे फुल्याशीच लग्न होते. या गोष्टीचे इसरीला अतिशय दुःख होते, पण ती हतबल असते. स्वतःच्या सख्या भावाने द्याजासाठी आशाच्या आयुष्याचे वाटोळे केले होते.

लग्नानंतर नाईलाजाने आशा फुल्याला स्वीकारते. ती सासू धुळा व नणंद होडा आणि सेगा यांच्याबरोबर शेतात काम करते. लग्नानंतर तिचे मन सतत आईकडे धाव घेते. आईचे हाल तिला बघवत नाहीत. एकीकडे आईचे हाल पाहून मन कळवळते आणि दुसरीकडे कुरूप आणि अडाणी फुल्याशी नाईलाजास्तव संसार करावा

लागल्यामुळे तिची जगण्यावरची श्रद्धाच उडून जाते. तिला दिवस गेल्याचे कळल्यावर तर, “देवा, माझी आता सुटका नाही. मला मरण येऊ दे!” (पृ.३००) असे म्हणते. तिला पहिला मुलगा झाल्यानंतर संसारात पूर्णपणे अडकल्याची जाणीव होते. एकदा त्या तान्हया मुलाला घेऊन माहेरी येते. त्यावेळी इसरीला अंघोळ घालते, केसांना तेल लावून विंचरते आणि सर्वांना म्हणते, “आज आपली आया कशी शोभते, पाहानं न तं रोज येडीसारखी बसते.” (पृ.३१४) दुसऱ्या दिवशी जाताना आईच्या अंगावर नवे लुगडे टाकून, ‘आया मी दिवाळीला येईन.’ (पृ.३१५) असे म्हणत भरल्या डोळ्यांनी सासरी जाते. अशी आईवर अतिशय प्रेम असणारी नायिका आशाच्या रूपात लेखिकेने रंगवली आहे.

आशाला तिच्या नणंदा आणि नवरा अतिशय त्रास द्यायला सुरुवात करतात. मंदा आणि होडाने फुल्याच्या मनात आशाविषयी संशय निर्माण केल्याने तो तिला घाण—घाण शिव्या देऊन मारहाण करतो. एका दिवशी तिला डोळे सुजेपर्यंत आणि नाकातून रक्त येईपर्यंत फुल्याने मारले होते. त्यानंतर तिसऱ्या दिवशी तिचा भाऊ जान्या तिला माहेरी आणतो. तिला पाहून गुंती म्हणते, “आशा, कोनाचं तोंड पहायला आली तू? फुय पोळ्याच्या दिवशीच मेली.” (पृ.३२२) हे ऐकून आशा आईच्या नावाने हंबरडा फोडत ओटयावर कोसळते. खूप दिवसांनी आईला भेटण्यासाठी आलेल्या आशाच्या पदरी निराशाच पडते. आईच्या मृत्यूच्या बातमीपेक्षा तिच्या आईचा मृत्यू उपासमारीने झाला. याचे तिला अतिशय वाईट वाटते.

आईच्या मृत्यूनंतर आशाची माहेरची ओढ संपते. ती फुल्याच्या घरात स्वतःचा जीव गुंतवते. मंदा, होडा व धुळा तिला अतिशय त्रास देतात म्हणून ती दुसरीकडे घर बांधते. फुल्याच्या शिव्या मारहाण सहन करत ती संसार करते. तिला दुसरा मुलगा होतो. संसार करताना कितीतरी वेळा तिच्या मनात मरणाचे विचार येतात पण तिच्या तीन मुलांकडे पाहून ती दुःख गिळते. कारण ती आता ‘पोराळी’ झालेली असते. तिच्या मुलांमध्ये तिचा जीव अडकतो तरीही इसरीची जशी मरणाने सुटका केली तशीच आशाही या जीवघेण्या अंधारातून सुटका होण्याची वाट पाहत असते. शेवटपर्यंत आयुष्याशी झगडण्याचा निर्णय घेते. असे आयुष्यभर कष्ट, दुःख उपसणाऱ्या शिक्षित

तरीही सोशीक आदिवासी स्त्रीचे चित्रण आशा च्या व्यक्तिरेखेच्या माध्यमातून 'तृष्णा' कादंबरीत लेखिका नजूबाई गावीत यांनी रेखाटले आहे.

४.४ बंडखोर आदिवासी स्त्री चित्रण

'सोनकी' या कादंबरीतील सोनकी ही रूपाने अतिशय सुंदर अशी नायिका आहे. ती सुरवंड्यातील उघडया ठाकराची सावत्र मुलगी आहे. या ठाकरकन्येच्या रूपाची अनेक अतिशयोक्त वर्णने लेखक र. वा. दिघे यांनी केली आहेत. उदा. "सोनकीचा वर्ण तापलेल्या सोन्याप्रमाणं. डोळे किती मोठे आणि तेजस्वी! त्यावर काळया कमानी भुवया, महिरपी कपाळ अन् काळे कुरळे केस. निमुळती हनुवटी, धनुष्याप्रमाणे ओठ, अरूंद जिवणी त्यामागं चकाकणारे दात. हसणं तरी किती गोड आणि निष्कपटी." (पृ.५१) अशी अनेक वर्णन पदोपदी कादंबरीत दिसून येतात. सोनकी ही कादंबरीची प्रमुख नायिका आहे. ती अतिशय धाडसी व बंडखोर आहे. तिच्या लहानपणीच तिच्या आईचा मृत्यू झाला होता. त्यामुळे सोनकीचा सांभाळ उघडया ठाकरानेच केला होता. सोनकी ही त्याच्या पोटाखाली आलेली मुलगी आहे. ठाकर जमातीत मुलीचे लग्न लवकर करण्याची प्रथा असली तरी उघडयाला त्याच्या भाकरीची चिंता असल्याने सोनकीचे लग्न झाले नव्हते.

'सोनकी' कादंबरीत सोनकीचे व्यक्तिचित्रण एक कुमारीका, प्रेयसी, पत्नी व आई अशा भूमिकेतून केले आहे. तिच्या या अनेक भूमिकातून कादंबरीत तिच्या व्यक्तिमत्त्वाचे अनेक कंगोरे उलगडत जातात. मुंबईच्या चित्रकाराने तिच्याशी शरीरसंबंध ठेवल्याने ती त्याच्याबरोबर लग्नाचे स्वप्न पाहते; त्यावेळी एका स्वप्नाळू तरुणीच्या रूपात ती आपल्यासमोर येते. आंधळया कमळयाशी लग्नास नकार देताना व त्याची नववेशाही झुगारताना ती बंडखोर व करारी वाटते. उघडया ठाकराने चित्रसेनला धमकी दिल्यानंतर ती दुर्बल वाटते, तर कमळयाशी संसार करताना एका संसारिक स्त्रीच्या रूपात ती आपल्यासमोर येते. तिची प्रत्येक रूपे वाचकांना भुरळ घालतात. या संदर्भात डॉ. अनिता काळे-जाधव म्हणतात, "र. वा. दिघे यांच्या लेखनातून स्वाभिमानी, मत्सरी, विविध कलागुण संपन्न, स्पष्टवक्त्री, फटकळ स्वभावाची, प्रेमळ व सुसंस्कृत मनाची स्त्री आली आहे." या कादंबरीतील सोनकीचे व्यक्तिचित्रणही अशा विविध प्रकारे केले आहे.

या कादंबरीतूनही तिच्या व्यक्तिमत्त्वातील ह्या विविध गुणांचा परिचय होतो. ती भरभरून प्रेम करणारी, नेटाने संसार करणारी, कष्टाळू व पापभिरु आहे.

सोनकीच्या स्वभावगुणांमध्ये बंडखोरपणा दडलेला आहे. कादंबरीत अनेक प्रसंगाच्या निमित्ताने तिच्या या गुणाची प्रचिती येते. मुंबईच्या चित्रसेनशी लग्नाचा हट्ट धरते तेव्हा पहिल्यांदा तिच्या या स्वभावाचा प्रत्यय येतो. चित्रसेनच्या प्रेमापोटी ती आदिवासींच्या चालीरीती नाकारण्याचा प्रयत्न करताना, “एक वेळ उघडयानं माझी मान कापली तरी चालंल पण सायबाच्या केसाला धक्का लागता कामा नये.” (पृ.३२) असे ती धाडसाने म्हणते. आंधळ्या कमळयाशी लग्नाला नकार देते, त्यावेळी ठाकर जमातीची पिढ्यानपिढयाची परंपरा नाकारण्याचे धैर्य दाखवते. त्याच्याकडून आलेले लुगडे फेकून देते. तरीही उघडया कमळयाशीच तिचे लग्न लावतो. त्यावेळी ती त्या नवऱ्याचाही धिक्कार करते. आदिवासी समाजात लग्न करताना मुलीच्या पसंतीच्याच मुलाशी लग्न लावले जाते. या समाजात स्त्रियांना स्वतःहून काडीमोड घेण्याचा अधिकार आहे. त्यामुळेच सोनकीच्या मनात नवऱेशाही झुगारून देण्याचे बंडखोरीचे विचार घोळतात. तिच्या या वर्तनासंदर्भात डॉ. अनिता काळे—जाधव म्हणतात, “तिचा प्रियकर चित्रसेन असतो पण नाईलाजाने तिला कमळ्यासोबत रहावे लागते त्यामुळे ती नवऱेशाहीचा धिक्कार करून बंडखोरी करते.”^९ तिची ही बंडखोरी सुरवंडयाच्या ठाकरांना एक आव्हान असते. लग्नानंतर आंधळ्या जवळ जाताच “मेल्या आंधळ्या, माजा वाटोळा केलास.” (पृ.५४) असे म्हणते. त्याच्याच घरात वेगळी चूल मांडून स्वतःपुरता स्वयंपाक करते. भडशीने तिला विचारताच ती धडधडीत नवरा आवडत नाही असे सांगते. तिच्या या सर्व वागण्यातच एक प्रकारची परंपरेला छेद देण्याची बंडखोरी आहे.

सोनकीच्या सौंदर्याची चर्चा कुरवंडयाच्या गुलब्यापर्यंत पोहचते. त्यामुळे तो तिची अभिलाषा मनात बाळगत तिला पैशाने विकत घेण्याचा प्रयत्न करतो. त्याचा हा डाव लक्षात येऊन ती दुसऱ्या दिवशी भडशी व इतर ठाकरी स्त्रियांच्या मदतीने त्याला धडा शिकवते. गुलब्याची आई तिला दहा रूपये देऊन त्याला माफ करण्यास सांगते. त्यावेळी सोनकी, “तुमच्या पैशावर मी थुंकते. ही घ्या तुमची नोट.” (पृ.६८) असे ठणकावते. सव्वा रूपयांच्या मोळीसाठी रानात जाऊन वणवण करणारी सोनकी दहा रूपयांच्या नोटेवर थुंकते व ती परत करते. आदिवासी स्त्रियांना पैशाची हाव नसते त्याचबरोबर

पैशासाठी त्यांचा स्वाभिमान व शील विकण्याची त्यांची वृत्ती नसते. हेच सोनकीच्या स्वभावावरून दिसते. गुलब्या त्याच्या अपमानाचा बदला घेण्यासाठी कमळयाला दळणात फसवतो व मारतो. त्यावेळी हातात कोयता घेऊन ताडताड चालत ती दादा पाटलाच्या घरासमोर उभी राहते. कमळयाला मारल्याबद्दल गुलब्याला जाब विचारते, “कमळयाच्या गाठवलेल्या दोरीपरमाणं पैसे देतुस की नाय? नाय तर या कोयत्यानं आज तुला खापलीन.” (पृ.१७२) असे सर्वासमक्ष बजावते. गुलब्याने गावात चक्की टाकायची धमकी दिली तेव्हा, “अरे जा जा! चक्कीवाल्या! ठाकूर कंधी उपाशी मरायचा नाय, दळी भागात दोन रोपं नाचनी जाफा टाकीन.” (पृ.१७३) असे बाणेदारपणे उत्तर देते. अशी सोनकी स्वतःच्या हिमतीवर गुलब्याशी वैर पत्करते. कमळयाला स्वीकारले नसले तरी त्याच्यावरील अन्यायाने पेटून उठणारी सोनकी धाडसाचे व निर्भीडपणाचे उत्तम उदाहरण आहे.

‘सोनकी’ ही नायिकाप्रधान कादंबरी आहे. या नायिकेला लेखकाने रूपगर्विता, प्रणयिनी, मुलगी, पत्नी व आई अशा विविध रूपात दर्शविली आहे. या सर्व रूपांमध्ये ती वावरत असताना लेखकाने प्रत्येक क्षणी तिच्या सुंदर रूपाची अनेक वर्णने केली आहेत. पण वास्तवात सोनकीच्या आयुष्याची कहाणी अतिशय शोकात्म आहे. तिच्या जन्माच्या वेळी तिची आई नवऱ्याशी काडीमोड घेऊन उघडयाशी संसार धाटते. त्यामुळे सोनकी बापाच्या प्रेमाला पारखी होते. त्यानंतर तिच्या आईचा मृत्यू झाल्याने ती आईच्या मायेला पारखी होते. त्यांची उणीव काही प्रमाणात वाघोबाचा भगत माल्या आणि त्याची पत्नी यांनी भरून काढली असली तरी तिच्या मनातील आईबापाची जागा रिकामीच असते. त्यामुळेच चित्रकाराच्या गोड बोलण्याला ती भुलते आणि त्याला सर्वस्व देऊन टाकते. तिच्या या वागण्याची तिला मोठी शिक्षा भोगावी लागते. त्या प्रसंगामुळे तिच्या सावत्रबापाने तिच्याशी उघडपणे वैर पत्करले व तिला आंधळयाशी लग्न करण्याची जबरदस्ती केली. लग्नानंतर काही महिन्यातच तिला बाळ झाल्याने गुलब्या तिच्यावर सूड उगवण्यासाठी जात पंचायत भरवतो. भर माणसात, “अहा रे लग्नाची बाईल! लग्नाच्या आधी तयार केलेलं मुल नवऱ्याला आहेर करते! चल हो चालती.” (पृ.१७२) असे म्हणत तिच्या मातृत्वाचा अपमान करतो. तिच्याशी डूख धरल्याप्रमाणे वागतो. भर सभेत तिला व्याभिचारी ठरवून तिच्या व चित्रकाराच्या संबंधाबाबत गावात बोंब उठवतो.

“निरुज्ज रांड! ही गावात नाय पाहिजे, हाकलून द्या सालीला.” (पृ.१६३) असे म्हणत तिची बदनामी करतो. तरीही ती डगमगत नाही. गावपंचायतीने उघडयाला दंड केला असल्याने तो दंड त्याला भरावा लागतो. पण त्याचा सोनकीला पश्चाताप होतो. ज्याच्याशी प्रेम केले तो दुरावतो; पण त्याचे मुल पोटात असल्याने तिला विटंबनेला सामोरे जावे लागते. एका सुंदर मुलीला आंधळ्याशी संसार करावा लागतो. तरीही कोणत्याही परिस्थितीत ती नशिबाला दोष न देता धाडसाने संसार रेटत राहते.

सोनकीच्या व्यक्तिचित्रणाचे अनेकविध पैलू लेखकाने कादंबरीत वर्णन केले आहेत. आईचा मृत्यू, सावत्र बापाचा जाच, शहरी युवकाच्या प्रेमात फसलेली तरुणी, सावत्र बापाने जबरदस्तीने आंधळ्याशी लग्न लावलेली अभागी स्त्री, कुमारी मातृत्व पदरी पडलेली आई असे अनेक प्रसंग सोनकीच्या आयुष्यात घडतात. त्या प्रत्येक प्रसंगातही तिच्या व्यक्तिमत्त्वाला एक वेगळीच झळाळी प्राप्त होते. प्रारंभीची अल्लड सोनकी कादंबरीच्या शेवटी अतिशय धीरगंभीर झालेली दिसते. परंतु तिच्या आयुष्यातील बदलाकडे लेखकाने सोयीस्करपणे डोळेझाक केली आहे. सोनकी शीलरक्षणासाठी गावगुंडांशी दोन हात करते, कष्टाने गरीबीतला संसार करते, व्याभिचारी म्हणून हिणवल्यानंतरही खंबीरपणे उभी राहते. या सर्व प्रसंगातून तिचे धाडस व बंडखोरपणा दिसून येतो. पण कादंबरीकाराने तिच्या वास्तवातल्या जगण्याकडे दुर्लक्ष करून तिच्या सौंदर्याचीच अनेक वर्णने केली आहेत. कोणत्याही क्षणी, कोणत्याही प्रसंगात ती लेखकाला सुंदरच दिसते. तिच्यावरच्या अन्यायाची जाण, तिच्या दुःखाबद्दलची कणव व तिच्यातली बंडखोरी लेखकाला दिसत नाही. हेच तिच्या व्यक्तिचित्रणाचे दुदैव म्हणावे लागेल.

राधा ही ‘डांगाणी’ कादंबरीतील नायिका आहे. या कादंबरीत डॉ. अनिल सहस्रबुद्धे यांनी गिरजा आणि इंदी या दोन्ही आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखांपेक्षा राधीचे व्यक्तिचित्रण अधिक सशक्तपणे रेखाटले आहे. राधी ही डांगाणीतल्या बाळा रोंगटयाची मोठी मुलगी आहे. वयाच्या नवव्या वर्षीच तिचे लग्न झाले होते. पण ती वरचेवर सतत माहेरी येते. तिचे तिच्या नवऱ्याशी पटत नव्हते. त्यामुळे दोघांचे भांडण झाल्याचे निमित्त होऊन बाळा स्वतः तिला दुसऱ्या नवऱ्याला द्यायची भाषा करत कायमची माहेरी घेऊन येतो. राधी दिसायला सुंदर होती तिच्या व्यक्तिरेखेचे वर्णन करताना लेखक लिहितात,

“मुळातच देखणी राधा आता अगदी पाडाच्या आंब्यासारखी मुसमुसली होती, दुधावर आल्या भातासारखे तिचे डोळे पाणीदार दिसायचे. राधा अशी खळखळून हसायची की डांगाणीतल्या कडेकपारीत तिच्या हसण्याचे प्रतिध्वनी घुमायचे. तिच्या चेहऱ्यावर नेहमी मोहाचा मोहोर फुललेला असायचा अन् चेपून मारल्या कासोटयातली जवानी उठून ओसंडून बाहेर डोकवायची अन् तरण्या पोरान्याच काय पण गावातल्या म्हातान्यांच्या नजरा खेचून घ्यायची.” (पृ.६०) सगळ्यांची नजर खेचून घेणारी राधी धाडसी व बंडखोरही आहे. ती स्वभावाने अतिशय बिनधास्त आहे. अगदी सहजपणे तिच्या पहिल्या नवऱ्याला सोडून ती पिऱ्याच्या नादी लागते. पिऱ्या व राधी बालपणापासून एकमेकांना ओळखतात. त्यामुळे ती त्याच्यावर भाळून त्याला आपल्या मोहपाशात अडकवते. रानात, विहिरीवर, रस्त्याच्या कामावर त्याला गाठून त्याच्याशी बोलून, सलगी करून त्याला जाळयात ओढते. “पिऱ्या मी येऊ रातचा सस्याली?” (पृ.६१) असे बिनधास्त बोलते. तिच्या या धाडसाचे पिऱ्यालाही कौतुक वाटते.

डांगाणीत पिऱ्या व राधी रस्त्याच्या कामावर जातात. याच ठिकाणी त्यांचे प्रेम जमते. पिऱ्या आणि राधीचे संबंध संपूर्ण डांगाणीला कळतात; पण आदिवासींमध्ये तरुण—तरुणींना जोडीदार निवडीचे स्वातंत्र्य असल्याने कोणालाही त्यांचे विशेष वाटत नाही. तिच्या बापाला बाळा रोंगटयाला त्यांच्या प्रेमप्रकरणाची बातमी कळल्यानंतर तो चांगलाच भडकतो. पण राधी त्याच्याकडे दुर्लक्ष करते. तिचे पिऱ्यावर मनापासून प्रेम असते. इंदीच्या आजारपणात ती त्याच्या घराला साथ देते. तिच्या बापाने रागाने तिला, “राधे कव्हाला मराया गेलती रं?” असे विचारल्यानंतर तितक्याच रागात तीही, “ग्येलते जीव दियाला.” (पृ.७६) असे ताडकन उत्तरते. स्वतःच्या बापाशी बंडखोरी करते. त्याचा जाच झुगारून देण्याची बंडखोरी तिच्या वागण्या—बोलण्यात दिसून येते. तिच्या या वागण्यामुळेच बाळ्या तिचे दुसरे लग्न लावण्याचे ठरवतो. राधी व पिऱ्याचे प्रेमसंबंध सर्व गावाला माहित झाल्याने राधी पिऱ्याची घरघुशी होणार याची सगळ्यांना खात्री झाली होती. दरम्यान भाग्याची बायको इंदी गरोदरपणात फेफरे येवून अचानक मरते. त्यावेळी तिच्या अचानक जाण्याने राधीच भाग्याच्या घराला धीर देते. तिच्या बापाच्या विरोधात जावून ती भाग्याच्या घराला सांभाळते. तिच्या बापाचा कावेबाजपणा राधीच्या लक्षात आला होता. तो इंदीच्या मृत्यूनंतर त्यांचे सांत्वन करण्यासाठी येतो; त्यावेळी राधीच्या

डोळ्यात अंगार पेटतात. ती सतत आपल्या बापाचा रागराग करते. त्याचे कट—कारस्थान माहिती असल्यामुळे ती सतत सावध असते.

बाळा रोंगटे पिऱ्याला अडकवण्याचा किंवा मारण्याचा अनेकदा प्रयत्न करतो. तेंव्हा प्रत्येक वेळी राधी पिऱ्याला बापाच्या तावडीतून सोडवते. तिच्या बापाच्या अशा वागण्याने भाग्या तिला पिऱ्यात जीव गुंतवू नकोस असे सांगतो. त्यावेळी ती, “महा बापच असा म्हून म्या काय करू रं? महा जीव गुतलाय इठं!” (पृ.१५) असे म्हणते. राधीच्या बापाने तिला पिऱ्याला भेटण्यापासून परावृत्त केले होते. पण बाळ्याच्या मुलाच्या पाचवीच्या कार्यक्रमात तिला कोरडया उलटया होतात. त्यावेळी सगळया गावाला राधीला पिऱ्यापासून दिवस गेल्याचे कळते. सरपंच बाळा रोंगटयाची सगळया गावात इज्जत जाते. तेंव्हा तो, “कोणचं शान खाल्लंय बोल?” (पृ.१०४) असे विचारतो व त्यानंतर तिला घरात कोंडून ठेवतो. एवढयावरच न थांबता राधीला अनेक रानऔषधं आणून दितो. त्यावेळी राधी पिऱ्याला पळून जाऊन लग्न करण्याविषयी सूचवते. त्यानंतर एका रात्री बाळा रोंगटया पंचायत बोलावून पिऱ्यावर राधीला पळवून नेल्याचा आरोप करतो. पण सर्व पंचासमोर राधी, “मी मह्या खुशीनं वाघेसरासमुर पिऱ्याला माळ घातली, मह्या बा ला सांगला पर त्येना मला मारला. अन् लगीन नही लावत म्हणाला.” (पृ.११६) अशी निर्भीडपणे बापाविरोधात तक्रार करते. त्यानंतर पंच तिला पिऱ्याच्या घरात जाण्याचा आदेश देतात. त्यानंतर बाळा रोंगटे त्या दोघांचे लग्न लावतो. अशी आपल्या लग्नासाठी स्वतःच्या बापाबरोबर बंडखोरी करणारी राधी ‘डांगणी’ कादंबरीतून डॉ. अनिल सहस्रबुद्धे यांनी रेखाटली आहे.

तिच्या घरात येण्याने भाग्याच्या घराला पुन्हा घरपण येते. पण तिला बापाचा राग माहित असतो त्यामुळे ती कायम अस्वस्थ असते. तिच्या आईला समजावताना म्हणते, “तू कह्याला मन खाती रे मीच गावकी म्होर घरघुशी जाले मंग मह्या कर्मान ज्या व्हईन त्या व्हईन.” (पृ.१३५) अशी धाडसी राधी पिऱ्यावर जीव ओवाळून टाकते. राधी निर्भीड असली तरी मनाने हळवी आहे. नवररात्रीच्या पाचव्या माळेला वाघेसराला कौल लावते, पण मनात काही ठरवण्याच्या आतच डावा कौल पडतो. त्यावेळी ती वाघोबासमोर डोक फोडीत, “आरं वाघुबा म्या कंचा पाप केला रं?” (पृ.१५८) असे म्हणत रडते. तिला पुढच्या संकटाची चाहूल लागते. तिच्या बापाबद्दल तिला संशय येतो. त्याने भाग्याला

घर खाली करण्यास बजावलेले राधीला समजते. त्यानंतर तिचा बाप दसऱ्याला सोनं वाटायला येतो त्यावेळी ती चवताळून त्याच्या अंगावर जात म्हणते, “महा बाप सोना देताय! आरं सोना देताय का माती देताय रं? पका सोना दी तुह्या लाडाच्या लेकीला, अरं कंच्या जल्माचा महासूड रं?” (पृ.१०१) असे म्हणत ओक्साबोक्सी रडते. दिवाळीच्या दिवशी ठरल्याप्रमाणे बाळा घर खाली करण्यास येतो; त्यावेळी रागानं पिऱ्या त्याच्या अंगावर कुऱ्हाड उगारतो. त्यावेळी भाग्या मध्ये पडतो पण आपल्या नवऱ्याच्या हातून दिराचा खून होऊ नये म्हणून भाग्याला बाजुला सारून राधी मध्ये पडते व कुऱ्हाडीचा घाव स्वतःच्या अंगावर घेते. अशा प्रकारे ऐन दिवाळीच्या दिवशीच राधीचा मृत्यू होतो. या अतिशय निर्भीड प्रेमिकेचा, बंडखोर मुलीचा व संसारिक पत्नीचा अतिशय वाईट अंत लेखकाने कादंबरीत दर्शविला आहे. तिची व्यक्तिरेखा अतिशय प्रभावी आहे. तिचे वागणे, बोलणे, प्रेम करण्याची आणि शत्रुत्व पत्करण्याची तऱ्हाच वेगळी आहे. पिऱ्यावर मात्र ती मनापासून प्रेम करते. थोडयाच दिवसात त्याच्या घराला आपलेसे करते. पण तिच्या बापाचे सूडाचे वैर तिच्या मृत्यूला कारणीभूत ठरते. राधीचे व्यक्तिचित्रण कादंबरीत इतर नायिकांपेक्षा अधिक उठावदार केले आहे. ती अधिक धाडसी व बंडखोर आहे. पहिल्या नवऱ्याला सोडण्याचे धाडस, आवडत्या पिऱ्याला नादी लावून बापाच्या विरोधात जाऊन त्याच्याशीच लग्न करण्याची बंडखोरी, बापाचा सूडभाव लक्षात आल्यानंतर त्याच्याशी वैर पत्करण्याचे धाडस तिच्यामध्ये आहे. अशा अनेक लहानसहान प्रसंगातून राधीची सशक्त व्यक्तिरेखा कादंबरीत दिसून येते. तिच्यावर आदिमपणाची छाप असल्याचे दिसते. तिच्या वागण्या—बोलण्यात प्रादेशिक वैशिष्टयांची छाप व बोलीभाषेचा प्रभाव दिसतो. तिचे इतर स्त्रियांशी वागणे साधे—सरळ मोकळे आहे. तिच्या स्वभावात हेवेदावे, द्वेष, मत्सर आदि गुणांचा अभाव आहे. अशी ही आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखा अत्यंत प्रभावी स्वरूपात कादंबरीत येते.

पवरी ही ‘हाकुमी’ या कादंबरीतील डॉ. कन्नाची बहीण आहे. तिच्या व्यक्तिरेखेचे वर्णन करताना लेखक सुरेश द्वादशीवार लिहितात, “पवरी कधी सरळ चालायची नाही. एवढं लग्नाचं वय झालं, पण रस्त्यानं धावत सुटायची. आवाराचं दारसुद्धा तिनं कधी साध ओलांडल नाही. दाणदिशी उडी मारून ते ओलांडायची. रानातली झाडं चढायची, फुलं ओरबाडून आणायची. शिकार पकडायला जायची. प्रत्येक

विषयावर तिचे मत असे अन् ते तावातावाने मांडे, जाम कुणाला ऐकायची नाही. अन् हसायला लागली की आवरायची नाही.” (पृ.१५) अशी निरागस, अवखळ, भाबडी पण बंडखोर पवरी संपूर्ण कादंबरीत दिसते. तिने स्वतःचे लग्न स्वतःच गावातल्या पोरीयाशी ठरवले आहे. कोणत्याही परिस्थितीत ती तिच्या निर्णयावर ठाम राहिलेली दिसते.

गडचिरोली जिल्ह्यातीलसुरजागड व भामरागडच्या प्रादेशिक भागात माडिया गोंड या आदिवासी जमातीचे वास्तव्य आहे. या जमातीच्या स्वतःच्या रूढी-परंपरा व रीतिरिवाज आहेत. त्यापैकी माडिया मुलींनी लग्नानंतर रंगीबेरंगी कपडे परिधान करायची नाहीत व अंगामध्ये ब्लाऊज घालायचा नाही, असा रिवाज होता. या कादंबरीत तल्लोई या स्त्री दैवताची आज्ञा समजून संपूर्ण माडिया स्त्रिया तो रिवाज पाळतात. परंतु पवरीने याच रिवाजाविरुद्ध बंडखोरी केली. तिने लग्नानंतर ब्लाऊज घालण्याचे जाहीर केले. तिच्या या निर्णयाने दोन्ही घरात व कांदोडी गावात हल्लाबोल होतो. मोठ्या ‘बा’ ने तिच्या वागण्यापायी दंड भरला, घर डोक्यावर घेतले, पण तिने न डगमगता आपला हट्ट कायम ठेवला. गावपंचायती समोर तिचे लग्न पणाला लागले असतानाही तिचा निश्चय ढळला नाही. शेवटी तिने आपलीच जिद्द पूर्ण करून घेतली. आदिवासी समाजाने स्त्रियांना दिलेल्या जोडीदार निवडीच्या स्वातंत्र्यानुसार ती गोठूलात जाऊन पोरीयाची निवड करते. त्यामुळेच पवरीची व्यक्तिरेखा स्त्री स्वातंत्र्याचा पुरस्कार करणारी वाटते. तिच्या संपूर्ण वर्तनाने रूपीपेक्षाही तिचीच व्यक्तिरेखा कादंबरीत प्रभावी ठरली आहे.

पवरी पोरीयाशी लग्न झाल्यानंतरकांदोडीतच राहते. डॉ. कन्नाने दवाखाना सुरू केल्यानंतर त्याला दवाखान्यात अनेक प्रकारची मदत करते. कन्नाचा दवाखाना पाहण्यासाठी पुण्याहून त्याचे मित्र सारंग, सुभाष आणि अनिता येतात. त्यावेळी ती अनिताच्या अधिक जवळ जाते. तिच्या चंचल स्वभावाप्रमाणे तिला अनिता व कन्नाच्या मैत्रीबद्दल उत्सुकता निर्माण होते. त्यावेळी दोघींमध्ये होणाऱ्या संवादातून आदिम संस्कृती व नागरी संस्कृतीतील फरक लेखकाने दर्शविला आहे. त्याचबरोबर पवरीच्या व्यक्तिरेखेतील निरागसताही लक्षात येते. ती अनिताला, “एवढं वय झालं अन् तरीही तुझं लग्न कसं झालं नाही?” असा सरळ मनाने प्रश्न विचारून, “तुझ्या वयाची होईस्तोवर मला पाच पोरं होतील.” (पृ.९८) असे म्हणते. पवरीचा कांदोडीबाहेरील जगाशी संबंध नसल्याने व नागरी रीतिरिवाजांशी ती परिचित नसल्यामुळे असे अनेक

प्रश्न तिच्या मनात निर्माण होतात. जंगल्यापल्याडचे तरुण—तरुणी लग्नापर्यंत शरीरसंबंध ठेवत नाहीत. यावर तिचा विश्वास बसत नाही. त्यामुळेच अनिताने, “लग्नाअगोदरचा संग आमच्यात वाईट मानतात.” (पृ.९९) असे म्हटल्यावर, “पण मग नवरा कसा निवडणार तू?” असा तिलाच प्रश्न विचारून, “जे साऱ्यांनीच करायचं ते वाईट कसं?” असा तात्त्विक विचार मांडते. तर अनिताच्या, “तू तुझ्या नवऱ्याखेरीज इतरांशी संग केला का?” (पृ.९९) या प्रश्नावर न लाजता कांदोडीच्या व कोरेलीच्या मुलांचा उल्लेख करते. या दोघांच्या संवादातून आदिवासींमध्ये शरीरसंबंधांकडे पाहण्याची नैसर्गिकता दिसतेच पण माडियांचा व नागर समाजाचा लग्नसंस्कृतीकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन दिसून येतो. पवरीच्या बोलण्यातून तिला तिच्या संस्कृतीचा अभिमान असल्याचे दिसते. तिच्या अडाणी मनात निती—अनितीच्या कुजक्या शंका नसून तिला तिच्या स्त्रीत्वाचा अभिमान आहे असे अनिताला वाटते.

पवरीच्या व्यक्तिमत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणजे ती खदाखदा हसणारी खळखळ वाहणाऱ्या झऱ्यासारखी आहे तशीच गंभीरही आहे. कन्ना व अनिताच्या नात्याची कल्पना असूनही कन्नाला किंवा अनिताला छेडत नाही. पण अनिताच्या शहरात जाण्याने व्याकूळ होते. घरात अनिताचा विषय निघाला की हरवल्यासारखी भिरभिरते. ती अतिशय बोलकी आहे तशीच समंजस आहे. तिच्या स्वभावात कसलाही देखावा, औपचारीकता नाही. डॉ. कन्नाच्या दवाखान्याशी एकरूप होऊन कार्यरत राहते. ती अवखळ, चंचल, अश्राप, निरागस व स्वच्छ मनाची आहे, तशीच प्रसंगी बंडखोर आणि गंभीरही आहे. त्यामुळे संपूर्ण कादंबरीत पवरीचे व्यक्तिचित्रण अतिशय सशक्तपणे उलगडत जाते.

कडूबाई ही ‘ब्र’ कादंबरीतील आदिवासी स्त्री आहे. ही बाई वारली जमातीची असून गोडतळा गावातल्या टोकरपाड्याची रहिवासी होती. लहानपणी उपसरपंचाच्या घरात ‘बाळगी’ म्हणून काम करत त्यांच्या घरचे उष्टे—माष्टे, शिळेपाके खाऊन वाढली होती. कडूबाईचे वयाच्या सतराव्या—अठराव्या वर्षी लग्न झाले. त्यानंतर चारपाच महिन्यातच तिच्या नवऱ्याने आत्महत्या केली होती. त्यामुळे ती पुन्हा बापाच्या घरी येऊन मजुरी करून जगत होती. गोडतळा गावाची जागा आदिवासी बाईंसाठी राखीव झाल्यानंतर गावातील लोकांनी तिला निवडणुकीसाठी उभे करण्याचे ठरविले. त्याचे कारण सांगताना लेखिका कविता महाजन लिहितात, “वयानं तशी लहानच आहे. शिकली सवरलेली

नाही. पुन्हा उपसरपंचाच्या घरी तिच्या चार—पाच पिढ्यांनी काम केलेलं. पुन्हा नवरा मेलाय म्हणून दुःखात आहे. घुमी—घुमी राहते. जास्तीचं बोलत नाही. एकूण आपलं सगळं ऐकेलं, असं त्यांना वाटलं.” (पृ.१४) आपल्या सोयीची आहे असे समजून त्यांनी तिला सरपंच केले. त्यानिमित्ताने कडूबाईचा राजकारणात प्रवेश झाला.

कडूबाई सरपंच झाल्यावर ग्रामपंचायतीच्या कारभारात लक्ष घालू लागली. ती सरपंच झाल्यामुळे शेवतीबाई तिला भेटायला येते. ‘इंदिरा आवास योजनेची’ घरकुलं मंजूर झाल्यामुळे शेवतीबाईला घरकुल मंजूर करण्यासाठी निवडून आल्यानंतर सहा महिन्यांनंतर पहिल्यांदाच कडूबाई ग्रामपंचायतीची पायरी चढते. ग्रामपंचायतीचे रजिस्टर पाहते. त्यावेळी यादीत ज्या लोकांना घरकुल मंजूर झाले आहे, त्या यादीत सर्व सधन माणसांची नावे आहेत, हे तिच्या लक्षात येते. या योजनेचा उपयोग गरजूंना झाला पाहिजे असे वाटून उपसरपंचाला, “असं करून कसं चालेल?” एवढंच म्हणते. तिच्या या बोलण्याचा राग येवून उपसरपंच पायातली वहाण हातात घेऊन तिला आईमाईवरून शिव्या देतच पंचायतीच्या बाहेर काढत म्हणतो, “फार कळायला लागलयं का तुला? तुझं सगळं शानपन तुझ्याकडं न्हाव दे. जास्तीची वळवळ केली तं याद राख. गांडूळाची जात साली. आज दोन घास खातीयास, उद्या ते पण मिळायचं नाहीत पोटाला. पहिलंच सांगतो, पुन्हा इथं पाय ठेवायचा नाही.” (पृ.१५) असे धमकावतो. पण कडूबाई धीर सोडत नाही. ती गटविकास अधिकाऱ्याला भेटते; पण त्यामुळे प्रकरणाला वेगळेच वळण मिळते. ती वरचढ होवू नये म्हणून तिचे खच्चीकरण करण्यासाठी तिचे व गटविकास अधिकाऱ्याचे प्रेमसंबंध आहेत अशी अफवा पसरली जाते. हरतऱ्हेने तिला त्रास देण्याचा प्रयत्न केला जातो; तरीही कडूबाई हार मानत नाही. त्या प्रकरणाचा छडा लावण्यासाठी ती ग्रामपंचायत बसवते. पण अखेर तिच्याविरोधी कट रचून महिनाभरात तिच्यावर अविश्वासाचा ठराव पास केला जातो. त्यानंतर तिचे सरपंचपद काढून घेतले जाते. एखादी आदिवासी स्त्री राखीव जागेवर निवडून आल्यानंतर तिला कशा प्रकारे वागविले जाते, याचे उत्तम उदाहरण लेखिकेने कडूबाईच्या व्यक्तिचित्रणातून उभे केले आहे. तिच्या जन्माच्या आधीपासूनच सरपंचपद भोगणाऱ्या कुणबी समाजाच्या माणसाला तिचे वर्चस्व सहन होत नाही. त्यामुळे तो तिला अपमानित करतो, तुच्छ लेखतो, हाकलून लावतो, व्याभिचारी ठरवतो; पण तरीही ही बाई कुणाचाही पाठिंबा नसताना स्वतःच सगळ्या

परिस्थितीला तोंड देत उभी राहते. आदिवासी समाजाची एक बाई प्रस्थापित समाजाशी बंड पुकारते, तिच्या अन्यायाविरुद्ध उभी राहते, हेच या व्यक्तिरेखेचे वेगळेपण आहे.

चान्नी ही सुद्धा 'ब्र' कादंबरीतील आदिवासी स्त्री आहे. ती गोडतळा गावातलीच असून एक शिक्षित स्त्री आहे. कडूबाईनंतर पुन्हा महिलांच्या राखीव जागेसाठी चान्नी उभी राहते. तिच्या व्यक्तिमत्त्वाचे वर्णन करताना लेखिका लिहिते, "तिचे पूर्ण नाव चांदणी. पन रंगानं काळीभोर. नाक जरासं बसकं, चमकदार डोळे." (पृ.१६) तिच्या लहानपणीच तिचे आईबाप वारले असल्याने तिच्या आत्याने आणि थोरल्या बहीण—भावांनी तिचा सांभाळ केला. तिचे लग्न झाले नसल्याने ती भावाच्याच घरात राहत होती. तिचे दहावीपर्यंतचे शिक्षण झाल्याने ती गावातील लोकांची लिखापढीची, दाखले आणण्याची, पोलिस, कोर्ट—कचेऱ्यांची कामे करते. शिक्षणामुळे तिच्या महत्त्वकांक्षा वाढल्या होत्या, त्यामुळे तिने सरपंच होण्याचा निर्णय घेतला. पण गावातल्या लोकांनी चान्नी सरपंच झाल्यावर डोईजड होईल म्हणून तिला नाकारून गरीब रानुबाईला सरपंचपद दिले. तशाही परिस्थितीत चान्नी गावच्या कारभारात लक्ष घालत होती व रानुबाईला गावचा कारभार समजावून देत होती.

चान्नी ग्रामपंचायत सदस्य झाली. तिला सामाजिक कार्याचा अनुभव होता; त्यामुळे तिला राजकारणातले बारकावे माहिती झाले होते. त्याचदरम्यान सरपंच रानुबाईचा आकस्मिक मृत्यू होतो. त्यामुळे चान्नी पुन्हा डोकं चालवून सरपंचपदावर येते. ती सरपंच झाल्याचे विरोधी पार्टीच्या लोकांना सहन झाले नाही. त्यामुळे पाटलांनी प्रचंड गोंधळ घातला. ती ग्रामपंचायतीत येत असताना अनोळखी माणसांनी दगड मारून ग्रामपंचायत कार्यालयाची तोडफोड केली. तिला कार्यालयात येण्यास मज्जाव केला. तरीही ती डगमगली नाही. पुढे गटविकास अधिकाऱ्यामार्फत तिने पाटलाकडून कार्यालयाची चावी मिळवली. त्यावेळी पाटलाने चावी दिली पण टेबल, खुर्ची, कपाट व रजिस्टर स्वतःच्या घरात नेऊन ठेवले. तशाही परिस्थितीत टेबल खुर्ची नसतानाही ती काम करत होती; त्यामुळे गावात तिच्या विरोधात कट शिजतो. चान्नीने ग्रामसभा घेतली तर ती उधळून लावणे, दैनंदिन विकास कामे रखडवून तिला त्रास देणे वगैरे प्रकार सुरू झाले. तिच्या भावालाही तिच्याबद्दल वाईट सांगितले जाते. "तुझी बहीण चवचाल आहे. कुठं कुठं कोणाकोणासोबत फिरते. तिला अशीच मजा करायची आहे म्हणून तर ती लग्न करत

नाही. अशा हाद सोडलेल्या बाईला तू घरात का राहू देतोस? तिच्यामुळं तुझ्या पोरीबाळीही बिघडतील उद्या.” (पृ.१८) अशा प्रकारे तिची बदनामी केली जाते. त्यानंतर तिचा भाऊ तिला घराबाहेर काढतो. चान्नीला घर नसल्यामुळे ती बहीणीकडे रहाण्यास जाते व तेथून गावचा कारभार सांभाळते. चान्नी शिक्षित असल्यामुळे ती कुणालाही जुमानत नाही. शिक्षणामुळे तिच्यामध्ये जागृती आली आहे. ती विरोधकांच्या कारवाया हाणून पाडते. तिच्या चारित्र्यावर शिंतोडे उडवले. तिला घराबाहेर काढले तरी ती डगमगत नाही व सरपंचपद सोडत नाही; उलट आणखी नव्या जोमाने कामाला लागते हेच तिच्या व्यक्तिचित्रणाचे वेगळेपण आहे.

४.५ कुटुंबवत्सल आदिवासी स्त्री चित्रण

मायाची ही ‘वाडगीण’ कादंबरीतील प्रमुख नायिका आहे. ती एक कुटुंबवत्सल आदिवासी स्त्री आहे. तिला जेठया, चैती आणि रामा ही तीन मुले असतात. तिचा नवरा माया तिला सोडून गेल्यानंतर अतिशय धीराने व खंबीरपणे तिच्या तीन मुलांना व तिच्या सासूला सांभाळते. तिच्या या संघर्षावर कादंबरीचे कथानक आधारित आहे. या कादंबरीत लेखक वि. वा. हडप यांनी मायाचीची व्यक्तिरेखा अतिशय कष्टाळू, स्पष्टवक्त्री व तापट स्वभावाची अशी उभी केली आहे. तिच्या या स्वभावामुळेच तिच्या आयुष्यातील अनेक प्रसंगाचा ती सामना करू शकते. तिच्या स्वभावाविषयी लेखक वि. वा. हडप लिहितात, “मायाचीचा स्वभाव इतका कडक होता की भोवतालच्या बायका तिला वचकून राहत. जात्याच ती अबोल होती. एखाद्या यंत्राप्रमाणे ती रोजची कामे करी.” (पृ.४९) तिच्या या स्वभावामुळे तिला तिच्या नवऱ्याविषयी विचारण्याचे धाडस कोणी करत नाही.

मायाची तापट स्वभावाची असली तरी तिला लहान मुलांची खूप आवड असते. त्यामुळे ती स्वतःच्या मुलांना अतिशय व्यवस्थित सांभाळते. सासूला सुद्धा तिसऱ्या मुलासारखे सांभाळते. पण अचानक तिच्या मुलीचे चैतीचे डोळे जातात. याचे तिला फार दुःख होते. कुणाच्याही अध्यात ना मध्यात नसून पडेल ते काम करण्याचा तिचा स्वभाव असतो. अशा मायाचीवर सावकाराच्या कारकूनाची नजर फिरते. तो डहाणूच्या बाजारात तिच्या अंगावर चांदीची साखळी फेकतो. त्या साखळीच्या बदल्यात नंतर मायाचीला शेत दाखविण्याचे निमित्त करून शेतात नेऊन तिचा उपभोग घेतो. त्यावेळच्या तिच्या वागण्याचे विश्लेषण करताना लेखक लिहितात, “एखाद्या मंत्रमुग्ध नागाप्रमाणे ती

त्याच्यासोबत गेली.” (पृ.६६) तिचा नवरा अचानक निघून गेल्यापासून पुरुषाचा स्पर्श न झालेली मायाची अचानक झालेल्या या स्पर्शाने भांबावून जाते. पण या प्रसंगाचा खूप मोठा परिणाम तिच्या आयुष्यावर होतो.

या घटनेनंतर मायाचीला दिवस गेल्याचे कळते. त्यानंतर ती अतिशय बेचैन व अस्वस्थ होते. तिच्या देराणीला घडलेली हकिकत सांगते. त्यानंतर एक दिवस ती डहाणूला जावून त्या कारकूनाला गाठून सांगण्याचा प्रयत्न करते; पण तो कारकून तिला दाद देत नाही. या प्रसंगानंतर मायाचीला स्वतःच्या वागण्याचा खूप राग येतो. त्यामुळे देराणीच्या मदतीने अत्यंत जहाल औषध घेऊन मृत्यूची पर्वा न करता पापातून स्वतःची सुटका करून घेते. त्या एका चुकीचा परिणाम तिला पुढे आयुष्यभर भोगावा लागतो. त्यानंतर ती आजारी होते. तिला आपण म्हातारी झाल्याचे जाणवते. ती शारीरिक व मानसिकदृष्ट्याही खचते. त्यानंतर ती घरात दोन महत्वाच्या गोष्टी घडवून आणते एक म्हणजे जेठयाचे लग्न आणि दुसरे तिच्या आंधळ्या मुलीचे चैतीचे लग्न करते. पण काही दिवसांनी जेठयाची बायको पळून जाते आणि चैती गळफास घेऊन आत्महत्या करते. मायाची तिच्या कुटुंबात घडलेल्या या दोन्ही घटनांनी उध्वस्त होते. या दोन्ही घटनांचा जेठयाच्या मनावर परिणाम होऊन तो विषण्ण होतो. बायको शोधूनही सापडत नाही त्यावेळी तो म्हणतो, “बायकोसाठी कर्ज काढले. कर्ज फेडण्याकरीता सावकाराची नोकरी पत्करली पण त्या नोकरीमुळेच बायको गेली. बायको परी बायको पळाली व कर्जाचा डोंगर मात्र माथ्यावर राहिला.” (पृ.१४१) मायाचीने आजपर्यंत घराला आणि मुलांना अतिशय कष्टाने सांभाळले होते. अशा मुलांच्या आयुष्याची तिच्या डोळयासमोर झालेली परवड तिला पाहवत नाही. जेठयाचा संसार मोडला, चैतीचा मृत्यू झाला आणि धाकटा तिचा आवडता मुलगा रामा तिला सोडून लांब कुठेतरी निघून गेला. तिच्या घराची एकएक वीट ढासळली त्यामुळे ती आतून बाहेरून उध्वस्त होते. तिच्या नवऱ्याचा कादंबरीकाराने शेवटपर्यंत उल्लेख केला नाही. त्यामुळे त्याचे काय झाले याचा शोध लागत नाही.

एकामागोमाग येणाऱ्या या संकटांनी दिवसेंदिवस मायाची खचत जाते. जेठ्या धाकट्या भावाच्या सल्ल्याने ‘आदिवासी सेवा मंडळाच्या’ कार्यकर्त्यांकडून सुटका करून घेतो पण त्याचा बदला म्हणून सावकार त्याचे घर मोडतो व त्याला दिलेली खंडाची

जमीनही काढून घेतो. त्याच्यावर जंगलातील लाकडे चोरल्याचा खोटा आरोप ठेऊन जेलमध्ये पाठवितो. या सर्वच परिस्थितीने गांजलेली मायाची स्वतःलाच प्रश्न विचारते, 'सोन्यासारखा नवरा इतके दिवस बेपत्ता, सासू मेली, सून पळाली, मुलीचा खून झाला. धाकटा मुलगा बाहेरगावी गेला, मोठा मुलगा पकडला गेला आता राहिले तरी काय आपणासाठी?' (पृ.१६३) असे म्हणत ती दिवसेंदिवस मनाने उध्वस्त होत जाते. या नव्याने निर्माण झालेल्या परिस्थितीला तोंड देण्याची क्षमता तिच्यात राहत नाही.

'वाडगीण' या कादंबरीत मायाची ही प्रमुख स्त्री व्यक्तिरेखा आहे. मायाचीच्या जीवनाची ससेहोलपट हा कादंबरीचा मुख्य विषय आहे. मायाची व तिच्या कुटुंबाची होणारी परवड, सावकाराकडून झालेला अन्याय यावर कादंबरीचे कथानक आधारलेले आहे. मायाची तुटलेला आधार, शरीरावर व मनावर झालेला अत्याचार झेलत शेवटपर्यंत लढते. तिची जिद्द कादंबरीत दिसते. आदिवासी समाजात स्त्रियांना दुसरे लग्न करण्याचे स्वातंत्र्य आहे; पण मायाची आपल्या कुटुंबाला व मुलांना सोडून जाण्याची विचारही करत नाही. उलट एकएक मूल तिच्यापासून दूर जाताना मात्र ती अतिशय दुःखी होते. चैतीला बालपणीच आलेले अंधत्व व तिचा मृत्यू मायाचीच्या मनावर खोलवर आघात करतो. छोटया मुलाच्या दूर जाण्यापेक्षा तिचा आधारवड असणाऱ्या आयुष्यभर सुखदुःखात साथ देणारा, तिला सांभाळणारा मोठा मुलगा जेठ्याला पकडून नेल्यानंतर ती कोलमडते. तिने आजपर्यंत हिमतीने सांभाळलेले कुटुंब उध्वस्त झालेले डोळयासमोर पाहताना तिच्या कुटुंबवत्सल मनाला अतिशय वेदना होतात. तिच्या कुटुंबावर झालेला आघात ती सहन करू शकत नाही; त्यामुळे जेठ्याला पोलिसांनी पकडल्यानंतर दुसऱ्याच दिवशी घरातच गळफास घेऊन आत्महत्या करते. आयुष्यभर कोणत्याच संकटांना न घाबरता आपल्या कुटुंबाला सावरणारी व ठामपणे प्रत्येक संकटाला तोंड देणारी मायाची शेवटी मात्र आयुष्याशी झगडून थकते व मृत्यूने स्वतःची सुटका करून घेते. शेवटपर्यंत कुटुंबासाठी झगडलेली कुटुंबवत्सल मायाची कुटुंबातील सदस्यांच्या उध्वस्त होण्याने खचते व मृत्यू पत्करते. इतकी ती कुटुंबाशी बांधलेली कादंबरीत दिसते. कुटुंबापुढे ती स्वतःच्या सुखदुःखाचाही विचार करत नाही किंवा कुटुंबाला नवऱ्यासारखे वाऱ्यावर सोडून जात नाही. हेच तिच्या व्यक्तिचित्रणाचे वेगळेपण आहे.

नाग्याची आई ही 'जैत रे जैत' या कादंबरीचा नायक नाग्या याच्या आईची व्यक्तिरेखा आहे. ही या कादंबरीतील एक महत्त्वाची आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखा आहे. संपूर्ण कादंबरीमध्ये तिचा उल्लेख 'नाग्याची आई' असाच येतो. ती नाग्याची आई म्हणूनच कादंबरीत वावरते. ती साधी सरळ, कष्टाळू, ममताळू आहे. तिचे तिच्या मुलावर निरातिशय प्रेम आहे. ती स्वतः लाकडे तोडून, मोळया विकून, गवत कापून व मजूरी करून तिच्या भगतगिरी करणाऱ्या नवऱ्याला व मुलाला सांभाळते. कुटुंबासाठी राब-राब राबते. पडेल ते कष्ट करून तिच्या नवऱ्याच्या कार्यातही साथ देते. नाग्याचा बाप भगत असल्यामुळे तो कष्टाची कामे करत नाही. त्यावेळी ती कधी-कधी भगतगिरीला कंटाळून कातावते आणि म्हणते, "भगताची आई, बाईल होना मोठा पाप!" (पृ.२९) तशी ती समंजस व प्रेमळ आहे. चिंधी नाग्याची घरघुशी होते. ती वयाने मोठी असून तिचे पहिले लग्न झालेले असते. त्यामुळे प्रथम नाग्याच्या आईला चिंधीचा राग येतो. त्यामुळे ती तिला रागावते, 'भाईर हो!' असेही म्हणते. दुसऱ्या दिवशी तिची शेजारीण राधी तिला समजावते. राधीच्या सांगण्यावरून तिचे मतपरिवर्तन होते आणि ती चिंधीचा स्वीकार करते. पुढे मात्र चिंधीच्या कामाने सुखावते, तिच्या लग्नाचा निर्णय तिला घेऊ दे असे म्हणत तिच्या मताचा आदर करते. "तिचा आईक, ती करील तो होऊ द्ये." (पृ.९०) असे भुत्याला सुचवते. तिच्या सुतावाणी सरळ नाग्याला चिंधीसारखी बायको मिळाली याचा तिला आनंद होतो. त्यामुळे चिंधी घरघुशी असली तरी ती तिचा अपमान करत नाही. अशा प्रकारे अतिशय शांत व सुखभावी असे नाग्याच्या आईचे व्यक्तिचित्रण दांडेकरांनी केले आहे.

नाग्याची आई नाग्याच्या कुटुंबाचा एक महत्त्वाचा आधार म्हणून कादंबरीत वावरते. ती प्रसंगी नाग्याला सुनावते, सूनेच्या कामाचे कौतुक करते. नाग्याला मधमाशांनी फोडल्यानंतर चिंधी त्याची सेवा करते, त्यावेळी ती मनोमन सुखावते. त्या सासू-सूनांमध्ये कधीही वैरभाव असलेला कादंबरीकाराने दर्शविला नाही. नाग्याच्या लग्नानंतर चिंधीच्या कलाकलाने घेऊन घराला टिकवून ठेवते. तिच्या नवऱ्याच्या भगताच्या मृत्यूनंतर अतिशय हळवी होते पण नाग्याकडे पाहून आपल्या दुःखातून सावरते. अशा एका कुटुंबवत्सल आदिवासी स्त्रीची प्रतिमा नाग्याच्या आईच्या रूपाने कादंबरीत दिसून येते.

‘मा’ हीव्यक्तिरेखा ‘एन्काऊंटर’ या कादंबरीमधील आहे. ती कादंबरीचा नायक विजयची आई असून एक प्रभावी आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखा आहे. ती कुटुंबाला सांभाळणारी, प्रेमळ आई व निष्ठावान पत्नी आहे. कुटुंबावर येणाऱ्या सर्व संकटांशी ती परिचित आहे. संपूर्ण कादंबरीभर तिच्या नावाचा उल्लेख ‘मा’ असाच लेखकाने केला आहे. ती अतिशय साधीभोळी, संसारिक, कुटुंबवत्सल अशी चारचौघींसारखी नायिका आहे. कुटुंबापुरतेच तिचे विश्व असल्याने त्यातच तिने स्वतःला वाहून घेतले आहे. दोन एकराच्या शेतात नवऱ्यासोबत पडेल ते काम करणे, मुलांचा सांभाळ करणे एवढेच मर्यादित तिचे जग आहे. त्या शेतावर तिचे जीवापाड प्रेम आहे. त्यांच्या जगण्याचा तो अविभाज्य घटक आहे. कलेक्टर साहेबांनी त्यांची जमीन राखीव जंगलात जाते असे सांगितल्यानंतर ती त्यांना काकुळतीने म्हणते, “अगा साहेबा पण आम्ही जगायचे कसे? हे तर सांग ना?” (पृ.१९) तिला तिच्या कुटुंबाच्या भविष्याची चिंता आहे. तिला ऋषी, विजय आणि हरका अशी तीन मुले असून मोठा मुलगा ऋषी मानसिक रूग्ण असल्याने तिला त्याची विशेष काळजी असते. नायक विजय शिक्षणासाठी घरापासून दूर असल्याने त्याची चिंता व वयात आलेल्या हरकाची काळजी अशा चिंतेतच ती सतत जगताना दिसते. नायकाला सतत वास्तव परिस्थितिचे भान देताना म्हणते, “दिवस वाईट आलेत. अरे आदिवासी तरूणांना मुसक्या बांधून ठाण्यात नेतात. रस्त्यातच बेदम मारतात. तिकडे नक्षलवादी, दुसऱ्या बाजूने पोलिसांच्या छावण्या.” (पृ.२४) असे सांगत सभोवतीच्या परिस्थितीची जाणीव करून देते. सभोवतालच्या या परिस्थितीमुळेच सतत मुलांची चिंता असलेली प्रेमळ आई कादंबरीतून दिसते.

भामरागड—अहेरीच्या भागात नक्षलवादी चळवळ फोफावली होती आणि त्यांचा बिमोड करण्यासाठी पोलिसयंत्रणा राबत होती. त्यांच्या या धुमश्चक्रीत गरीब आदिवासींचा मात्र नाहक बळी जात होता. नायक विजय शिकलेला असल्याने तो डोईजड होईल म्हणून त्याने चळवळीत भाग घेऊ नये असे पोलिसांनी त्याला बजावले. तसेच त्याच्या ‘बा’ लाही रोज पोलिस ठाण्यात बोलावले हा प्रकार ‘मा’ ला सहन झाला नाही. आपला शिकलेला मुलगा नवऱ्याला या पोलिसांच्या ससेमिन्यातून सोडवून आणिल अशी वेडी आशा तिला असते. त्यासाठी ती मुलाजवळ हंबरडा फोडते. ‘मा’ च्या मनात आजुबाजूच्या परिस्थितीचे भय असल्याने ती सतत भेदरलेली, अगतिक व

घायाळ झालेली अशी लेखकाने उभी केली आहे. ती मुलांची काळजी करते. तसेच, “बिज्जा, अरे काय झाले ते सांग ना? कुणी तुझा पिच्छा करित आहे काय? घाबरू नकोस कसा. तुझ्या अंगाला हात लावणाऱ्याचे प्रथम खांडोळे करीन या विळयाने.” (पृ. ५९) असा धीर देते; पण ‘बा’ च्या मृत्यूची बातमी ऐकून धाय मोकलून रडताना दिसते. नवऱ्याच्या मृत्यूनंतर मनातून खचते वरवर काम करताना दिसत असली तरी आतून रडते, मनात झुरते. किशोरवयीन हरकाच्या चिंतेने व वेड्या ऋषीच्या काळजीने एखाद्या घायाळ पक्षिणीप्रमाणे तिची अवस्था संपूर्ण कादंबरीमध्ये दिसते.

या कादंबरीत ‘मा’ ची व्यक्तिरेखा पतीच्या मृत्यूने हताश झालेली, विजयचे शिक्षण थांबल्याने निराश झालेली, ऋषीच्या व हरकाच्या काळजीने चिंताग्रस्त अशी लेखकाने रंगविली आहे. कुटुंबावर आलेल्या प्रत्येक प्रसंगाला तोंड देताना ती कुटुंबीयांना सावरते. तिला स्वतःच्या अस्तित्वाची जाणीव आहे व सामाजिक भानही आहे त्यामुळेच ती विजयला परिस्थितीची जाणीव करून देते. ‘मा’ ने तिच्या सुखी संसाराची स्वप्ने पाहिली होती. पण तिच्या नवऱ्याचा काहीही दोष नसताना पोलिसांनी त्याला अमानुषपणे मारल्यानंतर तिच्या स्वप्नांचा चुराडा होतो. ती विजयशी बोलताना म्हणते, “तुझे ‘बा’ थोडे थांबले असते तर माझ्या या सोनीला हळद लागली असती, तुझे लग्न झाले असते तर मी तयार होते ना रे त्यांच्यासोबत मरायला पण त्या राक्षसांना द्या आली नाही.....असेच एक दिवस मरायचे रे आम्ही. तुझ्या ‘बा’ ला नेणाऱ्या त्या जवानाचे विळ्यांनी मी हात छटले असते तर मलाही सुखाने मरता आले असते, तुझ्या ‘बा’ सोबत ठाण्यात.” (पृ.७९) या तिच्या बोलण्यात उध्वस्त संसाराचे भयाण चित्र आहेच पण नवऱ्याच्या मरणाचे दुःख आणि त्याच्या मारेकऱ्यांना काहीच करता न आल्याची हतबलता आहे.

विजयची एका रात्री नक्षवाद्यांशी भेट होते. त्यानंतर त्याच्या मनात क्रांतरचे स्फुलिंग चेतते. विजयच्या या बदललेल्या वागण्यामुळे तिलाही धीर येतो. आपल्या सर्व मुलांना एकत्र करून ती त्यांना धीर देताना म्हणते, “बाळांनो, घाबरू नका आज तुमचा ‘बा’ नाही आपल्यात पण मी आहे तुमच्या पाठीशी. माझ्या वासरांकडे कोणी वाकड्या नजरेने पाहण्याचा प्रयत्न केला तर डोळे फोडीन त्याचे या विळयाने. वेड्या मायेने भीत रहिले आजपर्यंत. पण आता कुणी हात टाकला तुमच्यावर तर मनगट छाटिन त्याचे

प्रथम.” (पृ.८९) अशी खंबीरपणे आपल्या मुलांच्या पाठीशी उभी राहते. तिच्या नवऱ्याचे मरण व्यर्थ घालवायचे नाही असा निश्चय तिच्या बोलण्यात दिसतो. या नायिकेच्या कौटुंबिक सुखाच्या अपेक्षा फार माफक आहेत. हरकाचे लग्न व्हावे व विजयने तिच्या भावाच्या मुलीशी गेंदाशी लग्न करून तिला घरी आणावे असे तिला वाटते. तिच्या या विचारांनी त्यांच्या भयभीत व दुःखी जीवनात एक आनंदाचा कोंब फुटतो. नथ्युशेठ किरोडीमल हरकाचा विनयभंग करण्याचा प्रयत्न करतो. त्याच्या वागण्याने ‘मा’ पेटून उठते. कुन्हाड घेऊन त्याची मान तोडायला निघते. हरका तिला अडवते त्यावेळी, “हरका तू मला अडवू नकोस. तुझ्या वेणीला हात घालणाऱ्या त्या नथ्युशेठची मी मानच तोडते या कुन्हाडीने होऊन जाऊदे जे व्हायचे ते.” (पृ.११७) असे रागात म्हणते. तिच्या कुटुंबावर हल्ला करणाऱ्या प्रत्येक घटकाविरुद्ध ती चवताळून उठते. सभोवतालच्या भयभीत परिस्थितीने गांजून विजयला म्हणते, “अन्याय—अत्याचार सहन करण्यापेक्षा मरण बरे! पण मी तुझ्या ‘बा’ सारखे मरण मरणार नाही. एकातरी अत्याचाराचा मुडदा पाडीन.” (पृ.११७) आता आपणच आपल्या मुलांना सावरायला हवे या जाणिवेने निर्धारि बनते. त्यामुळे तिच्या मुलांकडे वाकड्या नजरेने पाहणाऱ्यांचे हात छाटण्याची भाषा बोलते. “तुमच्या ‘बा’ चे बलिदान व्यर्थ जाणार नाही.” (पृ.८९) अशा शब्दांनी मुलांना धीर देत त्यांच्या सुरक्षिततेसाठी खंबीरपणे उभी राहिलेली आदिवासी स्त्री कादंबरीतून दिसत असली तरी, प्रत्येक वेळी तिच्या कुटुंबावर विनाकारण येणाऱ्या संकटांनी ती उद्विग्न झाली होती. तिची सहनशीलता संपते. त्यावेळी हताश होऊन विजयजवळ स्वतःच्या मरणाची भाषा बोलते. काही प्रसंगात आलेले धाडस तिला पुन्हा अगतिकतेकडे व हताशपणाकडे घेऊन जाते.

हरका नथ्युशेठच्या प्रकरणानंतर घरावर बालंट नको म्हणून घरातून निघून जाते. तिच्या आकस्मिक जाण्याचा धक्का ‘मा’ ला सहन होत नाही. त्यावेळी ती डोके बडवून हरकासाठी व्याकूळ होऊन रडते. अशा घरावर आलेल्या एकेक प्रसंगानंतर ती मनाने व वयाने थकलेली कादंबरीत दिसते. तिचे जगण्यावरचे प्रेमही कमी होऊन एक प्रकाराची अलिप्तता तिच्या वागण्यात आलेली दिसते. कुटुंबावर येणाऱ्या संकटांचा ससेमिरा थांबत नव्हता. जगण्याची शाश्वती नव्हती. मुलांना सुखाने जगता येत नव्हते त्यामुळे तिच्या दुःखाचा व चिंतेचा पाढा संपतच नव्हता. कादंबरीच्या शेवटी विजयच्या अटकेने अतिशय

हताश झालेली 'मा' दिसून येते. कुटुंबावर तिचे अतिशय प्रेम असल्याने सतत त्याला सावरणाऱ्या व त्याची काळजी करणाऱ्या कुटुंबवत्सल आदिवासी स्त्रीचे चित्रण कादंबरीकाराने दर्शविले आहे.

इसरी ही 'तृष्णा' कादंबरीतील अतिशय महत्त्वाची स्त्री आहे. तिचे व्यक्तिचित्रण अत्यंत समंजस, कष्टाळू, प्रेमळ, सहनशील, कुटुंबवत्सल व सर्वसमावेशक असे आहे. आटयाशी लग्न झाल्यानंतर ती बोढरीपाडयाला येते. आटयाशी संसार करते. तिला अंबू, मनु, आशा, झिपच्या, तुका, देवजी, सुनता व जान्या अशी दहा मुले होतात. आटयाच्या लहानपणीच गावात मरीआईची साथ आल्याने त्या साथीत त्याच्या आई—वडिलांचा मृत्यू होतो. त्यानंतर तो नातेवाईकांची कामे करत मोठा होतो. पण पूर्वीपासूनच तो अतिशय कामचुकार असतो. त्यामुळे घराची व मुलांची सर्व जबाबदारी इसरीवर येते. अतिशय कष्ट करत, उपासमार सोसत ती मुलांना सांभाळते. तिच्या आईवडिलांच्या अचानक मृत्यूमुळे तिच्या तीन लहान भावांनाही ती स्वतःच्या घरी आणते. इतकेच नाही तर तिच्या मोठ्या मुलीच्या अंबूच्या मृत्यूनंतर इसरी तिच्या दोन्ही मुलांना व जावई सुन्यालाही आपल्या घरी घेऊन येते. अशा प्रकारे तिच्याजवळ येणाऱ्या प्रत्येकाला ती मदत करते, आश्रय देते. तिचे वागणे अगदी साधे सरळ असून सर्वांना सांभाळून घेण्याचा, मदत करण्याचा व आपल्या कुटुंबात आश्रय देण्याचा तिचा स्वभाव कादंबरीत लेखिकेने अनेक प्रसंगात नमूद केला आहे.

इसरी ही धुळे जिल्ह्यातील साक्री तालुक्याच्या परिसरात राहणारी आदिवासी मावची जमातीची स्त्री आहे. तिला स्वतःच्या जमातीचा अतिशय अभिमान आहे. त्यामुळे जमातीच्या रूढी—परंपरा, प्रथांचे ती पालन करते. सततचे कष्ट, दारिद्र्य, काबाडकष्ट, भूक व उपासमार आपल्या पाचवीलाच पुजलेले आहेत, हे तिला ज्ञात आहे. तरीही अशाही परिस्थितीत ती आपल्या संसाराचा गाडा ओढत असते. आटयाचे संसारात लक्ष नाही हे ही तिला ठाऊक असते तरीही ती आलेल्या नातेवाईकांना आधार देते. त्यांच्या सुखासाठी आयुष्यभर झिजणारी ही कर्तव्यतत्पर व कुटुंबवत्सल नायिका आहे.

इसरीचे भाऊ इसच्या, तुक्या व रावजी हे मोठे झाल्यानंतर वेगळा संसार थाटतात. भरपूर कष्ट करून आपली परिस्थिती बदलतात. इसरीलाही प्रत्येक वेळी मदत करतात. तिच्या मुलांना भाकरतुकडा देतात. त्यामुळे इसरीलाही थोडे बरे दिवस येतात.

भावांचे इसरीवर प्रेम असते; परंतु मीरूच्या मनात इसरीबद्दल राग असतो. त्यामुळे ती खळ्यात इसरीला वाटा दिला म्हणून रागवते. त्याप्रसंगी इसच्या तिला म्हणतो, “ती आमची बयनीस नाय, आयस आहे. तिने काय काय तरास भोगून आम्हाला वाढवलं आहे. असं करशील तं देईन हाकलून.” (पृ.३७) असे असले तरी इसरीचे दुःख कमी होत नाही. काही दिवसांनी तिचा नवरा आटया एका भिल्ल स्त्रीच्या नादी लागून घरावर मोठे संकट ओढवून घेतो. इसरीलाही प्रथमतः त्याचा राग येतो. इसच्याला रागात म्हणते, “इसच्या त्याला घरी नाय बोलवणार मी, जाईल तो भिडीपाशी, जगेन मी लाकडं—गवत इकून.” (पृ.५५) कालांतराने ती तिच्या सवतीचा जुराचा स्वीकार करून नवच्याला माफ करते. पण नंतर आटयाच तिच्यावर उलटतो. तिला मारहाण करतो. त्याचा मार सहन करत ती तशीच जगत असते. इसरी आब राखणारी इज्जतवान आदिवासी स्त्री आहे. तिला नवच्याचे वागणे बिलकुल पसंद नव्हते. ती सतत त्याच्या वागण्याचा विचार करत असे. पंचानी आटयाच्या गळ्यात बांधलेले मेलेल्या ढोराचे डोके तिला सारखे स्वप्नात दिसत होते. त्यामुळे ती आटयाकडे पाहून पचापचा थुंकायची आणि विचार करायची, “आपला नवरा भिल्लांमध्ये बाटला; आता आपल्या जातीची माणसं आपल्याला दूर ठेवतील, हसतील, कोणी मजुरीला बोलवणार नाही. पोराना खिजवतील, “तुमच्या आबानं भिडी राखली न रं.....!” (पृ.५७) असे विचार तिच्या मनात घोळत राहायचे. तिची मुलगी सुनता एका मुलाच्या नादी लागून पळून जाते. कालांतराने तिचा मुलगा झिपच्या एका भिल्लीणीच्या नादी लागल्याने मावची समाज त्यांच्यावर बहिष्कार टाकतो. आटयानेही तेच केले आणि मुलानेही तेच त्यामुळे बोढरीपाडयातील मावची जमात आटयाच्या घराशी संबंध तोडते. या दोन्ही प्रकरणामुळे इसरी मनाने खूप खचते.

इसरीची मुले मोठी झाल्यानंतर तीही स्वतःचा वेगळा संसार थाटतात. आयुष्यभर कष्ट करून ज्या भावांना व मुलांना सांभाळले ते ही तिच्यापासून दूरावतात. तिचे भाऊ नव्या जमिनी घेतात त्यांची घरे धान्याने भरलेली असतात. त्यावेळी इसरी त्यांच्याकडे मिळेल ते काम करत पोट भरते. अशा या परिस्थितीत तिच्या आनंदाचा ठेवा म्हणजे तिची धाकटी मुलगी आशा. आशावर तिचे प्रचंड प्रेम असते. तिने शिकावे असे इसरीला खूप वाटते. सुनता शेतकाम करून व इसच्या मजुरी करून घर चालवत असताना ती आशाला शाळेत पाठवते.

इसरी मनाने मोठी होतीच तशीच विचारानेही समृद्ध आहे. पारबताने दिलेली चोळी अंगात घालून कौतुकाने रावजीला व झिपच्याला दाखविते; त्यावेळी ते लोक तिला भिल्लीणीची चोळी घालते म्हणून चिडवतील असे सांगतात. तेंव्हा इसरी म्हणते, “मरू दे! ते बी माणसंच आहेत का त्यांना किडे पडले आहेत.” (पृ.८६) तिचे जीवनाविषयी विचार अगदी साधेभोळे आहेत. एका प्रसंगी तिला नाग दिसल्यावर ती बेशुद्ध पडते. नंतर म्हणते, “भगवान देवा, माझी बेनवर पोरं देवाघरी गेली ती का सापाच्या जल्माला जाऊन मला भेटायला आली असतील.” (पृ.६७) अशी श्रद्धाळू मनाच्या भोळ्या इसरीची व्यक्तिरेखा कादंबरीत पदोपदी प्रत्ययास येते.

या कादंबरीत लेखिकेने शेवटपर्यंत इसरीच्या आयुष्यात सुखाचे क्षण दर्शविले नाहीत. कायम दुःख, कष्ट, हाल—अपेष्टा यांचेच चित्रण येते. सततच्या कष्टाने इसरी दिवसेंदिवस खंगत जाते. तिच्या वाट्याला नवऱ्याकडून व मुलांकडूनही दुःखच मिळते. आटया बऱ्याचदा इसरीला मारहाण करतो. तिच्या अंगावर दोराने लालभडक वळ उठेपर्यंत तो मारतो. एकदा तिच्या मुलाला मनुला पोलिसांनी पकडून नेल्यानंतर ती स्वतःची छाती बडवून रडते. तिच्या रडण्याचा आकांत पाहून आटया घरावरून मोठे लाकूड काढून इसरीला ढोरासारखे बडवतो. त्यावेळी तिचे वय साठीच्या आसपास असते. या प्रकाराने मात्र ती पूर्णपणे खचते आणि अन्नपाणी सोडते. जन्मभर आटयाचा मार खाते. पण आटयाच्या मृत्यूनंतर त्याची आठवण काढते. आटया मेल्यानंतर तिची अतिशय वाईट अवस्था होते. त्या अवस्थेचे वर्णन करताना लेखिका लिहिते, “इसरी कशी तरी दिसत होती. गळ्यात पोत नाही, अंगात चोळी नाही, पडलेले दात व पांढरे केस यांनी उजाड गावाप्रमाणे दिसत होती.” (पृ.१५१) आटया कामधंदा करत नसला तरी त्याचा तिला खूप आधार होता. लहान वयात त्याच्यासोबत लग्न करून आल्यापासून तिचे संपूर्ण आयुष्यच आटयासोबत गेले होते. त्यामुळे तो गेल्यानंतर इसरीला एकटेपणाची जाणीव होते.

आयुष्याच्या उत्तरार्धात इसरीची धाकटी मुलगी आशा हीच तिच्या जगण्याचे एकमेव साधन होती. आशाचे चांगले व्हावे असे तिला वाटते. आशाही आईला जीवापाड जपते. इसरीचा एक हात निकामी झाल्यानंतर आशा दुसऱ्याच्या शेतात मजुरी करून आईला सांभाळते. तिच्या घासातला घास भरवते. मनूने आशाचे लग्न जबरदस्तीने

कुरूप फुल्याशी लावल्यामुळे इसरीला खूप दुःख होते. आशाचे लग्न झाल्यानंतर मात्र इसरी सर्व बाजूने एकटी पडते. तिचे भाऊ आता सधन झाले होते. तिची मुलेही संसारात रमली होती. त्यांचे आईकडे लक्ष नव्हते. त्यामुळे दिवसेंदिवस इसरी दारिद्र्याला व दुःखाला कंटाळली होती. आयुष्यभर वाटयाला आलेल्या उपासमारीला व वनवासाला कंटाळून ती म्हणते, “मरून गेला तो वनवास! घराचं दांडक पाहत जावं आन् घाट्याचं पाणी पित जावं. केंव्हा चांगले दिवस येतील कोण जाणे? आख्ख जीवन चाललं पण चार महिनेसुद्धा रोज भाकर खायला मिळाली नाही.” (पृ.१८०) तिच्या या उद्वेगदर्शक बोलण्यातून तिच्या आयुष्याची कल्पना येते. शेवटी इसरीचा एक हात सडून बिनकामाचा झाल्याने तिला काम (मजुरी) करता येत नाही. त्यामुळे तिची अधिकच उपासमार घडते. ती केविलवाण्या तोंडाने घरात बसून राहते. त्यावेळी मनु तिला सतत घालुनपाडून बोलतो. तिच्याकडे पाहून, “इतकं पिकवावं तरी दाने पुरत नाय. घरात सगळ्या भोऱ्या कपाळाच्याच घुसून राहिल्या तं काय दाणे पुरतील.” (पृ.२४३) असे म्हणतो. स्वतःच्या मुलाच्या अशा बोलण्याने इसरी ढसाढसा रडते. तिची इतर मुलेही तिच्याकडे दुर्लक्ष करतात. आशाही सासरी गेल्यामुळे तिचा जगण्यावरचा विश्वास उडून जातो. ती मनाने आणि शरीराने पूर्णपणे खचते. आशा माहेरी आल्यानंतर तिची सेवा करते. तिचे आपल्या आईवर अतिशय प्रेम असते. त्यामुळे ती कायम आईला भेटायला येते. आशा हाच इसरीच्या जगण्याचा एकमेव आधार असतो. एकदा आशा आईला भेटायला आल्यानंतर तिला नवे लुगडे आणि चोळी आणते. सासरी जाताना ती आईला लुगडे देते. जाताना पुन्हा—पुन्हा आईकडे बघते त्यावेळी इसरीचे वर्णन करताना लेखिका लिहिते, “जीर्ण उत्तरीयावर लग्नाचं उत्तरीय ल्यालेली इसरी तिला मृत्यूची नवरी वाटत राहिली.” (पृ.३१५) आशाची आणि इसरीची ही शेवटची भेट ठरते. त्याप्रसंगानंतर सततच्या उपासमारीने पोळ्याच्या दिवशी इसरीचा करूण अंत होतो.

अतिशय कष्टाळू, कुटुंबवत्सल व सर्वसमावेशक असे इसरीचे व्यक्तिचित्रण लेखिकेने या कादंबरीत रेखाटले आहे. सर्वांना सांभाळणारी इसरी शेवटी मात्र स्वतःच्या मुलांकडून दुखावली जाते; त्यामुळे एकटी पडते. तिला स्वतःचे मरण कळून आल्यामुळेच आशा सासरी जाताना इसरीला परत दिवाळीला येते असे म्हणते. त्यावेळी इसरी रडत, “आशा, ही शेवटची भेट आहे आपली!” (पृ.३१४) असे म्हणते व तिला

निरोप देते. त्यानंतर इसरीचा मृत्यू झाल्याचेही आशाला माहित होत नाही. माहेरी आल्यानंतर आई गेल्याचे तिला कळते. त्यावेळी आशाच तिच्या उत्तरकार्यासाठी पैसे देते. अशी इसरी जिवंतपणीही मरणयातना भोगते आणि तिचा शेवटही अतिशय दुःखदायक होतो. इसरी सगळ्यांना सांभाळते, आसरा देते पण शेवटी मात्र सर्व नातेवाईक व स्वतःची मुलेसुद्धा तिला वाऱ्यावर सोडतात. असा एका कर्तव्यतत्पर नायिकेचा शेवट कादंबरीकाराने दर्शविला आहे.

चंद्री ही 'रानझरी' कादंबरीतील ठाकर जमातीची आदिवासी स्त्री आहे. ती कादंबरीची नायिका मंगी हिची आई आणि वेटू ठाकराची बायको आहे. चंद्री पोटासाठी काम मिळेल त्या ठिकाणी आपल्या कुटुंबासोबत भटकंती करते. नवऱ्यासोबत पडेल ते कष्ट करत कुटुंबाला सांभाळते. चंद्रीची व्यक्तिरेखा एका साध्यासरळ संसारिक व कुटुंबवत्सल स्त्रीची आहे. चंद्रीला म्हादू, मंगी, नरसू, परसू आणि सुंदरी ही पाच मुले आहेत. अशा साध्या सरळ चंद्रीचे आपल्या मुलांवर व संसारावर जीवापाड प्रेम आहे. चौथ्या मुलाच्या वेळी दिवस गेलेले असतानाही ती कोळशाच्या खाणीवर कामाला जाते. मंगीची तिला विशेष काळजी वाटते. आजुबाजूचे वातावरण तिला माहिती असल्यामुळे ती मंगीला सतत जपताना दिसते. एकदा मंगी कोळशाच्या कामावरून परतताना डबक्यात अंघोळ करते त्यावेळी अहमद फकी तिची छेड काढतो. झालेला प्रकार ती चंद्रीला सांगते; त्यावेळी मंगीला समजावताना म्हणते, "त्या नागाला तू दगूड मारलायेस. त्यो डूख धरील. तू आता जाणती होणार. रूपानं तू अशी सुरेख. त्यामधी शहरी पोरीवानी झकपक कपडे नेसतेस. तुझं वागणं—बोलणं दुसऱ्या पोरीपक्षी उजवं दिसतयां. तू पाप्या—चंडाळाच्या डोल्यात भरतीस. गिधाडावाणी ते तुझ्यावर डोले फाडफाडून बगतात नि तुला गिलायसाठी घिरटया घालीत टपून बसतात." (पृ.४४) असे काळजीने बोलते. त्याचवेळी आपल्या पोरीला मुकादमाचा त्रास होवू नये म्हणून तिला कोळशाच्या खाणीवर कामाला न्यायचे बंद करते. तिला दुसरे काम देवून परसूला सोबत घेऊन जायला सांगते. मंगीला कोणी त्रास दिला तर तो बोंबा मारीत सांगायला येईल हा तिचा साधा विचार असतो. एक आई म्हणून पोटच्या मुलीच्या काळजीने ती बेचैन होते. संपूर्ण कादंबरीभर मंगीच्या आयुष्याची काळजी करताना ती दिसते. एका समंजस आईच्या भूमिकेतच लेखिकेने चंद्रीची व्यक्तिरेखा साकारली आहे.

अहमद फकी पुन्हा एकदा मंगीवर अत्याचार करण्याचा प्रयत्न करतो. त्यावेळी चंद्री ओली बाळंतीण होती. तरीही मुलीसाठी नवऱ्याला सांगून ती रातारात सामान उचलून आपला ठाकूरपाडा गाठते. एक दिवसाची ओली बाळंतीण असूनही बाळाला घेऊन दिवसभर झाडाखाली थांबते. मंगी मोठी झाल्यानंतर तिला लुगडे नेसण्याचा आग्रह करते. तिला समजावताना म्हणते, “तू आता पोर न्हाय; बाई झालीस आता अंगभर लुगरा घ्ये. घट कासटा नि इळा हातात असला तर शंभर फकी आलं तरी भ्या नाय.” (पृ.५६) असे ठाकरी बाईच्या वागण्याचे, जगण्याचे व शीलरक्षणाचे तत्वज्ञान सांगते. प्रत्येक वेळी आपल्या वयात आलेल्या मुलीला सावध रहायला सांगते.

नवशाच्या दारूमुळे तिच्या नवऱ्याचा वेदूचा मृत्यू होतो. त्यामुळे चंद्रीच्या संसाराची उलथापालथ होते. ती दारू न पिता पुढे आली म्हणून वाचली होती. पण नवऱ्याच्या अचानक झालेल्या मृत्यूमुळे तिच्यावर मोठे संकट कोसळले होते. पदरात पाच मुले होती त्यांचा सांभाळ करण्याची जबाबदारी तिच्यावर आली होती. पण अशाही परिस्थितीत ती गांगरली नाही. आलेल्या संकटाला तोंड देण्यासाठी खंबीरपणे उभी राहिली. तिला तिची बहीण भागी हिचा मोठा आधार होता. नवशाने मंगीवर बलात्कार केल्यानंतर ती मंगीला धीर देते तिची सुश्रूषा करते व आईच्या मायेचा आधार देते. बापाच्या सूडाचा बदला घेण्यासाठी मंगी गेली असताना ती फसली. असे कळल्यानंतर तिच्यावर मायेची पाखर घालते. तिच्या बहीणीला भागीला मंगीची हकिकत सांगते. तिचे घाईघाईत लग्न उरकून टाकावे तर म्हाद्या पैशासाठी एखाद्या म्हात्याला किंवा भणंगकराला देईल हे तिला माहिती असते. त्यामुळे थोडे दिवस तिला बहीणीकडे पाठवून तिचे रक्षण करते.

चंद्रीला मंगीचा स्वभाव माहिती होता. त्यामुळे म्हादू तिचे लग्न करण्याचे ठरवतो त्यावेळी, “तिच्या मनाइरूध नवरा पायलास तर ही जीव देईल, नाय तर पळून येईल. तिला दाव बाबा.” (पृ.८०) असे म्हणते. तिच्या मनाविरूद्ध लग्न लावायचे नाही असेही म्हादूला बजावते. अशा एका कुटुंबवत्सल आदिवासी स्त्रीचे व्यक्तिचित्रण नयना आचार्य यांनी केले आहे. कादंबरीमध्ये लेखिकेने मंगीच्या व्यक्तिरेखेवर जास्त प्रकाश टाकला आहे. त्यामानाने चंद्री केवळ मंगीची आई म्हणूनच कादंबरीत वावरते. तिच्याच पुरता विचार करते. ती धाडसी व खंबीर आहे पण लेखिकेने तिच्या व्यक्तिरेखेला कादंबरीमध्ये

हवे तसे वावरू दिले नाही. त्यामुळे चंद्रीच्या व्यक्तिरेखेला मर्यादा पडलेल्या दिसून येतात.

गिरजा ही 'डांगाणी' कादंबरीतील आदिवासी स्त्री आहे. डांगाणी गावातल्या भरभक्कम अशा बुध्या बांड्याची ती बायको आहे. गिरजा ही दिसायला अतिशय सुंदर, सालस व समंजस अशी संसारिक स्त्री होती. लग्नापूर्वीच तिच्या देखण्या सौंदर्यावर बाळा रोंगटे भाळला होता पण तिचे लग्न बुध्या बांड्याशी झाल्याने त्या दोघांमध्ये वैर निर्माण झाले. त्या वैराचे रूपांतर सूडामध्ये झाले होते. लग्नानंतर बुध्याच्या संसाराशी तिचे शांतपणे एकरूप होणे बाळा रोंगटेला रूचत नव्हते. वयाच्या पस्तीशीतही तो तिची अभिलाषा धरून मनातून पेटत होता. त्याच्या या वागण्याची तन्हा गिरजाला माहीत होती; तरीही ती अतिशय शांतपणे प्रत्येकवेळी परिस्थिती सांभाळत होती. गिरजाला गोविंदा, भाग्या, पिच्या, इठल्या ही तीन मुले व एक मुलगी होती. मुलीचे लग्न होऊन ती सासरी नांदत होती. गिरजाचा संसार सुरू असताना अचानक तिच्या नवऱ्याला वाघाने तोडल्यामुळे तो अंथरूणाला खिळला. अनेक प्रकारची औषधे करूनही तो बरा होत नाही; उलट दिवसेंदिवस मनाने खचल्यामुळे संसाराची सर्व जबाबदारी गिरजावर पडते. ती जबाबदारी निभावत असताना एक दिवस साथीच्या रोगाला बळी पडून गिरजाचा मृत्यू होतो.

गिरजा ऐन तारूण्यात नवऱ्याच्या मृत्यूनंतर संसाराच्या सर्व जबाबदाऱ्या नेटाने पार पाडते. मुलांना हाताशी धरून धडपडत उभी राहते. नवऱ्याने भाग्याच्या लग्नाची इच्छा प्रकट केल्यामुळे ती वावर विकून भाग्याचे लग्न लावते; पण त्याची वरात दारात आल्यानंतर त्याचक्षणी बुध्याचा मृत्यू होतो. एकीकडे मुलाच्या लग्नाचा आनंद तर दुसरीकडे नवऱ्याचा मृत्यू अशा विचित्र अवस्थेत ती सापडते. आनंद व दुःखाचा संमिश्र मेळ तिचे आयुष्य पोखरून काढतो. तिची मुले तिच्या कुशीत बसून आकांत करतात. गिरजाईवर कोसळलेले आभाळ तिच्या पुढील संसारातील वणव्याची कल्पना देते. मुलाच्या लग्नासाठी गिरजाईने बाळया रोंगट्याच्या मदतीने हरकुशेठकडून कर्ज घेतले होते. बाळ्याने तिला फसवून घराच्या कागदावर तिचा अंगठा घेतला होता. त्याचा हा डाव साध्याभोळ्या गिरजाच्या ध्यानात येत नाही, उलट हरकुशेठने पैसे देऊन मदत केली

म्हणून ती त्याच्या पाया पडते. दोन वावरं आणि घर हरकुशेठच्या घशात घालते. या प्रसंगानंतर गिरजाच्या संसारात संकटाची मालिका सुरू होते.

बुध्याचा मृत्यू झाला त्यावेळी गिरजा पस्तीस—छत्तीस वर्षाची होती. नऊ बाळंतपण होऊनही तिच्या सौंदर्यात किंचितही फरक पडला नव्हता. स्वतःचे दुःख ती कामात बुडवून कर्त्या पुरुषाप्रमाणे घर सांभाळत होती. भाग्याच्या लग्नानंतर त्याची पत्नी इंदी माहेरीच राहत होती त्यावेळी गिरजा पुढाकार घेऊन सूनूला आणते. भाग्या आणि इंदीचा सुखाचा संसार पाहून मनोमन हरखते पण तिचा आनंद फार दिवस टिकत नाही. गावात मरीआईची साथ येते. दिवसभर पावसात काम करून आलेल्या गिरजाला ढाळ सुरू होतात. त्यावेळी तिला मरण जवळ आल्याची जाणीव होते. शेवटी, “भाग्या कुठाय? मला भाग्याचा बा बलिवताय रं.” (पृ.४४) असे म्हणत प्राण सोडते. आयुष्यभर काबाड कष्ट करून, नवऱ्यामागे नेटाने संसार करून चार मुलांना मागे ठेऊन ऐन तारूण्यातच गिरजाचा मृत्यू होतो. तिचा भाग्यावर प्रचंड विश्वास होता. थोरल्या मुलाचा गोविंदाचा स्वार्थी स्वभाव लक्षात आल्याने ती भाग्यालाच घरातला कर्ता पुरुष समजत होती. बाळ्या रोंगट्याची पापी नजर तिला जाणवत असूनही ती कधीच त्याला दाद देत नाही. बाळा रोंगटे मात्र प्रत्येक वेळी तिचा फायदा उठवण्याच्या प्रयत्नात असतो. तिचा मृत्यू जवळ आलेला असतानाही रामबाला बाजूला घेऊन, “रामबा हेर गिरजा काय आता जगत नही, पर तिना घराचा त्या ह्या करून दिलता त्या पहा नयीतं पोरा....” (पृ.४४) असे म्हणतो. आयुष्यभर गिरजाची अभिलाषा बाळगलेला बाळ्या तिच्या मृत्यूप्रसंगीही स्वार्थीपणा दाखवतो. अशी ही गिरजा नवऱ्याच्या माघारी खंबीरपणे कुटुंब सांभाळते पण नशीब तिची साथ देत नाही त्यामुळे अर्ध्या संसारातून तिला जावे लागते. असे एका संसारिक व कुटुंबवत्सल स्त्रीचे व्यक्तिचित्रण कादंबरीत दिसून येते.

इंदी ही ‘डांगाणी’ कादंबरीतील गिरजाची सूनू व भाग्याची बायको म्हणून कादंबरीत दिसते. ती भंडारदऱ्याच्या बारकु खाड्याची मुलगी आहे. तिला एकूण सहा बहीणी आणि श्रावणा नावाचा एक भाऊ आहे. इंदी लग्न करून भाग्याच्या घरी येते. पण तिच्या लग्नाच्या दिवशीच तिच्या सासऱ्याचा मृत्यू होतो; त्यामुळे बायका तिला पांढऱ्या पायाची, अपशकुनी म्हणून हिणवतात. त्यामुळे इंदी सात वर्ष माहेरी राहते. सुरुवातीला संसारात मन नसलेली इंदी नंतर मात्र नेटाने संसार करते. गिरजाच्या मृत्यूनंतर

लहान वयातच तिच्यावर मोठी जबाबदारी पडते. त्यावेळी एखाद्या कर्तव्यदक्ष गृहिणीप्रमाणे ती घर चालवते. लहान दिसांवर प्रेम करते. इठल्या तर तिला आईच्या रूपात पाहतो. पिऱ्या मुंबईला जाऊन आल्यानंतर भाग्या त्याच्यावर पशनांची सरबत्ती करतो. त्यावेळी मध्ये पडून, “येरीच त्येली येकामागून येक इचारू नका! कावलायं.” (पृ. ४७) असे समजूतदारपणे बोलते. पिऱ्याचाही त्याच्या वहिनीवर फार जीव होता. तो मनातील सर्व काही वहिनीशी बोलत असे. सर्वच घराला माया लावणारी इंदी भाग्याच्या संसारात समरस होते. तिला लहान वयात आलेले शहाणपण पाहून भाग्याही गहिवरतो. तिच्याबद्दल त्याच्या मनात अधिकच प्रेम निर्माण होते.

इंदी स्वभावानेही शांत होती. ती गरोदर असतानाही घरातील सर्व कामे करते. पिऱ्या आणि राधीचे प्रेमप्रकरण लक्षात आल्यानंतर पिऱ्याला चिडवते व राधीला स्वीकारते. पण गरोदर अवस्थेत तिला फेफरे येण्याचा आजार जडतो. ऐन दिवाळीच्या दिवशी हातातली तेलाची बुधली खाली पडून हात वाकडे होतात, अंग उसळते आणि तोंडाला फेस येऊन डोळे फिरवते. त्यावेळी भाग्यासकट सगळ्यांना तिच्या आजाराची कल्पना येते. त्यांनतर तिला पुन्हा—पुन्हा त्रास होतो. तिच्यासाठी भाग्याने देवदेव केले, जत्रा केल्या तरीही तिचे फेफरे थांबले नाही. शेवटी तिला दवाखान्यात न्यायचे ठरवतो. दवाखान्यात जाताना विठल्या मनोमन, “देवा वाघराजा म्हा व्हिनीला वाचव र.” (पृ. ७८) असे म्हणतो. त्यावरून इंदीने छोटया दिसाला लावलेली माया दिसून येते. दरम्यानच्या काळात इंदी मनाने आणि शरीराने थकते. भाग्या तिला मुंबईला मोठया दवाखान्यात न्यायची भाषा करतो. त्यावेळी ती म्हणते, “काय नकु ममय आन आळफाटा, काय वाघ्याच्या मनात आसन त्या घडन हितच.” (पृ.८०) तिच्या या निरवानिरवीच्या बोलण्याने सर्वांचे डोळे भरतात. भाग्या तिला मुंबईला दवाखान्यात घेऊन जातो पण दवाखान्यात तिला ऑपरेशनच्या वेळी फेफरे येऊन तिचा मृत्यू होतो. इंदीच्या मृत्यूनंतर भाग्याचे घर पुन्हा एकदा पोरके होते. भाग्या एकटाच डांगाणीत आलेला पाहून पिऱ्या, “भाग्यादा व्ह्यनी कुठायं रं? अरं तिचा काय केला?” (पृ.८६) असा काळीज पिळवटून टाकणारा प्रश्न विचारतो. त्यावेळी त्यांच्या आयुष्यातली इंदीची जागा अधोरेखित होते. गिरजानंतर घराला सांभाळणाऱ्या इंदीचाही ऐन तारूण्यात मृत्यू होतो. गिरजाच्या मृत्यूचे दुःख थोडेसे हलके होतानाच इंदीच्या अकाली मृत्यूने भाग्याचे घर

पुन्हा एकदा पोरके होते. तिचीही व्यक्तिरेखा लेखकाने समंजस व कर्तव्यदक्ष गृहिणीच्या रूपातच उभी केली आहे.

तुळसा ही 'भिवा फरारी' या कादंबरीचा नायक भिवा याची आजी म्हणून कादंबरीत वावरते. तिच्या व्यक्तिमत्त्वाचे वर्णन करताना लेखिका नजूबाई गावीत लिहितात, "तुळसा रंगाने सावळी, तोंड गोल नाक बसकं, डोळे बारीक, उंचीला मध्यम, शरीराने सडपातळ, पोट सपाट, नाग्याचा बाप रावण गेल्यापासून कपड्यांशिवाय दुसरं काही नाही." (पृ.०३) या तिच्या वर्णनावरून तुळसाचे कादंबरीतील अस्तित्व निर्देशित होते. तुळसा ऐन तारुण्यात विधवा झाली होती. तिचा नवरा रावण संपूर्ण भिल्ल वस्तीचा कर्ता पुरुष होता. अनेक प्रकारचे कष्ट करून वस्तीला जगविण्याचा वसा त्याने घेतला होता. त्याच्याच पावलावर पाऊल टाकून तिचा मुलगा नाग्या आणि नातू भिवा चालल्याचा तिला अभिमान आहे. त्यामुळेच तुळसाचे वय झालेले असतानाही ती त्याच्या बाणांना औषध लावून देत होती. विषारी झाडाच्या फळापासून दवा तयार करून ती भिवाला देत होती. सूनवर काळधीवर मुलीसारखे प्रेम करणारी तुळसा भिवाच्या घराचा आणि वस्तीचा आधारस्तंभ होती.

तुळसा ही साधी सरळ संसारिक बाई आहे. तिच्यासारखेच सूनूलाही दोन मुलांवर वैधव्य आल्यानंतर ती तिला आधार देते. तिला संसारात मदत करते. भिवाच्या प्रत्येक कार्यात साथ देतानाच त्याला मार्गदर्शनही करते. ती विषारी बाण बनविण्यात पटाईत असून त्याचा उपयोग ती इंग्रजाविरुद्ध करण्यास भिवाला सांगते. त्याला त्याच्या आजोबाच्या शौर्याच्या गाथा सांगताना, "अरं, तुझ्या आजोबाबाने असे लांडे बांडे मोजले नाहीत. मर्द वाघासारखे माणसं पोसत मेले ते." (पृ.१०) असे भिवाला शौर्याचे, धाडसाचे धडे देते. तुळसा ही अतिशय व्यवहारी आहे. ती चार पैसे गाठीला बांधून होती. भिवाचे लग्न ठरल्यानंतर मुलीच्या बापाला आदिवासी रीतिरिवाजाप्रमाणे द्याज देण्याची व्यवस्था तिने केली होती. तिची जगण्यावर श्रद्धा होती. तिला नातवाचे भिवाचे संसारसुख पहायचे होते. त्यामुळेच भिवाकडे सोन्याचा हार देताना ती म्हणते, "भाऊ हा बोटभर उरलेला हार मी मरेल त्या दिवशी माझ्या मढ्यावर घाल. पण मी पणतू पाहीन तेंव्हाच मरेन. तोवर जगायचं आहे मला." (पृ.५०) या तिच्या बोलण्यातून तिचे जगण्यावरील प्रेम व निष्ठाच व्यक्त होते. आदिवासींच्या रूढी—परंपरा, सणवार व उत्सव यामध्ये दारूला अतिशय

महत्त्व असते पण तुळसाने तिच्या आयुष्यात दारूच्या थेंबालाही स्पर्श केला नाही. ती स्वतःला येशू ख्रिस्ताची भक्त समजत असल्यामुळे तिच्या घरात काही गोष्टी वर्ज्य होत्या.

भिवाच्या मुलाला पाहिल्यानंतर तुळसाला जगणे सार्थक झाल्यासारखे वाटते. त्या भिल्ल वस्तीत तिच्याएवढे आयुष्य कुणालाच लाभले नव्हते; त्यामुळे ती वडीलधाऱ्याप्रमाणे वस्तीला सांभाळत होती. भिवालाही प्रत्येक वेळी वस्तीला सांभाळण्याचे शिकवत होती. 'आजा अन् बाबा आपली मानसं पोसत गेले जिवाची पर्वा न करता. त्यांची वाट तू सोडू नको. माझ्या मरणाआधी पाहू दे मला तुझी बहादुरी.' (पृ. ८५) असे बोलते. या तिच्या बोलण्यावरून तिला तिच्या शेवटाची चाहूल लागल्याची दिसते. दिवसेंदिवस ती आता मनाने व शरीरानेही खचते. त्यामुळेच आजारी असताना ती बडबडते. भिवाला बालपणी रामायणाच्या गोष्टी सांगताना, "तू रामासारखे न होता रावणासारखा आपल्या पुर्वजांसारखा हो." (पृ.९७) असे म्हणते. त्याला पुन्हा—पुन्हा सावध करते. शिपायांनी माजवलेली दहशत व आजुबाजूला आदिवासींचा विनाकारण चाललेला छळ तिला माहित आहे. त्यामुळे ती भिवाकडून भावी नेतृत्वाची अपेक्षा करते.

अशा या तुळसाचे जगणेही अगदी साध्या सरळ कौटुंबिक स्त्रीचे होते. तिच्या मृत्यूचा उल्लेखही लेखिकेने अगदी सहजपणे केला आहे. घरात कुडाला टेकून बसलेली तुळसा गप्पा मारता—मारता बाहेर जाण्यासाठी उठते आणि तेथेच जमीनीवर कोसळते. त्यातच तिचा मृत्यू होतो. आयुष्यभर संसारासाठी खस्ता खाल्लेली तुळसा अशी सहजच शांत होते. तिच्या मृत्यूचे सर्वांत जास्त दुःख काळघीला होते. कारण त्या दोघींनी मिळून कर्त्या पुरुषाप्रमाणे संसार उभा केला होता. आयुष्यभर एकमेकींच्या आधारावर त्या जगत होत्या. तिच्या अशा जाण्याने भिवाच्या व काळघीच्या डोक्यावरील मायेचे छत हरपते. अशी कुटुंबवत्सल तुळसा मरेपर्यंत आपल्या घराला सांभाळतेच पण आपल्या वस्तीला सांभाळण्यासाठी सतत आपल्या नातवाला मार्गदर्शन करते.

काळघी ही सुद्धा 'भिवा फरारी' या कादंबरीतील आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखा आहे. ती तुळसाची सून व भिवाची आई या नात्याने कादंबरीत दिसते. ती अतिशय साधी सरळ संसारिक स्त्री आहे. तिच्या व्यक्तिरेखेसंदर्भात लेखिका लिहिते, "काळघी रंगाने काळी म्हणून तिचं नाव काळघी ठेवलं गेलं. शरीरानं मकडी, पण नाकातोंडानं देखणी.

अंगात नागल्या रंगाची चोळी. गळयात दगडी पांढऱ्या मण्यांच्या गळाभर माळा. हातात एकेक पितळी वाळा डोक्यावर पांढऱ्या ठिपक्यांची लाल बंडी. कंबरेला हिरव्या काठाचं पिवळं लुगडं. तिचा केसाचा बुचडा डोक्याएवढा मोठा वाटे.” (पृ.०३) असे हे काळधीचे रूप आदिवासी भागातील भिल्ल आदिवासी स्त्रियांच्या व्यक्तिमत्त्वाशी जुळणारे आहे. नाग्या जिवंत होता त्यावेळी ती कळंबुची फुलं व किवळी झाडांचे पिवळे धमक तुरे माळायची. पण त्याच्या मृत्यूनंतर तिच्या आयुष्यातील सौभाग्यच संपून गेले. तिच्या व्यक्तित्वात कमालीची आसक्ती आली. ऐन तारूण्यात दोन मुलांवर आलेले वैधव्य आयुष्यभर रित्या मनाने सांभाळत राहते. शरीराला झाकण्याएवढे फाटकेतुटके कपडे एवढाच तिच्या आयुष्यातील शृंगार होता.

काळधीला शिवरी व भिवा ही दोन मुले आहेत. शिवरी ही लग्न करून सासरी नांदते. तिला भिवाचा अतिशय गर्व होता. तो बापासारखा धिप्पाड असून आज्ञा व बापाचाच कित्ता गिरवत असल्याने तिला त्याची सतत चिंता वाटत असे. तिचे भिवावर अतिशय प्रेम आहे. ती मायाळू, कुटुंबवत्सल, समजूतदार व कर्तबगार स्त्री आहे. पतीनिधनानंतर सासूच्या मदतीने संपूर्ण कुटुंबाचा भार तिच्या खांद्यावर ती पेलते. ती अडाणी असली तरी अंधश्रद्धेवर तिचा विश्वास नाही. एका इंग्रज अधिकाऱ्याची गाडी झाकराई घाटातील दरीत पडल्यानंतर झाकरानेच त्या अधिकाऱ्याचा सूड घेतला असे भिवा तिला सांगतो. त्यावेळी ती, “भाऊ तू बी असं काय बोलतो रे? बिचारी गेली धरतीमायच्या पोटात. ती कसा भग (सूड) घेईल बांडयाच्या साहेबाचा?” (पृ.३२) असे त्याला समजावते. काळधी आधुनिक विचारांची असून आदिवासींमध्ये असणाऱ्या वाईट रूढी—परंपरा, चालीरीतींना मुठमाती देणारी आहे. तिला आदिवासींच्या सामाजिक रूढी—परंपराचे, संस्कृतीचे चांगलेच ज्ञान आहे. त्यामुळे भिवाचे लग्न ठरविताना व्याही उंबऱ्याला जुन्या रीतिरिवाजांच्या गोष्टी काढू नका असे सुचवते. लग्न ठरविताना मुलीचे मत विचारात घेण्याइतकी ती समंजस आहे त्यामुळेच, “पोरीला बाहेर बोलवा. ती राजी आहे का नाही आपल्याला कसं समजणार?” (पृ.३८) असे म्हणते. आजही प्रगत समाजात मुलीच्या लग्नासंदर्भात तिचे मत विचारात घेतले जात नाही. पण भिल्ल आदिवासी जमातीतील काळधी लग्नाच्या बैठकीत मुलीला बोलावून तिचे मत विचारते. एका अर्थाने स्त्री स्वातंत्र्याची पुरस्कर्ती अशीच तिची व्यक्तिरेखा या कादंबरीत दिसते.

काळधीच्या घरात कर्ता पुरुष कोणीही नसल्याने भिवाच्या लग्नाचा बाजारहाट, देवदेव व लग्नाची तयारी तिला स्वतःलाच करावी लागते. दुंडा आज व जानकीच्या मदतीने व सासू तुळसाच्या सल्ल्याने ती पंचवीस रूपये द्याज देऊन भिवाचे लग्न करते. तिच्या सूनेवरही तिचे प्रेम आहे. भाकरी रांधताना सूनेच्या पोटात कळ आल्यानंतर पीठभरल्या हाताने ती सुईण बोलवायला जाते. तिच्या बाळंतपणानंतर कर्तव्यदक्षतेने बाळाच्या पाचवीची तजवीज करते. पाचवीच्या वेळी झुनकी, बाजरी, जानकी या स्त्रिया दारू पिताना काळधीला पंगतीत येण्याचा आग्रह करतात. त्यावेळी ती म्हणते, “बया, आमच्या फुईने मामा गेल्यापासून येसूची शपथ घेऊन दारू न प्यायचं वचन घेतलं आहे. आम्ही रांधून, भाजून महुफुलं खातो; पण दारूला हात लावत नाही. सासूला येक पोरगा, मलाबी येकच. सगळ जीवन रांडकं घातलं. आम्ही दोघी बहीणीसारख्या जगत आलो पण दारूला हात लावला नाही, की दुसरे नवरे पाहिले नाही. जा तुम्ही, प्या अन् जेवा.” (पृ.८८-८९) या तिच्या बोलण्यातून संपूर्ण जीवनाचे सार ती सांगते. आजपर्यंत नितीमूल्यांची जपणूक करत आलेली काळधी शेवटपर्यंत अशाच प्रकारचे जगणे जगते.

तुळसा व काळधी या सासू-सूनांचे नाते अतिशय सुंदर रीतीने लेखिकेने रेखाटले आहे. त्यांचे नाते अतिशय घट्ट होते. दोघींनाही वैधव्य आल्यानंतर एकमेकींच्या साथीने संसारातले अनेक चढउतार अनुभवले होते. एकमेकींची साथ दिली होती. तुळसाला धाप लागली की काळधी बेचैन होऊन तिच्या पाठीवर हात फिरवते. त्यांच्या या मायेचे वर्णन करताना लेखिका लिहिते, “अपार व सौभाग्यभग्न दुःखाने त्यांची वयं व नातं उलटी केली होती आणि तोच त्यांचा जिव्हाळा होता.” (पृ.९६) तुळसाच्या मृत्यूनंतर काळधीवर आभाळ कोसळते. ती वेडीपिशी होऊन आक्रोश करते. ती तुळसाजवळच झोपत असल्याने त्या जागेवर बसून हमसाहमसी रडते. मातृप्रधान संस्कृतीने तिच्यावर केलेल्या संस्काराचा प्रत्यय या प्रसंगात येतो.

तुळसाच्या मृत्यूनंतर काळधी हीच भिवाची मार्गदर्शक होते. घराची संपूर्ण जबाबदारी सांभाळत पूर्वीच्याच जोमाने त्याच्या कार्यात साथ देते. इतर जाती भिल्लाना कमी लेखतात याचा भिवाला राग असतो. त्यामुळे तो इरा मागायची भाषा करतो. तेंव्हा ती त्याला समजावताना म्हणते, “भाऊ, सगळी माणसं जगतील कंदमुळ खाऊन; पण कुणाच्या दारात जाऊ नको भीक मागायला. अरं, आपले पूर्वज काय इरा मागून जगले?”

स्वतःच्या दंडाच्या बळावर माणसं जगवत मेले ना? त्या वाटेनं चला. बायकाचं कपाळ कुंकवावाचून रिकामं झालं तरी चालेलं, आजी न मी जगलोचना नवऱ्याविना?” (पृ. १५६) असे स्वतःच्या मुलाला सांगणाऱ्या काळधीच्या खंबीर स्वभावाचा, स्वाभिमानाचा प्रत्यय कादंबरीत येतो. भिवाच्या जीवनाची पर्वा न करता ती त्याला वस्तीला जगवण्यास सांगते. तिच्या सासूला वस्तीने देवपण दिल्याचा आणि तिच्या शाळूपांडरीशी बाजार भरायला लागल्याचा काळधीला अतिशय आनंद होतो. सासूच्या जन्माचे सार्थक झाल्यासारखे तिला वाटते. तिच्या मुलीचा शिवरीचा स्वार्थी स्वभाव तिला माहीत असतो. तिच्यामुळेच भिवाला वनवास भोगावा लागेल, हे जेव्हा तिच्या लक्षात येते; त्यावेळी ती शिवरीला फटकारते, “शिवरी तुझा भाऊ डोंगरदऱ्यात वनवासाला गेला पंधरा दिवसापासून, अन् तू अशी बोलते? कसला जुलूम भोगायला लावते आम्हाला? तुला शोभतं का असं बोलायला?” (पृ.२२९) असे बोलते. भिवाला फरारी व्हावे लागल्याने चिंतीत होते. शेवटी भिवाला शिपायांनी पकडून मारले तेव्हा त्याची अवस्था पाहून ती कोसळते. नवऱ्या माघारी हिमतीने वाढवलेल्या पोटच्या गोळ्याचा असा मृत्यू तिला बघवत नाही. तिचे संपूर्ण आयुष्यच उध्वस्त होऊन जाते. अशा या काळधीची व्यक्तिरेखा प्रत्येक प्रसंगातून अधिक सक्षमपणे आपल्यासमोर उभी राहते. तिच्या व्यक्तिरेखेला लेखिकेने हवे तसे फुलण्यास वाव दिल्याने ती स्वतःचे एक वेगळे स्थान कादंबरीत निर्माण करते. तिच्या आचारविचारातून ती अधिक वस्तुनिष्ठपणे आपल्यासमोर उभी राहते. एक कर्तबगार स्त्री, प्रेमळ सून, मायाळू आई व सासू अशा अनेक कौटुंबिक नात्यातून तिचे व्यक्तिचित्रण अधिक सक्षमपणे लेखिकेने कादंबरीत उभे केले आहे.

४.६ मनोरंजक आदिवासी स्त्री चित्रण

रूपी ही ‘हाकुमी’ कादंबरीत कन्नाची प्रेयसी आहे. रूपी सुंदर, धाडसी, निर्धारी आणि निर्भय आहे; पण या कादंबरीत तिचे वर्णन केवळ मनोरंजनासाठीच केलेले दिसते. लेखकाने तिला एका सुंदर माडिया तरुणीच्या रूपात दर्शविले आहे. तिच्या या व्यक्तिमत्त्वाचे वर्णन करताना सुरेश द्वादशीवार लिहितात, “रूपी देखणी होती. उंच अन कमनीय होती. माडिया पोरींचा काळा वर्ण तिच्या वाटयाला आला नव्हता. ती चांगली उजळ होती. तिचा चेहराही नेहमीचा माडिया वळणाचा नव्हता. तिचे ओठ जाड नव्हते. नाक चेहराभर पसरलं नव्हतं. उंच सरळ अन सुरेख होते. रूपी मोठया काळयाभोर अन्

देखण्या डोळ्यांची होती. लांब अन् मऊसुत केसांचा तिचा डौल नेहमी फुलांच्या माळांनी सजला असायचा.” (पृ.३०) अशा तिच्या सौंदर्यावर पेरमल्ली ताडगावपासून ते कांदोडी उडेऱ्यापर्यंतचे सर्व तरुण मोहित होते. सर्वसामान्य माडया वळणाच्या पोरीपेक्षा वेगळी आणि उजवी रूपी रेलॉंतले आकर्षण असायची. त्यामुळेच अनेक आदिवासी गावातले तरुण तिच्याशी लग्न करण्यासाठी इच्छुक होते.

रूपी आणि कन्नाची ओळख बंडे पाटलाच्या पोरीच्या लग्नानिमित्ताने रेलॉंत होते. दोघांमध्ये आकर्षण निर्माण होऊन प्रेम निर्माण होते. रेलॉंत नाचताना ती त्याला लग्नाबद्दलही विचारते; पण शिक्षणाचे कारण सांगून तो तिला टाळतो. दुसऱ्या कुणाशीतरी लग्न करण्याचे सूचवतो. त्यावेळी ती, “तुला जमणार नसेल तरी सांगून ठेवते, मी दुसऱ्या कुणाच्या घरी जाणार नाही तुझ्याच घरी येईन.” (पृ.३८) असे म्हणून शेवटपर्यंत तिचा निर्धार कायम ठेवते. मध्यंतराच्या काळात कन्ना शिक्षणासाठी पुण्याला जातो. त्यावेळी रूपीच्या घराच्यांनी तिच्या लग्नाची तयारी सुरू केली. पण तिचे कन्नावर प्रेम असल्यामुळे लग्न करून दुसऱ्या कुणाच्यातरी घरी जाण्यापेक्षा ती कन्नासाठी त्याच्या मोठया भावाची जुरुची घरघुशी होते. जुरुचे पहिले लग्न झाले असतानाही ती दुसरेपणीचा कमीपणा स्वीकारते. लग्नानंतर ती घरात व शेतात भरपूर काम करून स्वतःला अंतर्बाह्य बदलून टाकते. त्या घरात कन्नाची तीन वर्षे वाट पाहते. एक दिवस कन्ना कांदोडीला येणार असल्याचे कळताच ती घरातून निघून जाते.

रूपी कन्नाच्या घरातून का निघून जाते? याचा खुलासा लेखकाने कादंबरीमध्ये केला नाही. शेवटपर्यंत ते गूढ ठेवले आहे. कन्ना आल्यानंतर त्याला रूपीबद्दल कळते त्यावेळी तिच्या आठवणींने आणि काळजीने तो अस्वस्थ होतो. तिचा शोध घेण्याचा प्रयत्न करतो. ही अचानक गायब झालेली रूपी कन्नाला कादंबरीच्या शेवटी भेटते. त्यादरम्यान ती नक्षलवाद्यांच्या गृपची सभासद झालेली असते. ती नक्षलवादी का होते? किंवा तो मार्ग का स्वीकारते? याची कोणतीही कारणमीमांसा लेखकाने केली नाही. ती नक्षलवादी झाल्यानंतरही कन्ना तिच्याशी लग्नाला तयार होतो. पण त्याच्या सामाजिक कार्याचा व प्रतिष्ठेचा विचार करून ती त्याला नकार देते. याठिकाणी लेखकाने रूपीच्या व्यक्तिचित्रणाला उगीचच उदात्त रूप देण्याचा प्रयत्न केला आहे. तिला कन्नाशी

शरीरसंबंध मान्य असतात परंतु त्याच्याशी लग्न करण्यास ती तयार होत नाही. तिच्या कन्नावरील प्रेमाची तन्हाही वेगळीच आहे.

रूपी ही डॉ. कन्नाच्या आयुष्यातील एक महत्त्वाची व्यक्तिरेखा म्हणून संपूर्ण कादंबरीत वावरते. परंतु तिच्या वर्तनासंदर्भात एक गुढत्व कादंबरीमध्ये फिरते. कादंबरीकाराने तिला कादंबरीत मध्येच गायब करणे शेवटी नक्षलवादी झालेले दाखविणे तसेच तिच्या नक्षलवादी होण्याची कोणतीच कारणमीमांसा न करणे. या सर्व प्रकारामुळे रूपीची व्यक्तिरेखा संदिग्ध झाली आहे. एका आदिवासी माडिया जमातीतील साध्या सरळ मुलीला नक्षलवादी व्हावेसे का वाटते? याविषयीचे कोणतेच विश्लेषण लेखकाने केले नाही. शिवाय रूपीच्या संदर्भात नक्षलवादी चळवळीची कोणतीही पार्श्वभूमी लेखकाने नमूद केली नाही.

रूपीचे डॉ. कन्नावर मनापासून प्रेम असते. त्यामुळे तिला त्याच्याशीच लग्न करायचे असते. हे लक्षात घेता आदिवासी रीतिरिवाजाप्रमाणे किंवा आदिवासींमध्ये असलेल्या लग्नाच्या इतर पद्धतींप्रमाणे ती कन्नाशी सहज लग्न करू शकत होती. किंबहुना कन्नाचे शिक्षण पूर्ण होईपर्यंत ती थांबू शकत होती. तसेच तिला इतर मुलासोबत लग्न करण्याची जबरदस्ती तिच्या घरच्यांनी केली नाही. तर मग ती गायब का होते? हा खूप मोठा प्रश्न रूपीच्या संदर्भात कादंबरीमध्ये फिरत राहतो. रूपीने तिच्या मर्जीने हे आयुष्य स्वीकारले आहे. पण कादंबरीकाराने तिच्या या वर्तनासंदर्भात कादंबरीमध्ये कोणतेही भाष्य न करता तिच्या व्यक्तिरेखेला उगीचच उदात्त रूप दिल्याचे दिसते. परिणामतः तिची व्यक्तिरेखा केवळ मनोरंजक करण्यापुरतीच कादंबरीत येते.

आदिवासी समाजातील स्त्रियांचे जगणे स्वच्छंदी, निर्भीड व सरळ रेषेत जाणारे आहे. त्यामुळे कादंबरीतील रूपीची व्यक्तिरेखा आदिवासी मुलीची वाटत नाही. तिला इतर समाजातील पारंपरिक स्त्रियांप्रमाणे सोशीक, सहनशील व भाबडी दाखवण्याचा लेखकाने प्रयत्न केला आहे. त्यामुळे कादंबरीत तिच्या जगण्याची कोंडी झालेली दिसून येते. तिच्या या कोंडीसंदर्भात डॉ. श्रीकांत तिडके म्हणतात, “मातृसत्ताक कुटुंबपद्धती असलेल्या आदिवासींमध्ये स्त्रियांची कोंडी आहेच ‘हाकुमी’ मधील रूपीची कोंडी नागर संस्कृतीच्या संपर्कातून निर्माण झाली आहे.”^{१०} त्यामुळेच ती आपले शील व सत्व कन्नासाठी जपून ठेवते. किंबहुना जुरूशी लग्न करूनही आपले कुंवारपण जपणारी रूपी,

लग्नानंतर आदिवासी स्त्रीच्या एकनिष्ठतेचा प्रत्यय दर्शविणारी आहे. डॉ. ज्ञानेश्वर वाल्हेकर यांनाही, “कन्नासाठी तिनं दुसरेपणीच्या बायकोचा कमीपणा स्वीकारणं हा माडिया स्त्रीत्वाचा उदात्तपणा विशेष लक्षणीय वाटतो.”^{११} या विधानांवरून रूपीच्या व्यक्तित्वेखेत एका आदिवासी स्त्रीचे जगणे न दर्शविता तिच्यावर पुढारलेल्या समाजातील स्त्रियांच्या नितीमत्तेचे, जीवनमूल्यांचे जोखड लादलेले दिसून येते, त्यामुळेच तिच्या व्यक्तित्वेखेतून खरी आदिवासी स्त्री हरवली आहे. डॉ. कन्नासाठी त्याग करणारी व खडतर जीवनाचा मार्ग स्वीकारणारी, त्याच्या प्रेमासाठी स्वतःचे आयुष्य पणाला लावणारी रूपी आदिम व नागरी जीवनाच्या द्वंदात हरवली आहे. रूपीच्या वर्तनाची कारणमीमांसा लेखकाने केली असती तर तिच्या व्यक्तित्वेखेने खूप मोठी उंची गाठली असती, असे वाटते.

कुस्मा ही ‘सोनकी’ कादंबरीतील गोंड जमातीची अतिशय सुंदर व सर्वगुणसंपन्न अशी मुलगी आहे. टिकेरा या गावची ती रहिवासी असून स्वयंपाक, नृत्य, गायन व चित्रकला इत्यादी कलांमध्ये ती पारंगत आहे. पुतळाबाई व चित्रसेन हवापालटासाठी टिकेच्याला आल्यानंतर बंगल्यावर त्यांच्या सेवेसाठी कुस्मा ही गोंडकन्या येते. त्यावेळी तिची आणि चित्रसेनची पहिल्यांदा भेट होते. तिच्या सौंदर्यामुळे व कलागुणांमुळे पुतळाबाईना ती फार आवडते. कादंबरीत कुस्माच्या लावण्यमयी व्यक्तिमत्त्वाचे वर्णन करताना लेखक र. वा. दिघे लिहितात, “गोंडस अवयव, चकाकणाऱ्या कांतीमागून पाझरणारे प्रवाही सुवर्ण, भिवयांखाली दोन कमळे, मुखावर राजीव हास्य. तिचा पोषाख गोंड पद्धतीचा होता. विपुल केशसंभाराचा गोंडी पद्धतीने आंबाडा बांधला होता. त्यात आंब्याच्या मोहोराच्या डिऱ्या व गुलाबाची फुले माळली होती.” (पृ.९०) तिला पथमदर्शनी पाहिल्यानंतर तिच्या सौंदर्यगुणांनी चित्रसेन व पुतळाबाई आश्चर्यचकीत होतात. ती सोनकीपेक्षा सर्वच बाबतीत उजवी आहे, हे त्यांच्या लक्षात येते. कुस्माचे पाचवीपर्यंत इंग्रजीतून आणि हिंदीतून शिक्षण झाले आहे. ती गोंड या आदिवासी जमातीची असली तरी पांढरपेशी समाजाच्या रीतिरिवाजांशी परिचित आहे. गोंडी समाजात पाहण्यांचे स्वागत नाचून करण्याची त्यांची प्रथा असल्याने पहिल्याच दिवशी तिच्या नृत्यकलेने चित्रसेनला तिने मोहून टाकले होते. त्यामुळेच चित्रसेनही नकळतपणे तिच्याकडे ओढला जातो. तिच्या सुसंस्कृतपणामुळे पुतळाबाईनाही ती मनापासून आवडते.

अशा सर्वपरिपूर्ण मनोरंजक आदिवासी तरुणीचे व्यक्तिचित्रण कुस्माच्या रूपात लेखकाने कादंबरीतून दर्शविले आहे.

कुस्मा स्वभावाने गोड, सालस व स्वाभिमानी आहे. गावातील अनेक तरुण तिला लग्नासाठी विचारतात पण ती नकार देते. चित्रसेनच्या सहवासाने तिच्या मनात त्याच्याविषयी प्रेम निर्माण होते. त्या प्रेमभावना एका गाण्यातून व्यक्त करताना पुतळाबाईना कळतात. त्याही तिला सून करून घेण्यास उत्सुक असतात. त्यानंतर कुस्मा आणि चित्रसेनचे लग्न होते. लग्नानंतर चित्रसेनचे कुटुंब टिकेच्यालाच स्थायिक होते, त्यामुळे कुस्माही तेथेच राहते. कुस्माने चित्रसेनच्या तोंडून अनेकदा सोनकीचे वर्णन ऐकले होते, शिवाय चित्रसेनने सोनकीची काढलेली चित्रेही तिने पाहिली. त्यामुळे ती सोनकीला भेटण्याची इच्छा दर्शवते. पुतळाबाई आपल्या मुलाला व सूनैला घेऊन सुरवंडयाला जातात. सोनकी सायबाची बायको म्हणून कुस्माला स्वीकारते. अशा वास्तवात न घडणाऱ्या मनोरंजक घटनांची रेलचेल कादंबरीत दिसून येते. या कादंबरीत कुस्माही आदिवासी तरुणी न वाटता ती मध्यमवर्गीय समाजातील मुलींचे प्रतिनिधित्व करते. ती चित्रसेनची बायको आणि पुतळाबाईची सून शोभण्याजोगी आहे. किंबहुना त्यांना शोभण्यासारखीच लेखकाने तिची व्यक्तिरेखा बनविली आहे. तिच्या प्रत्येक हालचालीत जाणवणारे सौंदर्य अतिशयोक्त वाटते. तिचे आदिवासी तरुणी म्हणून स्वतंत्र अस्तित्व दर्शविण्यापेक्षा चित्रसेनची प्रणयिनी म्हणूनच कादंबरीत दर्शविली आहे. त्यामुळे तिची संपूर्ण व्यक्तिरेखाच मनोरंजनक झाली आहे. या कादंबरीतील सोनकी व कुस्मा या दोन्हीही आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखा लेखकाच्या हातातील बुजगावणे आहेत. सोनकीला अतिसुंदर तर कुस्माला सर्वगुणसंपन्न दर्शविण्यात लेखकाची लेखणी खर्च झाली आहे. त्यामुळे या नायिका म्हणजे चित्रसेनच्या चित्रातील चित्रेच वाटतात. त्या पुतळाबाईला हवे तसेच वागतात, त्यामुळे त्यांना स्वतःचे अस्तित्व नाही. त्या काल्पनिक व मनोरंजक रूपातच संपूर्ण कादंबरीत वावरतात, असे लक्षात येते.

हरणा ही 'तांबडा दगड' या कादंबरीतील आदिवासी तरुणी आहे. ती पळसवनातील एका भिल्लाची मुलगी आहे. 'आदिवासी सेवा संघाचे' रायभान व धोंडिबा हे दोन कार्यकर्ते पळसवनात आल्यानंतर त्यांच्या सेवेचे कार्य करण्यासाठी हरणाची नियुक्ती केली जाते. हरणाची व्यक्तिरेखा लेखक ना. रा. शेंडे यांनी अतिशय मादक व

मोहक अशी वर्णन केली आहे. तिच्या मादक सौंदर्यामुळेच धोंडिबा तिच्याकडे आकर्षित होतो, असे लेखकाने दर्शविले आहे. हरणा सुंदर असली तरी तेवढीच धाडसीही आहे. स्वतःचे शीलरक्षण करण्याची धमक तिच्यामध्ये आहे. मुळातच रानावनात वाढलेली ही तरूणी काटक आणि नीडर आहे. रानात कामावरून परतत असताना तिला पैशाचे आमिष दाखवून सलगी करणाऱ्या शहरी तरूणाला ती अदल घडवते. पळसवनाच्या रानात चित्रपट निर्मितीसाठी आलेल्या चंद्रशेखर अत्रे नावाच्या माणसाने तिच्यावर बळजबरीचा प्रयत्न केला; त्यावेळी ती कोणाच्याही मदतीची अपेक्षा न करता स्वतःच त्याच्यावर वाघासारखी तुटून पडते. बिचव्याचा वार करून त्याला खाली पाडते. तिच्या धाडसी अवताराने तो शहरी तरूण घाबरतो आणि जोरजोरात ओरडतो. त्यावेळी गावकऱ्यांच्या मदतीने ती त्याच्या साथीदारांनाही चांगलाच धडा शिकवते. तिच्याबद्दल बोलताना रायभान म्हणतो, “ती बेडर वृत्तीनं जंगलपहाडात स्वाभिमानाने विहार करणारी तेजस्विनी आहे.” (पृ.१०६) अशी ही आदिवासी कन्या जंगलात कामधंदा करून उदरनिर्वाह करते व सेवा संघाच्या कार्यकर्त्यांना मदतही करते.

‘तांबडा दगड’ ही कादंबरी माणसाच्या टोकाच्या सुष्ट व दुष्ट प्रवृत्तीवर त्याच्या सूडबद्धीवर, वैरभावनेवर व परिवर्तनात्मक बदलांवर आधारित आहे. कादंबरीतील प्रसंग कमालीचे टोकदार असल्याने सर्व व्यक्तिरेखा या त्याप्रमाणे अतिरंजित दर्शविल्या आहेत. मुख्य स्त्री व्यक्तिरेखा ब्रिजकन्या ही सुद्धा अशीच कमालीची धाडसी, शूर व निर्भीड अशी वर्णन केली आहे. कादंबरीकाराने कादंबरीच्या प्रारंभी ब्रिजकन्येच्या साजशृंगाराचे अतिशयोक्त वर्णन केले आहे व शेवटी तिच्यातील क्रूरतेचे दर्शन घडवून तिच्या धाडसाचा कळस कादंबरीत वर्णन केला आहे. ती प्रत्यक्ष कथानकात वावरत नसली तरी संपूर्ण कादंबरीभर अदृश्य स्वरूपात सूडभावनेने फिरताना दिसते. त्याप्रमाणे हरणा ही सर्वसामान्य मुलीची व्यक्तिरेखा असली तरी तिच्याही सौंदर्याची अतिशयोक्त वर्णने केलेली दिसतात. एकंदरीतच हरणा या स्त्री व्यक्तिरेखेला मनोरंजक बनविण्याचा कादंबरीकाराचा हेतू साध्य झाला आहे.

४.७ ध्येयवादी आदिवासी स्त्री चित्रण

मंगी ही ‘रानझरी’ कादंबरीतील शिक्षणाच्या ध्येयाने पछाडलेली एक ठाकरकन्या आहे. तिच्या वयाच्या दहाव्या वर्षापासून ते तारुण्यापर्यंतचा प्रवास लेखिका नयना

आचार्य यांनी कादंबरीत रेखाटला आहे. ही मंगी ठाकरवाडीतील वेदू आणि चंद्रीची कन्या आहे. निसर्गाच्या सानिध्यात वाढलेली असल्याने रानचा वारा प्यालेली आहे. तिला रानाचे भय वाटत नाही. तिच्या व्यक्तिमत्त्वाचे वर्णन करताना लेखिका लिहितात, “मंगीच्या गोऱ्यापान गालावर व हनुवटीवर हिरवेगार गोंदण होते. कपाळावर त्रिशुळ होता. त्यावर ती आवर्जुन लाल कुंकू लावी. तिचे रानपरीसारखे नैसर्गिक सौंदर्य होते. पायात छुमछुम पैजण वाजवत ती डोंगरवाटेनं चालायची. ती मनानेही निर्मळ स्वच्छ रानझरीगत होती. आतबाहेर कपट नाही. हसावे बागडावे पडेल ते काम करावे, फावला वेळ गोष्टीची पुस्तके वाचावी, अभ्यास समजेल तेवढा करावा.” (पृ.३४) असे तिच्या सौंदर्याचे व स्वभावाचे वर्णन केले आहे. ती लहान असल्यापासून न घाबरता डोंगरवाटेने तिच्या मावशीकडे भागीकडे एकटीच जात असे. मंगी रानात राहून निर्भय झालेली आहेच पण अतिशय हुशार, चलाख, ध्येयवेडी आणि स्वप्नाळू आहे. तिला शिक्षणाची अतिशय आवड आहे. त्यामुळे ती खोताच्या पोरींसोबत लिहायला—वाचायला शिकते. मिळालेले ज्ञान आत्मसात करण्याचा प्रयत्न करते. शिक्षणासाठी काहीही करण्याची तिची तयारी आहे. पळसाची पाने व आवळे विकून ती स्वतःसाठी पुस्तके विकत घेते.

मंगीचे व्यक्तिचित्रण करताना तिचे अनेक गुण लेखिकेने कादंबरीत चित्रित केले आहेत. तिच्या लहानपणीच ती अतिशय समजूतदार असल्याचे दिसते. लहान वयातही नवशाचे वागणे—बोलणे व नजरेने न्याहाळणे तिला खटकते. त्याचप्रमाणे तो किती बेरकी आहे याची जाणीवही तिला आहे. त्यामुळेच, “ह्याला विरोध करण्यापेक्षा हो ला हो करणे बरे, रानात भलतेच करायचा.” (पृ.३१) असे ती स्वतःलाच बजावते. त्याच्याशी अंतर राखूनच बोलते. मंगी व्यवहारीही आहे. आवळे विकताना तिचा व्यवहारी दृष्टिकोन दिसतो. लालुशेठला धा पैशाला पाच आवळे विकण्यापेक्षा पांढरपेशा वस्तीत जाऊन विकले तर जास्त फायदा होईल असा विचार करते. आईकडून मोठी विकताना सौदेबाजी कशी करायची, हे ती शिकलेली असते. मंगी अजान असली तरी अडाणी किंवा भोळी नाही. पुरुषांची भाषा आणि नजर ओळखण्याची दृष्टी त्या अजान वयातही तिला आली होती. ती कोळशाच्या भट्टीवर कामाला आल्यापासून अहमद फकी हा मुकादम तिच्याकडे वाईट नजरेने पाहतो, हे तिच्या लक्षात येते. तो तिला जास्त पैसे देण्याची भुरळ घालतो, ती झऱ्यावर अंधोळ करताना तिच्याकडे शरीरसंबंधाची मागणी

करतो. त्याप्रसंगी ती त्याला घाबरून विनंती करताना म्हणते, “फकीशेठ दया करा... माझी गरीबाची अब्रु मला लाखमोलाची हाय.” (पृ.४०) पण अहमद फकी ऐकत नाही, हे लक्षात आल्यानंतर पाण्यातून कोचदार दगड काढून त्याला घायाळ करून त्याच्या तावडीतून सुटते.

बालपणीच आर्थिक जबाबदारी पडल्यामुळे मंगी हुशार झाली होती. ती त्याही वयात कुटुंबाचा आर्थिक आधार होती. अहमद फकीच्या प्रकरणानंतर तिची आई चंद्री तिला मावशी भागीकडे पाठविते. भागी तिच्यातील शिक्षणाचे उपजत गुण पाहून तिला जनुबाबाच्या आश्रमशाळेत पाठवते. मंगीला शिक्षणाची आवड असल्याने ती भरपूर अभ्यास करून दोन वर्षांत चार वर्गांच्या परीक्षा देऊन सातवीच्या वर्गात बसते. सातवीची परीक्षा देऊन पास होते. शिक्षणाने तिच्यामध्ये वेगळाच आत्मविश्वास निर्माण झाल्यामुळे तिला मध्यमवर्गीय जीवनाची ओढ लागते. इतर ठाकरी मुलींप्रमाणे आपले आयुष्य नसावे असे तिला वाटते. त्यामुळे शिक्षण घेण्यासाठी धडपडते. सुट्टीत शिक्षणाच्या खर्चासाठी तात्या वैद्यांना रानातून अनमोल वनस्पती शोधून देते. आपल्या भावी उज्वल आयुष्याची स्वप्न पाहतच तारुण्यात पदार्पण करते.

मंगी या नायिकेचा स्वभाव नितळ, स्वच्छंदी, अभ्यासू, जिद्दी, धाडसी व स्वप्नाळू आहे. तिच्या या स्वभावामुळे अनेक संकटांना व संघर्षमय प्रसंगांना सहज सामोरे जाते. ती पहिल्यांदा मावशीच्या घरी जाते त्यावेळी भागी तिला नवे कपडे आणि पैजण घेऊन देते. तिला लाभलेल्या उपजत सौंदर्यामुळे त्या कपड्यांमध्ये ती उठून दिसते. त्याच पैजणांची छुमछूम नवशाच्या मनात रूतत जाते त्यामुळे रानात तो सतत तिचा पाठलाग करतो. तिला पाहून, “ए हेमामालिन्ये... आंबा असतीस तर खाऊन टाकली असती.” (पृ.०८) असे म्हणत तिच्याशी लगट करतो. ती लहान असतानाही तिच्याशी सलगी करीत, “ए हेमामालिन्ये तू जर कातोडीन असतीस ना तर मी तुला सरळ पळवूनच नेली असती नि लग्न केलं असतं.” (पृ.३०) असे म्हणतो. त्याच्या या बोलण्याकडे ती दुर्लक्ष करते. तिच्या नवऱ्याच्या, संसाराच्या अपेक्षा वेगळ्या असतात. ती एका वेगळ्याच ध्येयाने पछाडलेली कादंबरीत दिसून येते.

नवशा कातोडी डोंगराच्या घळीत दारूची भट्टी लावतो. दिवसभर मजुरी करून आणलेली निम्मी कमाई ठाकर—कातोडी नवशाच्या भट्टीवर उधळत होते. असेच एकदा

त्याच्या भट्टीवर विषारी दारू पिऊन दिडशे आदिवासींचा मृत्यू होतो. त्यात मंगीच्या बापाचाही मृत्यू होतो. त्यानंतर नवशाला त्याचा बाप भरपूर पैसे देऊन सोडवतो. पण आदिवासींच्या मनात त्याचा राग राहिल्यामुळे तो भितीने डोंगरामध्ये लपून बसतो. एकदा झोपलेल्या अवस्थेत मंगीला तो दिसतो त्यावेळी तिच्या मनात बापाच्या मृत्यूचा सूड घेण्याचे विचार येतात. नेमके त्याच वेळी तिच्या पैजणाच्या आवाजाने त्याला जाग येते. इतक्या दिवस त्याला झुकांडया देणारी मंगी एकटी सापडते. त्यामुळे त्या निर्जन ठिकाणी तो तिच्यावर बलात्कार करतो. या प्रसंगाने ती पूर्णपणे खचते. त्यातून बाहेर पडण्यासाठी ती शिक्षणाकडे लक्ष केंद्रीत करते. त्याचवेळी तिच्या आयुष्यात सुनील हा शहरी उच्चशिक्षित तरूण येतो. त्याच्या गोड बोलण्याला ती भुलते. त्याच्या प्रेमात वाहत जाते. तो भूमिगत असताना ती त्याला वाटेल ती मदत करते. तिच्या या स्वभावाचा सुनील गैरफायदा घेतो. तिच्याशी लग्नाचे खोटे नाटक करत तिला फसवत तिचा भोग घेतो. मंगी त्याच्या बोलण्याला भुलून त्याच्याशी सुखी संसाराची स्वप्ने पाहत असतानाच तो व्यवस्थित प्लॅन करून तुरुंगात जातो. एक महिन्यानंतर तुरुंगातून आल्यानंतर त्याचे खरे रंग तिला दिसतात. तरीही ती हार न मानता त्याला पत्र लिहिते, त्याचा माग काढते. सुनीलने तिला फसवून एका वकिलाच्या मुलीशी लग्न ठरवल्याचे कळल्यानंतर चवताळून उठते. आईला खोटेच सांगून भावाच्या व चंदुशेठच्या मदतीने मुंबईला जाते. सांताक्रुझ विमानतळावर सुनीलला भेटून जाब विचारते. त्याच्या मानेवर विळा ठेवून, “ह्या ह्या हातांनी मला मिठया मारल्या नि ह्याच तोंडाने मुके घेऊन मागाहून मला बहीण ठरवलेस नव्हे रे ढोंग्या?... भोग खोटेपणाची फळं.” (पृ.१४२) असे म्हणत त्याच्या दंडावर वार करते. पण नंतर तिला पोलिस घेऊन जातात. चंदूशेठ तिची सुटका करतो. पण तिच्या मनावर व शरीरावर खूप मोठा अत्याचार होतो. हा अत्याचार ती विसरत नाही पण तिचा प्रेमावरचा विश्वासच उडतो. एकाने तिला चिरडून तिचा उपभोग घेतला तर दुसऱ्याने लाडाकोडाने खोटे बोलून तिला फसविले. या दोन्ही घटना तिच्या आयुष्याला वेगळेच वळण देतात. एरव्ही रानच्या धबधब्यासारखी वाहणारी मंगी कादंबरीच्या शेवटी धीरगंभीर होते. हा तिच्या व्यक्तिमत्त्वात झालेला बदल लेखिकेने अचूक टिपला आहे.

मंगीला शिक्षणाची अतिशय आवड आहे. शिक्षणासाठी कोणतेही कष्ट करण्याची तिची तयारी आहे. शिक्षणाचा प्रसार आदिवासी भागात झाला असला तरी आदिवासींना शिक्षणाचे महत्त्व फारसे कळले नाही; परंतु मंगी तिच्या मावशीकडे भागीकडे गेल्यानंतर तेथील जनुबाबाच्या आश्रमशाळेच्या वातावरणाने भारावून जाते. तेंव्हापासूनच तिच्या मनात शिक्षणाविषयी आस्था निर्माण झाल्याचे दिसते. तिला खूप शिकावे असे वाटे पण थोरल्या मुलीला शिकविणे वेटूला परवडणारे नव्हते. त्यापेक्षा तिने लहान भावंडाना सांभाळून इतरही कौटुंबिक जबाबदारी उचलावी असे त्याला वाटते. परंतु मंगीला शिक्षणाचा ध्यास लागला होता. त्यामुळे आईवडील खोताच्या मजुरीवर गेली की मंगी खोताच्या मुलींसोबत पुस्तके वाचायची. त्यांच्यासारखा अभ्यास करण्याचा प्रयत्न करायची. “वाचायला मला लई आवडतयं.” (पृ.१४) असे म्हणायची. घरचे काम पाहत भावंडांना खेळायला देऊन तेवढ्या वेळात पुस्तके वाचण्याचा तिचा छंद होता. पडेल ते कष्ट करून ती वडिलांपासून लपवून पुस्तके विकत आणते. पुस्तके खरीदणे ही त्यांच्या दृष्टीने फालतू चैन होती. मंगी गणिते शिकण्यासाठी खोताच्या पोरींना रानमेवा आणून देत असे. तात्या वैद्यांना औषधी झाडांची पाने आणून देण्याचा धंदा चंद्री आणि वेटून सुरू केल्यानंतर मंगीही त्यांच्या कार्यात सहभागी होते. जमलेले पैसे तात्यांना पोष्टात टाकण्यास सांगते. तात्या तिला लग्नासाठी पैसे साठविते का? असे विचारतात त्यावेळी, “नाय मना बुकं वाचाया हवी असतात तवा....” (पृ.५५) असे म्हणते. तात्यांनाही तिच्या या वाचनप्रेमाचे अप्रूप वाटते.

भागीकडे गेल्यानंतर जनुबाबाच्या शाळेचे वातावरण पाहून ती मनोमन हरखते. आपणही असाच अभ्यास करावा असे तिला वाटते. जनुबाबांनी तिला वाचताना व वर्गात गुरूजी शिकविताना व्हरांड्यात उभे राहून ऐकताना पहिले होते. त्यानंतर त्यांनी तिची शिक्षणाची तळमळ बघून तिच्याकडून तिसरीचा व चौथीचा अभ्यासक्रम पूर्ण करून घेऊन सातवीला बसवण्याचे ठरवले. मंगीला शिकवून पहिली आदिवासी शिक्षिका होण्यासाठी अडीच वर्षे यथेच राहण्याचे सूचविले. त्यानंतर मंगी धोंडू व भागीच्या मदतीने अभ्यास सुरू करते. शिक्षणासाठी तिच्या भावाने म्हाद्याने आणलेली स्थळही ती नाकारते. म्हाद्याला लग्नासाठी शंभर रूपये देते. तसेच तीनही वर्गांचा अभ्यासक्रम पूर्ण करून परीक्षा देते. दरम्यानच्या काळात तिची सुनील या शहरी शिक्षित तरूणाशी

ओळख होते. त्याच्या ओळखीचा फायदा ती तिच्या शिक्षणासाठी करून घेते. तिने फक्त परीक्षेपुरतेच ज्ञान ग्रहण केले नाही तर जनुबाबाशी चर्चा करून स्वतःचे सामान्यज्ञान व आत्मविश्वासही वाढवला होता. जनुबाबांच्या शाळेचे पुढे जिल्हा परिषदेच्या शाळेत रूपांतर होऊन अनुदानही मिळेल त्यासाठी तिला एसएससी ची परीक्षा देऊन शिक्षिका होण्यासंदर्भात सुचवले जाते. त्यामुळे अनेक प्रकारच्या संकटांना तोंड देत ती शिक्षणाचा ध्यास धरते. अनेक प्रकारच्या पुस्तकांच्या वाचनामुळे तिचे व्यक्तिमत्त्व फुलत जाते.

आदिवासींचा स्वभाव मुळातच साधा, सरळ, मितभाषी, पापभिरू व निरूपद्रवी असतो. त्यातही ठाकर जमात अतिशय साधी, सरळमार्गी व वचनाची पक्की असते. मंगी याच जमातीचे प्रतिनिधीत्व करत असल्याने सुनीलसारख्या शहरी तरूणाच्या आकर्षणाला बळी पडते. तो भूमिगत असताना स्वतःच्या फायद्यासाठी तिचा वापर करतो. तिच्या निर्भय स्वभावामुळे त्याला हवी ती मदत ती करते आणि स्वप्नाळू स्वभावामुळे ती सुनीलच्या गोड बोलण्याला भुलून त्याच्यात अडकत जाते. त्याच्याशी लग्नाची स्वप्ने पाहते. पण सुनीलने फसविल्याचे लक्षात येताच चवताळलेल्या वाघिणीप्रमाणे अस्वस्थ होते. तिच्या कष्टाची कमाई घेऊन चंदुशेठसोबत मुंबई गाठते. विमानतळावर सर्वासमक्ष कोयता दाखवून त्याला त्याच्या कृत्याचा जाब विचारते. आणि शेवटी हताश होऊन पुन्हा ठाकूरवाडीला येत भंगलेल्या स्वप्नाचे तुकडे सांधते. अशा परिस्थितीत तिला तिच्या शिक्षणाचा उपयोग होतो. त्यानंतर आपले संपूर्ण आयुष्य शिक्षणक्षेत्रात घालविण्याचा निर्धार करते.

‘रानझरी’ कादंबरीतील मंगी ही स्त्री व्यक्तितरेखा कादंबरीची प्रमुख नायिका आहे. ठाकर जमातीच्या जीवनपद्धतीची सांगड मध्यमवर्गीय पांढरपेशा जीवनाशी घालताना एका ठाकरकन्येची झालेली ससेहोलपट हा कादंबरीचा मुख्य विषय आहे. या कादंबरीत लेखिकेने मंगीचे फुलणे, उमलणे, तिचा निरागसपणा, भोळेपणा, ध्येयवेडेपणा, स्वप्नाळूवृत्ती, स्वच्छंदीपणा, धाडसीपणा आणि हतबलता या सर्व गुणांवर प्रकाश टाकला आहे. तिच्या जीवनात घडणाऱ्या सर्व प्रसंगातून तिचे व्यक्तिमत्त्व फुलत जाते. तिच्या आयुष्यातील कष्ट, शिक्षणासाठी संघर्ष व ध्येयप्राप्तीचा आलेख कादंबरीत दिसतो.

जैनीबाई ही ‘आंदोलन’ या कादंबरीतील एकमेव महत्त्वाची आदिवासी स्त्री व्यक्तितरेखा आहे. या कादंबरीत ती स्त्री कार्यकर्त्याची प्रमुख म्हणून वावरते. ती अतिशय

धाडसी, हुशार, खंबीर व निर्भीड आहे. कादंबरीमध्ये आदिवासीचे आंदोलन यशस्वी करण्याच्या ध्येयाने ती पछाडलेली असते. ती संघटनेच्या कार्यकर्त्यांच्या प्रत्येक कामात मदत करते. त्याचबरोबर आंदोलनाची एकजूट टिकवण्यामध्ये महत्त्वाची भूमिका बजावते. या आंदोलनादरम्यान सर्वांची काळजी घेते इतकेच नाही तर गजाबाईसारख्या लेकूरवाळ्या स्त्रियांच्या मुलांचा सांभाळ करते. अनेक उन्हाळे, पावसाळे बघूनही चेहऱ्यावर मंद स्मित ठेवणारी जैनीबाई आदिवासींच्या मोर्चाचे आकर्षण आहे. जैनीबाईचे व्यक्तिमत्त्व सर्वसामान्य आदिवासी स्त्रियांसारखे आहे. ती अंगाने कृश असून सावळी आहे. नेहमी तरतरीत दिसणारी, सतत हसणारी, चेहरा तजेलदार आणि डोळे चमकदार, अशी आहे. या तिच्या व्यक्तिमत्त्वात एक प्रकारचा ठसकेबाजपणा आहे. वाणीत माधुर्य आणि वर्तनात कडकपणा असल्याने तिचे वागणे—बोलणे समोरच्याला भारावून टाकते. ऑफिसमध्ये कोंडलेल्या अरूण कर्डकलादेखील तिच्या व्यक्तिमत्त्वाचे आकर्षण वाटते. तर नलुला तिच्या स्वच्छंदी वागण्याचा व सरळ स्वभावाचा हेवा वाटतो. त्यामुळेच नलुच्या वडिलांच्या विरोधी आंदोलनात जैनीबाई सामील असली तरी तिच्याशी मैत्री करते. जैनीबाईचा आयुष्याकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन अगदी साधा सरळ आहे. तिच्या या एकदंरीत व्यक्तिरेखेचे पदर आदिवासींच्या एकवीस दिवसांच्या आंदोलनाच्या दरम्यान उलगडत गेल्याचे लेखक दीनानाथ मनोहर यांनी दर्शविले आहेत. अगदी थोडक्यात पण अतिशय सशक्त अशा स्त्री व्यक्तिचित्रणाची मांडणी जैनीबाईच्या रूपाने लेखकाने केली आहे..

जैनीबाई ही धर्मा भिल्लाची मुलगी आहे. वयाच्या आठव्या वर्षी आईचे छप्पर हरवल्यानंतर त्याच वर्षी तिचा मोठा भाऊ नत्थुही घर सोडून जातो. त्यानंतर ती वयाच्या दहाव्या वर्षी घरकाम आणि मजुरी करायला शिकते. धर्मा रोज रात्री दारू पिऊन तिला मारहाण किंवा शिवीगाळ करतो. तर कधी तिला पोटाशी घेऊन गळा काढतो. त्याच्या अशा वागण्याची जैनीबाईला जबरदस्त भीती बसली होती. तिच्या बापाला दम्याचा त्रास असल्याने तो खोकत घरात पडून असतो. त्यामुळे लहान वयातच तिच्यावर घराची सर्व जबाबदारी पडते. पण धर्माला तिच्या कष्टाची पर्वा नसते. तो तिच्या कष्टाचे पैसे दारूपायी उडवत होता. जैनीबाईही नाईलाजास्तव त्याला पैसे देते. जैनीबाई बारा—चौदा वर्षांची झाल्यानंतर तिच्या बापाने पैशाच्या लोभाने दोन बायकांचा दादला असलेल्या व

दारूचा व चोरीच्या लाकडांचा धंदा करणाऱ्या वयस्कर गुंजाच्याशी जैनीचे लग्न लावले. गुंजारी हा अतिशय नीच व क्रूर स्वभावाचा माणूस असतो; परंतु केवळ पाचशे रूपये द्याजासाठी धर्माने जैनीबाईचे लग्न लावले होते. लग्न झाल्यानंतर जैनीबाईला बापाच्या तावडीतून सुटल्यासारखे वाटते पण लग्नाच्या पहिल्याच रात्री गुंजारी तिच्यावर अत्याचार करतो. त्याप्रसंगाने ती अतिशय घाबरते. दुसऱ्याच दिवशी पहाटे बापाच्या घरी कायमची निघून येते. गुंजाच्याने माणसे पाठवून तिचा शोध घेतला पण ती सासरी जात नाही. एक दिवस गुंजाच्याची पहिली बायको पिताबाई जैनीबाईच्या बहीणीकडे येते आणि तिला सांगते, “माझे बहीणी, ह्या पोरीला नको पाठवू त्या राक्षसाच्या ताब्यात. तो माझा नवरा नाही जगू देणार तिला, मारून टाकील एखाद्या वर्षात.” (पृ.८१) त्यानंतर तानुबाई पंचमंडळीसमोर धर्माला गुंजाच्याचे पैसे देण्यास सांगते व जैनीबाईला सासरी न पाठविण्याचा निर्णय घेते. तेंव्हापासून जैनीबाई तिच्या बापाच्या घरीच मजुरी करून जगते.

धर्माने गुंजाच्याचे पैसे दारूपायी उडवले असल्याने तो द्याज परत करू शकत नाही. परिणामी आदिवासी रीतिरिवाजांप्रमाणे पहिल्या नवऱ्याचे द्याज परत केल्याशिवाय दुसरे लग्न करता येत नाही. त्यामुळे जैनीबाई दुसरे लग्न करू शकत नव्हती. तेंव्हा तिने स्वतःला गावाच्या सामाजिक कार्यात झोकून देण्याचा निर्णय घेतला. गुंजाच्याने तिच्यावर केलेल्या अत्याचारामुळे तिला पोटदुखीचा एक विचित्र आजार जडला होता. त्या आजारामुळे कधीतरी तिला त्रास होतो. पण त्या आजारासकट ती खंबीरपणे जगते. इतकेच नाही तर दारू पिणाऱ्या बापाला पोसते. कधीकधी बापाच्या वैतागाला कंटाळून गोठणगावी गुंजाच्याकडे जावे असे तिला वाटते; पण नवऱ्याच्या भीतीने तिचे संपूर्ण आयुष्य पोखरून टाकले होते. असे असले तरी तिच्या आयुष्यातल्या वाईट घटनांचा कुणालाही मागमुस न लागु देता हसतखेळत ती आंदोलनात सहभागी झालेली दिसते.

जैनीबाई समाजकार्यात आल्यानंतर ती मजुर चळवळीची कार्यकर्ती होते. गावातल्या बायकांना जमवून मोर्चे काढणे, चर्चा करणे व मिटींग घेणे इत्यादी कामे करते. रघुनाथ सावंत या इंजिनियरच्या नेतृत्वाखाली चाललेल्या आंदोलनात ती आदिवासी बायकांना घेऊन सहभागी होते. आदिवासींना कामाचा योग्य मोबदला मिळावा व पाटील इंजिनियरचा भ्रष्टाचार उघडकीस यावा, यासाठी हे आंदोलन उभे राहिले होते. या आंदोलनात जैनीबाईसोबत सखुबाई, हिरूबाई या व इतरही स्त्रिया होत्या. हे आंदोलन

तब्बल एकवीस दिवस चालते. या एकवीस दिवसात जैनीबाईंच्या व्यक्तिमत्त्वाची अनेक रूपे कादंबरीकाराने उलगडून दाखविली आहेत. कादंबरीचे कथानक वास्तवातील मोर्चावर आधारित असल्याने त्यातील पात्रेही खरीखुरी वाटतात. जैनीबाई या आंदोलनाशी एकनिष्ठ राहते तसेच आंदोलनकर्त्यांची काळजी घेते. या काळात ती बायकांना सांभाळणे, आवार झाडणे, पाणी भरणे अशी सर्व प्रकारची कामे करते. एका प्रसंगात जकातदाराला येताना बघून, “वो देख, हाडग्या येई रहना सं.” (पृ.५८) अशी स्वाभाविक कोटी करून इतरांना हसवते. तिच्या आजाराची आंदोलनातील कार्यकर्त्यांना काळजी वाटते तेंव्हा, “डॉक्टरनं सुई दिली, सकाळपोत झोपून राह्याले, चांगल झालं.” (पृ.७९) असे सहजपणे म्हणते. आंदोलनात घोषणा देते, गाणी म्हणते. हे आदिवासींचे आंदोलन यशस्वी करण्यात तिचा खूप मोठा वाटा आहे.

जैनीबाई जेवढी हुशार आहे तेवढीच तापटही आहे. आंदोलनादरम्यान जैनीबाईंची आणि नलुची मैत्री होते. ती नलुला आदिवासींच्या रात्रीच्या नाचात सहभागी करून घेते. नलु ही पाटील इंजिनियरची मुलगी असूनही ती तिच्याशी सलगीने वागते पण त्यांच्याच गटातल्या गुलाबसिंगाने गदारी केली तेंव्हा जैनीबाई, “भडव्याले केस उपटून लाथा घालते त्याच्या. थोबाडाला काळं फासून बाजारातून फिरवा भाडयाला.” (पृ.१५०) असे ओरडून सांगते. हा तिच्या व्यक्तिमत्त्वाचा ठळक विशेष सांगता येईल. आंदोलनादरम्यान आर. एफ. शेख या इसमाचा पत्ता प्रयत्नांची पराकाष्ठा करूनही लागत नाही, त्यावेळी जैनीबाई त्याची माहिती मिळवते. नलुवर तिचा पूर्ण विश्वास होता. रघुनाथ सावंत व इतरांना जैनीबाईंच्या स्वभावाची पूर्ण माहिती होती. जैनीबाई खोटे बोलत नसल्याची खात्री होती. त्यामुळेच रघुनाथ तिच्या स्वभावाबद्दल म्हणतो, “ह्या पाटलाच्या पोरीनं ही माहिती सांगितलीच कशी? जैनीबाईनं गोड बोलून तिच्याकडून माहिती काढली असं होणं शक्यच नाही, जैनीबाई हुशार आहे पण अशी कावेबाज आणि धूर्त नाही.” (पृ. १५९) असा विश्वास संघटनेत तिने निर्माण केला आहे.

शेवटी आदिवासी भिल्ल व पावरा जमातींच्या लोकांचे हे आंदोलन यशस्वी झाले. घरं—दारं, मुलं—बाळं, गुरं—ढोरं, यांच्यापासून दूर राहून खाण्यापिण्याचे हाल सोसत या लोकांनी लढा दिला होता. तरीही शेवटपर्यंत त्यांच्यातील एकजूट टिकून राहिली होती. या आंदोलनादरम्यान जैनीबाई अतिशय आनंदी होती. आंदोलन यशस्वी

करण्याच्या ध्येयाने ती सतत धडपडत होती. आजपर्यंत न जगलेले आयुष्य तिच्या वाटयाला आले होते. आंदोलन संपल्यानंतर तिचा पुन्हा नित्याचा प्रवास सुरू होतो. कुन्हाड घेऊन रानात जायचे, फाटी तोडायची, विकायची आणि त्यावर स्वतःची आणि बापाची गुजराण करायची. मिळालेल्या पैशातून बापाला दारूसाठी देऊन स्वतःला दवाखाना करायचा अशा प्रकारचा निश्चय करून ती पुन्हा नव्या जोमाने कामाला लागते. जैनीबाईच्या या स्वभावगुणांमुळे व सामाजिक कार्याच्या ध्येयामुळेच या कादंबरीत तिची व्यक्तिरेखा अतिशय ठळकपणे अधोरेखित होते.

रमी ही 'टाहो' कादंबरीतील मुख्य आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखा आहे. ती परधान या आदिवासी जमातीचा काशा व बजी या जोडप्याची दुसरी मुलगी आहे. कादंबरीचा नायक भिम्याशी तिचे लग्न झाल्यानंतर ती स्वतःला त्याच्या सामाजिक कार्यात वाहून घेते. संपूर्ण कादंबरीत ती भिम्याची बायको म्हणून वावरते. रमी अतिशय देखणी सुस्वभावी व ध्येयनिष्ठ अशी नायिका आहे. ती स्वतः अडाणी असली तरी शिक्षणाचे महत्त्व जाणून आहे म्हणूनच लग्नानंतर पतीच्या समाजकार्यात स्वतःला पूर्णपणे समर्पित करते. कादंबरीच्या सुरुवातीला मैनीच्या वर्तनामुळे काश्या व बजीला रमीच्या लग्नाची चिंता असते. त्यावेळी ती म्हणते, "कावं — आपली पोर एवढी नजर लागण्याजोगी हाय पण सोयरा येईना." (पृ.३१) तिच्या मोठ्या बहीणीने मैनीने परजातीच्या पुरुषासोबत प्रेम केल्याने तिच्यावर गावाने बहिष्कार टाकला होता. त्यामुळे मैनीच्या चुकीची शिक्षा रमीला मिळू नये असे त्यांना वाटते. रमी ही सरळ मार्गाने चालणारी व स्वतःच्या चारित्र्याला जपणारी आहे. तिला स्वतःच्या मर्यादा माहित आहेत. त्यामुळे घरात रमी व भिम्याच्या लग्नाच्या गोष्टी चालतात. त्यावेळी ती म्हणते, "कायच्या गोष्टी करतुस रे? बा, माय तू बी काय बोलतीयास. भिम्या शिकून शान येत हाई नवं — पण थ्यो काय मयासारख्या अडाणी पोरीसनी थोडच लगीन लावणार हाई?" (पृ.३२) रमीला तिच्या अस्तित्वाची जाणीव आहे; त्यामुळेच ती आई—बापाला समजावून सांगण्याचा प्रयत्न करते.

रमी ची व्यक्तिरेखा बाबाराव मडावी यांनी धाडसी, कष्टाळू, मायाळू व ध्येयनिष्ठ अशी रेखाटली आहे. ती शेतात कष्ट करून आईबापाच्या संसाराला हातभार लावते. एक दिवस प्यारेलालचे कर्जाचे पैसे परत न केल्यामुळे तो सदुकाकाला चाबकाने मारतो. सदुकाका चक्कर येऊन पडतो; त्यावेळी रमी लपवून मडक्यात पाणी आणून

सदुकाकाला देते व म्हणते, “काका उठ पाणी पी—लई मारलीया दुश्मनानं.” (पृ.३४) तिच्या या वर्तनाचा राग येऊन प्यारेलाल तिच्याही अंगावर चाबूक ओढतो. तरीही ती न डगमगता संध्याकाळी पुन्हा सदुकाकाच्या घरी जाऊन त्याच्या अंगाला आंबेहळद लावते. तर प्यारेलाल लाकूड तोडण्याची मनाई करणाऱ्या रामूवर कुन्हाड फेकून मारतो त्यावेळी ती स्वतःचा पदर फाडून रामूच्या कपाळाला बांधते. रमी ही अडाणी असली तरी तिच्याजवळ परिस्थितीने आलेले शहाणपण आहे. तिला डोंगरगावावर उद्भवलेल्या परिस्थितीची कल्पना आहे. त्यामुळे ती परिस्थितीच्या विरोधात आवाज उठविण्यासाठी धडपडते. प्यारेलालच्या अन्यायाविरोधात उभे राहण्याची ताकद गोळा करत असते. प्यारेलालच्या व्यापाऱ्याचे गुंड राजरोसपणे लाकूड तोडताना सगळा गाव बघत उभा असतो. त्यावेळी रमी राघोबाला विचारते, “आपुन किती दिवस सहन करायचयं?” (पृ. ३८) तिच्या या प्रश्नातच भविष्यातील संघर्षाची ठिणगी दिसून येते. डोंगरगावातील मोठमोठी माणसं प्यारेलालपुढे हतबल झाल्याचे पाहून ती अस्वस्थ होते व स्वतःच याविरूद्ध आवाज उठविण्याचा निर्णय घेते.

कादंबरीचा नायक भिम्या डोंगरगावात आल्यानंतर तो रमीचे सौंदर्य पाहून तिच्याकडे आकर्षित होतो. तिच्याशी लग्नासंदर्भात बोलण्याचा प्रयत्न करतो. त्यावेळी, “आधी बा शी बोला— पोरीच्या जातीला अस्स रस्त्यावर बोलणं शोभत नायी.” (पृ.५१) असे म्हणते. तिच्या एकंदरीत व्यक्तिमत्त्वातच आदब असल्याचे दिसते. रमी भिम्याशी लग्न झाल्यानंतरही स्वतःचा आब राखून राहते. त्याला आधार देत संसाराचा गाडा ओढते, जमेल तसा समाजकार्याचा वसा उचलते. भिम्याच्या रात्रशाळेत स्वतः शिकते व गावकऱ्यांना शिकवते. गावात प्यारेलालने चालवलेल्या अन्यायाविरोधात उभी राहते. तिच्यातल्या शिक्षिकेचे काश्याला अभिमान आणि कौतुक वाटते. ती बापाला म्हणते, “बापू तू अडाणी रायला अन् मले बी अडाणी ठ्युलं होतं.” (पृ.६९) म्हणून तिने आता सर्वांना शिकविण्याचा ध्यास घेतला होता. शिक्षणानेच परिस्थिती बदलेल याची तिचा जाणीव होती. भिम्यालाही रमीच्या वागण्याचं अतिशय कौतुक होतं. तिच्या हिमतीवर जग जिगण्याची भाषा तो बोलतो. रमीही त्याला साथ देत त्याचा हुरूप वाढविते. या जंगलातल्या जोडीदारणीने त्याचा उर अभिमानाने व विश्वासाने भरून येतो. त्याच्या

हलाखीच्या परिस्थितीत ती स्वतः जळते पण समाजकार्यात त्याची साथ देते. रमी त्याची मार्गदर्शक, सल्लागार व सखी होती.

कादंबरीच्या शेवटी रमी आयुष्यात येणाऱ्या संकटाशी लढता—लढता आजारी पडते, अंथरूणाला खिळते. तशाही अवस्थेत ती भिम्याला म्हणते, “मी आजारी हाय म्हूण लोकांची काम करण्याचं थांबवू नगा वं.” (पृ.९५) तिच्या अशा बोलण्याने भिमाचा धीर खचतो. रमीच्या आजाराचे न्युमोनियाचे निदान ऐकल्यानंतर तो सुन्न होतो. रमी दिवसेंदिवस खंगत जाते. एक दिवस भिम्याचा हात हातात घेऊन भिम्याकडून तिच्या मुलाला राजीवला सांभाळण्याचे, शिकविण्याचे आणि डोंगरगावच्या लोकांची साथ न सोडण्याचे वचन घेते. त्यानंतर तिचा मृत्यू होतो. तिच्या मृत्यूचे वर्णन करताना लेखक बाबाराव मडावी लिहितात, “जंगलात पेट घेतलेल्या क्रांतीतील एक वाघिण उघडया नागडया माणसांची चिंता करीत शांत झाली होती.” (पृ.९७) ज्या जंगलातल्या रमीसाठी भिम्याने मुंबईतली एम.बी.बी.एस. झालेली मुलगी नाकारली होती. तिच रमी त्याची अर्धवट साथ सोडून जाते. अशी भिम्याचा चळवळीतला संसार सांभाळणारी, त्याच्या मागे डोंगरासारखी उभी राहणारी कणखर अशी आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखा रमीच्या रूपाने लेखकाने उभी केली आहे. नवऱ्याच्या कार्याचा अभिमान बाळगणारी आणि त्याच्या हलाखीच्या परिस्थितीतही नेटाने संसार करणाऱ्या रमीला ‘जंगलातली वाघिण’ असे लेखकाने म्हटले आहे. तिचे व्यक्तिचित्रण सामाजिक कार्यासाठी झपाटलेल्या एका ध्येयवादी नायिकेच्या रूपात कादंबरीकाराने केले आहे.

४.८ राजकारणकुशल आदिवासी स्त्री चित्रण

राणी दुर्गावती ही ‘राणी दुर्गावती’ कादंबरीतील ऐतिहासिक आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखा आहे. ती कार्लींदरचा चंदेलवंशीय राजा किर्तीसिंह याची अतिशय सुंदर, सालस व धाडसी अशी एकुलती एक मुलगी आहे. तिच्या बालपणीच आईचा मृत्यू झाल्याने राजा किर्तीसिंहाने अतिशय लाडात वाढविलेली ही राजकन्या आहे. तिच्या जीवनशैलीचे अतिशय विस्तृत असे वर्णन लेखिका नलिनी सहस्रबुद्धे यांनी केले आहे. तिचे कोडकौतुक, तिचा धाडसीपणा, तिचा बालिशपणा, अवखळ व चंचल स्वभाव व वागण्या—बोलण्यातील लकब या सर्वासह तिच्या सुंदर बालपणाचे वर्णन लेखिकेने केले आहे. बालपणीच ती शस्त्र आणि शास्त्रविद्येत निपुण होती. ती बालपणीच राजासोबत

शिकारीला जाते. एका वाघाला मारून तिच्यातील सामर्थ्याची व धाडसाची प्रचिती तिने संपूर्ण कालींजरला दिली होती. त्याचबरोबर मोगल बादशहा हुमायूँने कालींजरवर आक्रमण केल्यानंतर भुयारी मार्गाने राणी, बिच्चन आणि नैनामतीच्या साह्याने मोगल सैन्याचा माग काढून महाराजांना त्याच्या सैन्याची खबर देते. त्यावेळी केवळ दुर्गावतीमुळे मोगल सैन्यावर विजय मिळविणे राजा किर्तीसिंहाला शक्य झाले होते. या दोन्ही घटनांमुळे बालपणीच राणीच्या शूरत्वाची व धाडसाची किर्ती सर्वदूर पोहचली होती.

राणी दुर्गावती शूर, धाडसी व पराक्रमी होतीच पण अतिशय सुंदर होती. तिच्या या गुणवैशिष्ट्यांची किर्ती गडामंडल्याचा गोंड राजकुमार दलपतिशहा याच्यापर्यंत पोहोचली होती. त्या दोघांची भेट शिकारीच्या निमित्ताने होते त्यावेळी तिच्या रूपगुणसौंदर्यावर भाळून त्यांनी तिच्याशी लग्न करण्याचा निर्णय घेतला. दलपतिशहा गोंड वंशाचे तर राणी दुर्गावती चंदेलवंशीय असल्याने राजा किर्तीसिंहाचा विरोध होता परंतु दुर्गावतीच्या निश्चयापुढे किर्तीसिंहाचे काहीच चालत नाही व दुर्गावती लग्न करून गोंड साम्राज्याची महाराणी होते.

दुर्गावती गडामंडल्याची राणी झाल्यानंतर तिचा आदिम समाज व संस्कृतीशी जवळून संबंध आला. गोंड प्रजा त्यांच्या रूढी—परंपरा, आचार—विचार, राहणीमान, सामाजिक व सांस्कृतिक जीवनशैली यांची चांगली ओळख होते. त्या सर्वांचा राणी स्वीकार करते. तिच्या वर्तनाने ती प्रजेची लाडकी महाराणी होते. राणीच्या स्वाभाविक गुणवैशिष्ट्यांची ओळख जनतेला खऱ्या अर्थाने राणीपदावर विराजमान झाल्यावर होते. ती उत्तम राजकारणी, कुशल व्यवस्थापक, धोरणी, संघटक, उत्तम सल्लागार व प्रेमळ राजमाता होती. लग्नानंतर काही दिवसातच राजा संग्रामशहाचा मृत्यू आणि त्यानंतर काही वर्षातच राजा दलपतिशहाचा मृत्यू या दोन्ही अतिशय वाईट घटना राणीच्या आयुष्यात घडतात. त्यामुळे ऐन तारूण्यात राणीवर राज्याची जबाबदारी पडते. दलपतिशहाच्या मृत्यूनंतर सती जाण्याचा विचार झटकून ती तिच्या मुलाची आणि राज्याची जबाबदारी सांभाळण्याचा निर्णय घेते. प्रजेला धीर देत राज्यकारभार सांभाळते. ती मुळातच हुशार, धोरणी, चाणाक्ष, प्रजादक्ष आणि प्रेमळ असल्याने प्रजेचीही तिला साथ मिळते. तिच्या एकंदरीत सर्व व्यक्तिमत्त्वाचा प्रभाव जनतेवर पडतो. राणीच्या पराक्रमाची व सौंदर्याची किर्ती अकबराच्या दरबारात पाहोचते. एका राणीने ऐन तारूण्यात

पतीमाघारी राजपूत्र लहान असताना राज्याची जबाबदारी घेणे अतिशय अवघड होते. त्यामुळे अकबर बादशहा तिच्याविषयी कुत्सितपणे म्हणतो, “औरत! औरत क्या राज संभालेगी?” (पृ.२०६) पण नंतर तिच्या व्यक्तिमत्त्वाने भारावून जाऊन अनेक नजराणे पाठवून राणीला वश करण्याचा प्रयत्न करतो. तिला डिवचून किंवा अपमानित करून राज्याबाहेर आणण्याचा त्याचा इरादा राणीने धुळीस मिळविला. त्यामुळे त्याने दोनदा आसफखानाच्या मदतीने तिच्या राज्यावर आक्रमण केले. राणीनेही प्रत्येक वेळी त्याच्या सैन्याला धूळ चारली पण तिसऱ्यांदा मात्र त्याच्या तुल्यबळ सैन्यापुढे राणीचे सैन्य कमी पडले. राणी शेवटपर्यंत रणांगणावर शर्तीने झुंजत राहिली. वीर नारायण रणांगणावर घायाळ झाल्याचे कळताच ती चवताळलेल्या वाघिणीप्रमाणे शत्रूशी लढत राहिली. शेवटी शत्रूचा बाण तिच्या डोळ्यात घुसल्याने ती घोड्यावरून खाली कोसळते. तशाही अवस्थेत तिला तिच्या भविष्याचा अंदाज आल्याने जवळच्याच मृत सैनिकाचा खंजीर काढून तो स्वतःच्या छातीत खुपसते. अकबराच्या तावडीत सापडून भ्रष्ट होण्याऐवजी रणांगणावर वीरमरण पत्करते. शेवटपर्यंत अकबराचा हेतू सफल होऊ देत नाही. त्यामुळे अकबर विजयी होऊनही पराजित होतो. राणीपुढे अजिंक्यच ठरतो. अशी ही आदिवासींची राणी दुर्गावती वीरत्वाचे, शौर्याचे, पराक्रमाचे प्रतिक आहे. आदिवासींचे स्फुर्तिस्थान आहे. ती उत्तम शासक, प्रजादक्ष, चारित्र्यसंपन्न अशी स्वाभिमानी राणी होती. गोंड प्रजेचे स्फुर्तिस्थान होती. त्यामुळेच गढामंडल्याची महान सम्राज्ञी असा तिचा उल्लेख केला जातो.

राणी दुर्गावती राजकारणामध्ये अतिशय हुशार होती. तिला राजकारणाचे बाळकडू बालपणापासून घरातच मिळाले होते. त्यामुळे राज्यकारभाराशी संबंधित अनेक गोष्टी तिला ज्ञात होत्या. तिच्या या कौशल्यामुळेच लग्नानंतर दलपतिशहांनी तिला राज्यकारभारात लक्ष घालण्यास सांगितले होते. त्यामुळे राणीचा गढामंडल्याच्या राज्यकारभाराशी संबंध आला. ती महाराजांबरोबर सिंहासनावर बसते. त्यावेळी नैनामतीला म्हणते, “आता या प्रजेचं सुख, कल्याण, सगळ्याची जबाबदारी माझ्यावर आली.” (पृ.१०८) तिच्या या बोलण्यातूनच तिने स्वतःहून राज्याची जबाबदारी उचलल्याचे दिसते. दलपतिशहा महाराज न्यायदानाच्या वेळी मुद्दाम राणीचा सल्ला घेत. राज्यातल्या सोनाबाईच्या मुलीच्या बलात्काराचा न्यायनिवाडा करताना गोंड राज्यात

स्त्रियांच्या अब्रूचे संरक्षण व्हावे यासाठी राणीने त्या तरूणाला शिरच्छेदाची शिक्षा सुनावली होती. राणी दुर्गावती न्यायी होती, प्रजादक्ष होती त्याप्रमाणेच तिला प्रजेबद्दल अपार माया व सहानुभूती होती. जंगलात पाण्यावाचून तडफडणारे आदिवासी तिने पाहिले आणि ताबडतोब आधारसिंहाना तलाव खोदण्याची आज्ञा दिली. त्यावेळी, “जनतेच्या उपयोगी पडताना खजिना संपला तरी चालेल.” (पृ.१४४) असे ती म्हणते. त्यावेळी आधारसिंह, “आजवर कोणीच असा राजकारणात भाग घेतला नव्हता. महाराजांना ही योग्य साथ मिळाली आहे.” (पृ.१४५) असे कौतुकाने म्हणतो. आधारसिंहालाही राणीच्या निर्णयक्षमतेचे कौतुक वाटते.

महाराज दलपतिशहांना विषमज्वर होऊन ते मृत्यूमुखी पडल्यानंतर राणी खूप एकाकी होते. त्यांच्या चितेवर सती जाण्याचा विचार करते. त्यावेळी राज्यातील महत्त्वाच्या पदावर कार्यरत असलेले सर्वच मंत्री, सेनापती आपापली पदे नाकारतात. आणि राज्यकारभारातून बाहेर पडण्याचा निर्णय घेतात. त्यावेळी केवळ राज्यासाठी राणी तिचा निर्णय बदलते. स्वतःच्या दुःखातून बाहेर येऊन कर्तव्याचा विचार करून आधारसिंहाना, “थांबा आधारजी, महाराजांना दिलेले वचन मी पाळें. या गोंडवनाच्या राज्याकरीता मी सती जाणार नाही.” (पृ.१५७) असे निर्धाराने सांगते. स्वतःचे दुःख विसरून राज्यकारभारात लक्ष घालते. राज्यातल्या फितूरांना दाद न देता, चंद्रशहाच्या विरोधाला न जुमानता ती वीर नारायणाला गादीवर बसवते आणि त्याच्या नावाने राज्यकारभार सांभाळते. चंद्रशहाला याचा राग येतो आणि तो राज्य सोडून जातो. तरीही ती डगमगत नाही. यावरून तिचा कणखरपणा दिसून येतो.

एकदा अफगाण सैनिक गढामंडल्याची चाकरी करण्याच्या निमित्ताने राज्यात येतात. त्यावेळी राणी त्यांची परीक्षा घेतल्याशिवाय दरबारात घेऊ नका असे सुचवते. यावरून तिची माणसं पारखण्याची दृष्टी व दूरदृष्टी दिसून येते. दरम्यानच्या काळात दिल्लीच्या तक्तावर अकबर मोगल राज्याचा सर्वाधिकारी होतो. त्यावेळी तो बाजबहादरमार्फत गोंड साम्राज्यावर आक्रमण करतो. त्यावेळी राणी स्वतः रणांगणात उतरली व विजयी होऊन परतली. तिच्या या पराक्रमाने गोंड प्रजा सुखावते व राणीच्या राज्यकारभाराविषयी साशंक होते. राणीजवळ आधारसिंह, कायस्थ, महाराखन, मानब्राह्मण ही अतिशय विश्वासू माणसं होती. त्यामुळे त्यांच्यावर विसंबून राणी राज्य करत होती.

गोपभट महापात्रासारखा फितूर अकबराच्या दरबारातून राज्यात शिरकाव करण्यासाठी आला आहे, हे राणीने अचूक ओळखले होते. त्याच्यासोबत आधारसिंह अकबराच्या दरबारात जातात. अकबराने आधारसिंहाना त्याच्या दरबारात सामील होण्यास सांगितले व सरमन हत्तीची मागणी केली. या दोन्ही मागण्या आधारसिंहांनी फेटाळल्या. त्यावेळी अकबराने मुद्दाम त्यांच्यामार्फत राणीला सुवर्णचरखा भेट म्हणून दिला. तो चरखा पाहून राणी संतापते. “मी एक स्त्री, ह्या सुवर्णचरख्यावर सुत कातावं, हा माझा खरा धर्म, मी राज्य करणं सोडावं. हे राज्य अकबराच्या स्वाधीन करावं.” (पृ.२०७) हा त्या भेटीचा अर्थ आहे, हे ती ओळखते. अकबराला प्रत्युत्तर देण्यासाठी एक सोन्याची धानुकली भेट देते. तिच्या या वागण्याने अकबर डिवचतो आणि गोंड राज्यावर आक्रमण करतो. राणी अतिशय हुशार आणि चाणाक्ष होती. अकबराचा कावेबाजपणा तिने ओळखला होता. तो हिंदू धर्माबद्दल कितीही आस्था असल्याचे नाटक करत असला तरी एकीकडे मदतीचा हात पुढे करायचा आणि दुसरीकडे सत्तेची अभिलाषा बाळगून साम्राज्यविस्तार करायचा, हे तिच्या लक्षात आले.

अशा या आदिवासींच्या राणीचे सर्व गुण लेखिकेने वर्णन केले आहेत. शेवटी लढाईच्या प्रसंगी राणीचे खरे नेतृत्वकौशल्य व धाडस दिसून येते. संपूर्ण गोंडवनात लढाईची धामधूम चालू असताना एकेक गढ मुघलांच्या ताब्यात जात होता. तिच्या प्रजेवर होणाऱ्या अत्याचाराने ती अस्वस्थ होते. अकबराला शरणागतीचा खलिता पाठवल्यावर हे युद्ध संपणार होते पण राणी हार मानावयास तयार नव्हती. याप्रसंगी एका म्हातारीला उत्तर देताना ती म्हणते, “माँ सांग— जाऊ शरण त्या मुघलांना? उतरवू हे गोंडवनाचं निशाण? मग मी, तू, ही सारी प्रजा त्या यवनांच्या सत्तेखाली अबाधित राहिल?” (पृ.२३८) तिच्या या बोलण्यातच गोंडराज्याविषयीची आस्था व अभिमान दिसतो. अगदी शेवटच्या क्षणीही आधारसिंहही राणीला ‘शरण जायचं की लढायचं?’ त्यावेळीही ती, “लढायचं आधारजी लढायचं.” (पृ.२४५) असे निश्चून सांगते. रणांगणावर राणीचा एकेक सैनिक मृत्यूला कवटाळत असल्याचे पाहून ती चवताळून अकबराच्या सैन्यावर चाल करते. शेवटी देहाची विटंबना होऊ नये व अपमानित जगणे वाटयाला येवू नये म्हणून कमरेची खंजीर उपसून मृत्यूला कवटाळते. अशा अनेक गुणांनी परिपूर्ण असे राणी दुर्गावतीचे व्यक्तिचित्रण लेखिका नलिनी सहस्रबुद्धे यांनी केले आहे.

दुमाडाबाई या 'ब्र' कादंबरीतील राजकारणी आदिवासी स्त्री आहेत. त्या डोलारे गावच्या रहिवासी आहेत. त्या दोन दशकांपासून अधिक काळ सार्वजनिक जीवनात सक्रिय असून राजकारण कोळून प्यालेल्या आणि दिल्लीपर्यंत फिरून आल्या आहेत. त्यांचे बोलणे अगदी साधे, सरळ पण स्पष्ट व ठाम होते. मनात आले, बुद्धीला पटले की परिणामांचा विचार न करता डायरेक्ट कृती करण्याचा त्यांचा स्वभाव होता. त्यामुळेच इतर लोक त्यांच्याशी बिचकून वागत असतं. दुमाडाबाईंच्या व्यक्तिमत्त्वाचे वर्णन करताना कविता महाजन म्हणतात, “कमी उंची, नऊवारी साडी, डोक्यावर पदर. चेहऱ्यावर साधेपणा गोंदलेला. नाक जरासं बसकं, तुडतुडीत अंगकाठी, कानात मुगडया.... मुगासारखे लहान गोल असलेल्या. कपाळावर मध्यम आकाराचं कुंकू, गळ्यात पोत हातात बांगडया.” (पृ.१८३) अशा सर्वसामान्य आदिवासी स्त्रीसारखीच दुमाडाबाईंची व्यक्तिरेखा आहे. त्यांच्या सामाजिक कार्याची सुरवात आरोग्यसेविकेच्या कामापासून झाली होती. दुमाडाबाईंचे शिक्षण सातवीपर्यंत झाले असल्याने त्यांना कष्टाची कामे करणे त्रासाचे वाटे. त्यामुळे त्यांनी आरोग्यसेविकेचे काम निवडले. आरोग्यसेविकेच्या प्रशिक्षणाला जाताना गावातल्या बायका, “रोज रोज कुठं जाते तुझी सून?” (पृ.१८४) असे सासूजवळ म्हणत हेटाळणी करतात. पण दुमाडाबाई मागे हटत नाही. दुमाडाबाई बायकांचे गट तयार करणे, त्यांचे मेळावे, शिबीरे घेण्यास सुरुवात करतात. त्याचबरोबर संस्थेची कामे करतात. शाळेच्या, पाण्याच्या प्रश्नासाठी गावोगाव बैठका, मोर्चे आयोजित करतात. ठाणे जिल्ह्यातील धरणग्रस्तांना त्यांच्या गावात पुनर्वसित करण्यासाठी संस्थेसोबत आंदोलनात उतरतात. बायकांना संघटित करून बचतगटाचे कामही सुरू केले. अशा प्रकारची कामे करत त्या निवडणुकीला उभ्या राहिल्या. निवडून येण्यासाठी पक्षांतरही करतात. निवडून आल्यानंतर स्वबळावर ग्रामपंचायत सदस्यापासून ते जिल्हा परिषदेत महिला व बालकल्याण विभागाच्या सभापतीपर्यंत मजल मारतात. त्यांची काम करण्याची पद्धतही वेगळी होती. त्यासंदर्भात त्या म्हणतात, “ग्रामपंचायतीत हातातलं बाहुलं बनू शकणाऱ्या बायकांना पदावर घेतलं जात. संघर्षवादी कार्यकर्त्यांना कोण घेणार? पण मी खरी शिक्का म्हणून काम करणार नाही. हे नव्यानं राजकारणात येणाऱ्या प्रत्येक बाईने ठरवलं पाहिजे. आरक्षणामुळं मिळालेलं पद, त्या जोडीनं येणारे अधिकार यांची जाणीव आपण ठेवली पाहिजे.” (पृ.१८७) असा सल्ला त्या पदावर असणाऱ्या बायकांना देतात.

दुमाडाबाई ग्रामपंचायत सदस्य असताना त्यांनाही इतर बायकांप्रमाणेच वाईट अनुभव आले आहेत. मिटींगमध्ये त्यांना डावलले जाते हे लक्षात आल्यानंतर, “ही दोन बुजगावणी नाहीत इथं. का तुम्हाला नुसती संख्या पायजे म्हणून आम्ही इथं आहोत?” (पृ.१८७) असे खडसावते व हळुहळू स्वतःचे स्थान निर्माण करते. त्या लोकांच्या बोलण्याकडे दुर्लक्ष करत स्वतःचे मत मांडतात. सतत संघर्ष करण्याच्या त्यांच्या स्वभावामुळे त्यांची व्यक्तिरेखा कादंबरीतील इतर स्त्रियांपेक्षा अधिक उजवी व खंबीर आहे. केवळ राजकारणातच नाही तर स्वतःच्या कौटुंबिक आयुष्यातही त्या स्थिरस्थावर आहेत. त्यांना तीन मुली आणि दोन मुले आहेत. एक मुलगा बँकेत नोकरी करतो तर दुसरा त्यांच्या सोबतच शेतीची कामे करतो. त्यांनी मुलींना सुद्धा ‘शिकताय तितकं शिका’ असे म्हणत लग्नाची घाई केली नाही. दोन्ही सूनाही शिकलेल्या आणल्या. थोडक्यात त्यांच्याकडे कौटुंबिक व राजकीय दूरदृष्टी आहे. राजकारणातही बराच संघर्ष केल्यानंतर त्यांना सभापतीपद मिळाले. त्यांना स्वतःवर प्रचंड आत्मविश्वास आहे. बायकांना हीन लेखनाच्या पुरुषांचा त्यांना राग येतो. त्यावेळी त्या म्हणतात, “माझ्यासारखी लुगडं नेसणारी गावठी राहणीची साधीसुधी बाई काय अधिकाराला पात्र नसते का?” (पृ.१९१) कविता महाजन यांनी दुमाडाबाईच्या रूपाने अतिशय सुस्वभावी, हुशार, धोरणी, स्वष्टवक्त्री, राजकीय दुरदृष्टी असलेली व कुशल नेतृत्वगुण असलेली अशी आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखा या कादंबरीत साकारली आहे. तिचे एकंदरीत व्यक्तिमत्त्व राजकारणात येणाऱ्या प्रत्येक आदिवासी महिलेसाठी आदर्शवत व प्रेरणादायी असेच आहे.

मघाबाई ही ‘ब्र’ कादंबरीतील राजकारणात सहभागी झालेल्या आदिवासी स्त्रियांपैकीच एक आहे. ती राजकारणात चांगलीच पाय रोवून उभी आहे. मघाबाई पंचायत समितीच्या निवडणुकीत दुसऱ्यांदा प्रचंड बहुमतांनी निवडून येते. तिच्या व्यक्तिरेखेचे वर्णन करताना लेखिका लिहिते, “कमी उंचीची, बुटकी मघाबाई अंगानेही बारीक होती. गालाची गळ्याची हाडं वर आलेली. चेहरा किंचित उभट. तिच्या एका डोळ्यात फुल पडलं होत. एक थोबाडीत मारली तर कुठल्या कुठे फापलत पडेल जाऊन.” (पृ.५०) अशी एकदम किरकोळ देहयष्टीची मघाबाई भाषण मात्र जबरदस्त करते. भाषेवर तिची प्रचंड कमांड होती. तिच्या वक्तृत्वामध्ये लोकांना खेचण्याचे सामर्थ्य

होते. नंदाबाई निवडून आल्यामुळे ती नाराज होती. इतर धाडसी बायका गावात असताना अबोल नंदाबाईला निवडून आणल्याचे तिला वाईट वाटते. त्यातही नंदाबाईचा नवराच निवडून आल्याच्या थाटात हारतुऱ्यांचा स्वीकार करत होता. या सगळ्या प्रकाराचा मघाबाईला राग येतो. त्यावेळी ती कडाडते, “निवडून कोण आलयं? बाई का तिचा नवरा?” नायिकेने ‘हेच माझ्या मनात उगवलंय’ असे म्हणताच, “काय उपेग? इतका वेळ मिरवणूक अडवून मी भांडत व्हाते एकली. तव्हा का नाही आलीस बाई खालती? एकजण नव्हता माझ्या बाजूनं बोलाया. एकापण बाईनं थोबाड उचकटलं नाही. निस्त मनात उगवून भागत नाही.” (पृ.५२) असे धडाधड बोलते. त्यावेळी महावीर नायिकेची बाजू सावरायचा प्रयत्न करतो. त्यावेळी मघाबाई हेटाळणीचं हसते आणि म्हणते, “काय संबंध? मग प्रश्न कशाला गंमत म्हणून विचारत होती का? आणि बाईच हाये ना ती? मग बाईचा प्रश्न आहे, तर तिनं ‘काय संबंध’ कसं म्हणावं? साथ दिलीच पायजे. शिकलेली हाये, शहरातली आहे; कळलयं की पुन्हा तिला काय झालं ते.” (पृ.५२) असे सगळ्या लोकांसमोर नायिकेला सुनावते. तिच्या या धाडसाच्या बोलण्यामुळे महावीरचा चेहरा उतरतो व नायिकाही स्तब्ध होते. तिच्या या तावातावानं बोलण्यामुळे मिरवणुकीत विघ्न नको म्हणून कोणीतरी तिच्या कपाळावर दगड मारतो. रक्ताची धार लागते. तिच्या अशा खऱ्या बोलण्याचा परिणाम तिला भोगावा लागतो. अशा परिस्थितीत जिच्यावर अन्याय झाला आहे ती नंदाबाई तिची साथ देत नाही. इतर बायकाही संबंध नसल्यामुळे तिची साथ देत नाहीत, याचाही तिला राग येतो. तिचे बोलणे रास्त असुनही तिची साथ न देता तिच्यावरच हल्ला करून तिला गप्प बसवले जाते. अशी ही मघाबाई राजकारणात चाललेल्या दुष्ट प्रवृत्तीविरोधात आवाज उठवते पण तिच्यावरच वार करून तिलाच गप्प बसविण्याचा प्रयत्न केला जातो. अशा अनेक स्त्रियांना राजकारणापासून दूर ठेवल्याची अनेक उदाहरणे ‘ब्र’ कादंबरीत दिसून येतात.

मुकणेबाई ही ‘ब्र’ कादंबरीतील वडगावच्या पंचायत समितीवर निवडून आलेली आदिवासी महादेव कोळी जमातीची बाई आहे. तिच्या व्यक्तिमत्त्वाचे वर्णन करताना कविता महाजन लिहितात, “सडपातळ अंगकाठी, जरीचं नऊवारी लुगडं... लालसं जांभळं... नाजूक काठाचं... पायात करकरीत चपला. बोट्यात जोडवी. सावळा चेहरा... कपाळावर मोठं गोल ठसठशीत कुंकू. कानात ठासठशीत कुडया. गळाभर मंगळसूत्र.

डोळ्यात किंचीत घारेपणा तेलानं चोपून बसविलेल्या केसांचा छोटा अंबाडा.” (पृ.११) असे एकदम भरभक्कम असे मुकणेबाईचे व्यक्तिमत्व आहे. त्यांना पाहिल्यानंतर लगेचच त्या राजकारणात चांगल्या रूजल्याची जाणीव नायिकेला होते. त्यांनाही राजकारणाचे बरेवाईट अनुभव आल्याचे लेखिकेने नमूद केले आहे. मागच्या वेळेला आदिवासी बाईंसाठी सरपंचपद राखीव नसतानाही त्या निवडून आल्या होत्या. त्यानंतर स्थानिक कार्यकर्त्यांनी त्यांच्यावर अविश्वासाचा ठराव दाखल केल्यामुळे त्यांना पद सोडावे लागले; पण नंतर मात्र त्या हिमतीनं पंचायत समितीच्या निवडणुकीला उभ्या राहिल्या आणि निवडून आल्या.

मुकणेबाईचे माहेर डोंगराळ भागातले असून चार वर्षांनी एक पीक घेता येते. त्यांचे शिक्षण नसताना घरीच वाचायला शिकल्या. राजकारणात आल्यावर त्यांना शिक्षणाचे महत्त्व कळले होते. त्यासाठी शाळेत जाऊन गुरूजींकडून चौथी पासचा दाखला मिळवला. अतिशय जिद्दीने त्या सभापती झाल्या होत्या. मुकणेबाई अतिशय निर्भीड आहेत. भर रस्त्यात वाकून गुरूजींना नमस्कार करतात आणि, “माझे गुरूजी हाव तुम्ही. तुमच्यामुळे चौथीपास्तोर शाळा शिकले. अंगठा लावावा नाही लागत. सही करता येते वाचून.” (पृ.१२) असे खणखणीत आवाजात बोलते. बाईचा चेहराही तळपता होता आणि त्यावर आत्मविश्वासाचे तेज होते. राजकारणातल्या स्त्रियांना आलेले अनुभव त्यांनाही आले होते. त्यात त्या तावून सुलाखून निघाल्यामुळे अनुभवाचे शहाणपण त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वात दिसत होते. त्या सभापती झाल्यानंतर प्रफुल्ला त्यांना भेटायला जाते. परंतु मुकणेबाईंच्याच घरचे पुरुष तिला भेटण्यापासून परावृत्त करत होते. “आमच्या घरातली बाई आहे. तिची फिकीर आम्हीच करणार. आम्ही नाही राखणार तर कोण राखणार तिला.” (पृ.७३) असे म्हणत तिच्यावरचा मालकी हक्क सिद्ध करण्याचा प्रयत्न करत होते. बाई कितीही मोठी झाली तरी तिच्यावर पुरुषाचाच हक्क असतो त्यामुळेच तिच्या आयुष्याचा निर्णय तेच घेणार असेच सांगण्याचा त्यांचा प्रयत्न होता.

मुकणेबाईंना स्वतःला मुलू होत नसल्याने त्यांनीच सवत करून आणली होती. तिला दोन मुले झाली. मुकणेबाईंनी सवतीसाठी पिंपरीचा संसार मोठ्या मनाने सोडला होता आणि त्या गावी राहत होत्या. परंतु त्यांच्या सवतीचा दोन महिन्यापूर्वीच मृत्यू झाला होता. सवतीच्या मृत्यूनंतर तिच्या दोन मुलांचा सांभाळ करत त्या राजकारणात

सक्रिय होत्या. अशा ह्या मुकणेबाईचे 'ब्र' कादंबरीतील अतिशय धाडसी व निर्भीड राजकारणी आदिवासी स्त्रीचे व्यक्तिचित्रण कादंबरीत दिसून येते.

४.९ स्वार्थी व धूर्त आदिवासी स्त्री चित्रण

बेला ही 'महानदीच्या तीरावर' या कादंबरीतील दुसरी महत्त्वाची आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखा आहे. ती कादंबरीत खलनायिकेच्या रूपात दिसते. ती अतिशय सुंदर, धूर्त, लबाड, मत्सरी, कावेबाज आणि स्वार्थी स्त्री आहे. तिचे जंगोवर स्वार्थी प्रेम असते. स्वतःच्या स्वार्थासाठी ती धूर्तपणे जंगो व फुलियाचे लग्न लावते. स्वतःच्या गोड बोलण्याने कर्तबगार भिमाशी लग्न करते आणि जंगोशीही संबंध ठेवते. फुलियाच्या विनाशाला केवळ बेलाच कारणीभूत असते. भिमासारखा कर्तबगार नवरा, फुलियासारखी कष्टाळू जाऊ आणि जंगोसारखा प्रियकर लाभूनही ती सतत अस्थिर असते. घरातील सर्वांवर तिचा धाक ठेवून सर्व घर स्वतःच्या ताब्यात ठेवण्यासाठी धडपडते. जंगो व फुलियाला एकत्र येण्यापासून कायम परावृत्त करते. स्वतःच्या रूपाचा वापर करून जंगोला स्वतःच्या ताब्यात ठेवते. त्याचबरोबर सिंगाच्या जन्मानंतर फुलियाकडून त्याला स्वतःच्या ताब्यात घेते. स्वतःच्या लडिवाळ बोलण्याने त्याला आपलेसे करून त्याच्या आईच्या फुलियाच्या विरुद्ध भडकवते. फुलियाला सतत मानसिक त्रास देण्यातच तिला समाधान मिळते. तिच्याविरुद्ध जंगोला भडकविण्यातच तिला आसूरी आनंद मिळतो. त्यामुळे जंगोही, "बेलाराणी तू आहेस म्हणून गं सारं." (पृ.२९) असे म्हणतो. त्याचा मुलगा सिंगाही वडिलांच्याच बोलण्याची पुनरावृत्ती करतो.

दुर्गा भागवतांनी बेलाचे व्यक्तिचित्रण करताना बेलाच्या स्वतःच्या संसाराविषयी, तिच्या तीन मुली व नवरा भिमा यांच्याविषयी काहीच लिहिले नाही. पण बेला, जंगो व फुलियाच्या संसाराचे कसे वाटोळे करते यावरच जास्त भर दिला आहे. जंगोच्या बाबतीत त्याचे संसारातून लक्ष उडविणे, त्याला मद्याचे व्यसन लावणे, त्याला कलारणीकडे पाठविणे वगैरे गोष्टी करते. त्यामुळे त्याला आयुष्यात नैराश्य येते. तसेच फुलियाच्या बाबतीत तिचे मानसिक व शारीरिक शोषण करणे, तिच्याविषयी गावात प्रत्येकाच्या मनात द्वेष निर्माण करणे, तिच्या शारीरिक गुणधर्माला हिणवणे, तिच्यावर मानसिक अत्याचार करणे, तिच्या ममतेला पोरके करणे, तिच्या गायब होण्यानंतर तिच्याविषयी भूताटकीची आवई उठविणे या सर्व घटना घडवून आणते. पण कोणतीही घटना ती

भडकपणे अथवा उघडउघड घडवून आणत नाही. कादंबरीतील तिचा वावर अतिशय संयमी आहे. हे तिच्या व्यक्तिमत्त्वाचे वेगळे वैशिष्ट्य कादंबरीमध्ये दिसून येते.

बेलाचे बोलणे अतिशय मधाळ आहे. अतिशय संयतपणे माणसाला कऱ्हात घेऊन उपरोधिकपणे बोलून ती स्वतःचा डाव यशस्वी करते. भिवा ऐतखाऊ जंगोला घराबाहेर काढण्याची भाषा बोलतो त्यावेळी बेला त्याला म्हणते, “किती उदार आहात तुम्ही. अपकाराची फेड उपकाराने करणारे, खरंच आपण जंगोला आणि फुलियाला घरातच ठेऊन घेऊ, त्या मेल्याला कमवायची अक्कल नाही. मला भरल्या घराची मोठी सून म्हणवून घ्यायची हौस आहे.” (पृ.२३) असे भिमाशी लडिवाळ बोलून भिमा व जंगो या दोन्ही भावांना स्वतःच्या अधीन ठेवण्यात यशस्वी होते. वरवर जरी ती हसत असली तरी तिच्या अंतर्मनात अतिशय खळबळ चाललेली असते. संपूर्ण आयुष्य या दोन्ही भावांना काबूत ठेवण्यात, जंगोला फुलियापासून लांब ठेवण्यात व त्यासाठी धडपडण्यात जाते. त्याच्या मृत्यूच्या चाहूलीने मात्र ती अस्वस्थ होते व मुक अश्रू ढाळते. त्यावेळी भिमाही तिच्याकडे दुर्लक्ष करतो. जंगोच्या अखेरीस मात्र त्याच्या वागण्याने ती विस्मयचकीत होते. त्या नवराबायकोच्या संसारात आपण किती परक्या आहोत याची जाणीव तिला होते.

या कादंबरीत बेलाची व्यक्तिरेखा अतिशय धूर्त, कावेबाज, व्याभिचारी, सुंदर, चतुर, व्यवहारी अशा आदिवासी स्त्रीची आहे. त्यामुळेच तिला हव्या असणाऱ्या गोष्टी ती अनेक युक्तींचा वापर करून मिळवते. फुलिया ही मुखदुर्बळ, सोशीक, सहनशील, कष्टाळू, ओबडधोबड, पापभिरु असल्याने तिचे हक्काचे संसारसुखही बेला हिरावून घेते. बेलाने प्रत्येकवेळी स्वार्थी वागून फुलियाबरोबरच जंगोचेही जीवन उध्वस्त केले व स्वतःही आयुष्यभर जळत राहिली. अशी अतिशय स्वार्थी, मतलबी व धूर्त आदिवासी स्त्री कादंबरीमध्ये दिसून येते.

शिवरी ही ‘भिवा फरारी’ या कादंबरीतील भिल्ल जमातीची आदिवासी स्त्री आहे. ती कादंबरीचा नायक भिवा याची मोठी बहीण आहे. कादंबरीच्या प्रारंभीच तिचे लग्न झालेले लेखिकेने दाखविले आहे. तिचा नवरा दारूडया असून तिला सतत शिवीगाळ व मारहाण करतो. ती मजुरीच्या कामावर जाऊन स्वतःचे व मुलांचे पोट भरते. या शिवरीची व्यक्तिरेखा लेखिकेने अतिशय स्वार्थी अशी दर्शविली आहे. तिच्या आजाने

पळवून आणलेल्या सोन्याच्या ताटलीवर तिचा डोळा असतो. त्या ताटलीच्या निम्म्या भागावर ती हक्क दाखविते. त्यासाठी ती माहेरच्यांशी सतत रागलोभ धरते. तिच्या नवऱ्यालाही या सोन्याच्या ताटलीबद्दल सांगितल्यामुळे तोही तिला ताटली आणण्याबद्दल सतत मारहाण करतो. भिवाला पकडून पोलिसांकडे देण्याची धमकी देतो. त्यामुळे शिवरी प्रत्येक वेळी माहेरी ताटलीची मागणी करते. तिचा हा स्वभाव तुळसा व काळघीने ओळखला असल्याने त्या तिला दाद देत नाहीत. भिवा वस्तीला जागवतो, हे तिला पटत नाही म्हणून ती आईचे कान भरते. आईने पसंत केलेल्या मुलीशी भिवा लग्न करणार हे कळल्यानंतर भिवाला म्हणते, “त्या म्हाताऱ्यांनी आंधळी, लंगडी पोर पाहिली असेल, ती तू करून घेशील? मला कसा वाळवी लागलेल्या झाडाच्या खोडासारखा नवरा पदरात बांधला त्यांनी.” (पृ.४८) अशा भाषेत भिवाला फटकारते. आईकडून व भावाकडून ताटलीसंबंधी काही प्रतिसाद मिळत नाही तेव्हा ती आजीला विचारते. पण तुळसा तिला ठणकाऊन सांगते, “मी मरेपर्यंत ताटली कोणाला मिळणार नाही. ताटली माझ्या नवऱ्याची आहे.” (पृ.९१) तरीही तिची भुणभुण थांबत नाही. तिला प्रत्येक वेळी भिवा व काळघी बोलतात पण ती ऐकत नाही. एकदा भिवाला पोलिसांबद्दल सांगण्याचे निमित्त करून येते आणि कणगीकडे बोट दाखवत म्हणते, “भाऊ, कणगीमधली आजीची ताटली केंव्हा मोडशील? ती मोडून तिचे दोनच वाटे पाडायचे. मी त्याच्यासाठी आली.” (पृ. १५७) तिला भिवावर आणि वस्तीवर कोणते संकट आले आहे याच्याशी काहीही घेणेदेणे नसते. तिचे लक्ष फक्त त्या सोन्याच्या ताटलीवर असते. कोणत्याही परिस्थितीत तिला ती हवी असते. आई आणि भाऊ गोड बोलून ऐकत नाही तेव्हा ती दुसरे अस्त्र काढते. आईला रागात म्हणते, “आया, आजीची ताटली मोडून खावड तुझ्या पोराला; पण एक दिवस भोगाल त्या ताटलीचा जुलूम.” (पृ.२२९) असे धमकावणीच्या सुरात म्हणते. तिच्या या बोलण्याने काळघी रडते, पण शिवरीवर त्याचा काहीही परिणाम होत नाही. शिवरीच्या रूपाने एका अतिशय स्वार्थी मुलीचे व्यक्तिचित्रण नजूबाई गावीत यांनी कादंबरीमध्ये उभे केले आहे.

४.१० इतर विविध गुणधर्म असलेल्या आदिवासी स्त्रियांचे चित्रण

जिद्दी मैनी ही ‘एका नक्षलवाद्याचा जन्म’ या कादंबरीतील आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखा आहे. ती कुटेर गावच्या जुरु या माडिया आदिवासी नायकाची पत्नी आहे.

जुरु हा स्वभावाने साधा सरळ तर मैनी ही हुशार व व्यवहारज्ञानी आहे. कादंबरीच्या प्रारंभीच तिच्या व्यक्तिरेखेचे वर्णन करताना कादंबरीकाराने तिला माकडीणीची उपमा दिली आहे. आदिवासी स्त्रिया व माकडीण यात फारसा फरक लेखकाला वाटत नाही. मैनी जुरुच्या दारिद्र्यातल्या संसारात पतीची साथ देते. तिच्या मोठ्या मुलाने लालसूने शिकावे अशी तिची जबरदस्त इच्छाशक्ती आहे. जुरु जेव्हा लालसूला, “काय आहे शाळेत? शेतात कोण काम करील?” असे म्हणतो त्यावेळी, “मी आहे ना शेतात काम करायला, लालसूला शाळेत घाल.” (पृ.०५) असे म्हणत स्वतःचा हेका चालू ठेवते. लालसूने शाळा शिकावी, यापाठीमागे ‘लालसू शाळेत जाईल हुशार होईल, सालेवाराचे किती पैसे झाले ते तरी समजेल?’ असा तिचा साधाभोळा हेतू असतो. अखेर तिच्यापुढे नमते घेत जुरुला तिचा हट्ट मान्य करावा लागतो.

मैनीला लालसू, रूपी व गोंगलू ही तीन मुले आहेत. या मुलांच्या भविष्याबद्दल ती जागरूक असून स्वतःच्या छोट्या संसारात ती सुखी आहे. तिची स्वतःबद्दल काहीच अपेक्षा नाही. पण आपल्या कुटुंबावर कोणतेही संकट येऊ नये म्हणून ती सतत कार्यतत्पर असते. तिच्या व्यक्तिरेखेचे वर्णन करताना एकनाथ साळवी लिहितात, “ठेकेदाराचे पाहुणे आल्यानंतर जुरुने आपल्या बायकोकडे पाहिले. मैनी मोकळ्या मनाने पानाचे गट्टे बांधत होती. तिची छाती उघडी होती. हाताच्या हालचालीबरोबर तिची थाने हालत होती. कंबरेला पूर्वी पांढरे असावे असे वाटणारे एक छोटेसे फडके गुंडाळलेले होते. आठ दिवसात उन्हाने करपून ती कोळशासारखी काळी झाली होती. पण त्यावर चकाकी होती.” (पृ.०७) मैनी एका माडिया जमातीतील कष्टाळू स्त्रीचे प्रतिनिधित्व करताना दिसते. माडिया जमातीत लग्न झालेल्या बाईने ब्लाऊज न घालण्याचा रिवाज असल्याने ती संपूर्ण कादंबरीभर उघड्या छातीनेच वावरते.

मैनीचे लालसूने शिकून खूप मोठे व्हावे हे स्वप्न असते. ते पूर्ण करण्यासाठी ती जुरुशी भांडते. तिचे जुरुवरही अतिशय प्रेम असते. त्यामुळे त्याचा कोंबडा जमादाराने घेतल्यावर ती त्या जमादाराला शिव्या देते. एकदा गार्डने जुरुला मारहाण केल्यानंतर तो तीन दिवस बेशुद्धावस्थेत असतो, त्यावेळी मैनी दिवसभर शेतातील काम सांभाळून त्याची सेवा करते. गोंगलू वयाने मोठा असला तरी सततच्या आजारामुळे नेहमी तिच्या कडेवर असतो. त्यामुळे त्याची विशेष काळजी घेते. तिची मुलगी रूपी लहान असली

तरी आजुबाजूच्या परिस्थितीचे भान मैनीला आहे त्यामुळे ती रूपीला एकटीला शेतात पाठवत नाही. त्यावरून जुरुशी ती भांडते. त्याला रागाने, “तू जास्त बोलू नकोस, मी जाते भावाकडे.” (पृ.२९) असे म्हणते. पण त्याचवेळी जुरुसमोर उभ्या राहिलेल्या नव्या संकटाने अस्वस्थ होते. तिच्या संसारासाठी ती शेतात मजुरी करणे, पुलावर कामाला जाणे, बिडीपत्ता तोडणे, टोपल्या बनवणे, बांबू तोडणे वगैरे सर्व प्रकारची कामे करते. पावसाळ्यात लालसूला बांबूचे कोंब खायला मिळावे म्हणून जीवाचे रान करते. तिला जंगलात कसे वागायचे हे ठावूक होते. नदीच्या पाण्यात पोहता येत होते. मधाचे पोळे झाडाच्या खोडात हात घालून काढण्याचे कसब तिच्याजवळ होते. ती जुरुपेक्षा अतिशय धाडसी होती. त्याचबरोबर घरासाठी कष्ट करणारी कष्टाळू स्त्री व प्रेमळ माताही होती.

मैनीला तिच्या लालसूचा अभिमानच नव्हता तर त्याच्याबद्दल विश्वास व खात्रीही होती. त्याच्या लग्नाचा घरात विषय निघाला की ती रुबाबात म्हणते, “शिकला की लालसू चांगला पटवारी गार्ड होईल. मग पैशाला काय तोटा? पैसा असला की मुलीला काय तोटा?” (पृ.६२) तिच्या अशा बोलण्यामुळे तिच्याशी वाकडे घेण्याची जुरुची हिम्मत होत नसे. सातवीनंतर लालसू बालेपल्लीला शिक्षणासाठी जात असताना ती त्याला गावातील मास्तरसोबत ओळख वाढविण्यास सांगते. त्याच्या भविष्याबद्दल जागरूक असते तसेच आपल्या शाळेतून घरी आलेल्या मुलाला पोटभर खायला घालू शकत नाही याचे दुःखही आहे. गोंगलूनेही लालसूप्रमाणे शाळा शिकावी असे तिला वाटते पण गोंगलू तिसरीतच शाळा सोडतो त्यावेळी तिला अतिशय वाईट वाटते. जुरुला लालसूचा विसर पडत असला तरी मैनी मात्र त्याच्यावर लक्ष ठेवून होती. त्याला कपडे नाहीत हे मास्तरने सांगितल्यावर ती जुरुकडे दोनशे रूपयाचा आग्रह धरते. तो दाद देत नाही तेव्हा त्याच्याकडे जळजळीत नजरेने पाहत उसळून म्हणते, “तुला नसेल द्यायचे तर नको देऊस लालसू शाळेत जाणारच. माझे मी काही करीन तू बोलू नकोस.” (पृ.१५९) आणि ताडकन उठून घरात जाते.

नक्षलवाद्यांची गावात सभा झाल्यानंतर मैनी व रूपी त्यांच्या बोलण्याने प्रभावी होतात आपल्या आयुष्यात काहीतरी वेगळे घडणार याची कुणकूण त्यांना लागते. त्यामुळे नक्षलवाद्यांचे ‘ताक ताक माडियादादा

ताक ताक बिराबिरा’ (पृ.१०४)

हे गाणे अतिशय आनंदाने ती चुलीच्या उजेडात म्हणते. त्यावेळी तिच्या डोळ्यातील चमक बघून जुरु जागच्या जागी दगड होतो. काही दिवसांनी तिचा मुलगा नक्षलवाद्यासोबत काम करतो हे तिला माहिती होते, पण ती जुरुला त्याचा सुगावा लागून देत नाही. ती व्यवहारज्ञानी व चतुर आहे. जुरुने लालसूचे लग्न नात्यातल्याच मुलीसोबत ठरवले होते, पण त्याच्या शिक्षणात खंड नको यासाठी मैनीने गोंगलूशी तिचे लग्न लावले. गोंगलू आणि सकरीच्या संसाराबाबत ती समाधानी असते. पण सकरीचा पहिल्याच बाळंतपणात मृत्यू होतो, त्यानंतर बाळही जाते. या प्रसंगाचा गोंगलूला धक्का बसतो तो मनाने खचतो. जुरुही एकदम उद्भवलेल्या संकटाने कोसळतो. मैनी मात्र मोठ्या धीराची असते. ती सगळं दुःख पचवते.

पोलिस कोडापे गावचा रस्ता दाखविण्याचे निमित्त करून जुरुला जबरदस्तीने जीपमध्ये बसवितात त्यावेळी त्यांचा हेतू ओळखून मैनी त्याचा हात पकडून, “तू जाऊ नकोस.” (पृ.१७७) असे म्हणते. पण तिचा इलाज चालत नाही. कोणत्याही परिस्थितीत ती लालसूची शाळा बंद करू इच्छित नसते. तिच्या जीवनातला एकमेव आनंद ती गमावू इच्छित नाही. “लालसू शिकून मोठा होईल, मग आपल्याला कशाला काम करावे लागेल.” (पृ.१८९) असे स्वप्न ती कादंबरीभर उराशी बाळगून असते. पण जुरुला पोलिसांनी पकडून नेल्यावर ती मनाने खचते. लालसूला बापाला सोडवून आणण्याची ती विनंती करते. जुरुसाठी ती नक्षलवाद्यांना जाऊन भेटते. दरम्यानच्या काळात नक्षलवाद्यांनी रूपीसाठी मुरा नावाचा एक लमाने आणून दिला होता. तो लमाने पाच वर्ष होण्यापूर्वीच रूपीला त्याच्या घरी घेऊन जाणार असतो; पण रूपी त्याच्यासोबत जात नाही. त्यावेळी मैनी अस्वस्थ होते. गोंगलू मध्यप्रदेशात मारला गेल्याचे तिला कळल्यानंतर ती रडते. जुरु पुन्हा नक्षलवाद्यांबरोबर जाणार नाही असे पोलिस लिहून मागतात. त्यावेळी ती लालसूला म्हणते, “आंगठा करून सुटला की मग काय ते बघता येईल, पण आधी सुटला बाहेर आला तर पाहिजेल.” (पृ.२३७) तिच्या हुशारीच्या बोलण्याचे लालसूलाही कौतुक वाटते. तो आपल्या आईबद्दल विचार करताना म्हणतो, “माझ्या आईने खूप दुःख भोगले आहे. घरात पोटभर खायला नव्हते, आजही नाही. मुलगी अशी घरात, नवरा सोडून गेलेला रीतसर लग्न पण झालेले नाही. नवरा जेलमध्ये आणि मी हा असा जमातीपासून, घरापासून लांब, गोंगलू पोलिसांच्या गोळीचा शिकार झालेला. असे असताना इतक्या

दुःखात काळजीतही जगण्यासाठी सतत कष्ट करूनही न थकता, कोणतीही इच्छा न ठेवता आपल्यावर प्रेम करते.” (पृ.२३७) त्याच्या या बोलण्यातच मैनीच्या व्यक्तिमत्त्वाचे सार सामावले आहे. कथानकाच्या अखेर तिच्या हतबल अवस्थेचे चित्रण लालसूच्या बोलण्यातून लेखकाने आहे. कादंबरीच्या शेवटी ती पोलिस व नक्षलवाद्यांच्या त्रासाला कंटाळते. पण लालसूवर प्रेम असताना ती घर, नवऱ्याला सोडून त्याच्यासोबत जात नाही. तशाही परिस्थितीत ती त्याला, “तू तिकडे राहा, खूप शिक, मोठा हो.” (पृ.२४१) असा आशीर्वाद देते. शेवटी पोलिस नक्षलवाद्याची बायको म्हणून मैनीला सुरागडला घेऊन जातात.

‘एका नक्षलवाद्याचा जन्म’ या कादंबरीत अशी ही मैनीच्या व्यक्तिरेखेची कहाणी लेखकाने वर्णन केली आहे. संपूर्ण कादंबरीभर ती अतिशय हिमतीने वागताना दिसते. नवऱ्याला, मुलांना आधार देते, लालसूच्या शिक्षणाचे आयुष्यभर कौतुक करते पण तिच्या नशीबात सुखाचे दिवस येत नाहीत. तिच्या नवऱ्याला जुरुला जबरदस्तीने पोलिस नक्षलवादी घोषित करतात. त्यावेळी त्यांचे सर्व कुटुंब उध्वस्त झाल्याचे दिसून येते. मैनीलाही शेवटी पोलिस घेऊन जातात. मैनी ही अतिशय जिद्दी आदिवासी स्त्री आहे. ती तिच्या मुलाच्या लालसूच्या शिक्षणासंदर्भात आग्रही आहे. तिच्या संसाराबाबत जागरूक आहे. तसेच व्यवहारज्ञानी आहे. तिचा नवरा साधा—भोळा आहे, हे तिला माहिती असल्यामुळे संसाराची बहुतांश जबाबदारी स्वतःच्या खांद्यावर घेते. मुलाच्या शिक्षणासाठी जीवाचे रान करते. नवऱ्याला पोलिसांच्या तावडीतून सोडविण्यासाठी धडपडते. अशा एका धडपडणाऱ्या जिद्दी स्त्रीचे अतिशय वास्तवदर्शी व्यक्तिचित्रण लेखकाने केलेले दिसते.

संसारिक सिंधू ही ‘कोळवाडा’ या कादंबरीतील आगळी वेगळी आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखा आहे. सिंधू कोळवाड्यातील धोंडया लांडेची बायको असून स्वभावाने साधी—सरळ, संसारिक बाई आहे. कष्ट करून, मोलमजुरी करून, दारू गाळून पोट भरणारे हे दांपत्य आहे. त्यांच्या मोठ्या मुलाचा मृत्यू झाल्यानंतर धोंडया मनाने खूप खचतो व व्यसनाच्या आहारी जातो. तेंव्हापासून नवऱ्याच्या वागण्याने सिंधू हैराण होते. मुलाचा अकाली मृत्यू, मुलीचे वाढते वय आणि नवऱ्याचे व्यसन या सर्वांच्या चिंतेने ती ग्रासलेली असते. त्यातून बाहेर पडण्याचा मार्गही तिला सापडत नाही. तिची नित्याची

कामे काळजीने करते पण धोंडयाच्या वागण्याचा, व्यसनाचा तिला राग येतो. त्याला रागवताना ती म्हणते, “सारा दिवस हिंडायचं. मुतावानी (दारू) पेयाची, आन दिसाला भुंडयावर पडूसतर झोपा कन्हवायच्या.” (पृ.१६८) सिंधूला प्रत्येक काम चोख करण्याची सवय होती. ती घरकाम, शेतकाम, गोठा, लाकुडफाटा याबरोबरच तिच्या नवऱ्याबरोबर दारू गाळण्याचेही काम करते, त्यामुळे घरखर्चाला थोडेफार पैसे मिळतात. ती समजूतदार होती, संसारात नवऱ्याला सल्ला देणारी मार्गदर्शक होती. नवऱ्यासोबत दारू गाळताना आपण काही वाईट काम करत आहोत, याची जाणीव तिला नसते. अशा आदर्शवादी विचारांपेक्षा पोटाची भूक भागविणे तिच्यासाठी जास्त महत्त्वाचे होते. पण या दारूपायीच तिच्या संसाराची धुळधाण होईल असे, तिला स्वप्नातही वाटले नाही.

सिंधू मुलीच्या वाढत्या वयामुळे चिंतेत असते. तिच्या लग्नाच्या विचाराने हैराण होते. आपल्या एकुलत्या एका मुलीचे थाटात लग्न व्हावे, ही तिची माफक अपेक्षा आहे. त्यामुळे मुलीचे लग्न ठरल्यानंतर ते दोघेही अतिशय कष्टाने पैसे गोळा करतात व लग्न करतात. मुलीचे लग्न होते; पण पैशाच्या चिंतेने धोंडया जास्तच दारू पितो. त्यांच्यामध्ये किरकोळ वाद होऊन दोघांमध्ये खिंड पडते. त्यातच दारू पिल्याने आठवडयाच्या बाजाराची हेळसांड होते म्हणून सिंधू वैतागते व त्यांचे भांडण जुंपते त्या भांडणात ती रागावल्यानंतर धोंडया, ‘मग मी काय करू? जीव देऊ का?’ असे दारूच्या नशेत म्हणतो. सिंधूही रागाने म्हणते, “खुशाल जीव द्या निदान माजी तरी सुटका व्हाईल... न्हाईतरी दारूडयानी जास्ती दिवस जगून काय उपेग? त्यांनी लवकरच पुचकावा, म्हणजे बायको—पोन्हायचा तरास तरी कमी व्हतोय.” (पृ.१७७) असे बोलते. तिचे हे बोलणे धोंडयाच्या जिव्हारी लागते. तो घरातून रॉकेलची चिमणी काढून अंगावर ओतून घेतो. सिंधू त्याच्या रोजच्या धिंगाण्याला कंटाळलेली असल्याने त्याला तशाच अवस्थेत सोडून घरात जाते. त्यानंतर मोकळ्या जागेत जाऊन धोंडया काडी पेटवून अंगावर टाकतो. बाहेरच्या गोंधळाच्या आवाजाने सिंधू बाहेर येते पण ती येईपर्यंत धोंडया पूर्णपणे जळालेला असतो. या घटनेनंतर सिंधू एकाकी पडते. नवऱ्याच्या दारूच्या व्यसनापायी तिचा संसार धुळिला मिळतो. अशा एका अभागी संसारिक आदिवासी स्त्री चे व्यक्तिचित्रण सिंधूच्या रूपाने डॉ. गोपाळ गवारी यांनी उभे केले आहे. सिंधू ही व्यक्तिरेखा वास्तव वाटते. दारूडया नवऱ्याच्या त्रासाला वैतागलेल्या समाजातल्या

कितीतरी स्त्रियांचे ती प्रतिनिधीत्व करते. आपल्या आसपास अशा अनेक बायका बघायला मिळतात. त्यामुळे ती वास्तव जगातलीच आहे, असे वाटणे हेच तिच्या व्यक्तिचित्रणाचे वेगळेपण आहे.

भगतीण मंजीआत्या ही 'कोळवाडा' या कादंबरीतील रामभाऊ गायकवाडाची बहीण आहे. या आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखेचा उल्लेख लेखकाने मुद्दामच नावाने केला आहे. तिला बाळू गुंबाडयाची बायको असे म्हटले नाही; कारण संपूर्ण कादंबरीत मंजीआत्या ही एकमेव स्त्री व्यक्तिरेखा अतिशय प्रभावी आहे. ती भगतीण आहे हेच तिच्या व्यक्तिरेखेचे वेगळेपण आहे. ती मोलमजुरी व भगतगिरी करून घरखर्च भागवते. तिला मंगी नावाची एक मुलगी आहे. मंजीआत्या अतिशय धार्मिक असून तिचा भूताखेतावर विश्वास आहे. एकेकाळी कोळवाडयातील भुताळीण तिच्या मागे लागल्यापासून तिने दत्तात्रय महाराजांना गुरू मानले आहे. या दैवताच्या नावाची चिठ्ठी गळयात घालून ती त्याची सेवक बनते. तेंव्हापासून तिच्या अंगात दत्ताचा वारा येतो. ती अतिशय धार्मिक व अंधश्रद्धाळू आहे. त्यामुळेच ती कोळवाडयातील इतर स्त्रियांपेक्षा वेगळी आहे.

मंजीआत्या कोळवाडयातील लोकांच्या नकला करून त्यांना हसविण्यात पटाईत आहे. तिने मुलासाठी नवस केला होता पण तिला मुलगीच झाली. या मुलीवर तिचे अतिशय प्रेम आहे; पण ती मुलीच्या शिक्षणाच्या विरोधात आहे. तिने मुलीची तिसरी-चौथीतच शाळा बंद केली. त्याचे कारण सांगताना लेखक गोपाळ गवारी लिहितात, "आदिवासी समाज तसा पोरीच्या जातीला खूप जपतो. पोरीकडून पाय वाकडा पडला तर इज्जतीचा पंचनामा नको म्हणून पोरीला जास्त शिकवायच्या भानगडीत मंजी पडली नाही. पोरीची जात तिला काचचं भांड वाटायचं. त्याला कुढं तढा जाता कामा नये आसं ती म्हणायची." (पृ.५०-५१) सगळ्याच आदिवासी भागात मुलींच्या शिक्षणाबद्दलची अनास्था लेखकाने या वाक्यातून व्यक्त केली आहे. मंजीआत्याही कोळवाडयातील ही परंपराच पुढे चालवताना दिसते. शिकण्यापेक्षा मुलीने आता स्वयंपाकात लक्ष घालावे. यासाठी ती म्हणते, "आगं पोरी तुला कव्हा येतील भाकरी? सरसुंदी (नवतरणी) पोर तू. उद्या नवच्याच्या घरी गेल्यावर मी तुला भाकरी करून देयाला

येणारहे का सांग बरं?” (पृ.५५) असे समजावते. तिच्या या बोलण्यात एका आईच्या उपदेशाचे सार आहे.

मंजीआत्या अतिशय कष्टाळू आहे. निफाडच्या परिसरात जाऊन गव्हाची सांगणी करते. टिचभर पोटासाठी गाव सोडून उन्हातान्हात दुसऱ्याच्या शेतात राबून घरखर्च व बाजारहाट भागवते. तिच्या अंगात विविध कलागुणही आहेत. करकांगुणीच्या बीयांपासून तेल काढण्याची कला तिलाच अवगत होती. या बियांचे तेल हे संधीवातावरचे उत्तम औषध आहे, हे तिला माहिती आहे. त्यामुळे या बिया ती जपून ठेवते. घरच्या अडचणीच्या वेळेला तेल गाळून विकते. त्याचबरोबर ती दत्ताची भगतीणही आहे. गावात कोणी आजारी पडलं की मंजीआत्याकडे येतात. ती त्याला दत्ताचा वारा देते. गावातील कुणी भूताने अथवा भूताळीने करणी वगैरे प्रकार केला असेल तर त्यावर उपाय शोधते. तिच्या या भक्तीमुळे गावकऱ्यांचा तिच्यावर विश्वास होता. भूताखेतांबद्दल तिच्या मनात अंधश्रद्धा भरली होती. प्रत्येक शुक्रवारी तिच्या अंगात दत्ताचे वारे येते. त्यावेळी ती कोळवाडयाला तोडगे—ताडगे, अंगारे धुपारे करून द्यायची. तिच्या या भक्तीच्या माध्यमातून ती आठ—दहा रूपये सहज कमवत असे. तिच्या या भक्तीवर कोळवाडयातील लोकांचाही आंधळा विश्वास होता.

मंजीआत्याचे स्वतःच्या जगण्यासंबंधीचे काही तत्त्वज्ञान आहे. ती दारी आलेल्या फकिराला दान केल्याशिवाय पाठवत नाही. एखाद्यावर उपकार केल्यानंतर तो कधीतरी आपल्या उपयोगी पडतो असे तिला वाटते. ती म्हणते, “आपल्या पायरीने आपण वागावा. दुसऱ्याला तरास देऊ नये. पण आपल्या शोपटावर कोणी पाय देल्हा तर त्याला सोडायचं नाही.” (पृ.६२) तिच्या जगण्यात कधी ढोंगीपणा किंवा नाटकीपणा दिसत नाही. तिचा नवरा स्वभावाने शांत असल्याने घरात तिचाच वरचष्मा होता. अशी साधी सरळ पण बहुगुणी अशी मंजीआत्याची व्यक्तिरेखा लेखकाने रंगविली आहे. मंजीआत्याच्या व्यक्तिरेखेचे वेगळेपण तिच्या भगतगिरीत आहे. संशोधनासाठी निवडलेल्या कादंबऱ्यांमध्ये मंजीआत्या ही एकमेव स्त्री भगतीणीची व्यक्तिरेखा आहे. त्याचबरोबर तिच्या स्वभावात इतरही विविध गुणधर्म आहेत. अशा एका अवलिया आदिवासी स्त्री चे व्यक्तिचित्रण या कादंबरीत उठून दिसते.

स्वाभिमानी रामभाऊची बायको ही 'कोळवाडा' या कादंबरीचा नायक रामभाऊ गायकवाड याची पत्नी म्हणून कादंबरीत दिसते. तिचे नाव भिमाई आहे परंतु लेखकाने कादंबरीतील बहुतांश स्त्रियांच्या नावाचा उल्लेख त्यांच्या नवऱ्याच्या अथवा बापाच्या नावाशी जोडूनच केला आहे. त्यामुळे या स्त्री व्यक्तिरेखांच्या नावाचा स्वतंत्र उल्लेख कादंबरीत येत नाही. पुरुषप्रधान संस्कृतीचे प्रतिनिधीत्व करणाऱ्या समाजामध्ये स्त्रियांच्या नावाचा एकेरी उल्लेख करण्याची पद्धत नाही. त्यामुळे पुरुषाच्या नावासोबतच तिचे नाव जोडलेले या ठिकाणी लेखकाने दर्शवले आहे. रामभाऊची बायको ही कोळवाडयाच्या नायकाची पत्नी असल्याने तिला गावात सन्मान दिला जातो. पण ती गावातील इतर आदिवासी स्त्रियांसारखीच आहे. कोळवाडयातील गुरूजी तिच्या गोकूळ आणि सगुणा या मुलांच्या नावाची शाळेच्या रजिस्टरमध्ये नोंद करतात; त्यावेळी रामभाऊची बायको गुरूजींना म्हणते, "गुरूजी पोरचं ठिकहे तेला घालतो शाळेत.... पन पोरीला कशाला पायजे शाळा परक्याच धन ते शेवटी चुल फुकायाच जाणार ना?" (पृ.२४) या तिच्या बोलण्यातून कोळवाडयातील स्त्रियांचा मुलींच्या शिक्षणाविषयीचा दृष्टिकोन अधोरेखित होतो. मुलगी शिकली तर तिचे लग्न जमणे अवघड असते हा तिचा साधा सरळ विचार असतो. त्यामुळे ती गुरूजींनाही, 'कायहे गुरूजी आमच्यात पोरीला कुठ शिकवित्यात. पोरी शिकल्या का तिला कुठं नौकरीवाला नवरा गवसायचा सांगा बरं?' (पृ.२४) असे समजावते. मुलींच्या आयुष्याची इतिकर्तव्यता तिच्या लग्नातच आहे, असे तिला वाटते. या तिच्या बोलण्यातून कोळवाडयातील समस्त मुलींच्या आयुष्याचे सार उलगडते. शिकलेली मुलगी आपल्या ताब्यात राहत नाही, अशी एक चिंता कोळवाडयातील बायकांना सतावते. त्यामुळेही त्यांचा मुलींच्या शिक्षणाला विरोध असल्याचे दिसते.

रामभाऊची बायको व्यवहारज्ञानी आहे. त्यांच्या घरात कान्होबा या दैवताचे स्थान आहे. तसेच रामभाऊचा स्वभाव गावातील प्रत्येकाला मदत करण्याचा असल्याने गावातील लोकांचा त्यांच्या घरात सतत राबता असतो. अशावेळी तीही लोकांना निस्वार्थी मनाने लागेल ती मदत करते. खंडया सिंगाडे मुलाच्या पोटाच्या आजारावर इलाज करण्यासाठी येतो. त्यावेळी ती ओवा शोधून, वाटून त्याच्या पोटावर चोळते. पतीच्या कार्यात साथ देण्याची तिची वृत्ती अशा प्रसंगातून अधोरेखित होते. तिचा मुलीच्या सगुणाच्या शिक्षणाला विरोध असला तरी गोकूळच्या शिक्षणाचे मात्र कौतुक करते. गोकूळ

गावातील सगळ्या मुलांमध्ये हुशार आहे. याचा तिला अभिमान आहे. रामभाऊच्या हलाखीच्या परिस्थितीमुळे त्याला शाळेसाठी टेरीकॉटचा पांढरा शर्ट मिळत नाही. शर्ट मिळाला नाहीतर त्याची शाळा सुटेल, असे तो आईला सांगतो. त्यावेळी त्याला आपल्या परिस्थितीची जाणीव करून देताना ती म्हणते, “हे पाय तुझ्या दादाला उद्या शाळात घेऊन जाय. इहं आम्ही पोटाचं पायचं का तुझ्या शाळाचं पायचं. आसी कसी शाळा? तेनला म्हणावा मी भोंगळा तर साळात येत नाही ना?” (पृ.९०) असे साधे सरळ व रोखठोक तिचे बोलणे आहे. असे असले तरी आपला मुलगा शिकला नाही तर आपल्यासारखेच कुटुंब मोडील यासाठी ती गावतल्या पाटलाच्या पोराचा जुना शर्ट मागत. तो शर्ट पाहून तिला अतिशय आनंद होतो. तिच्या गरिबीच्या परिस्थितीतही ती पाटलीन बाईला म्हणते, “बाईसाहेब याचं काय ते लावून टाका. मी मजुरीवर फेडून टाकील पा.” (पृ.९१) असे स्वाभिमानाने म्हणते. अशी ही साधी सरळ चारचौघींसारखी रामभाऊच्या बायकोची व्यक्तिरेखा कादंबरीकाराने साकारली आहे.

४.११ अत्याचारित आदिवासी स्त्री चित्रण

मैना ही ‘टाहो’ कादंबरीतील काश्या आणि बजी या जोडप्याची एक फसवली गेलेली मुलगी आहे. या जोडप्याला मैना आणि रमी ह्या दोन्ही मुलीच आहेत. मैना ही अतिशय धाडसी मुलगी आहे. तिच्या व्यक्तिमत्त्वाचे वर्णन करताना लेखक बाबाराव मडावी लिहितात, “ज्वान पोर जंगलातील हरणाची शिकार करताना झुपळायची. उंच भरीव अंगकाठी, रेखीव बांधा शिकार करताना धावण्याच्या व्यायामानं कसलेली. कुणाची नजर लागलं अशीच. अतिशय बोलकी बिनधास्त वागणे पण लाजाळूही तेवढीच. दगडीवर बसून भाजलेल्या शिकारीची टांग दातानं ओढून मस्त बिनधास्त खायची. दुसऱ्या हातात लहानसा दगड घ्यायची. पाण्यात फेकायची, खेळणं, बागडण्याचं वय.” (पृ.१८) अशी बिनधास्त मैना एकटीच जंगलात फिरायची, खेळायची, धावायची. जंगलात तिला भिती वाटायची नाही कारण आदिवासींनी जंगलात काही कायदे केले होते. त्या कायद्याचे पालन जंगलातील प्रत्येकजण करत असल्याने तिला कशाचीच भिती वाटत नाही. मात्र अशा स्वच्छंदी मैनीवर शहरातील किशोरबाबूची नजर पडते. त्यानंतर तिचे पुढचे आयुष्य बरबाद होते. आदिवासी संस्कृतीत जमातीबाहेरील मुलाशी प्रेम करणे मान्य नसते. त्यामुळे मैनाच्या वर्तनाला शिक्षा करण्यासाठी पंचायत बसते.

पंचायत मैनाला बहिष्काराची शिक्षा करते. त्यावेळी ती काकुळतीने, “माझं प्रेम झालीया, जवानीत पाय घसरला. माफी मागतुया.” (पृ.१९) असे म्हणते; परंतु पंचायत तिला गावाशी व घरच्यांशी संबंध ठेवण्यापासून परावृत्त करते. घर आणि समाजातून बहिष्कृत केल्यामुळे ती उध्वस्त होते.

एकीकडे ती घर आणि गावापासून दुरावते आणि दुसरीकडे शहरी किशोरने फसवल्याचे तिच्या लक्षात येते. त्याचे लग्न झालेले आहे. हे कळल्यानंतर तिच्या पायाखालची जमीन सरकते. ती स्वतःला गुन्हेगार समजते व जंगलातले दिवस आठवून रडते. किशोरला ती घरी गेल्याचे कळताच तो दारू पिऊन येतो आणि तिला, “तू मेरे घर क्यों गयी थी? तू मेरी रखेली है! तू उंची जात की थोड़ी है! मैं तुझसे शादी करू! रखेल औरत मेरे घर आकर रहना चाहती हो!” (पृ.२१) असे म्हणत तिच्या थोबाडीत मारतो. त्या प्रसंगानंतर त्याने तिचे आयुष्य कुस्करून टाकल्याची तिला जाणीव होते. या प्रसंगाच्या माध्यमातून आदिवासी स्त्रियांकडे इतर समाजातील पुरुषांचा पाहण्याचा दृष्टिकोन ही लेखकाने दर्शविला आहे. एकीकडे आदिवासी समाज स्त्रियांच्या रक्षणासाठी कायदे बनवितो आणि दुसरीकडे इतर समाज या स्त्रियांना पायदळी तुडवतो. याचे चित्रण मैनाच्या निमित्ताने लेखकाने कादंबरीतून दर्शविले आहे.

या घटनेनंतर मैना बेवारस अवस्थेत फिरते. तिच्या वागण्यामुळे गावातील कुणालाही सहानुभूती वाटत नव्हती. तिच्या शिक्षेमुळे गावातील इतर मुलींना चाप बसतो. असे करण्यामागे आदिवासी स्त्रियांची सुरक्षितता हा हेतू होता. मैनीच्या व्यक्तित्वरेखेमार्फत लेखकाने आदिवासी समाजातील स्त्रियांना एक धडा दिल्याचे दिसते. या घटनेनंतर मैनी कथानकाच्या शेवटी मनोरूग्ण अवस्थेत कादंबरीत प्रकटते. त्यादरम्यान डोंगरगावात अनेक उलथापालथी झाल्या होत्या. राजकारण व समाजकारणात अनेक बदल झाले होते. डोंगरगावाचे पुनर्वसन झालेल्या गावात फाटलेल्या कपड्यात मनोरूग्ण अवस्थेत ती भेटते. तिच्या तशाही अवस्थेत गाव तिला स्वीकारायला तयार नसतो; पण भिम्या गावाला समज घालतो, “मैना समाजाचं लेकरू हाय. तिला पदरात घ्या.” (पृ.९३) अशी विनवणी करतो. शहरातील दवाखान्यात नेऊन तिच्यावर उपचार करतो. काही दिवसांनी ती शुद्धीवर येते व नव्याने आयुष्याचा स्वीकार करते. बहीणीच्या रमीच्या मुलाला राजीवला सांभाळण्याचे ठरवते. जंगलात पेटलेल्या क्रांतीची मशाल पुढे चेतवण्याचे कार्य

करते. पुढचे संपूर्ण आयुष्य डोंगरगावाच्या कल्याणासाठी समर्पित करते. अशा या मैनीचे व्यक्तिचित्रण बाबाराव मडावी यांनी कादंबरीतून केले आहे. फसवली गेलेली आदिवासी स्त्री म्हणून ती कादंबरीत उभी केली असली तरी पुन्हा नव्या ताकदीने आयुष्यात खंबीरपणे उभे राहण्याचे धाडसही ती करते, हेच तिच्या चित्रणाचे वेगळेपण आहे.

पारू ही दुसरी अत्याचारित आदिवासी स्त्री 'टाहो' याच कादंबरीतील आहे. ती डोंगरगावच्या सदुकाकाची एकुलती एक तरुण मुलगी आहे. तिची आई वारल्यानंतर सदुकाकानेच तिचा सांभाळ केला होता. ती मनस्वी व आनंदी असून गायन व नृत्यकलेत निपुण आहे. ती बापावर उत्कट माया करणारी, रानावनात हरणाच्या चपळतेने पळणारी धाडसी मुलगी असते. त्यामुळे सदुकाका तिला 'जंगलाच लेकरू' असे म्हणतो. अशी ही सालस पोर डोंगरगावची शान होती. सदुकाका तिचे लग्न डोंगरगावच्या जवळच्याच गावातील पहाडयाशी ठरवतो. त्यावेळी आदिवासी रीतिरिवाजानुसार त्याची परीक्षा घेतली जाते. तो त्या परीक्षेत पास झाल्यामुळे तिला तो अतिशय आवडतो. त्यावेळी सदुकाका सर्वादिखत तिला, "पोरगं तुला पसंद हाय का?" (पृ.२७) असे विचारतो. आदिवासी समाजात मुलगी चारित्र्य सांभाळणारी असली की समाजात तिची आपोआप लायकी तयार होते. त्याप्रमाणे पारूलाही डोंगरगावात खूप किंमत असते.

पारूच्या लग्नासाठी सदुकाकाने प्यारेलालसेठकडून वावर गहाण ठेऊन कर्ज घेतले होते. कालांतराने भिम्याच्या मदतीने तो प्यारेलालकडून वावर सोडवून घेतो. तेंव्हापासून प्यारेलालच्या मनात सुडाचे विचार डोकावत होते. त्याचवेळी त्याची पारूवर नजर पडते. दरम्यान सदुकाका आजारी असल्याने व घरात अन्नाचा कण नसल्याने सदुकाका तिला प्यारेलालकडे पैसे आणण्यासाठी पाठवतो. आधीच तिच्या शिकारीसाठी टपून बसलेला प्यारेलाल आपल्या गुंडासोबत तिच्यावर बलात्कार करतो. जंगली संस्कारात वाढलेली पारू हे सहन करू शकत नाही. सदुकाकाला भेटून, "बापू आता माझं काय बी खरं नाय." (पृ.६५) असे निर्वाणीचे बोलते. आणि थोड्या वेळाने जंगलातल्याच एका झाडाला दोर बांधून आत्महत्या करते. आयुष्यभर स्वच्छंदीपणाने जंगलाच्या सानिध्यात जीवन जगलेल्या या साध्याभोळ्या आदिवासी मुलीला हा अन्याय असह्य होतो. या कादंबरीत पारू ची व्यक्तिरेखा धनाढय सावकाराच्या प्यारेलालाच्या लैंगिक अत्याचाराला बळी पडलेली लेखकाने दर्शविली आहे. अशा कितीतरी आदिवासी मुली शेठ—सावकारांच्या

अत्याचाराला बळी पडतात व स्वतःचे जीवन संपवितात. त्यांचे प्रतिनिधीत्व करणारी पारू या कादंबरीत लेखकाने उभी केली आहे.

जयाबाई ही 'ब्र' कादंबरीतील आदिवासी स्त्री आहे. ती बोराळ्याच्या ठाकर पाड्यावर राहणारी साधी बाई आहे. तिची आर्थिक परिस्थिती साधारण होती. नियमित उत्पन्नाचे साधन नाही. चार मुलांची लग्ने झालेली. परंतु तिच्या दोन मुलांचा एका वर्षाच्या अंतराने मृत्यू झाला होता. जयाबाई आदिवासी महिलांसाठी राखीव असलेल्या जागेतून सरपंच पदाची निवडणुक लढवते. पण ती निवडणुक हारते. ती हारली तरी ग्रामपंचायतीच्या कामात लक्ष घालत असल्यामुळे गावकरी तिला त्रास देण्याचा प्रयत्न करतात. त्याचा अतिशय भयानक परिणाम पुढे तिला भोगावा लागतो.

जयाबाई अतिशय धाडसी स्त्री आहे. एकदा सरपंच खुर्चीवर पाय ठेवून बसला तर त्याला पाय खाली घ्यायला सांगते. ती निवडून आलेल्या बायकांना मार्गदर्शन करणारी, तिला डावलून ग्रामसभा घेतली म्हणून तहसीलदाराकडे तक्रार करणारी गावातील एकमेव बाई आहे. त्यामुळेच ती गावातल्या राजकारण्यांना डोईजड होते. त्यातच तिचा एक मुलगा अचानक वारल्यानंतर सरपंच तिच्या नवऱ्याला आणि गावातल्या भगताला हाताशी धरून तिला भूताळी ठरविण्याचा कट रचतो. तिच्या नवऱ्याला भरपूर दारू पाजून तिच्याविरुद्ध भडकवतो. जयाबाई भूताळी असल्यामुळे तिनेच तुड्या मुलाला मारले आणि घर मोडले असे सांगितले. त्यामुळे तिचा नवरा डोक्यात राग धरून घरी यायचा आणि जयाबाईला मारहाण करायचा. सरपंच तिच्या नवऱ्याला, "बायको तुझं ऐकत नाही. वरचढझालीय. तुला विकून खाईल. लोक तुला बायल्या सांगतात, हसतात." (पृ.११६) अशा अनेक गोष्टी सांगून त्याचे कान भरवतो. एक दिवस या सगळ्याचा राग अनावर होऊन तो खांबावरची कुन्हाड काढून तुझी मान कापतो म्हणत जयाबाईच्या अंगावर धावतो. मान वाचवायला जयाबाई आडवा हात धरते, त्यामुळे कुन्हाड हातावर पडते आणि तिचा हात तुटतो.

जयाबाईचा हात तुटला असतानाही गावातील भगत तिला दवाखान्यात जाऊ देत नाही. तुटलेल्या हाताच्या जीवघेण्या वेदना सांभाळत ती पडून असते. तेथे जमलेल्या जमावाला तिच्या दुःखापेक्षा ती भूताळी आहे त्यामुळेच तिला शिक्षा झाली असे वाटते. त्यामुळे कुणालाही तिची दया येत नाही. तिची खबर घेऊन पोलिसपाटील तहसील

कचेरीत आल्याने प्रफुल्लाला जयाबाईची परिस्थिती समजते. त्यानंतर ती बोराळयाला जाऊन जयाबाईला दवाखान्यात आणते. त्यावेळी डॉक्टर म्हणतात, “अजुन एखादा दिवस घालवला असता तर नक्की जीव गेला असता बाईचा.” (पृ.११७) इतकी बिकट परिस्थिती केवळ ती ग्रामपंचायतीच्या कारभारात लक्ष घालत होती त्यामुळे ओढवली होती. तिचा वरचढपणा सरपंचाला आणि इतर पुरुषवर्गाला खटकत होता. इतर स्त्रियांनासुद्धा जयाबाईच गुन्हेगार आहे असे वाटते. त्यामुळे तिला तिच्या आगाऊपणाची शिक्षा मिळाली असे त्यांना वाटते. अशा प्रकारचा अत्याचार करूनही सरपंच व भगत नामानिराळे राहतात. पोलिसकेस जयाबाईच्या नवऱ्याच्या नावाने होते. त्यामुळे तिचे संपूर्ण आयुष्य व संसार उद्धस्त होतो. तिला कायमचे अपंग करून गावाच्या राजकारणापासून परावृत्त केले जाते.

फसी ही ‘कोळवाडा’ या कादंबरीतील तरुणी आहे. गोपाळ गवारी यांनी कोळवाडयातील भल्या—बुऱ्या घटनांचा वृत्तांत सांगत कोळवाडयातील दैन्य, दुःख, दारिद्र्य, अज्ञान व अंधश्रद्धेचे दर्शन घडविले आहे. या सर्व घटनांच्या रूपाने कोळवाडयातील लोकांच्या जगण्याचा वास्तव पट वाचकांसमोर वास्तव रूपात उभा केला आहे. त्यामुळे कादंबरीतील प्रत्येक घटना कोळवाडयाच्या वस्तुनिष्ठ जगण्याचा प्रत्यय देते. कादंबरीतील प्रत्येक व्यक्तिरेखाही तितक्याच वास्तव रूपात आपल्यासमोर उभी राहते. फसी ही स्त्री व्यक्तिरेखाही त्याचे उत्तम उदाहरण आहे. कोळवाडयातील फसी ही तरुणी गावातीलच शिरण्या या तरुणाच्या प्रेमात पडते. शौचाचे निमित्त करून त्याला भेटण्यासाठी ती घराबाहेर पडते. तिच्या या वर्तनाचा तिच्या भावाला दसऱ्याला संशय येतो. त्यावेळी तो मित्रांच्या मदतीने फसीला रंगेहाथ पकडतो. तिला रागावून, “तुझ्याची गधड तुझे तर... त्वा आम्हाला नाक ठिवलं नाही.” (पृ.१४३) असे म्हणत अंगावर धावून जातो. तिच्या कमरेत लाथ मारतो. त्यावेळी तिची अवस्था अतिशय केविलवाणी होते. तिच्या या अवस्थेचे वर्णन करताना लेखक लिहितात, “फसी थरथर कापत उभी होती. आता आपुन जिवंत न्हातो का नाही याची तिला धास्ती वाटू लागली.” (पृ.१४४) तिचा शिरण्यावर प्रचंड विश्वास असतो त्यामुळे दसऱ्याने पुढील संकटाची चाहूल दिल्यानंतरही ती, “नही नही तो आसा करनार नाही. तेचा माझ्यावर लय जीवहे.” (पृ.१४४) असे म्हणते. त्यावेळी शिवज्या, ‘बरं झालं जास्त शिकवलं नाही नाहीतर इतक्या दिवसात

कोणाच्या तरी मागे निघून गेली असतीस' असे म्हणतो. यावरून मुलींच्या शिक्षणाचा तिच्या वर्तनाशी व चारित्र्याशी कोळवाडयाने कसा संबंध जोडला आहे हे दिसून येते.

फसी ही शिरप्याच्या प्रेमात आकंठ बुडाली होती. त्यामुळे तिला पुढील परिणामांची चिंता नव्हती. परंतु दसऱ्या तिच्या या प्रकरणाचा बोभाटा करतो. दोनचार टुकार कार्टी घेऊन तो शिरप्याच्या घरी जाऊन दमबाजी करतो. त्यावेळी शिरप्याची आई दसऱ्याला म्हणते, “कारे तुला एव्हढी बयनीची कळकळ व्हती तर लगीन का केलं नही तिचं, आपली पोर बऱ्हानी वागतेय ते काय आताशी तुमच्या धेनात आलयं....आरं समद्या कोळवाडयाची गावजानी (चारित्र्यहीन) ती. आला इढं साँग घेऊन...पोरीला दाबायचं नही” असे म्हणत “कारे आमच्या पोरानी काय तुइया बयनीच पोटवान थोडंच आनलय?” (पृ.१४६) असे त्याला उलट विचारते. अशा प्रकारे संपूर्ण कोळवाडयात फसीच्या इज्जतीचा फज्जा उडतो. तिच्या निर्मळ प्रेमाला गालबोट लागते. दसऱ्या या प्रकरणाचा सूड घेण्यासाठी शिरप्यावर पोलिसकेसही करतो पण पुराव्याअभावी सुटतो. पण फसीची मात्र सगळीकडे इज्जत जाते. खोटया प्रतिष्ठेपायी दसऱ्या तिच्या आयुष्याची माती करतो. त्यामुळे फसीकडे चारित्र्यहिनत्वाच्या दृष्टीने पाहिले जाते. पुढे या प्रसंगामुळे तिचे लग्न जमत नाही. तिने ‘लफडं केलं’ म्हणून तिला स्वीकारायला कोणीही तयार होत नाही. तिच्या या वागण्याची शिक्षा तिला जन्मभर सहन करावी लागते. तिच्या भावानेच तिची बदनामी केली. तर तिच्या प्रियकराने पुढे तिची साथ दिली नाही किंवा तिच्याशी लग्न केले नाही. फसीवर झालेल्या अन्यायासंदर्भात मात्र ती कोठेच व्यक्त होताना दिसत नाही. तिने केवळ प्रेमाची कबूली दिली आणि त्यानंतर पुढे घडत गेलेल्या घटनांकडे उघडया डोळयांनी पाहण्याव्यतिरिक्त तिच्या हातात काहीच राहिले नाही. शिरप्या मात्र काहीच झाले नाही अशा अविर्भावात ताठ मानेने गावात फिरत राहतो. त्याचा संसार झाला पण या प्रेमापायी फसीचा मात्र हकनाक बळी गेल्याचे कादंबरीत दिसून येते.

४.१२ निष्कर्ष

‘मराठी कादंबरीतील आदिवासी स्त्री चित्रण’ या प्रकरणात आदिवासी स्त्री व्यक्तित्तेखांचा अभ्यास करताना त्यांच्या व्यक्तित्तेखांचे अनेकविध पैलू लक्षात आले. या स्त्रियांचा स्वभावधर्म, गुणकौशल्य व कादंबरीतील त्यांचे कार्य या सर्वांचा विचार करताना

तिच्यातील वैविध्याचा प्रत्यय आला. त्या अनुषंगाने सदर प्रकरणाची मांडणी करताना पुढील निष्कर्ष हाती आले.

१. मराठी कादंबरीत आलेल्या स्त्री व्यक्तिरेखा या विविध आदिवासी जमातीतील आहेत. त्यामुळे त्यांच्यात जमातनिहाय सामाजिक व सांस्कृतिकदृष्ट्या वैविध्य दिसून येते. तसेच प्रादेशिक व भौगोलिक वातावरणामुळे त्यांची जीवनशैली, स्वभावगुण, पोषाख व वैचारिकता यामध्येही भिन्नत्व दिसते.
२. या सर्व स्त्री व्यक्तिरेखा कोणत्याही एका समूहगटाचे प्रतिनिधीत्व करत नाहीत तर भिन्न समूहगट कादंबरीमध्ये अंतर्भूत झाल्याने त्या समूहापुरतीच ती व्यक्तिरेखा मर्यादित राहते.
३. आदिवासी स्त्रियांमध्ये आदिमत्वाचा एक समान गुणधर्म आढळून येत असला तरी त्यांचा पिंडधर्म वेगळा आहे. त्यामुळे एक व्यक्तिरेखा दुसरीसारखी वाटत नाही.
४. कादंबऱ्यांतील बहुतांश स्त्री व्यक्तिरेखा कौटुंबिक स्त्रीचे प्रतिनिधीत्व करत असल्या तरी प्रत्येकीचा कौटुंबिक संघर्ष वेगवेगळा आहे. त्यांचा संघर्ष कोणा एका माणसाशी नसून परिस्थितीशी आहे. या स्त्रिया सर्वसाधारण स्त्रीजीवनाचे प्रतिनिधीत्व करतात. उदा. मायाची, बेला, फुलिया, माँ, काळधी, तुळसा, सीता, भिमाई, इसरी, इंदी व गिरजा या या व्यक्तिरेखांचा यासंदर्भात उल्लेख करता येईल.
५. राणी दुर्गावती, फुलिया, बेला, नैनामती, कुस्मा व हरणा या आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखा लेखकाच्या मध्यमवर्गीय व पारंपरिक दृष्टिकोनातून आल्या आहेत. त्यामुळे त्या इतर समाजातील स्त्रियांसारख्याच वागताना दिसतात. त्यांच्यात आदिम गुणधर्म अधिक प्रमाणात आढळून येत नाहीत.
६. कादंबरीतील आदिवासी स्त्रियांचे कथानकाच्या गरजेनुसार सोशीक, कष्टाळू, समंजस, धाडसी, जिद्दी, बंडखोर व कुटुंबवत्सल असे व्यक्तिचित्रण केले आहे.
७. या कादंबऱ्यांतील आदिवासी स्त्रियांवर आदिम संस्कृतीचा प्रभाव आहे. त्यामुळे या सर्वच स्त्रिया आपल्या हक्क आणि कर्तव्याबाबत जागरूक आहेत. त्यांच्या आयुष्याचे निर्णय त्या स्वतःच घेतात.
८. कादंबरीतील आदिवासी स्त्रिया या अनेकविध नात्यांच्या माध्यमातून आपल्यासमोर उभ्या राहतात. त्यांच्या या नात्यांमध्ये सामंजस्य असल्याचे दिसते. मातृसंस्कृतीचा प्रभाव या सर्वच स्त्री व्यक्तिरेखांवर असल्याचे निदर्शनास येते.

९. या कादंबऱ्यांतील आदिवासी स्त्रियांमध्ये द्वेष, मत्सर, अहंकार, हेवेदावे वगैरे गुणांमुळे निर्माण झालेल्या गृहकलहाचे चित्रण कादंबरीत येत नाही. 'ब्र' कादंबरीतील मुकणेबाई व तिची सवत व 'तृष्णा' कादंबरीतील इसरी आणि जुरा या सवती सुद्धा एकमेकींशी सलग्नीने वागतानाचे चित्रण केले आहे. हेच मातृसंस्कृतीचे उदाहरण सांगता येईल.
१०. संशोधनासाठी निवडलेल्या कोणत्याच कादंबरीत आदिवासी पुरुषाकडून स्त्रियांवर लैंगिक अत्याचार झाल्याचे चित्रण आले नाही, कारण आदिवासी समाज स्त्रियांकडे भोगवादाच्या दृष्टीने पाहत नाही. स्त्रियांवर बळजबरी करणे हा समाजमान्य गुन्हा आहे. अशा गुन्हांसाठी शिक्षेची तरतूदही कायद्यात केली आहे.
११. या सर्व कादंबऱ्यांतील आदिवासी स्त्रियांपैकी मंगी (रानझरी), आशा (तृष्णा), चान्नी व दुमाडाबाई (ब्र) व रमी (टाहो) याच स्त्रिया शिक्षित आहेत. इतर सर्वच आदिवासी स्त्रियांचे निरक्षर असे चित्रण कादंबरीत केले आहे. यावरून आदिवासी समाजातील स्त्रियांची शैक्षणिक परिस्थिती लक्षात येते.
१२. या कादंबरीतील सर्व आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखा व्यवहारज्ञानी आहेत. जगण्याचे नीतीनियम त्यांना माहिती आहेत. त्याचप्रमाणे कोणत्याही प्रसंगाला सामोरे जाण्याचे कसब त्यांच्याकडे आहे. त्यामुळेच त्या धाडसी निर्भय व कणखर आहेत.
१३. या कादंबऱ्यांतील आदिवासी स्त्रिया अनेकविध भूमिकांमध्ये वावरतात. उदा. महाराणी, सामाजिक कार्यकर्ती, दरोडेखोर, नक्षलवादी, सरपंच, शेतमजूर, पंचायत समिती सदस्य, आमदार, राजकन्या व भगतीण अशा अनेकविध रूपात आपल्यासमोर येतात.
१४. चिंधी, शारजी, सीता, मैनी व रमी या स्त्रियांनी आपले संपूर्ण आयुष्य नवऱ्याच्या कार्याला वाहिले आहे. त्याच्या कोणत्याही कार्यात त्या धडाडीने सहभागी होतात. त्यातूनच त्यांची धाडसी वृत्ती दिसून येते.
१५. या कादंबऱ्यातील सोनकी, मंगी, शारजी, फुलय, रतन व ब्रिजकन्या या व्यक्तिरेखा अन्यायाच्या विरोधात ठामपणे उभ्या राहून प्रतिकार करतात. तर पारू, मायाची, जयाबाई व मैनी या स्त्रिया अन्याय—अत्याचाराला बळी पडल्या आहेत. अशा प्रकारे एकीकडे धाडसी तर दुसरीकडे हतबल अशा दोन्ही प्रकारच्या स्त्रियांचे चित्रण कादंबरीत आले आहे.

१६. नायिकाप्रधान कादंबऱ्यांतून नायिकेच्या कार्यकर्तृत्वाला प्राधान्य दिल्याने पुरुष नायकाला दुय्यमत्व दिल्याचे दिसते. उदा. 'जैत रे जैत', 'वाडगीण', 'डांगाणी', 'सोनकी', 'आंदोलन' व 'झेलझपाट' या सर्व कादंबऱ्यांतील पुरुष नायकांना कादंबरीकाराने दुय्यमत्व दिलेले दिसते.
१७. 'ब्र' या एकमेव कादंबरीतील सर्व आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखा या राजकारणाशी संबंधित आहेत. त्यांच्या आधारे आदिवासी भागातील राजकारणात प्रवेश करणाऱ्या स्त्रियांचे दाहक अनुभव लेखिकेने कादंबरीत चित्रित केले आहेत. या सर्व व्यक्तिरेखांचे वैशिष्ट्य म्हणजे सरपंच पदावर काम करताना त्यांना सत्ताधारी गटाने त्रास दिल्यानंतरही त्या अन्यायाविरुद्ध उभ्या राहतात. त्यांच्यापुढे त्या हार मानत नाहीत तर शेवटपर्यंत लढा देतात.
१८. या कादंबऱ्यांतील पारू, राजलु, मायाची, आशा, इसरी, मैना, चैती, अंबू, फुलिया व जयाबाई या व्यक्तिरेखा अन्याय व अत्याचाराला बळी पडल्या आहेत. पारू, राजलु व मायाची या सावकाराच्या अत्याचाराला बळी पडलेल्या दिसतात. जयाबाई, आशा, इसरी व फुलिया या स्त्रिया नवऱ्याच्या अत्याचाराच्या शिकार झालेल्या आहेत. चैती व अंबू या स्त्रिया सासरच्या अत्याचाराच्या बळी आहेत. तर मैना ही समाजाच्या नियमबाह्य वर्तन केल्यामुळे समाजाच्या रोषाला बळी पडताना दिसते. या व्यक्तिरेखा मुळातच कादंबरीकाराने दुबळ्या, हतबल व सोशीक अशा रंगविल्याने त्या अत्याचाराचा प्रतिकार करत नाहीत.
१९. बिगर आदिवासी लेखकांपेक्षा स्वतः आदिवासी असलेल्या लेखकांचे स्त्रीचित्रण अधिक वास्तवपूर्ण आहे. त्यांनी रंगविलेली नायिका तिच्या आदिम गुणधर्मासह अधिक सक्षमपणे उभी राहते. उदा. इसरी, आशा, अंबू, सुनता, तुळसा, काळधी, सीता, रमी, मंजी, भिमाई या व्यक्तिरेखांचा उल्लेख करता येईल.
२०. 'एका नक्षलवाद्याचा जन्म' मधील मैनी, 'वाडगीण' मधील मायाची व माणकी, 'डांगाणी' मधील राधी, 'झेलझपाट' मधील फुलय, 'आंदोलन' मधील जैनीबाई, 'हाकुमी' मधील रूपी व पवरी, 'बिलामत' मधील शारजी, व 'ब्र' मधील सर्व आदिवासी स्त्रियांचे चित्रण बिगर आदिवासी कादंबरीकारांनी केले असले तरी या व्यक्तिरेखा वास्तवतेशी निगडित आहेत. या लेखकांनी आदिम स्त्रीजीवनाचे बारकाईने निरीक्षण केले आहे असे वाटते.

२१. स्त्री कादंबरीकारांमध्ये कविता महाजन (ब्र), नजूबाई गावीत (तृष्णा व भिवा फरारी) व नयना आचार्य (रानझरी) या लेखिकांनी अधिक प्रगल्भ जाणिवेतून व स्त्रीसंवेदनशीलतेच्या भूमिकेतून आदिवासी स्त्री चित्रण केल्याचे दिसते.
२२. आदिवासी स्त्रियांच्या व्यक्तिमत्त्वामध्ये असलेल्या स्त्रीवादी जाणिवांकडे कादंबरीकारांनी मुद्दाम दुर्लक्ष केल्याचे दिसते. तिच्या कार्याचे व स्वभावधर्माचे उदात्तीकरण करून तिच्या मुळ अस्तित्वावर व वैचारिक प्रगल्भतेवर पांघरून घातल्याचे दिसते.
२३. मा, तुळसा, काळघी, गिरजा, मायाची व चंद्री या आदिवासी स्त्रियांना पारंपरिक मातृप्रतिमेत चपखलपणे बसवून पुरुषसत्ताक समाजव्यवस्थेतील मूल्यांच्या चौकटीत त्यांना बंदिस्त केले आहे. त्यामुळे त्यांच्या व्यक्तिमत्वात बाईपणापेक्षा आईपणाच जास्त प्रमाणात दिसतो.
२४. कादंबरीतील सर्वच आदिवासी स्त्रिया एकमेकींशी सलग्गिने वागत असल्या तरी त्या जीवनानुभवांची देवघेव करताना दिसत नाहीत. त्यांच्यात भगीनीभाव असला तरी स्त्रीविशिष्ट अभिव्यक्तीची उणीव त्यांच्यात दिसते. कारण काबाडकष्ट उपासण्यातच त्यांचे आयुष्य सरते. रोजच्या जगण्याच्या चिंतेत सुखदुःखाची देवघेव करताच येत नाही. या स्त्रिया सणवार, लग्नकार्य किंवा उत्सव याप्रसंगी लोकगीतातून आपल्या भावना व्यक्त करतात.
२५. आदिवासी स्त्री आदिवासी कुटुंबाच्या अर्थव्यवस्थेचा कणा आहे हे सर्व कादंबऱ्यांतून दिसते. आदिवासी समाजातील स्त्रियांची किंमत त्यांच्या कामावरून ठरते; त्यामुळे आपोआपच कष्टाळू स्त्रीला समाजात महत्त्व प्राप्त होते.
२६. आदिवासी कादंबऱ्यांतून आलेले स्त्री जीवनाचे चित्रण हे जाणीवपूर्वक आदिम स्त्रीजीवन केंद्रस्थानी ठेवून केले नाही तर आदिवासी जीवनाचा अविभाज्य घटक म्हणून अपरिहार्यपणे आले आहे. त्यामुळे सगळ्याच कादंबऱ्यांत कुटुंबाचा व समाजाचा घटक म्हणूनच ती कादंबरीत वावरते.
२७. स्त्रीच्या अनेक निसर्गदत्त गुणांचा समावेश आदिवासी स्त्रीचित्रणामध्ये दिसतो. तिच्या अंतर्मनात डोकावले असता तिच्यातील आदिवासीपण आणि बाईपण या दोन्हीची जाणीव होते. तसेच तिचे स्त्रीपण, स्त्रीत्व, अस्तित्व आणि आदिवासीपण तिच्या एकंदरीत व्यक्तिमत्त्वातून दिसून येते.

२८. ऐंशीच्या दशकातील स्त्री चळवळीचा कोणताच प्रभाव आदिवासी व्यक्तिरेखांवर दिसत नाही. संघर्षाची परिवर्तनाची भाषा या स्त्रियांच्या तोंडी असली तरी ती सामूहिक संघर्षाची आहे. ते योग्यच आहे. कारण हा 'मी' समूहातून व्यक्त होतो.

४.१३ समारोप

वरीलप्रमाणे संशोधनासाठी निवडलेल्या वीस कादंबऱ्यांतील आदिवासी स्त्री चित्रणाचा आढावा घेतला. या सर्व कादंबऱ्यांपैकी नऊ कादंबऱ्या या नायिकाप्रधान कादंबऱ्या आहेत त्यामुळे नायिकेच्या जीवनावर कादंबरीचे कथानक आधारलेले असल्याने तिसऱ्या प्रकरणातही नायिकेच्या संदर्भात काही उदाहरणांचा उल्लेख आला आहे. इतर आठ पुरुषप्रधान कादंबऱ्यांमध्येही आदिवासी स्त्रियांचे व्यक्तिचित्रण प्रभावीपणे आले आहे. त्यामुळे आदिवासी स्त्री जीवनाच्या वैविध्याचा व व्यक्तिचित्रणाचा शोध या प्रकरणात घेतला आहे. या प्रकरणात निवडक कादंबऱ्यांतील एकूण चव्वेचाळीस आदिवासी स्त्रीचित्रणाचा अभ्यास केला आहे. आदिवासी स्त्रियांच्या स्वाभाविक गुणधर्माला व त्यांच्या मानसिक भावभावनांना प्राधान्य देऊन त्यांच्या व्यक्तिचित्रणाच्या संदर्भात विचार मांडला आहे.

कादंबरीतील आदिवासी स्त्रियांचे त्यांच्या स्वभावधर्मानुसार धाडसी, कुटुंबवत्सल, सोशीक किंवा सहनशील, स्वार्थी, धूर्त, लबाड व राजकारणकुशल असे वर्गीकरण केले आहे. संबंधित स्त्रियांचा जो गुणधर्म प्रकर्षाने लक्षात आला त्या गुणाची चर्चा या प्रकरणात केली आहे. आदिवासी स्त्रियांच्या वैविध्याचा व वैशिष्ट्याचा परामर्श घेताना या स्त्रियांसंदर्भात अतिशय ठोस भूमिका घेता आली. आदिवासी कादंबऱ्यांचा विचार करता कथानकाच्या गरजेनुसार कादंबरीतील आदिवासी स्त्रियांचे अस्तित्व लक्षात घ्यावे लागते. कारण काल्पनिक व रंजकप्रधान कादंबरीतील आदिवासी स्त्री व वास्तवदर्शी कादंबरीतील आदिवासी स्त्री यांच्या व्यक्तिचित्रणात फरक आहे. स्वानुभवावर आधारित असलेल्या कादंबऱ्यातील व्यक्तिचित्रण अधिक वस्तुनिष्ठपणे वाचकांसमोर येते. धाडसी व खंबीर असणाऱ्या आदिवासी स्त्रियांचे चित्रण अधिक प्रभावी दिसते. या सर्वच कादंबऱ्यांमध्ये अत्याचारित व सोशीक स्त्रियांचे चित्रण कमी प्रमाणात आहे. अशा स्त्रियांची नोंदही या प्रकरणात घेतली आहे. बहुतांश आदिवासी स्त्रियांचे कुटुंब हेच विश्व आहे. अशा स्त्रियांचे व्यक्तिचित्रण पारंपरिक स्त्रीजीवनाला डोळ्यासमोर ठेवून केलेले दिसते.

सामाजिक कार्य करणाऱ्या आदिवासी स्त्रिया कमी प्रमाणात असल्या तरी त्यांचा प्रभाव संपूर्ण कादंबरीला व्यापणारा आहे. त्यांच्या कार्यकर्तृत्वाचा वेधही व्यक्तिचित्रणाच्या निमित्ताने घेतला आहे. तसेच इतर अनेक प्रकारच्या आदिवासी स्त्रियाही कादंबरीत दिसतात. उदा. दरोडेखोर, राणी, सरपंच, भगतीण व नक्षलवादी यांच्याही कार्याचा वेध घेतला आहे. या वीस कादंबऱ्यांमध्ये आलेल्या या अनेकविध प्रकारच्या आदिवासी स्त्रिया त्यांच्या स्वभावधर्मानुसार व गुणधर्मानुसार कादंबरीकाराने चित्रित केल्या आहेत.

अभ्यासासाठी निवडलेल्या कादंबऱ्यांमध्ये आदिवासी स्त्रियांव्यतिरिक्त इतर समाजाच्या स्त्रियांचाही उल्लेख येतो. या स्त्रियांचा विचार या प्रकरणात केला नाही. राणी दुर्गावती ही लग्न करून गोंड राज्यात येते व आदिवासींची राणी होते. पण तिची मैत्रीण नैनामती ही आदिवासी नसल्याने तिच्या व्यक्तिचित्रणाची नोंद या प्रकरणात घेतली नाही. कादंबरीकारांनी आदिवासी स्त्रियांचे व्यक्तिचित्रण करताना संबंधित जमातीच्या जीवनवैशिष्ट्यांसह तिला उलगडून दाखवले आहे. त्यामुळे त्यांच्या जीवनशैली व विचारशैलीमध्ये किंचित फरक दिसतो. आदिवासी संस्कृती एकसंघ असल्यामुळे कादंबरीतील आदिवासी स्त्रियांच्या वैशिष्ट्यांमध्ये काही समान गुणधर्म दिसून येतात. असे असले तरी तिच्या स्वतंत्र पिंडधर्माची जाणीव अभ्यास करताना झाली. या स्वतंत्र पिंडधर्माचा विचार या प्रकरणात केला आहे. कादंबरीतील आदिवासी स्त्रियांचे इतर समाजातील स्त्रियांशी चांगले संबंध असल्याचे कादंबरीकारांनी नमूद केले आहे. त्यांच्या वागण्या—बोलण्यातून त्यांच्या सामाजिक व सांस्कृतिक जगण्यातील फरक लक्षात येतो. त्यांचे एकमेकींशी सख्य असले तरी त्यांच्या जगण्यात असलेले भिन्नत्व कादंबरीकाराने अधोरेखित केले आहे. या सर्वांच्या आधारे कादंबरीतून ती कशाप्रकारे अभिव्यक्त होते याचाही विचार या प्रकरणात केला आहे.

४.१४ संदर्भ टिपा

१. वेदश्री थिंगळे (डॉ.), 'मराठी काव्यातील स्त्री चित्रण', प्र. आ. २००६, पृ. ३५.
२. म. सु. पाटील, 'अक्षरवाटा' पुणे प्र. आ. १९८७, पृ. ९५.
३. बापट/गोडबोले, 'मराठी कादंबरी तंत्र आणि विकास', द्वि. आ. १९५७, पृ. १२१.
४. चंद्रकांत रूद्राक्षे, 'विभावरी शिरूरकर यांच्या कादंबऱ्यांतील स्त्री व्यक्तिरेखा : एक अभ्यास' (प्रबंध) पृ. २०२.

५. सिमोन द बोव्हुआर, 'द सेकंड सेक्स' (अनुवाद—करूणा गोखले), द्वि.आ. २०१२, पृ. १९३.
६. वीणा देव (संपा.), 'कादंबरीकार गो. नि. दांडेकर' प्रथमावृत्ती १९८४, पृ. १६६.
७. तुकाराम रेंगटे (डॉ.), 'आदिवासी साहित्य : चिंतन आणि चिकित्सा', प्र. आ. २०१४, पृ. ७९.
८. अनिता काळे—जाधव (डॉ.), 'ग्रामीण साहित्यातील स्त्री दर्शन', प्र. आ. २०१४, पृ. ८१.
९. तत्रैव पृ. ४१.
१०. श्रीकांत तिडके (डॉ.), 'दोन समकालीन आदिवासी कादंबऱ्या—एक दृष्टीक्षेप', 'वसंत', संपा. बालशंकर देशपांडे, फेब्रुवारी १९९३ पृ. ३०.
११. ज्ञानेश्वर वाल्हेकर (डॉ.), 'आदिवासी मराठी साहित्य : एक अभ्यास' प्र.आ. २००९, पृ.७२.

प्रकरण ५ वे
मराठी कादंबरीतील आदिवासी स्त्रीचे दर्शन
(सामाजिक व सांस्कृतिकतेच्या अनुषंगाने)

- ५.० प्रास्ताविक
- ५.१ सामाजिकता आणि कादंबरीतील आदिवासी स्त्री दर्शन
 - ५.१.१ विवाहपद्धती व आदिवासी स्त्री
 - ५.१.२ कायदा, न्यायव्यवस्था व आदिवासी स्त्री
 - ५.१.३ कुटुंबव्यवस्था व कादंबरीतील आदिवासी स्त्री
 - ५.१.४ समाजव्यवस्था व कादंबरीतील आदिवासी स्त्री
 - ५.१.५ मातृसत्ताक पद्धती व आदिवासी स्त्री
 - ५.१.६ पुरुषसत्ताक पद्धती व आदिवासी स्त्री
- ५.२ आदिम संस्कृतीची वैशिष्ट्ये व वेगळेपण
- ५.३ आदिम संस्कृती आणि कादंबरीतील आदिवासी स्त्री दर्शन
 - ५.३.१ रूढी/प्रथा—परंपरा/चालीरीती व आदिवासी स्त्री
 - ५.३.२ सणसमारंभ व आदिवासी स्त्री
 - ५.३.३ विधीकार्य व आदिवासी स्त्री
 - ५.३.४ श्रद्धा—अंधश्रद्धांचा आदिवासी स्त्रीजीवनावरील प्रभाव
- ५.४ निष्कर्ष
- ५.५ समारोप
 - ५.६ संदर्भ टिपा

प्रकरण ५ वे
मराठी कादंबरीतील आदिवासी स्त्रीचे दर्शन
(सामाजिक व सांस्कृतिकतेच्या अनुषंगाने)

५.० प्रास्ताविक

चौथ्या प्रकरणात मराठी कादंबरीतील आदिवासी स्त्रियांच्या वित्त व्यक्तिचित्रणाचा अभ्यास केला आहे. या प्रकरणात कादंबरीतील आदिवासी स्त्रियांचे सामाजिक व सांस्कृतिकतेच्या अंगाने मूल्यमापन केले आहे. आदिवासी समाज, कुटुंब व संस्कृती इत्यादींच्या आधारे आदिवासी समाजातील स्त्रियांचे स्थान, दर्जा, वैशिष्ट्ये व वेगळेपण यासंदर्भात विवेचन केले. निवडक कादंबरीतील आदिवासी स्त्रीचित्रणाचा अभ्यास करताना या स्त्रियांच्या अभ्यासाला एक ठराविक दिशा मिळाली. त्यानुसार आदिवासी स्त्रियांचा सर्वांगीण वेध आदिवासी समाज व संस्कृतीच्या अनुषंगाने अधिक चांगल्या पद्धतीने घेता येईल, हे लक्षात आले. या स्त्रियांच्या व्यक्तिचित्रणाच्या अभ्यासासाठी आदिवासी समाज व संस्कृतीचा बारकाईने अभ्यास केला. त्यानुसार या प्रकरणात समाजव्यवस्थेतील तिचे स्थान, आदिम संस्कृतीतील तिचे महत्त्व, मातृसत्ताक व पुरुषप्रधान संस्कृती, कादंबरीतील इतर स्त्रियांशी असलेले नाते, दोषीमधील साम्यभेद व स्त्रीविशीष्टता याचा विचार केला. मराठी कादंबरीने आदिम समाजाचे सामाजिक व सांस्कृतिक जगणे समाजासमोर आणले. त्यामुळे या समाजातील व कुटुंबात स्त्रीचे स्थान, तिचा दर्जा, तिच्यावरील अन्याय—अत्याचार, शोषण, अज्ञान व अंधश्रद्धांमुळे तिच्या वाट्याला आलेले जगणे याचे चित्रण लेखकाने कसे घडवले आहे, हे पाहिले. त्याचबरोबर आदिम समाजाच्या प्राचीन रुढीपरंपरा, चालीरीती, समज—गैरसमज, सणसमारंभातील तिचा सहभाग तपासला. आजच्या आधुनिक युगातही आदिवासी स्त्रियांच्या संदर्भात केलेले नीतीनियम, कायदे व न्यायव्यवस्थेचा आढावा घेतला आहे. तसेच आदिम समाज आणि संस्कृती कादंबरीतून कशाप्रकारे दिसून येते, याचाही शोध या प्रकरणात घेतला आहे.

आदिम समाजाचा व संस्कृतीचा अभ्यास करताना आदिम स्त्रीजीवनाची वेगळी वैशिष्ट्ये लक्षात येतात. तिचा स्वभावधर्म, शारीरिक ठेवण, पोषाख, आचारविचार, जीवनमूल्ये व नीती—अनितिच्या कल्पना, मातृसत्ताक पद्धतीचा प्रभाव व आदिम संस्कृतीने स्त्रियांना दिलेले स्वातंत्र्य या सर्व बाबींमुळे आदिम स्त्री इतर स्त्रियांपेक्षा भिन्न

आहे, हे लक्षात आले. तिचा मानसिक पिंड व व्यक्तिमत्त्व, व्यापक अर्थाने सामाजिक जीवन, सभोवतालच्या भौगोलिक व सामाजिक वातावरणाने व परंपरागत चालत आलेल्या व रूढझालेल्या संस्कारांनी समृद्ध झाले आहे. त्याचबरोबर आदिम समाजव्यवस्थेने दिलेल्या स्वातंत्र्यामुळे एक प्रकारचा निर्भीडपणा व कणखरपणा तिच्यात आला आहे. या तिच्या भिन्नत्वाचा, अस्तित्वाचा, सामर्थ्याचा व मर्यादांचा विचार या प्रकरणात कादंबरीच्या अनुषंगाने केला आहे.

आदिवासी समाज हा समूहनिष्ठ जीवनशैलीला प्राधान्य देणारा आहे. स्त्रियांना काही प्रमाणात समान वागणूक देणारा व स्वातंत्र्य देणारा आहे. त्यांची समाजव्यवस्था समाजाने केलेल्या नितीनियमांच्या आधारावर उभी आहे. समाजातील कौटुंबिक व सामाजिक तंटे समाजातील गावपंचायतीत मिटवण्याची प्रथा आहे. त्यांची बहुतांश कुटुंबसंस्था स्त्रीकेंद्रीत आहे. काही प्रमाणात कुटुंबावर स्त्रियांचे वर्चस्व दिसून येते. मातृसत्ताक कुटुंबपद्धतीचा स्वीकार करणारे कुटुंब स्त्रियांना समानतेने वागवताना दिसते. पण पुरुषप्रधान कुटुंबात मात्र स्त्रियांची उपेक्षा झालेली दिसते. आदिवासींची संस्कृती निसर्गसंस्कृती असून नैसर्गिक वर्तनक्रमाशी सुसंगत त्यांची जीवनशैली आहे. आदिवासी स्त्रियांचा दिवसभरातील बहुतांश वेळ निसर्गसानिध्यात व्यतीत होत असल्याने नैसर्गिक भावनांशी तादात्म्य पावत त्यांच्या मनोविश्वाची व भावविश्वाची जडण घडण झाली आहे. तिची ही जडणघडण विशेषत्वाने सणसमारंभ, लग्नविधी, उत्सव, आदी सांस्कृतिक कार्यक्रमांमधून दिसते. या कार्यक्रमांमध्ये तिच्यातील विविध गुणवैशिष्ट्यांचेही दर्शन घडते. आदिवासी संस्कृतीत समज—गैरसमज, रूढी—परंपरा व श्रद्धा—अंधश्रद्धांना विशेष स्थान आहे. त्यानुसारच त्यांच्या समाजातील नीतीनियम व कायदे केलेले असतात. त्यास अनुसरून गुन्ह्याचे स्वरूप व शिक्षेची पद्धत ठरवली जाते. या प्रथा—परंपरांचा आदिम जीवनावर खूप मोठा प्रभाव आहे. त्यामुळे या रूढी—परंपरांचा व कायदे व न्यायव्यवस्थेचा अभ्यास स्त्रियांच्या अनुषंगाने या प्रकरणात केला आहे.

एकंदरीतच सदर प्रकरणात आदिम कुटुंबव्यवस्था व समाजव्यवस्थेतील आदिवासी स्त्रियांचे स्थान शोधले आहे. या स्त्रियांना केंद्रस्थानी ठेवून समाज व संस्कृती संबंधी विचार मांडला आहे. त्याचबरोबर आदिवासी स्त्रियांकडे पाहण्याचा कादंबरीकारांचा दृष्टिकोन अभ्यासला आहे. तसेच कादंबरीतील इतर स्त्रिया व आदिवासी स्त्रिया यांच्या

चित्रणातील साम्यभेदासंदर्भात भाष्य केले आहे. तसेच कादंबरीकाराने आदिमत्वाच्या गुणधर्मांसह आदिम स्त्रीला कशा प्रकारे अभिव्यक्त केले आहे, हे उलगडून दाखवले आहे. आदिम समाज व इतर समाज यांचा आदिम स्त्रीविषयी असलेला दृष्टिकोन व विचारपद्धती याचाही विचार सदर प्रकरणात केला आहे.

५.१ सामाजिकता आणि कादंबरीतील आदिवासी स्त्री दर्शन:-

प्रबंधाच्या पहिल्या प्रकरणात 'आदिवासी' या संज्ञेसंदर्भात व आदिवासी समाजाची वैशिष्ट्ये व वेगळेपण यासंदर्भात सैद्धांतिक मांडणी केली आहे. आदिम जमाती या मुलनिवासी असून अनार्यवंशीय आहेत. या जमाती सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, राजकीय व आर्थिक दृष्ट्या इतर कोणत्याही समूहापेक्षा वेगळ्या आहेत. महाराष्ट्राच्या सह्याद्री, विंध्य, सातपुडा, निलगीरी या पर्वतरांगांच्या सानिध्यात आदिवासी समाज विखुरला आहे. या प्रादेशिक वैविध्याचा व वातावरणाचा प्रभाव त्यांच्या एकंदरीतच जीवनपद्धतीवर पडला आहे. त्यामुळे या प्रत्येक जमातीच्या सामाजिक, आर्थिक, राजकीय, सांस्कृतिक, धार्मिक जीवनामध्ये वैविध्य निर्माण झाले आहे. या वैविध्यामुळे प्रत्येक जमातीतील आदिवासी स्त्रीच्या जीवनशैलीत प्रदेशनिहाय व जमातनिहाय भिन्नत्व दिसून येते. आदिवासी जमातींच्या रूढी-परंपरा, चालीरीती व परंपरा भिन्न असल्या तरी आदिमता हा एक समान गुणधर्म सर्वच आदिवासी स्त्रियांमध्ये दिसून येतो. त्यांच्या काही चालीरीती व प्रथापरंपरा या एकसमान असल्याचे दिसते. या समानत्वाचा व वैविध्याचा विचार केला आहे. त्यानुसार कादंबरीतील आदिवासी स्त्रीजीवनाचे सामाजिकतेच्या अनुषंगाने मूल्यमापन केले आहे.

आदिवासी साहित्यामध्ये भिल्ल, महादेव कोळी, ठाकर, वारली, मावची, कातकरी, आंध, परधान, कोलाम, कोरकू व पावरा या जमातीवरच जास्त प्रमाणात लेखन झाले आहे. त्यामुळे याच जमातीच्या आदिवासी स्त्रियांचा विचार प्रबंधात करता आला. या सर्व जमातीतील आदिम स्त्रीजीवनाचे स्वरूप अभ्यासले आहे. आदिम समाजाच्या विवाहपद्धती, जातपंचायत, कायदे व न्यायव्यवस्था, कुटुंबसंस्था, मातृसत्ताक व पुरुषसत्ताक पद्धती, आदिम समाजात स्त्रीचे स्थान व दर्जा, कादंबरीतील आदिवासी स्त्री व इतर स्त्रियांमधील साम्यभेद इत्यादींचे कादंबरीच्या आधारे विश्लेषण केले आहे. आदिवासी स्त्रियांच्या सामाजिकतेचा अभ्यास करताना आदिवासींच्या समाजजीवनाचा

अभ्यास करणे महत्वाचे वाटले. त्यानुसार टप्पाटप्प्याने प्रथमतः आदिवासींच्या विविध विवाहपद्धतींचा अभ्यास केला व त्यानुसार या विवाहपद्धती आणि कादंबरीतील आदिवासी स्त्रियांचा संबंध उलगडून दाखविला आहे.

आदिवासींच्या विवाहासंदर्भात अनेक प्रथा—परंपरा प्रचलित आहेत. या विवाहपद्धतींचे स्वरूप वेगवेगळे आहे. कादंबऱ्यांतील आदिवासी तरुणींचे वेगवेगळ्या प्रकारे विवाह झालेले निदर्शनास आले. त्यामुळे या विवाहपद्धतींचा अभ्यास करणे गरजेचे वाटले. या प्रकरणाचा अभ्यास करताना आदिवासींच्या विवाहासंदर्भात असलेल्या प्रगल्भ जाणिवांचे दर्शन झाले. त्याचबरोबर या समाजात आदिवासी मुलींच्या लग्नाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन लक्षात आला.

आदिवासी समाजात श्रमाला महत्त्व आहे. अधिक श्रम करणाऱ्या स्त्रियांची समाजात किंमत केली जाते. तिच्या कामाच्या स्वरूपावरून तिचा समाजातील मान—सन्मान ठरतो. त्यामुळे कुटुंबातील श्रमविभाजन व स्त्री यासंदर्भात विचार करणे महत्वाचे वाटले. आदिवासी समाजातील रूढी—परंपरांचा थेट संबंध स्त्री जीवनाशी येतो. त्यामुळे या रूढी—परंपरांचा विचार कादंबरीतील स्त्रीजीवनाच्या अनुषंगाने केला आहे. आदिवासी समाजातील न्यायव्यवस्था व कायदे इतर समाजापेक्षा वेगळे आहेत. त्यांचे पालन करणे बंधनकारक असते. त्यांचे उल्लंघन केल्यास शिक्षेची तरतूदही पंचायतीमार्फत केली जाते. त्यामुळे या कायदांचे व न्यायव्यवस्थेचे स्वरूप सांगून त्यांचा संबंध कादंबरीतील आदिवासी स्त्रियांशी कशा प्रकारे आला आहे? त्याचे विश्लेषण केले आहे.

आदिवासींच्या अनेक प्रकारच्या धार्मिक विधींमध्ये स्त्रियांचा सहभाग नसतो. त्या विधींपासून तिला जाणुनबुजून दूर ठेवले जाते. तसेच या स्त्रियांच्या रजस्वाच्या संदर्भातही काही प्रथा—परंपरा प्रचलित आहेत. त्याचबरोबर या स्त्रियांना राजकारणापासून दूर ठेवले जाते. भूताळी या प्रथेच्या माध्यमातून तिचा छळ केला जातो. तसेच या सर्वांच्या माध्यमातून आदिवासी स्त्रियांना दुःखम लेखण्याचे प्रकार या भागातही घडतात. या सगळ्याचे चित्रण कादंबरीत आले आहे. या सर्व बाबींचा अभ्यास करताना आदिवासी स्त्रीजीवनाचे अनेकविध पैलू उलगडत गेले व तिच्या जगण्याचे एकंदरीत स्वरूप लक्षात

आले. त्यानुसार तिच्याविषयी मत मांडताना ठोस भूमिका घेता आली. या सर्व मुद्यांची मांडणी या प्रकरणात केली आहे.

५.१.१ विवाहपद्धती व आदिवासी स्त्री

आदिम जीवनात विवाहाला अतिशय महत्त्व आहे. आदिवासींमध्ये विवाह हे एक संस्करण समजले जात असून कुटुंबव्यवस्थेचा भक्कम पाया म्हणून विवाहसंस्थेला अतिशय महत्त्व आहे. दोन कुटुंबांना एकत्र जोडणारा दुवा म्हणून विवाहाची अपरिहार्यता विचारात घेतली जाते. तसेच व्यक्तित्वाच्या लैंगिक गरजांच्या पूर्तीसाठी समाजमान्यता मिळणे व स्त्री-पुरुषांच्या लैंगिक संबंधावर नियंत्रण ठेवण्यासाठी विवाह महत्त्वाचा मानला जातो. डॉ. गुरूनाथ नाडगोंडे यांच्या मते, “आदिम लोक विवाह ही वैयक्तिक व सामाजिक दृष्टीने एक अटळ बाब मानतात.”^१ विवाहाशिवाय स्त्री-पुरुषाला सामाजिक दर्जा प्राप्त होत नाही. त्यामुळे सर्व आदिम जमातीत वैवाहिक जीवनाला प्राधान्य दिले जाते. तसेच वैयक्तिक स्वास्थ्य व समाजस्वास्थाच्या दृष्टीने विवाहाची अपरिहार्यता महत्त्वाची मानली जाते.

आदिवासी समाजामध्ये विवाहाच्या अनेक पद्धती रूढ आहेत. त्यामध्ये रूढ संप्रदायानुसार व रूढ संप्रदायाव्यतिरिक्त असे दोन भाग करता येतील. या दोन्ही प्रकारच्या विवाहपद्धतीत जमातनिहाय व प्रदेशनिहाय विविधता दिसते. आदिवासींमध्ये एकविवाह व बहूविवाहपद्धती (बहूपतीत्व व बहूपत्नीत्व) या विवाहपद्धती अस्तित्वात आहेत. एकविवाह म्हणजे एका व्यक्तित्वाने एकाच स्त्री-पुरुषाशी विवाह करणे. बहूविवाह म्हणजे एका स्त्रीने अनेक पुरुषांशी अथवा एका पुरुषाने अनेक स्त्रियांशी लग्न करणे. या सर्व विवाहपद्धती अंतर्विवाह व बहिर्विवाह पद्धतीमध्ये अंतर्भूत होतात. या प्रकारच्या विवाहपद्धती जमात, प्रदेश, विभाग व कुल, आडनाव, देवक व ग्राम या घटकांशी निगडित असतात. या सर्व विवाहपद्धतींच्या स्वरूपाचा व वैशिष्ट्यांचा विचार, आदिम समाजजीवनाच्या व स्त्रीजीवनाच्या संदर्भात पुढीलप्रमाणे करता येईल.

अ) अंतर्विवाह पद्धती

अंतर्विवाह म्हणजे आपल्या समूहातील, गटातील व्यक्तित्वाबरोबर विवाहबद्ध होणे. आदिवासींमध्ये व्यक्तित्वाचा जन्म कुटुंब, कुळ, जमात अशा कोणत्यातरी गटात होत असतो. त्यामुळे त्याला त्याच गटात विवाह करणे बंधनकारक असते. या जमातीचा एक

वेगळा समूह ठराविक प्रदेशात वास्तव्यास असतो. त्यामुळे त्या समूहातील व्यक्तीचा विवाह जमात, प्रदेश व शाखा यानुसारही ठरतो. आदिवासी कादंबरीतही या विवाहप्रथेचा विचार केला आहे. त्या प्रथेस अनुसरूनच 'रानझरी' कादंबरीतील कातोडी जमातीतला नवशा ठाकर जमातीच्या मंगीला, "तू कातोडीन असतीस तर तुला पळवून नेली असती. " (पृ.३०) असे म्हणतो. कारण कातोडी व ठाकर या दोन वेगवेगळ्या आदिवासी जमाती आहेत. त्यांच्यात बेटीव्यवहार होत नाहीत. किंबहुना कोळी जमातीच्या महादेव कोळी, ढोर कोळी, टोकरे कोळी, डोंगरे कोळी या उपजमाती असल्या तरी त्यांच्यात एकमेकांमध्ये विवाह होत नाहीत. महादेव कोळी मुलाला अथवा मुलीला त्याच जमातीची वधू अथवा वर हवा असतो. भिल्ल जमातीच्या पावरा, तडवी व मावची या उपशाखा आहेत. पण या उपशाखांतर्गत विवाह होत नाहीत. एखाद्याने असा विवाह केल्यास या विवाहास समाजमान्यता मिळत नाही. सदर स्त्री-पुरुषाकडून पंचायतीमार्फत दंड वसूल केला जातो. आदिवासी कादंबऱ्यांमध्येही आई-वडिलांनी लावलेले विवाह एकाच जमातीतल्या वधूवरांचे आहेत. उदा. आटया-इसरी, अंबू-सुच्या, आशा-फुल्या (तृष्णा), जेठया-माणकी (वाडगीण) व भिवा-सीता (भिवा फरारी) हे सर्व विवाह अंतर्विवाह या गटात मोडतात. हे सर्व विवाह जमातीच्या प्रथेनुसारच संपन्न झालेले दिसतात. याचे कारण संस्कृतीचे जतन व्हावे हे आहेच, पण रक्ताची शुद्धता राखली जावी, या हेतूनेही जमातींतर्गत विवाह केले जातात. त्याचबरोबर जवळच्याच पंचक्रोशीत व माहितीच्याच कुटुंबामध्ये विवाह जुळवण्याला या विवाहपद्धतीत प्राधान्य दिले जाते.

ब) बहिर्विवाह पद्धती

आदिवासी जमातीत जन्माला आलेल्या प्रत्येकाचा जन्म कुटुंब व कुलामध्ये होतो. महाराष्ट्रातील आदिवासींमध्ये अनेकविध प्रकारची कुले आहेत. या कुटुंब व कुल यामध्ये समाविष्ट होणाऱ्या सर्वांचे एकमेकांशी रक्ताचे नाते आहे, असे मानले जाते. त्यामुळे एकाच कुलातील मुला-मुलींनी विवाह करणे निषिद्ध मानले जाते. याचा अर्थ आपल्या कुलातील व्यक्तिऐवजी कुलाबाहेरच्या व्यक्तीशी विवाह करणे बंधनकारक आहे. विवाहातील जोडीदार कुटुंब, कुल, आडनाव, ग्राम व देवक या गटाबाहेरील असावा असा नियम आहे. या विवाहास बहिर्विवाह असे म्हटले जाते. महाराष्ट्रात भिल्ल जमातीत ३६ कुले आहेत, तर वारली जमातीत २०० कुले आहेत. या प्रत्येक कुलात

बहिर्विवाह पद्धतीने विवाह ठरवले जातात. तसेच प्रत्येक जमातीचे वेगवेगळे देवक ठरलेले असतात. या देवकापासून कुलाची उत्पत्ती झाली. अशी या समाजाची श्रद्धा असल्याने एकच देवक असलेल्या वधू-वरांना विवाहबद्ध होता येत नाही. त्यामुळे समाजमान्य रूढ पद्धतीने लग्न ठरवताना या सर्व बाबींचा विचार केला जातो. या कादंबऱ्यांचा अभ्यास करताना या रीतिरिवाजांची लेखकाला कल्पना आहे, असे दिसते. या अंतर्विवाह व बहिर्विवाह पद्धतींमध्ये समावेश होणाऱ्या विवाहप्रकारांचा परामर्श पुढीलप्रमाणे घेता येईल.

१) क्रय विवाह

आदिवासींमध्ये बहुतांश जमातीत वधूमूल्य देऊन विवाह करण्याची प्रथा आहे. या वधूमूल्यालाच 'द्याज' असे म्हणतात व त्या विवाहास 'क्रय विवाह' असे म्हणतात.^२ हा विवाह सन्माननीय विवाह समजला जातो. महाराष्ट्रात गोंड, भिल्ल, कोळी, वारली, कातकरी, ठाकर, दुबळा, मावची व माडिया जमातीत याप्रकारे विवाह केला जातो. लग्न ठरवताना वधूच्या बापाला पैसे, धन,धान्य, जनावरे, कोंबडी, बकरी, भांडीकुंडी इत्यादी स्वरूपात द्याज दिले जाते. आदिवासी समाजातील मुली कष्टाळू असल्याने तिच्या लग्नाने कुटुंबाचे अतोनात नुकसान होते. सदर नुकसान काही अंशी भरून काढण्याच्या हेतूने वधूशुल्क घेण्याची प्रथा रूढझाली असावी. या वधूशुल्काच्या पाठीमागे असणारी कारणमीमांसा स्पष्ट करताना डॉ. जगदीश गोडबोले म्हणतात, "बहुतांश आदिवासी जमातीत बालविवाहाची प्रथा नाही, त्यामुळे मुलगी वयात येईपर्यंत तिच्या पालनपोषणाचा खर्च पित्याला करावा लागतो. पुरुषांच्या तोडीने किंवा काकणभर अधिकच काम करणारी मुलगी ऐन जवानीत वर-पक्षाकडे गेल्याने वधूपक्षाचे अतिशय नुकसान होते. त्यामुळे धनधान्य, कोंबडी-बकरी-भांडीकुंडी इत्यादी स्वरूपात वधूला खणखणून द्याज द्यावा लागतो."^३ आदिवासी कादंबऱ्यांमध्ये ठाकर जमातीतली सोनकी (सोनकी) व चिंधी (जैत रे जैत), मावची जमातीतली आशा (तृष्णा), भिल्ल जमातीची जैनीबाई (आंदोलन) व सीता (भिवा फरारी), महादेव कोळी जमातीतील राधी (डांगाणी) व वारली जमातीतील मानकी, (वाडगीण) या वेगवेगळ्या जमातीतील तरुणींचे विवाह द्याज देऊन केले आहेत. यावरून सर्वच आदिवासी जमातीत द्याज देऊन विवाह करण्याची रूढ प्रथा दिसते. काही वेळा मुलगी जितकी जास्त कष्टाळू तितके तिचे

द्याजाचे प्रमाण जास्त असते. या द्याजाच्या हव्यासामुळे काही वेळा कुटुंबातील पुरुष बहीणीचे अथवा मुलीचे लग्न जास्त द्याज देणाऱ्या व्यक्तिसोबत लावून देतात. उदा. 'आंदोलन' कादंबरीत द्याजाच्या लोभाने नुकत्याच वयात आलेल्या जैनीबाईचे लग्न, तिच्या बापाने तिच्यापेक्षा वयाने मोठा व दोन बायकांचा दादला असलेल्या क्रूर गुंजाऱ्याशी लावले होते. 'तृष्णा' कादंबरीत मनुने आशाचे लग्न देवी पडलेल्या कुरूप फुल्याशी लावले. त्यांच्या या हव्यासामुळे जैनीबाईचे लैंगिक शोषण होते व त्या अत्याचाराला कंटाळून ती पुन्हा माहेरी येते. तर आशा फुल्याला मनापासून कधीच स्वीकारत नाही. कायमचा छळ सहन करत त्याच्याशी संसार करते. आदिवासी समाजात स्त्रियांना किंमत व महत्त्व प्राप्त करून देणाऱ्या या चांगल्या प्रथेचा असाही दुरुपयोग केला जातो. बऱ्याचदा त्या प्रथेला कोवळ्या वयातल्या, गरीब घरातल्या व अजाण मुली त्यांचा काहीही दोष नसताना बळी पडतात. जैनीबाई याचे उत्तम उदाहरण आहे.

२) लामजाना विवाह/सेवा विवाह

आदिवासी समाजात मातृप्रधान संस्कृतीमुळे स्त्रियांना काही प्रमाणात समानत्वाने वागवले जाते. लग्नात मुलीला द्याज देण्याच्या पद्धतीमुळे तिच्या दर्जास किंमत येते व समाजातील तिचे महत्त्व वाढते. डॉ. शौनक कुलकर्णी यांनाही, "वधूशुल्क देणे हा आदिवासी स्त्रीचा दर्जा समाजात चांगला असल्याचेच द्योतक आहे असे वाटते."^४ मुलीच्या कष्टाळू स्वभावावरून तिच्या द्याजाचा दर ठरवला जातो. त्यामुळे लग्न ठरवताना तिच्या सौंदर्यापेक्षा कष्टाळूपणाला जास्त महत्त्व दिले जाते. एखाद्या भावी वराकडे द्याज देण्याची ऐपत नसेल किंवा वधूशुल्क देण्यास असमर्थ असलेला वर भावी सासऱ्याकडे मजुर म्हणून काम करतो व वधूशुल्काची रक्कम देतो. त्यानंतरच त्याचे त्या मुलीशी लग्न लावले जाते. डॉ. गोविंद गारे यांच्या मते, "अशा सासरी कष्ट करून लग्नाचे कर्ज फेडणाऱ्या मुलाला 'लामजाना' किंवा 'लांबजाना' व त्या विवाहास 'लामजाना विवाह' असे म्हणतात."^५ डॉ. शौनक कुलकर्णी यांच्या मते, "या विवाहास 'सेवा विवाह' असेही म्हणतात."^६ या सेवेचा कालावधी जमातनिहाय वेगवेगळा आहे. 'झेलझपाट' मध्ये कोरकू जमातीच्या मालायचा नवरा दोन वर्षांपासून 'लांबजाना' होता. होळीला त्याचे साल/लग्नाचे कर्ज फिटणार होते, त्यानंतर तो बायकोला घेऊन हरीसालला जाणार होता. तर 'तृष्णा' मध्ये मावची जमातीचा इसऱ्या पाच वर्षांपासून नाथीसाठी राबत होता.

त्याचे कर्ज फिटल्यानंतर तो नाथीशी विवाह करणार होता. गोंड जमातीत अशा मुलाला 'लांबडा' किंवा 'लामेटा' असे म्हणतात तर वारली जमातीत 'घरोटी' किंवा 'खंडाडया' असे म्हणतात. आदिवासींमध्ये पत्नीच्या प्राप्तीसाठी भावी पतीला तिच्या घरी राबावे लागते. यावरूनही समाजातील मुलींचे व स्त्रियांचे स्थान लक्षात येते.

लांबजाना विवाहात मुलीला तिच्या मताचे स्वातंत्र्य आहे. तिला लामजाना पसंत असेल तरच ती त्याच्याबरोबर विवाहबद्ध होते. अन्यथा दुसऱ्या मुलाशी विवाह करते. केवळ इतकी वर्ष तो तिच्यासाठी तिच्या बापाच्या घरी राबतो म्हणून ती लग्नाला तयार होत नाही. 'तृष्णा' कादंबरीतील इसच्या जरी नाथीसाठी पाच वर्षांपासून राबत असला तरी नाथीला इसच्याचा धाकटा भाऊ तुक्या आवडत असतो. त्यामुळे ती तुक्यासोबत पळून जाते. त्यावेळी तिचा बाप जेठया त्याची दुसरी मुलगी मीरू हिच्याशी इसच्याचे लग्न लावतो. स्त्रीच्या इच्छेचा आदर करणारा व तिला जोडीदार निवडीचे स्वातंत्र्य देणारा हा समाज आहे. त्यामुळेच मुलापेक्षा मुलीचे मत महत्त्वाचे मानले जाते. नाथीशी लग्न करण्याचे स्वप्न पाहणारा इसच्या मीरूचा सहजगत्या स्वीकार करतो. घरात लांबडया असला तरी पोरींना रेलॉत नाचण्याची मुभा आहे. इतर तरूणांशी लैंगिक संबंध प्रस्थापित करण्याची मुभा आहे. पण बंधन लांबडयावर असते. त्याने आपल्या होणाऱ्या बायकोकडे बघायचे हसायचे नाही, अशी पद्धत या समाजात आहे.

३) हठागमन अथवा अनादर विवाह

एखाद्या मुलीला आवडणारा मुलगा तिच्याशी रीतसर लग्न करत नसेल किंवा सहपलायनास तयार होत नसेल, तर ती स्वतः पुढाकार घेऊन त्याच्या घरी रहावयास जाते किंवा त्याच्याशीच लग्नाचा हट्ट धरते. त्यावेळी पंचायतीमार्फत अथवा नातेवाईकांच्या नाईलाजाने त्यांच्या लग्नात संमती मिळते. अशा लग्नास 'हठागमन विवाह' असे म्हणतात. अपहरण विवाहात मुलीला पळवून नेण्यात पुरुष पुढाकार घेतो. तर हठागमन विवाहात स्त्री पुढाकार घेते व आपल्याला हवा असलेला पती हट्टाने मिळवते. त्याच्या घरात स्वतःहून जाऊन राहते. अशा विवाहाला 'हठागमन विवाह' किंवा 'अनादर विवाह' व त्या मुलीला 'घरघुशी' असे म्हटले जाते.^९ उदा. 'जैत रे जैत' कादंबरीत चिंधी स्वतःहून नाग्याच्या घरात घरघुशी होते. नाग्या तिच्यापेक्षा वयाने लहान असतानाही ती त्याच्या प्रेमात पडते. पण तो तिच्याशी लग्न करण्याचे धाडस करणार

नाही, हे तिला माहिती असते. त्यामुळे ती स्वतः पुढाकार घेऊन घरघुशी होते. 'हाकुमी' कादंबरीत रूपीला डॉ. कन्नाशीच लग्न करायचे असते. परंतु तो शिक्षणाचे कारण देऊन तिचा प्रस्ताव नाकारतो. त्यावेळी रूपी स्वतःहून कन्नासाठी त्याच्या घरात घुसते व तिचा हट्ट पूर्ण करते. या प्रकारात तिच्या आईवडिलांनी तिच्यावर जबरदस्ती केली अथवा अत्याचार केले तरी ती आपला हट्ट सोडत नाही. उदा. 'डांगाणी' कादंबरीतील राधी स्वतःहून पिऱ्याच्या मागे लागते. त्याच्याशी लग्नाचा हट्ट धरते. तिचा बाप बाळया रोंगटे तिला मारहाण करतो, कोंडून ठेवतो तरीही ती तिचा हट्ट सोडत नाही. त्यानंतर पंचायतीच्या आदेशाने पिऱ्याच्या घरात जाते. या तीनही तरूणींनी स्वतःच्या लग्नाचा निर्णय घेतला आहे व तिला हवा असलेला पती हट्टाने मिळविला आहे. 'बिलामत' कादंबरीत पारधी समाजाची शारजी कोलाम जमातीच्या श्यामाबरोबर पळून जाण्याचा हट्ट धरते व तो पूर्ण करते.

अशा प्रकारच्या विवाहाला नंतर समाजमान्यता मिळते. चिंधी घरात आल्यानंतर नाग्याची आई चिडचिड करते. त्यावेळी शेजारीण राधी तिला म्हणते, "तुजा काय नासला? फाटी घेऊन पेठेत जाईल. गवत कापील. काम करील. एक हात मोडला तर दुसरा उगवला." (पृ.८१) म्हणजेच शेजारीपाजारी, नातेवाईक या सर्वांची अशा विवाहाला मान्यता असते. घरात कामासाठी एक माणूस आला यातच नाग्याच्या आईलाही समाधान वाटते व ती त्यांच्या नात्याचा स्वीकार करते. रूपी कन्ना नसताना त्याच्या घरात घुसते. तेथे ती तीन वर्षे राहते. त्याच्या घरातील सर्वांना व जुरुलाही ती कन्नासाठी आली आहे हे माहित असते. तरीही तिचा कोणीही छळ वा तिरस्कार करत नाही. उलट तिचा स्वीकार करतात. पण तिला प्रथम अथवा रीतसर लग्न झालेल्या पत्नीचा दर्जा मिळत नाही. तिच्या वाटयाला येणारे हे दुःखमत्व पंचात मान्य करूनच रूपी घरघुशी म्हणून राहते. 'डांगाणी' कादंबरीत राधी व पिऱ्याचे डांगाणीतील सर्वांनी धुमधडाक्यात लग्न लावले, असे लेखक डॉ. अनिल सहस्रबुद्धे यांनी लिहिले आहे. वास्तविक पाहता राधी पिऱ्याच्या घरात पंचांच्या परवानगीने घुसून घरघुशी होते. त्यामुळे तिचे पुन्हा लग्न लावण्याची गरज नव्हती. महादेव कोळी जमातीत अशा मुलीचा 'पाट' अथवा 'मोहतूर' लावला जातो. पण लेखक सहस्रबुद्धे यांनी तिचे गरोदर असतानाही पुन्हा विधीपूर्वक लग्न लावले आहे. आदिवासींमध्ये गरोदर बायकांसदर्भात समाजाने काही नियम केले

आहेत. त्यांचा उल्लेख प्रथा परंपरांच्या मुद्यात केला आहे. असे असताना त्या नियमांना व प्रथेला डावलून लेखकाने राधीचे लग्न लावलेले दिसते. महाराष्ट्राच्या ठाणे जिल्ह्यातील वारली जमातीत, यवतमाळच्या कोलाम जमातीत, वन्हाड भागाच्या कोरकू जमातीत व पुणे जिल्ह्याच्या ठाकर व महादेव कोळी जमातीत अजूनही घरघुशीची पद्धत चालू आहे.

४) संमती विवाह

आदिवासींमध्ये तरुण—तरुणींना लग्नासाठी जोडीदार निवडीचे स्वातंत्र्य आहे. त्यासाठी त्यांच्यामध्ये काही खास प्रथांचे पालन केले जाते. त्यांचा एकमेकांशी चांगला परिचय होऊन त्यांच्यात प्रेमसंबंध निर्माण व्हावेत, हा हेतू त्यामागे असतो. माडिया व कोरकू जमातीत तरुण—तरुणी एकमेकांच्या सहवासात येऊन मुक्तसंवाद करत शरीरसंबंध ठेवतात. एकमेकांची मने जुळल्यानंतर स्वतःचे लग्न स्वतःच ठरवतात किंवा पळून जाण्याचे बेत पक्के करतात. त्यासाठी रंगीबेरंगी कपडे व दागदागिने घालून होळीच्या किंवा पौष पौर्णिमेच्या बाजारात मनसोक्त हिंडतात. या बाजाराला 'सोयरीक बाजार' असे म्हणतात. 'झेलझपाट' मध्ये गोलखेडच्या बाजाराचे वर्णन यासंदर्भात आले आहे. या बाजारात कोरकू तरुण—तरुणींप्रमाणेच केरु व फुलय मनसोक्त हिंडत मुक्तसंवाद करत असतात. वडीलधाऱ्या माणसांच्या ही गोष्ट लक्षात आली तरी ते त्याकडे दुर्लक्ष करतात. आदिवासी समाजाने मुलीला अशा प्रकारे लग्न ठरवण्यास संमती दिली आहे. त्यामुळे तिने पसंद केलेल्या मुलाशीच तिचे लग्न लावले जाते. माडिया गोंडामध्ये रेलॉत नाचताना तरुण—तरुणी एकमेकांचे जोडीदार निवडतात. रानात जाऊन एकमेकांशी शरीरसंबंध ठेवून विवाह ठरवितात व वडीलधाऱ्यांच्या मदतीने व आशीर्वादाने विवाहबद्ध होतात. या विवाहास 'संमती विवाह' असे म्हणतात. या जमातीत अशा उपवर मुलामुलींना लैंगिक प्रशिक्षण मिळावे व सामाजिक व सांस्कृतिक जबाबदारीचे भान यावे यासाठी 'गोटूल' बांधलेले असते. रात्री या गोटूलात जाऊन तरुण—तरुणी आपला जोडीदार पारखून घेतात. पौष पौर्णिमेचा उत्सव गोंडासाठी मदनोत्सव असतो त्यावेळी अनेक जोडपी लग्न ठरवून विवाहबद्ध होतात. किंवा सहपलायनाचे बेत पक्के करतात. 'हाकुमी' मध्ये रूपीने कन्नाला रेलॉतच हेरलेले असते. त्यादरम्यान त्यांच्यामध्ये शरीरसंबंध येऊन जोडीदाराची निश्चिती झालेली असते. पवरीनेही गोटूलातून अनेक

तरूणांच्या सानिध्यातून पोरीयाला नवरा म्हणून निवडून घेतलेले असते. 'महानदीच्या तीरावर' मध्ये जंगो, बेला व फुलिया यांचा परिचय व लग्नाची निश्चिती गोठूलातच झालेली असते. पौष पौर्णिमेच्या रात्रीच ते विवाहबद्ध होण्याचा निर्णय घेतात. त्याप्रमाणे जंगो व फुलिया व भिमा व बेला या जोडप्यांचा विवाह होतो. या विवाहात वधूशुल्काची देवघेव होत नाही. थोडक्यात या विवाहपद्धतीनुसार तरूण—तरूणींना विवाहाचे स्वातंत्र्य आदिवासी समाजाने दिले आहे.

५) साटेलोटे विवाह/विनिमय विवाह

आदिवासींमध्ये ज्या कुटुंबांची वधूशुल्क देण्याची ऐपत नाही, ती कुटुंबे एकमेकांच्या कुटुंबातील मुला—मुलींचे लग्न लावतात. या लग्नात कोणतेही वधूशुल्क दिले वा घेतले जात नाही. या विवाहास 'साटेलोटे विवाह' किंवा 'विनिमय विवाह' असे म्हणतात. खानदेशात या विवाहास 'आटया—साटा' असे म्हणतात. या विवाहात त्या कुटुंबातील मुलाच्या बायकोचा भाऊ हा त्याच्या बहीणीचा नवराही असतो. त्या व्यक्तिशी बायकोच्या भावाचे व बहीणीच्या नवऱ्याचे नाते प्रस्थापित होत असते. त्यासाठी दोन्ही घरातील मुलगा व मुलगी विवाहयोग्य असावी लागतात व त्यांना अशा प्रकारचा विवाह मान्य असायला हवा. प्रत्यक्षात अशा जोडया जुळवणे अवघड असते. त्यामुळे आदिवासी भागात या विवाहाचा फारसा प्रचार झाला नाही. आदिवासी कादंबऱ्यांमध्येही अशा प्रकारच्या विवाहाचा कोणत्याही लेखकाने उल्लेख केला नाही.

सद्यकालात सर्वच आदिवासी भागात शिक्षणाचा प्रसार व प्रचार झाल्याने आदिवासी तरूण—तरूणी शिक्षित झाल्या आहेत. या समाजाचा इतर समाजाशी संपर्क आल्याने त्या समाजाच्या परंपराचा प्रभाव त्यांच्यावर पडला आहे. विशेषतः हिंदू धर्माशी जास्त संपर्क आल्याने आदिवासींनी रूढ लग्नप्रथांऐवजी हिंदूच्या लग्नप्रथेप्रमाणे लग्न लावण्यास सुरुवात केली आहे. द्याज देण्याची पद्धत बहुतांश भागात मोडीत निघाली आहे. वारल्यांच्या लग्नात आता धवलेरी ऐवजी भट दिसू लागले आहेत. हिंदू धर्माप्रमाणे आता लग्नात मुलींऐवजी मुलांची किंमत वाढून त्यांच्या मतास प्राधान्य दिले जात आहे. जागतिकीकरणाने जग जवळ आल्यामुळे व प्रसारमाध्यमांचा झपाट्याने होणारा प्रसार व प्रचार यामुळे आदिवासी संस्कृतीत सरमिसळ होत आहे. त्याचा परिणाम लग्नसंस्थेवरही झाल्याचे दिसते. नंदूरबार, गडचिरोली भागात या प्रथा आजही काही प्रमाणात टिकून

आहेत. पण ठाणे, पुणे या परिसरात वास्तव्यास असलेल्या जमातींमध्ये विवाहपद्धतीत बदल होताना दिसत आहे.

६) विवाहपद्धतीत स्त्रियांचे स्थान

वर नमुद केलेल्या सर्वच विवाहपद्धतीमध्ये मुलींच्या मताला, विचाराला व आवडीला प्राधान्य दिले जाते, असे दिसते. त्यामुळे साहजिकच मुलींच्या इच्छेनुसारच तिला विवाहबंधनात अडकवले जाते. तिच्या हट्टाचा, घरघुशी होण्याचा, संमतीने विवाह करण्याचा स्वीकार केला जातो. मुलीचे लग्न जरी घरातील मोठ्यांच्या मर्जीने ठरत असले तरी तिचे मत विचारात घेतले जाते. आदिवासी कादंबऱ्यांतील बहुतांश मुलींचे लग्नासाठी मत विचारले आहे. उदा. 'तृष्णा' कादंबरीत इसरीचे व आट्याचे लग्न ठरविताना जयराम म्हणतो, "त्या पोरीला इचार बरं ती काय म्हणते. न तं दुसरी पोर पहायला बरं." (पृ.२०) तर 'भिवा फरारी' कादंबरीत मुलीच्या पसंतीला प्राधान्य देत आधुनिक विचाराची काळघी म्हणते, "पोरीला बाहेर बोलवा. ती राजी आहे का नाही आपल्याला कसं समजणार?" (पृ.३९) 'टाहो' कादंबरीत सदुकाकाच्या मुलीला पारुला पहाड्याचे स्थळ आल्यानंतर तो आदिवासी रीतिरिवाजाप्रमाणे परीक्षेत पास झाला. त्याने मुलगी आवडल्याचे सांगितल्यानंतर सदुकाकाने सर्वासमोर पारुचे मत विचारताना म्हटले, "आताच सांग पोरगं परीक्षेत पास झालं हाय. तुला पसंत हाय?" (पृ.२७) या तीनही वेगवेगळ्या जमातीच्या विवाहयोग्य तरूणी आहेत. पण तिघींचेही लग्न ठरवताना मुलाच्या पसंतीबरोबरच मुलीची पसंतीही महत्त्वाची मानलेली दिसते.

या सर्व उदाहरणांवरून आधुनिक विचार आदिवासी संस्कृतीत पुरातन कालापासून रूजलेले आहेत, हे लक्षात येते. मुलीला सन्मानाने वागविणे, तिच्या भावभावनांची कदर व इच्छेचा आदर करणे, ही सद्यकालात इतर समाजातली स्त्री स्वातंत्र्याबद्दलची तत्वे आहेत. आदिवासी समाजाचा अभ्यास करताना ही तत्वे या समाजामध्ये पूर्वापार प्रचलित असल्याचे आढळून आले. त्यांच्या विवाहासंदर्भातील सर्व प्रथांमध्ये स्त्रीमताचे प्राबल्य दिसून येते. द्याज देण्याच्या प्रथेमध्ये तिच्या दर्जाची किंमत केली जाते. हठागमन विवाहात तिचा हट्ट व पुढाकार महत्त्वाचा असतो. संमती विवाहात राजीखुशी व अपहरण विवाहात तिचा होकार महत्त्वाचा आहे. लामजाना विवाहात पत्नीच्या प्राप्तीसाठी मुलगा तिच्या वडिलांच्या घरी मजुरी करतो. यामुळेच आदिवासी समाजात मुलींच्या जन्माला

महत्त्व आहे. ती आईवडिलांवर बोजा नसते किंवा परक्याचे धन म्हणून तिच्यात व मुलात फरक केला जात नाही. परिणामी आजही आदिवासी समाजात मुलींचा जन्मदर चांगला आहे.

५.१.२ कायदा, न्यायव्यवस्था व आदिवासी स्त्री

महाराष्ट्रातील अतिदुर्गम भागात व विविध भौगोलिक प्रदेशात आदिवासी समाज आजही आपल्या संस्कृतीचे जतन करत आहे; त्याचे कारण आदिवासींचे कायदे व न्यायव्यवस्था हे आहे. या कायद्यांमुळेच हा समाज शतकानुशतके शांत व समंजसपणे जगतो आहे. आपल्या चाकोरीबद्ध जीवनात कोणत्याही प्रकारचा उद्रेक व उपद्रव न करता आदिवासी समाज समूहनिष्ठतेचे जीवन जगत आहे. हे कायदे हिंदू कायद्यांपेक्षा पूर्णतः स्वतंत्र असे आहेत. या कायद्यांची निर्मिती आदिम जमातीचे संरक्षण, जतन, संवर्धन करणे, समाजावर नियंत्रण ठेवणे, समाजमूल्ये व नीतीनियमांचे पालन करणे या हेतूने झाली आहे. आदिवासींच्या प्रत्येक जमातीचे स्वतंत्र कायदे आहेत. त्यामुळे एका जमातीचे कायदे दुसऱ्या जमातीस लागू होत नाहीत. असे असले तरी काही अंशी त्यांच्या जीवनपद्धतीत व संस्कृतीत साम्य असल्याने कायद्यांमध्ये साम्य असल्याचे दिसते. या कायद्यांचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे आहे.

अ) आदिम कायद्यांचे स्वरूप

आदिवासी भागातही कायद्यांच्या अंमलबजावणीसाठी जमातनिहाय पंचायती कार्यरत आहेत. या पंचायतीत गावतील वयस्कर माणसे, पाटील, सरपंच, मुखिया, कारभारी व इतरांचा समावेश असतो. समाजाने या पंचायतीला काही हक्क व अधिकार दिलेले असतात. त्या अधिकारांच्या आधारे गावातील फौजदारी व दिवाणी गटात मोडणाऱ्या गुन्ह्यांना शिक्षा दिली जाते. समाजाविरुद्ध किंवा नीतीनियमाविरुद्ध वर्तन केल्यास तो गुन्हा ठरतो. त्या गुन्ह्यांच्या शिक्षेची तरतूद कायद्यांमध्ये केली आहे. ही शिक्षा पंचायतीत पंचामार्फत दिली जाते. आदिवासी समाजात गुन्ह्यांच्या स्वरूपावरून गुन्हेगाराची शिक्षा ठरते. हे गुन्हे साधारण स्वरूपाचे असतात. उदा. व्याभिचार, चोरी, चेटूक किंवा करणी, विवाहाच्या संदर्भातील नियमांचा भंग करणे, पती-पत्नीतील वाद, घरगुती गुन्हे, मारहाण, खून व परस्त्रीला पळवणे या सारख्या गुन्ह्यांना सर्व जमातबांधवांसमोर उभे करून त्याचा गुन्हा उघड करून त्याला शिक्षा देण्याचे काम ही

पंचायत करते. ही शिक्षा शारीरिक, मानसिक स्वरूपाची किंवा दंड, बहिष्कार या स्वरूपाचीही असते. कायदे काही प्रमाणात जाचक असले तरी त्या जमातीच्या हितास बाधा आणणारे नसतात. या जमातीचे कायदे लिखित स्वरूपात उपलब्ध नाहीत. परंतु वर्षानुवर्ष परंपरेने चालत आले आहेत.

आदिवासी समाजातील संघटन व समूहनिष्ठता हे गुणधर्म समूहाला बांधून ठेवतात. त्यामुळे सर्व समूहांमध्ये कौटुंबिक स्वरूपाची भावना निर्माण होते. लोकांच्या गरजा सामूहिक स्वरूपात पूर्ण केल्या जातात. त्यामुळे त्यांना समाजावर अवलंबून राहणे भाग असते. समाजमान्य रीतिरिवाजांना धरून राहणे भाग असते. त्यामुळे आपोआपच लोकमताचे वर्चस्व कायद्यात अंतर्भूत होते. व्यक्तित्तेचे परस्परसंबंध दर्जावर आधारलेले असतात. त्यानुसार कौटुंबिक मालमत्तेचा वारसदार ठरतो. तो वारसदार समाजमान्य असतो. आदिम समाज हा समूहामध्ये एकजीव झालेला असल्याने समूहातील व्यक्तित्तेचे संरक्षण, कौटुंबिक जबाबदारी, शेतकामाचा भार, लग्नकार्य व मर्तिकाचे कार्य या सर्वांचा भार वैयक्तिकपणे न उचलता सामूहिकपणे उचलला जातो. त्यामुळे कुटुंब व समाजाची वीण घट्ट होते. या संदर्भात एकमेकांना मदत करण्यास हा समाज नेहमीच तत्पर असतो. ही सामूहिकता त्यांच्या जगण्यात व वागण्यात असल्याने साहजिकच कायदा हा समूहमताला प्राधान्य देणारा ठरतो. कोणत्याही प्रकारच्या गुन्ह्याची चौकशी पंचायतीमार्फत केली जाते. त्यावेळी निर्णय घेताना पंचमंडळींमध्ये आपापसात चर्चा होते. त्यानंतर पंचापैकी एकजण समुदायाकडून निर्णयाची संमती मागतो आणि नंतर शिक्षा सुनावली जाते. इतर जमातीच्या जातपंचायतीसारखी ठराविक दिवस ठरवून ही पंचायत भरत नाही व सर्व प्रकारच्या गुन्ह्यांला एकदम शिक्षा देत नाही. तर ज्या वेळेस गुन्हा घडेल त्यावेळी ही पंचायत भरते. या पंचायतीला प्रत्यक्ष गुन्ह्याशी संबंधित असलेला किंवा नसलेला कोणीही पाचारण करू शकतो. त्यावेळी संबंधित मंडळींना उपस्थित राहणे बंधनकारक असते.

ब) कायद्याचे बंधन

आदिवासी समाजात या पंचायतीचा प्रभाव संपूर्ण गावावर असतो. त्यामुळे साहजिकच गावावर पंचायतीचा वचक व दरास असतो. त्याचा परिणाम म्हणजे प्रत्येक व्यक्तित्व व कुटुंबावर समाजाचा निर्बंध राहतो. आदिवासी जमातीतल्या प्रत्येकाला ही

जमातीची न्यायपद्धती व कायदेपद्धती स्वीकारणे बंधनकारक असते. या कायद्याविरुद्ध जाण्याचे धाडस कोणी करत नाही. तसेच पंचायतीने दिलेला निकाल सर्वांना मान्य असतो. आदिवासी कादंबऱ्यांमध्येही या कायद्यांचा उल्लेख आला आहे. त्याचप्रमाणे पंचानी दिलेली शिक्षा सर्वांनी मान्य केल्याचे दिसते. उदा. 'टाहो' कादंबरीत काश्याची मोठी पोरगी मैना शहरी किशोरबाबूच्या प्रेमात पडते. तिने परजातीतल्या मुलाशी संबंध ठेवल्याने पंचायत भरते. डोंगरगावच्या मुलींनी स्वजमातीतल्या मुलांशीच संबंध प्रस्थापित करायचे असा रिवाज होता. त्यासाठी केलेला कायदा स्त्रियांच्या सुरक्षिततेसाठी व संरक्षणासाठी महत्त्वाचा होता. पण मैनीने त्या कायद्याचे उल्लंघन केले. त्यामुळे पंचायतीने तिला बहिष्काराची शिक्षा दिली. या प्रसंगाचे वर्णन करताना बाबाराव मडावी लिहितात, "मैना दुसऱ्या दिवशी पंचायतीचा निकाल लागल्यावर गाव सोडून जायला निघाली. समंध गाव तिला वाटी लावाया शिवेवर आल. नायकानं शिवेवर रेष ओढली. आता ह्यापुढ तू शिवच्या आत यायचं नायी. तू समाजाच्या बाहेर गेली हाय. मैना रडत वाटेनं निघून गेली." (पृ.२०) मैनीला गावाबाहेर काढण्याचा पंचांचा निर्णय तिने व गावानेही मान्य केला. या निर्णयावर लोकमताचे प्राबल्य असते. त्यामुळे त्याचा स्वीकार करणे तिला व तिच्या कुटुंबाला बंधनकारक ठरले.

आदिवासी जमातीचा कायदा कडक असला तरी त्यामुळे स्त्रियांना संरक्षण मिळते. या स्त्रिया व्याभिचारास किंवा परजातीच्या मुलाशी वैवाहिक संबंध प्रस्थापित करण्यास धजावत नाहीत. शहरी वा परजातीय तरुणांकडून त्या फसवल्या जाऊ नये. हा हेतू कायद्यामागे आहे. 'टाहो' कादंबरीमधील मैनी व 'रानझरी' कादंबरीतील मंगी यादोन्ही तरुणी शहरी तरुणांकडून फसवल्या गेल्या आहेत. त्यामुळे मैनीला दिलेली शिक्षा ही तिच्या एकटीपुरती मर्यादित नव्हती तर वयात येणाऱ्या प्रत्येक मुलीसाठी तो धाक होता. त्यांना समाजाने नीतिमत्तेने वागण्याचे बंधन घातले होते. मैनीला दिलेल्या या शिक्षेची सर्वच तरुणींना आठवण राहून त्यांच्यावर दबाब राहिला होता. कोणीही व्यक्ती या कायद्याविरुद्ध वागल्यास अथवा जमातीच्या नियमाविरुद्ध वर्तन केल्यास त्या व्यक्तिके अथवा कुटुंबावर सामूहिकरित्या बहिष्कार टाकला जातो. आणि ती आदिवासींना सर्वात मोठी शिक्षा वाटते. परिणामी आपोआपच कायद्याचे बंधन समाज स्वीकारतो. त्यामुळे कुणी पंचायतीविरुद्ध जाण्याचे धाडस केलेले कादंबरीतही दिसत नाही.

क) कायद्याची मर्यादा

आदिवासींचे कायदे व न्यायव्यवस्था त्याच जमातीपुरतेच मर्यादित असतात. एका जमातीचे कायदे दुसऱ्या जमातीस बंधनकारक नाहीत. त्यांची अंमलबजावणी समाजाच्या संरक्षणासाठी, सामाजिक ऐक्यासाठी, व्यक्ती, कुटुंब व समाजावर वचक राहण्यासाठी व गावावर नियंत्रण ठेवण्यासाठी केली जाते. असे असले तरी या कायद्यालाही काही मर्यादा पडलेल्या दिसतात. आदिवासी समाजाने व्यक्तित्वाच्या आचारासंदर्भात काही नियम केलेले आहेत. अनेक वर्षे निसर्गाच्या सानिध्यात वास्तव्य केल्याने हे नियम व तत्वे निसर्गधर्माशी सानिध्य दाखवितात. निसर्गसंस्कृतीशी निगडित त्यांच्या रूढी परंपरा, समज—गैरसमज, श्रद्धा अंधश्रद्धा, चालीरीती, सणवार व सामाजिक संकेत ठरलेले असतात. त्यामुळे जमातीचे कायदे करताना त्यांच्या या सर्व बाबींचा प्रामुख्याने विचार केला जातो. त्यांच्या दैवतासंदर्भात असणाऱ्या श्रद्धा, कुल व पितरांविषयीच्या भावना व भूत—पिशाच्छ याविषयीच्या कल्पना या सर्वांचा विचार न्याय देताना करावा लागतो. त्यामुळे या कायद्यावर काही मर्यादा पडतात. डॉ. शौनक कुलकर्णी यांनाही, “आदिम कायदा हा रूढी, प्रथा, परंपरा यावर तसेच दैवी शक्ती, जादुटोणा, मंत्रतंत्रावर आधारित असतो.”^६ (पृ.८६) असे वाटते. कारण आदिवासींच्या प्रथा—परंपरा, चालीरीती व एकंदरीतच संस्कृती हा त्यांच्या जीवनाचा अविभाज्य घटक आहे. तो त्यांच्या रोजच्या जगण्याचा व समाजव्यवस्थेचा भाग आहे. समाजात घडणारे गुन्हेही या संस्कृतीच्या मोडतोडीला व समाजमान्य रूढी—परंपरांना छेद देणारे असतात. त्यामुळे त्यास अनुसरूनच गुन्ह्यासंदर्भात शिक्षेची अंमलबजावणी करणे भाग असते. ‘तृष्णा’ या कादंबरीत मावची जमातीचा देवजी व भिल्ल जमातीची विधवा वाना या दोघांमध्ये संबंध निर्माण झाल्याचे कळताच दोन्ही जमातीची पंचायत बसते. या दोघांनी जमातीबाह्य संबंध प्रस्थापित करण्याचा गुन्हा केला होता. त्यामुळे पंचानी देवजीला गुन्हेगार ठरवले. या गुन्ह्याचा न्यायनिवाडा करताना पंच समूहाला उद्देशून म्हणतात, “काय भिलाटीच्या जुवानांनो, मला तं वाटतं दंड मागून घ्या आन् जगू द्या तिकडे. तोबी धयडा होऊन चालला, तीबी रांडकी. जगतील मोलमजुरी करून.” (पृ.१९५) या संबंधाला समूहाने दंडाची शिक्षा करण्याच्या अटीवर मान्यता दिली. आदिम रीतिरिवाजांचे पालन केले नाही किंवा विवाहित स्त्री—पुरूषांनी व्याभिचार केला तर त्यासंदर्भात शिक्षा देण्याचे अधिकार पंचाना दिलेले असतात. या प्रकरणात मावची व भिल्ल या दोन्ही जमाती पंचासमोर

गोळा झाल्या होत्या. दोन्ही जमातीतल्या रूढी—परंपरांमध्ये सूक्ष्म साम्यभेद आहेत. मावची ही भिल्लांची उपजमात असली तरी भिल्लांचे कायदे मावच्यांना चालत नाहीत. ही या जमातीच्या कायद्यांची मर्यादा आहे. या दोन्ही जमातीतर्गत बेटीव्यवहार होत नाहीत. तसेच मावची जमात भिल्लांना कमी समजते. त्यामुळे असा जमातबाह्य प्रसंग ओढवला तर न्यायदान करणे अवघड बनते. आदिवासी आजही परंपरागत चालत आलेले कायदे पाळतात. त्यांनी बदलत्या परिस्थितीप्रमाणे कायद्यात बदल केले नाही. त्यामुळे या कायद्यांचे स्वरूप बदलल्याचे दिसत नाही. त्यामुळे असे प्रसंग निर्माण झाल्यास काय करावे, हा पंचापुढे प्रश्न निर्माण होतो. डॉ. माहेश्वरी गावीत यांच्या मते, “आदिवासी स्त्रियांच्या भोळेपणाचा, अज्ञानाचा फायदा नागर समाजातील लोक घेतात. आदिवासी तरुणींची वेश्या व्यवसायासाठी विक्री केल्याचीही अनेक उदाहरणे आहेत. आदिवासी भागातील जमीनदार, व्यापारी आदिवासी स्त्रियांना अंगवस्त्र म्हणून ठेवतात व आदिवासी स्त्रियांना खाजगी मालमत्ता समजून त्याप्रमाणे वागवतात.”^९ अशा वेळेला आदिवासी कायदा या स्त्रियांच्या बाबतीत न्याय करू शकत नाही. हिंदू कायद्याचा आधार घेण्याचा प्रयत्न केला असता त्यांच्या रूढीपरंपरांकडे बोट दाखवले जाते. अशा अनेक प्रकारात या कायद्याला मर्यादा पडलेल्या दिसतात. त्यामुळे सद्यकालात आदिवासी पोलिस, न्यायव्यवस्था व हिंदू कायद्याचा आधार घेऊन न्यायाची याचना करतात. घटस्फोटासारखी प्रकरणेही कोर्टामार्फत चालवली जातात. याचे कारण कायद्यांमध्ये बदल व सुधारणा करणे गरजेचे आहे.

ड) न्यायव्यवस्था/शिक्षेचे स्वरूप

आदिवासी समाजात कायद्याची अंमलबजावणी करणे व न्याय देणे यासाठी पंचाची नेमणूक केली जाते. पंच गुन्हा कबूल करून घेणे व शिक्षा सुनावणे या दोन्ही स्वरूपाची कामे करतात. काही आदिवासी भागात लोकशासनामार्फत न्यायपद्धतीची अंमलबजावणी केली जाते. या शासनव्यवस्थेचे सर्व अधिकार गावातील वृद्ध व्यक्तिकडे दिलेले असतात. त्यांचा अधिकार संबंधित वस्ती, गाव यांच्यापुरताच मर्यादित असतो. या पंचायतीला समाजात मान असतो. व पंचायतीची सत्ता समाज पूर्णपणे मान्य करतो. आदिवासी कायद्यात दंड ठोठावणे, बहिष्कृत करणे, धिंड काढणे, नुकसान भरपाई मागणे, घरावरून नांगर फिरविणे, घराला आग लावणे अशा गुन्ह्यांच्या स्वरूपावरून

विविध प्रकारच्या शिक्षा दिल्या जातात. कोणत्याही प्रकारच्या गुन्ह्यासंदर्भात निर्णय घेण्यापूर्वी संबंधित व्यक्तिकडून तो गुन्हा कबूल करून घेतला जातो. या गुन्हा कबूल करण्याच्या अनेक पद्धती या समाजात आहेत. उदा. 'तृष्णा' मध्ये आटयाने जुरा भिल्लीणीशी शारीरिक संबंध ठेवले. त्यामुळे व्याभिचार केल्याचा आरोप करून त्याला पंचायतीत खेचले. त्यावेळीही दोन्ही जमातीचे पंच जमले. पंचायतीने त्याच्याकडून गुन्हा कबूल करून घेतला. त्यासाठी, "त्याला अंग सुजेपर्यंत खूप मारलं. मेलेल्या ढोराचं डोकं त्याच्या गळ्यात बांधलं. दगडी घरटी एक पुढं छातीवर आणि दुसरं मागं पाठीवर बांधलं." (पृ.५४) त्याने गुन्हा कबूल केल्यानंतर त्याला पंचानी पासष्ट रुपये दंड, चार चंपं शिधा आणि एक बोकड देण्याची शिक्षा दिली. व त्यांच्या संबंधाना समाजाने मान्यता दिली. त्यानंतर ते नवराबायको सारखे राहू लागले. या समाजात बहिष्कृत करणे किंवा गावाबाहेर काढणे ही सर्वात मोठी शिक्षा समजली जाते. मुळात आदिवासी हा समाजप्रिय माणूस आहे. त्यामुळे बहिष्कृत अवस्थेत जगणे त्याला अतिशय अवघड असते. या बहिष्कृत करण्याची शिक्षा कुटुंबाला किंवा संबंधित माणसालाही दिली जाते. कोणताही निर्णय घेताना पंच आपापसात चर्चा करतात तो सर्वांनी मान्य केल्यानंतरच जमातीच्या समूहासमोर जाहीर केला जातो.

या पंचायतीत भयानक स्वरूपाच्या शिक्षा दिल्याची उदाहरणे कादंबरीकाराने नमूद केल्या आहेत. उदा. 'ब्र' कादंबरीत सगनीबाईने नवरा असतानाही परपुरुषाशी अनैतिक संबंध ठेवले या कारणावरून पंचमंडळी जमा झाली. भर सभेत तिच्यावर व्याभिचाराचा आरोप करण्यात आला. तिच्या नवऱ्याने तिच्या पोटातले मूल माझे नाही असे शपथेवर सांगितले. त्यावेळी तिला दोषी ठरवून पंचानी शिक्षा सुनावली. या भयानक शिक्षेचे स्वरूप वर्णन करताना लेखिका कविता महाजन लिहितात, "सगळ्यांसमक्ष तिचे कपडे फेडले. संपूर्ण नागडं करून, डोक्यावर दगडी पाटे ठेऊन गावभर धिंड काढली सहा महिन्यांची गरोदर असताना लाथाबुक्यांनी मारहाण केली तर तरणी अन् बारकी पोरंटोरं तिच्यामागे दगड मारत, घाणघाण शिव्या देत फिरली." (पृ. २३२) दुसरीकडे तिच्या याराला पकडून मारहाण करून घर उध्वस्त करून जाळले व त्याला गावाबाहेर व जातीबाहेर काढल्याचा निकाल पंचानी सुनावला. या दोघांनाही व्याभिचाराच्या गुन्ह्यासाठी अशी भयानक शिक्षा भोगावी लागली. अशा स्वरूपाच्या

शिक्षा देण्याची पद्धत आदिवासींमध्ये होती. ही शिक्षा कितीही भयानक असली तरी त्याविरोधात कुणीही जात नाही. समाजालाही ती मान्य असते. कारण समाजमनात त्या कायद्याचे भय असते. त्यामुळे दिलेली शिक्षा योग्य आहे असे समजून संबंधित गुन्हेगारासंदर्भात उपस्थितांच्या मनात सहानुभूती निर्माण होत नाही. हे भय असण्याचे कारण सांगताना डॉ. गुरूनाथ नाडगोंडे म्हणतात, “रूढी, प्रथा व परंपरा हा आदिम कायद्याचा आधार आहे. दैवी शक्ती हे त्याचे जबरदस्त पाठबळ आहे हे आदिम कायद्याबद्दल भय व आदर असण्याचे प्रमुख कारण आहे.”^{१०} त्यामुळे रूढी, प्रथा—परंपरांचे पालन व नितीमतेने वागण्याचे बंधन आपोआपच समाजमनात तयार होते. या प्रथा परंपरांच्या अनुषंगाने आदिवासींमध्ये असलेले भय व दैवताविषयी असलेली श्रद्धा त्यांना नितीने वागण्याचे पाठबळ देते.

लग्नाच्या बाबतीत निर्णय देताना ही पंचायत अशा संबंधाकडे माणुसकीच्या दृष्टिकोनातून पाहून न्यायनिवाडा करते. उदा. ‘तृष्णा’ कादंबरीत विधवा वाना व देवजी प्रकरणात संबंधित पंचानी या प्रकरणाचा न्यायनिवाडा केला. देवजीला गुन्हेगार ठरवून दंड म्हणून पंचांसाठी १५० रुपये, वानाच्या बापाला ६० रुपये द्याज व पंचांसाठी दारू व कोंबडी आणि शिधातांदूळ २ चंपे इत्यादी देण्याचे ठरले. त्यानंतर दोघांना पती—पत्नी म्हणून राहण्याची परवानगी दिली. देवजीचे वय पन्नास होते. तो घरजावई गेला होता पण तेथून आल्यापासून त्याने बायको केली नव्हती. त्यामुळे तो एकटाच होता. पण पंचानी न्याय देताना विधवा वानाचा व तिच्या लहान तीन मुलांना विचार प्रामुख्याने केला आहे. त्यामुळे वानाचा पुनर्विवाह होऊन तिला सामाजिक दर्जा मिळाला व तिच्या बापाला द्याज मिळाले. या दोन्ही घटनांमध्ये सगनीबाईने नवरा हयात असताना व्याभिचार केला होता म्हणून तिला अतिशय वाईट शिक्षा दिली होती. तर वानाचा नवरा मृत पावला होता, त्यामुळे तिला आदिवासी प्रथा—परंपरांप्रमाणे पुनर्विवाह करण्याचा अधिकार होता. पंचायतीने तिचा व तिच्या तीन मुलांचा विचार करून त्यांच्या संबंधांना मान्यता दिली होती. हा मुख्य फरक या दोन्ही घटनांमधील स्त्रियांच्या न्यायदाना संदर्भात महत्त्वाचा आहे.

ही पंचायत फक्त न्यायदानाचे कार्य करत नाहीत तर प्रसंगी फिर्यादीला अथवा संबंधितांमध्ये समुपदेशनाने समेट घडवण्याचे कार्यही करते. ‘सोनकी’ कादंबरीत

सोनकीच्या बाळावरून सूडभावनेने गावातील पाटलाच्या गुलब्याने ठाकर पंचायत बोलावली. त्या पंचमंडळीना सोनकी कमळयासोबत नांदत नाही, हे ठाऊक असते. त्यामुळे तिला न्याय दिल्यानंतर, “आता तुजा काय विचार कमळया? तुला काडीमोड होवी?” असे पंच विचारतात. तो नको म्हणतो तेंव्हा, “कवंढळाचा लोभ धरतुस?” (पृ. १६८) असेही समजावतात. याचाच अर्थ आदिवासी पंचायती कायद्याची अंमलबजावणी, न्यायदान, समुपदेशन, शिक्षा सुनावणे अशी कायदा व न्यायव्यवस्थेशी संबंधित सर्व कामे करतात. पंचायत ही एक प्रकारे लोकशासनाचे कार्य करते. या पंचायतीचा गावात दबदबा असतो व पंचमंडळींबद्दल समाजमनात आदर असतो. त्यामुळे आपोआपच जमातीत सुव्यवस्था व शांतता राखली जाते. या पंचायतींमुळे आदिवासींची जीवनशैली सुलभ व सुसह्य होताना दिसते. आजही अशा प्रकारच्या अनेक पंचायती आदिवासी भागात कार्यरत असल्याचे दिसून येते.

इ) आदिवासी स्त्रियांना कादंबरीत मिळालेला न्याय

संशोधनासाठी निवडलेल्या सर्वच आदिवासी कादंबऱ्यांमध्ये आदिवासी भागात कार्यरत असलेल्या पंचायतीचा उल्लेख आला आहे. या पंचायतींनी आदिवासी स्त्रियांसंदर्भात दिलेल्या न्यायाचा विचार या मुद्यात करून त्याच्या कारणमीमांसेची चर्चा केली आहे. साधारणपणे लग्नासंदर्भात न्याय देताना पंचानी मुलीचा जबाब महत्त्वाचा मानून स्त्रीमतास प्राधान्य दिलेले दिसते. ‘डांगाणी’ मध्ये पिऱ्या व राधीमध्ये प्रेमसंबंध निर्माण होऊन ती गरोदर राहते. तिच्या बापाला बाळा रोंगटेला हे कळते. त्याला राधी व पिऱ्याचा हा प्रेमसंबंध अजिबात मान्य नसतो. त्यामुळे राधीला घरात कोंडून पिऱ्यानेच तिला फूस लावून फसविले असा आरोप करून त्याला गावाबाहेर हद्दपार करण्याच्या हेतूने तो पंचाना पाचारण करतो. पंचायतीत त्याने पिऱ्यावर हा आरोप केला. त्यावेळी पंचानी, “आरं पर त्याला एकल्याला इच्चारुन काय उपेग? बाळाची पोर काय लहान नही तिला विचारु द्या.” (पृ.११५) असा निर्णय घेतला. पंचाच्या आदेशामुळे बाळयाला राधीला पंचासमोर आणणे भाग पडले. त्यावेळी ती, “मी मह्या खूशीनं वाघेसरासमूर पिऱ्याला माळ घातली.” (पृ.११६) असे म्हणते. तिच्या या जबाबानंतर पंचानी आदिवासींच्या ‘घरघुशी’, ‘मागेलागी’ या प्रथेचा व संमती विवाहाच्या पद्धतीचा विचार करून, “पिऱ्या तू राधीला तुह्या घरी घेऊन जाय.” असा निर्णय दिला. त्यानंतर राधी

राजरोसपणे पिऱ्याच्या घरात जाऊन राहिली. पंचानी तिला लग्नाअगोदर गरोदर राहिली म्हणून गुन्हेगार ठरवले नाही किंवा तिच्या इज्जतीचा धज्जा उडवला नाही. असाच न्याय 'सोनकी' कादंबरीत सोनकीच्या संदर्भात पंचानी दिलेला दिसतो. सोनकीच्या मुलाचा बाप कमळया नाही हे सिद्ध करण्याच्या इराद्याने व तिला पंचासमोर व ठाकूर जमातीत बदनाम करण्याच्या हेतूने गुलब्याने ठाकर पंचायत बोलावतो. त्यावेळी भर पंचायतीत सोनकीने स्वतःहून तीन दिवस मुंबईच्या चित्रकारासोबत होते, असे कबूल केले. चित्रकार तिच्याशी लग्न करणार असतो पण उघड्याने ते अमान्य करून जबरदस्तीने तिचे आंधळया कमळयाशी लग्न लावले, हेही सांगितले. तिच्या जबानीनंतर पंचानी तिला दोषी न धरता, "सोनकी पोरसवदा. खरा गुन्हा उघडया म्हाताऱ्याचा हाय." (पृ.१६३) असे ठरवून उघडयाला पाचशे रूपये दंडाची शिक्षा केली. सोनकीला पंचानी तिच्या कृत्याचा जाब विचारला नाही. उलट उघड्याने जबरदस्तीने तिचे लग्न लावले म्हणून त्यालाच शिक्षा दिल्याचे दिसते.

'जैत रे जैत' कादंबरीमध्ये चिंधीला पहिल्या नवऱ्यापासून काडीमोड घ्यायचा असतो. त्यासाठी ती आदिवासी प्रथेप्रमाणे त्याचे द्याज परत करण्यासाठी पैशाची तरतूद करते. त्यानंतर बापाला घेऊन शेंगव्याला येते. तिच्या अंगणात लखमा आणि इतर ठाकरवाडीतले म्हातारे पंच गोळा होतात. तिच्या नवऱ्याला बोलावले. चिंधीने पंचांना काडीमोड घेण्याचे सांगितले; त्यावेळी तिच्या काडीमोड घेण्याला पंचानी विरोध न दर्शविता, "पैका परत द्या, दारू खायला धाईस रुपै द्या! काडी तोडून मिल्ल!" (पृ.६५) अशी अट घातली. तिने आणलेल्या रूपयांचा खुर्दा पंचासमोर ओतला. पंचानी पैसे गोळा केले व तिला काडी मोडून दिली. पंचांनी चिंधीला नवऱ्यापाशी का नांदत नाही? याचा जाब विचारला नाही किंवा तिला नांदण्याची जबरदस्ती केली नाही. चिंधीनेही द्याज परत करून परंपरेचे पालन केले. त्याचबरोबर पंचानीही तिच्या इच्छेचा सन्मान केलेला दिसतो. याचे कारण आदिम संकृतीत लग्नाकडे सहजतेने व निखळपणे पाहण्याची दृष्टी आहे. त्याचप्रमाणे विवाहासंदर्भात आदिवासींमध्ये असलेल्या प्रथा—परंपरा, हे एक आहे. 'हाकूमी' कादंबरीत रूपी जुरुची घरघुशी होते. जुरुचे लग्न झालेले असताना, एक बायको आणि दोन मुले असतानाही ती घरात घुसते म्हणून पंचायत बसते. रूपीला तिचा निर्णय विचारला त्यावेळी जुरुची दुसरी बायको म्हणून स्वतःकडे कमीपणा घ्यायचा तिने

कबूल केला. रूपीचा आणि जुरुचा काहीही संबंध नसताना रूपीची इच्छा म्हणून तिला पंचायतीने जुरुसोबत संसारास परवानगी दिली. तिने जुरुच्या संसारात ढवळाढवळ केली म्हणून परत पाठवले नाही किंवा त्या कारणावरून शिक्षा ठोठावली नाही. आदिवासींमध्ये प्रचलित असलेली घरघुशीची व बहूपत्नीत्वाची प्रथा व माडिया जमातीत आसऱ्याला आलेली पोर परत न पाठविण्याचा रिवाज यामुळे पंचानी रूपीला जुरुची बायको म्हणून मान्यता दिली.

आदिवासी कादंबऱ्यात या पंचायतीनी विवाहासंदर्भात असलेल्या या रुढीपरंपरानुसार या तीनही नायिकांना त्यांच्या लग्नाचे स्वातंत्र्य दिले आहे. परंतु व्याभिचाराच्या गुन्ह्यांमध्ये मात्र पुरुषाइतकेच दोषी धरले आहे व शिक्षा दिली आहे. उदा. 'तृष्णा' कादंबरीत गाजूला दिवस गेल्यानंतर ती झिपऱ्याचे नाव घेते. गाजू व झिपऱ्याचे लग्न ठरले असले तरी झिपऱ्या गुन्हेगार नाही, हे पंचांच्या लक्षात येते. त्यावेळी गाजूने झिपऱ्याला फसवले म्हणून पंचानी तिच्या बापाकडून दंड वसूल केला. इसऱ्याला न्याय दिला व काडीमोड घेण्याची परवानगी दिली. 'टाहो' कादंबरीत वर नमूद केल्याप्रमाणे मैनीला दिलेली शिक्षा व 'ब्र' कादंबरीत सगनीबाईला दिलेली शिक्षा या दोन्ही शिक्षा त्यांनी व्याभिचार केला म्हणून दिल्या आहेत. या दोन्ही शिक्षांचे स्वरूप अतिशय भयानक आहे. गाजूच्या संदर्भात शिक्षा ठोठावताना पंचानी इसऱ्याला न्याय दिला आहे. याचे कारण व्याभिचाराच्या गुन्ह्यात स्त्री—पुरुषाला समान शिक्षा दिली जाते. पंचानी या तीनही प्रकरणात स्त्रियांना शिक्षा केल्याचे दिसते.

आदिम कायद्यात लोकमताचे वर्चस्व असते. त्यांच्या एकंदरीत जीवनावरच लोकमताचे प्राबल्य दिसून येते. त्यामुळे पंचानी दिलेल्या निर्णयाला विरोध होत नाही. पंचमंडळींचा निर्णय हा अंतीम समजला जातो. त्याचे कारण लोकमत हा त्यांच्या कायद्याचा प्रचंड आधार आहे. परंतु आदिवासी पंचमंडळींमध्ये आजही स्त्रियांना स्थान नाही. सर्वच जमातीत पंच हे पुरुष असतात. सद्याच्या इंटरनेटच्या युगातही आदिवासी स्त्रियांना पंचायतीत स्थान नाही. तसेच आधुनिक समाजाबरोबर सतत संपर्क आल्याने पोलिस आणि न्यायव्यवस्थेकडे गुन्हे नोंदविण्याचे प्रमाण वाढले आहे. पोलिसही आदिवासी भागात घडणाऱ्या गंभीर स्वरूपाच्या गुन्ह्यांमध्ये हस्तक्षेप करत आहेत. मोठे गुन्हे मात्र पोलिस व न्यायव्यवस्थेकडे जाताना दिसत आहेत. परंतु छोट्या स्वरूपाच्या

गुन्हासंबंधी आजही पंचायतीला पाचारण केले जाते. पण सद्यकालात पूर्वीपेक्षा गुन्हांच्या स्वरूपामध्ये व गुन्हेगारांमध्ये वाढ होत असल्याने गुन्हेगारांनी शिक्षा देण्यास आदिवासी पंचायतीची यंत्रणा अपुरी पडत आहेत. अनेकविध स्वरूपाच्या गुन्हांची भर दिवसेंदिवस पडत असल्याने व समाजमनाचा कलही कोर्टाकडे झुकल्याने आदिवासी पंचायतीचा कार्यभार कमी होताना दिसत आहे.

५.१.३ कुटुंब व्यवस्था व कादंबरीतील आदिवासी स्त्री

सर्वच समाजामध्ये कुटुंबाचे अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. आदिवासी समाजातही कुटुंब म्हणजे आप्तस्वकीयांचा एक गट असे समजले जाते. आदिवासींचे कुटुंब हे विवाहसंस्थेवर आधारलेले आहे. त्यामुळे विवाहसंस्था व कुटुंबसंस्थेला आदिम जीवनात अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. आदिवासी समाज कुटुंबव्यवस्थेला व समाजव्यवस्थेला अतिशय महत्त्व देतो. या कुटुंबाची व्याख्या करताना प्रसिद्ध अमेरिकन मानवशास्त्रज्ञ प्रा. राल्फ बील्स व प्रा. हॅरी हॉयजर म्हणतात, “आप्तसंबंधाच्या बंधनांनी एकत्रित आलेल्या सदस्यांचा सामाजिक समूह म्हणजे कुटुंब होय.”^{११} कोणत्याही कुटुंबाचा विचार करताना केवळ आई—वडील व मुले इतकाच मर्यादित समूहाचा अंतर्भाव होत नसून आप्तसंबंधित व रक्ताच्या नात्याने एकत्र राहणाऱ्या व्यक्तींचा गट विचारात घेतला जातो. विवाहबंधन, आप्तसंबंध, समान निवासस्थान, वंशपरंपरा, आर्थिक व्यवस्था ही कुटुंबसंस्थेची लक्षणे आहेत. आदिवासी कुटुंबातील सदस्य एकमेकांशी बांधलेले असले तरी एकमेकांवर त्याचे बंधन नसते. वैयक्तिक सुखदुःखाचा विचार कुटुंबात केला जातो. त्यासंदर्भात एखाद्या सदस्याने घेतलेला निर्णय सर्वांनी पाळण्याचे बंधन नसते. कुटुंबातील मुलगा लग्न झाल्यानंतर त्याच्या इच्छेने बाहेर पडू शकतो. त्यामुळे आदिवासींमध्ये सामूहिक ऐक्य असले तरी मोठमोठी कुटुंबे क्वचितच अस्तित्वात आहेत. सद्यकालात नोकरी व्यवसायाच्या निमित्ताने अनेक कुटुंबाचे स्थलांतर होत आहे. त्यामुळेही विभक्त कुटुंबपद्धती रूढ होत आहेत. ही आदिवासी कुटुंबव्यवस्थेची वैशिष्ट्ये आहेत.

अ) आदिवासी कुटुंबातील स्त्रीचे स्थान

आदिवासी कुटुंबव्यवस्थेवर त्यांच्या रूढी—परंपरांचा व चालीरीतींचा प्रभाव आहे. कुटुंबाचा आर्थिक भार स्त्री—पुरुष दोघांवरही असतो. आदिवासी कुटुंबातील स्त्रीजीवनाची वैशिष्ट्ये पाहता, आदिवासी स्त्री कुटुंबवत्सल आहे. ती कुटुंबातील नात्यांचा व

आप्तस्वकीयांचा आदर करते. नातेवाईकांच्या सुखदुःखात उपयोगी पडते. 'तृष्णा' मध्ये तर इसरीने तिच्याकडे येणाऱ्या प्रत्येकाला आश्रय दिलेला दिसतो. कुटुंबावर येणाऱ्या प्रत्येक आपत्तीचा सामना ती करते. आदिवासी स्त्री कुटुंबासाठी कष्ट उपसते. कुटुंबातील प्रत्येक व्यक्तिवर तिचे लक्ष व नियंत्रण असते. कुटुंबात होणारे प्रत्येक कार्य, धार्मिक विधी, रुढी—परंपरा यात तिचा सहभाग असतो. तसेच प्रत्येक सामाजिक, सांस्कृतिक व कौटुंबिक कार्यक्रमात ती भाग घेते. ती वंशवृद्धीचे कार्य करते, कुटुंबाला संघटित ठेवते; त्यामुळेच कुटुंबात या समाजात स्त्रियांचे महत्त्व कुटुंबातील प्रत्येक घटकाने मान्य केलेले असते. आदिवासी स्त्रियांचे कुटुंबातील महत्त्व स्पष्ट करताना प्रा. एकनाथ मुंढे म्हणतात, "ठाकर जमातीतील स्त्रियांना पुरुषापेक्षा जास्त काम करावे लागते. त्या पुरुषापेक्षा जास्त कष्टाळू असतात. घरचा संपूर्ण व्यवहार स्त्री पाहते. त्यामुळे साहजिकच ठाकर कुटुंबात स्त्रियांचा दर्जा वरचा असतो. त्यांना मानाचे स्थान असते. पुरुषप्रधान कुटुंबातही तिचा सल्ला व मार्गदर्शन घेतले जाते."^{१२} या समाजात त्यांच्या कष्टामुळेच त्यांना किंमत आहे. कुटुंबात कोणताही निर्णय घेताना स्त्रियांचा सल्ला घेतला जातो. डॉ. गोविंद गारे यांनाही ठाकर समाजात स्त्रियांचा दर्जा चांगला आहे असे वाटते. ते म्हणतात, "ठाकर स्त्रियांना कुटुंबात मानाचे स्थान असते. कुटुंब पुरुषप्रधान असले तरी वेळोवेळी स्त्रियांचा सल्ला व मार्गदर्शन घेतले जाते."^{१३} कुटुंबात घेतलेले कोणतेही निर्णय जबरदस्तीने तिच्यावर लादले जात नाहीत. त्यामुळेच 'जैत रे जैत' कादंबरीतील चिंधी दुसऱ्या लग्नाचे धाडस करते. तिच्या आयुष्याचे सर्व निर्णय तिच घेते. इतर जमातीमध्येही स्त्रियांना निर्णयप्रक्रियेत सामावलेले दिसते. 'वाडगीण' मधील जेठया घरातल्या अथवा शेतीच्या कामासंदर्भात प्रत्येकवेळी आईचे मत विचारतो. 'जैत रे जैत' मधील नाग्या प्रत्येक वेळी मनातली सल्ला चिंधीजवळ व्यक्त करून तिचे मत आजमावताना दिसतो. तर 'वाडगीण' मधली मायाची तिच्या वैयक्तिक व कौटुंबिक आयुष्यातील प्रत्येक घटना देराणीला सांगून तिचा सल्ला घेताना दिसते. 'हाकुमी' मध्ये डॉ. कन्ना लग्नानंतर पवरीने झंपर घालावा की नाही यासंदर्भात आईचे (चुक्कोचे) मत विचारतो. 'तृष्णा' कादंबरीत बरेचसे कौटुंबिक निर्णय इसरीच घेताना दिसते. तर 'भिवा फरारी' कादंबरीत तुळसा प्रत्येक वेळी भिवाला सल्ला देऊन त्याच्या कार्यास उत्तेजन देताना दिसते. कुटुंबातील सर्व घटकांना सामावून व सांभाळून घेते. पितृसत्ताक कुटुंबामध्ये पिता हा कुटुंबाचा प्रमुख असतो. आदिवासींच्या

गारो व खासा जमातीत मातृसत्ताक कुटुंबपद्धती अस्तित्वात आहे. या कुटुंबात स्त्री किंवा आई ही कुटुंबप्रमुख असते. तर मातुलेय कुटुंबात मामा हा कुटुंबाचा प्रमुख असतो.

ब) श्रमविभाजन व कुटुंबातील स्त्री

आदिवासींचे कुटुंब बहुतांशी शेतीवर व जंगलसंपत्तीवर अवलंबून असतात. जंगल हेच त्यांच्या उपजीविकेचे साधन असते. त्यामुळे शतकानुशतके आदिवासी स्त्री कुटुंबातील सदस्यांसह जंगलात फिरून फळे, कंदमुळे, मोहफुले वेचत, मोळया विकत, तेंदूपत्ता तोडत व त्याचबरोबर शेतीत कष्ट करून संपूर्ण कुटुंबाचा चरितार्थ चालविताना दिसते. कुटुंबाला आर्थिक स्थैर्य प्राप्त करून देण्यात तिचा महत्त्वाचा वाटा असतो. आदिवासी कुटुंबात श्रमविभाजन स्त्री-पुरुषांमध्ये समसमान केलेले असते. किंबहुना काही कुटुंबात स्त्रिया पुरुषापेक्षा जास्त काम करतात. प्रसंगी त्या पुरुषापेक्षा जास्त आर्थिक भार उचलतात. डॉ. शौनक कुलकर्णी श्रमविभाजनाचे स्वरूप सांगताना म्हणतात, “बायका सर्व प्रकाराची कामे पुरुषांच्या जोडीने करतात. शिवाय घरगुती कामे, म्हणजे बाजारहाट करणे, झाडलोट करणे, भांडी घासणे, पाणी आणणे, स्वयंपाक करणे, दळणे, कांडण, मुलांची निगा राखणे ही सर्व कामे बायकाच करतात. ही कामे करणे पुरुषाला कमीपणाचे वाटते. मात्र स्त्रिया गाड्या हाकणार नाही, नांगर धरणार नाहीत, जड ओझी उचलणार नाहीत, लाकडे ओढणार नाहीत आणि शिकारीला जाणार नाहीत.”^{१४} अशा प्रकारे श्रमाचे विभाजन करूनही इतरही बरीच कामे स्त्रिया करतात. त्या शेतकाम करून घरकाम, पशुपालन व मुलांचे संगोपनही करतात. आदिवासी कादंबरीतल्या चिंधी, मायाची, फुलय, जैनीबाई, मोघा, सोनकी, नाग्याची आई, तुळसा व काळधी या स्त्रिया पुरुषापेक्षा जास्त प्रमाणात कुटुंबाचा आर्थिक भार सांभाळतात. तर मैनी, मा, मंजी, बजी, इसरी, आशा, मायाची व गिरजा या स्त्रिया नवऱ्याच्या बरोबरीने शेतात कष्ट करत घरकामही करतात. आदिवासी स्त्रिया नवऱ्याला देव मानत नाही; तर संसार रथाचा जोडीदार म्हणून त्याकडे पाहतात. म्हणूनच नाग्याचा बाप कामधंदा करण्याऐवजी भगतगिरीच करतो म्हणून कधी कधी वैयाताने नाग्याची आई, “भगताची आई—बाईल होना मोठा पाप.” असे म्हणते. नाग्याने तिच्याकडे पाहताच ती स्पष्टीकरण देते, “नही त काय? थोरला भगत ग्येला भगतगिरी करायला. धाकटा भगत पका ढोलिया. आईस बरी भेटली रं तुम्हाला कमवून खाया घालणारी!” (पृ.२९) तर मायाचीचा नवरा माया कामाला कंटाळा करायचा

त्यावेळी, “तुला पोरं आहां त्याची याद आहे का नाय? त्यांचं काम कोण करणार, तुझा बाप का माझा?” असे रागात म्हणते. शेतात घरात सगळीकडे त्याच्यापेक्षा जास्त काम करते. आदिवासी स्त्रियांच्या कष्टाळूपणाचा संदर्भ देताना डॉ. देविदास तेलंगे म्हणतात, “कुटुंबाच्या चरितार्थासाठी अविरत संघर्ष करणे, हे तिच्या पाचवीलाच पूजलेले असून ती अर्थव्यवस्थेचा कणा समजली जाते. आदिम संस्कृतीत वावरणारी ही स्त्री जीवनाच्या प्रत्येक टप्प्यावर जन्म मृत्यूच्या छायेत अविरतपणे झगडताना दिसून येते.”^{१५} आदिवासी स्त्रीच्या बाबतीत कष्टाची मालिका तिच्या जन्मापासूनच सुरू होते. त्यामुळेच कादंबऱ्यांतील सर्व नायिका कायम कष्ट करताना दिसतात. अविवाहित असताना आईवडिलांच्या घरी व लग्न झाल्यानंतर पतीच्या घरी तिच्या कष्टाची मालिका संपत नाही. बाळंतपणातही तिला चारपाच दिवसात घरकाम करावे लागते. ‘वाडगीण’ मधील मायाची मुलांच्या जन्मानंतर पाच दिवसातच कामाला सुरुवात करते. नवरा आळशी असला तरी त्याच्याबरोबरीने काम करून घरकाम करते व कुटुंबाची जबाबदारी उचलते.

आदिम समाजात स्त्रियांना बरोबरीने वागविले जाते याचे कारण त्या सर्व प्रकारची कामे पुरुषांच्या बरोबरीने करतात. आदिवासी स्त्रियांच्या शारीरिक सौंदर्यापेक्षा तिच्या कष्टाळू वृत्तीची जास्त किंमत केली जाते. ती अनेक प्रकारची कामे करते. उदा. शेतकाम, घरकाम, मुलांचे संगोपन, बाजारहाट, झाडलोट, पाणी भरणे, दळणकांडण, सरपण गोळा करून विकणे, गवताचे भारे विकणे, मोहफुले वेचणे, हिरडे गोळा करणे, तेंदूपत्ता गोळा करणे, रोजंदारीची कामे अशी सर्व प्रकारची कामे स्त्रिया त्या त्या प्रदेशानुसार व उपलब्ध उदरनिर्वाहाच्या साधनांप्रमाणे करतात. या समाजात कष्टाळू मुलीचा द्याजही जास्त द्यावा लागतो. ‘जैत रे जैत’, ‘सोनकी’, ‘वाडगीण’ या कादंबऱ्यांमध्ये अशा प्रकारच्या कष्टाळू स्त्रियांचे चित्रण केले आहे. ‘झेल्झपाट’ मध्ये फुलय मोळी विकून, मोहफुले वेचून, रपटयाच्या कामावर जाऊन घरखर्च चालवताना दिसते. त्यामुळेच या स्त्रियांच्या कष्टाची कदर समाजही करतो. कष्टाळू स्त्रीला समाजात मान असतो. या घरकाम व शेतकामाच्या जबाबदारीमुळे एकाच कुटुंबातील, नात्यातील स्त्रिया कौटुंबिक पातळीवर एकमेकींना समजून घेताना दिसतात. एकाच घरात राहणाऱ्या सासू—सूना, जावा व सवती घरातील, शेतातील कामे एकमेकींच्या मदतीनेच करणे शक्य असल्याने त्या एकमेकींशी मिळतेजुळते घेत कुटुंबाचा चरितार्थ चालवितात.

कादंबरीत नमूद केलेल्या सर्वच आदिवासी स्त्रिया परिस्थितीशी सामना करत सतत कष्ट उपसत जगत असतात. या स्त्रियांचे जीवन म्हणजे कष्टांची मालिकाच असते. आयुष्यभर उपसलेल्या कष्टांमुळे व बाळंतपणामुळे त्या लवकर पौढ व वयस्कर दिसतात. मुलीच्या लग्नांनंतर संसाराच्या जबाबदारीने व रोजच्या कष्टाने तिच्यात आपोआपच पौढत्व निर्माण होते.

क) कौटुंबिक संघर्ष

आदिवासी माणसाचे संपूर्ण आयुष्यच संघर्षमय असते. त्यामुळे आदिम कुटुंबाला नेहमीच नैसर्गिक वा मानवनिर्मित आपत्तींशी लढावे लागते. कधी निसर्गाचा प्रकोप तर कधी गार्ड, रेंजर, पटवारी, पोलिस, शासकीय अधिकारी, कर्मचारी व नक्षलवादी यांच्यामार्फत त्यांच्यावर संकट कोसळते. उपासमार, दैन्य, दुःख, दारिद्र्याशी लढावे लागते. अशी कोणत्याही प्रकारची आपत्ती अथवा संकट आले तरी न डगमगता आदिवासी स्त्रिया न खचता या संकटांशी लढतात. आदिवासी समाज ज्या भौगोलिक वातावरणात राहतो त्या वातावरणामुळे अनेकदा त्याला संकटाशी सामना करणे भाग पडते. 'तृष्णा' कादंबरीतील इसरीचा विचार केला असता तिचे संपूर्ण आयुष्यच संकटांची मालिका आहे. स्वतःचे, मुलांचे व सांभाळलेल्या भावंडाचे रोजचे पोट भरण्यासाठी नित्याची वणवण, तरीही उपासमार, शेतकाम, आटयाचे बेफिकीर वागणे सहन करते. त्याचा जूराशी असलेल्या संबंध, त्यामुळे झालेला त्रास, मारहाण, बाळंतपण, नातेवाईकांचे तऱ्हेवाईक वागणे, अंबूचा अचानक मृत्यू, आटयाचा मृत्यू, लाडक्या मुलीची आशाच्या आयुष्याची फरपट व शेवटी उपासमारीने आलेला मृत्यू हा तिच्या आयुष्यातील संकटांचा आलेख आहे. या नेहमीच्या उपामारीला व कष्टाला कंटाळलेली इसरी म्हणते, "मरुन गेला तो वनवास घराचं दांडक पाहत जावं आन घाटयाचं पाणी पित जावं केंव्हा चांगले दिवस येतील कोण जाणे?" तिच्यासारखीच अंबू, नाथी, जूरा, आशा, सुनता, मनू, सुपा या स्त्रियांची अवस्था असते. तरीही ती शेवटपर्यंत त्या संकटांचा चिवटपणे सामना करते.

'एका नक्षलवाद्याचा जन्म' या कादंबरीत जुरुवर गार्ड व पोलिसांनी आणलेल्या संकटात मैनी कायम त्याची साथ देते. त्याला पोलिसांनी कोंडून ठेवल्यानंतर लालसूला घेऊन वकीलामार्फत त्याला सोडवण्यासाठी प्रयत्न करते. जुरुवर वारंवार होणाऱ्या

अत्याचारामुळे अस्वस्थ होते. त्याच्या अनुपस्थितीत कुटुंबाला सांभाळते. लालसूने शिकावे म्हणून स्वतः राबते. नक्षलवादी चळवळीत गेलेल्या तिच्या धाकट्या मुलाची गोंगलूचीही साथ देते. शेवटपर्यंत कुटुंबाला बांधून ठेवते पण कोलमडून जात नाही. किंवा पोलिसांच्या भीतीने संसार सोडून जात नाही. 'वाडगीण' कादंबरीत मायाचीचा नवरा माया तिला व संसाराला कंटाळून निघून जातो. तो कोठे जातो त्याचा काहीच तपास नसताना मायाची सुरुवातीला तो येईल या आशेवर जगते पण नंतर संसाराला, कुटुंबाला सावरण्यासाठी पदर खोचून उभी राहते. हा खंबीरपणा आदिवासी स्त्रियांमध्ये दिसून येतो. स्त्रियांच्या या कणखरवृत्तीसंदर्भात सुरेश कोडीतवार म्हणतात, "आदिवासी स्त्रिया मनाने व शरीराने काटक व कणखर आहेत. कुटुंब प्रमुखाच्या गैरहजेरीत किंवा पतीच्या निधनानंतर आदिवासी स्त्रिया धैर्याने परिस्थितीला सामोरे जातात."^{१६} संशोधनासाठी निवडलेल्या सर्वच कादंबऱ्यांमध्ये अशा खंबीर स्त्रियांचे चित्रण आले आहे. उदा. नवरा फरारी झाल्यानंतर मायाची (वाडगीण) व मयत झाल्यानंतर काळघी व तुळसा (भिवा फरारी), राणी दुर्गावती, (राणी दुर्गावती) व 'मा' (एन्काऊंटर) या कादंबऱ्यांतील नायिका खंबीरपणे संसार करतात. या नायिका सतत कौटुंबिक संघर्षाशी लढताना दिसतात. आदिवासी जमातीत बहुपतीत्वाची पद्धत अस्तित्वात असतानाही या स्त्रिया कौटुंबिक जबाबदारी झटकून दुसरा नवरा करत नाहीत. हे विशेष यासंदर्भात येशे नोंदविता येईल.

ड) कुटुंबातील स्वातंत्र्य

आदिवासी कुटुंबात स्त्रीला तिच्या मर्जीने जगण्याचे स्वातंत्र्य आहे. ती तिच्या मर्जीची मालकीण असते. ती कौटुंबिक निर्णय घेते, कुटुंबाचा आर्थिक भार सांभाळते, कामासाठी, पोटासाठी घराबाहेर पडते. सांस्कृतिक कार्यक्रमात नाचते—गाते, रानात कंदमुळे, भाजी, फळे गोळा करत, मोळीसाठी लाकडे शोधत अथवा नदीवर खेकडी मासे पकडत मुक्तपणे फिरते. सांस्कृतिक कार्यक्रमांदरम्यान लग्न, सणसमारंभ व रात्री नाचाच्या वेळी नातेवाईकांमध्ये व इतर बायकांमध्ये मिसळते. गाणी गाते, नाचते तिच्या अशा व्यक्त होण्यावर कोणत्याही कुटुंबाने अथवा समाजाने बंधन घातले नाही. आदिम समाज स्त्री—पुरुष असा भेदभाव मानत नसल्याने इतर समाजात प्रतिष्ठेसंदर्भात ज्या भ्रामक कल्पना आहेत, त्या आदिवासींमध्ये नाहीत. त्यामुळे या स्त्रिया स्वमर्जीच्या मालक असतात. एखाद्या तरुणीला एखादा मुलगा आवडत असल्यास त्याच्याशी विवाहबद्ध

होण्याचे स्वातंत्र्य आहे; तसेच एखादीला नवरा आवडत नसल्यास काडीमोड घेण्याचा अधिकार आहे. त्यानंतर दुसऱ्याशी पाट लावण्याची परवानगी आहे. चिंधी व राधी या स्त्रिया त्यांचा पहिला नवरा सोडून दुसऱ्याशी विवाह करतात. जैनीबाई गुंजाऱ्याच्या अत्याचाराला कंटाळून त्याला सोडून येते. 'बिलामत' मधील शारजी तिच्या पहिल्या नवऱ्याच्या व सासूच्या अत्याचाराला कंटाळून श्यामा डाकूसोबत स्वमर्जीने पळून जाते. रूपी कन्नासाठी त्याच्या घरात जुरुची दुसरी बायको होऊन येते. घरातील प्रत्येकाला हे माहिती असल्यामुळे ते तिला त्रास देत नाही. किंबहुना कन्नाच्या अनुपस्थितीतही जुरु तिच्यावर नवरेपणाचा हक्क दाखवत नाही. असे कौटुंबिक स्वातंत्र्य आदिवासी समाजातील स्त्रिया उपभोगताना दिसतात. त्यामुळे कितीही कष्ट असले तरीही त्या आनंदी दिसतात.

इ) आदिवासी कुटुंबातील स्त्रियांचे शोषण

काही आदिवासी कुटुंबातही स्त्रियांचे शारीरिक व मानसिक शोषण झाल्याचे चित्र कादंबरीत आले आहे. हे अत्याचार विशेषतः पतीकडून जास्त प्रमाणात झालेले दिसतात. सासरच्या माणसांकडून सुनेचा छळ होण्याचे प्रमाण आदिवासी समाजात व कादंबरीत क्वचितच आहे. उलट बायकोला मारहाण करणाऱ्या नवऱ्याला समज दिली जाते. उदा. 'तृष्णा' मध्ये तर फुल्या आशावर संशय घेऊन तिला मारत होता; त्यावेळी गणू, भिका व सिंग्या यांनी त्याला चांगलंच झोडपले आणि खांबाला बांधून ठेवले. जाताना गणू म्हणतो, "बायकोशी नीट वागजे. न तं आनखी झोडजे." (पृ.३२७) कौटुंबिक छळाचे अनेकविध प्रकार कादंबरीकरणे नमूद केले आहेत. उदा. दारू पिऊन मारहाण करणे, संशय घेणे, भूताळी ठरवणे, मानसिक छळ करणे, नातेवाईकांवरून त्रास देणे या प्रकारच्या कौटुंबिक हिंसेच्या अंतर्गत येणाऱ्या घटना आदिवासी कुटुंबातही घडतात. 'महानदीच्या तीरावर' या कादंबरीत लग्नानंतर बेलाच्या मदतीने जंगो, फुलियाचा शारीरिक व मानसिक छळ करतो. फुलिया पतीची मारहाण, अवहेलना, अपमान, कुचंबणा व घुसमट सहन करत जगताना दिसते. तर 'तृष्णा' कादंबरीत इसरीचा नवरा आटया तिच्या वयाच्या साठव्या वर्षीही तिला मारहाण करतो. आशाचा नवरा फुल्या, मंदा व होडा यांच्या सांगण्यात येऊन आशावर संशय घेतो. तिला, "गावचे छिनाल कमी पडले, तर तिच्या गावचे सांड शोधायला गेली." (पृ.३३७) अशा घाण—घाण शिव्या

देतो. 'ब्र' कादंबरीत जयाबाईच्या नवऱ्याचे गावातील लोकांनी कान भरवल्यानंतर तिच्या मानेवर कुन्हाड घालतो. याच कादंबरीत शिबीराला आलेल्या बहुतांश बायका नवऱ्याने मारल्याचे कबूल करतात. आदिवासी कुटुंबातील एका बाईला नवऱ्याने अतिशय क्रूरपणे मारल्याच्या प्रसंगाचे वर्णन करताना कविता महाजन लिहितात, "तिचे खालचे चार दात त्याच्या मारहाणीनं पडले होते. रात्री सगळी दारंखिडक्या बंद करून मारलं. मुलं लहान आहेत ती घाबरून कोपऱ्यात उभी होती. घरात रक्ताचं थारोळं साचलं होतं." (पृ.१००) अशा भयानक प्रकारच्या छळालाही आदिवासी बायकांना सामोरे जावे लागते. 'ब्र' कादंबरीत प्रफुल्लाने शिबीरातील आदिवासी पुरुषांना बायकांना मारण्याची कारणे विचारली असता त्यांनी स्वयंपाक बरोबर केला नाही, घरात सारखी भांडण—कटकट केली किंवा लफड केले तर मारहाण करतो, ही कारणे सांगितली. अशा प्रकारे आदिवासी स्त्रियांलाही कुटुंबामध्ये नवऱ्याच्या अत्याचाराला सामोरे जावे लागते, याचे चित्रण कादंबरीत आले आहे.

सर्वच समाजात स्त्रियांच्या कौटुंबिक छळाला बऱ्याच अंशी इतर स्त्रियाही जबाबदार असतात तशा आदिवासी समाजातही आहेत. फुलियाचा नवरा जंगो, बेलाच्या सांगण्यात येऊन तिला त्रास देतो. त्याच्यासोबत लग्न करण्यासंबंधी काहीतरी चेटूक तिने केले आहे असे वाटून त्याचा सूड घेण्यासाठी तिला सतत त्रास देतो. बेलाही फुलियाचा उद्धार करते. जंगोचे फुलियावर मन नसते त्यात बेला भर घालून नवराबायकोचे सख्य जमून देत नाही. लग्नाअगोदर फुलियाच्या चेहऱ्यावरून व स्वभावगुणांवरून मुली तिची चेष्टा करत हिणवत असतं. "फुलिया, कुणी तुझं नाव फुलिया ठेवलं गं? दगडी किंवा तुळईच ठेवायला हवं होतं नाही?" (पृ.१०) असे म्हणत प्रत्येक क्षणी तिचा पाणउतारा करताना दिसतात. 'तृष्णा' मध्ये आशाची जाऊ व नणंद मंदा व होडा तिला सतत त्रास देत हिणवतात. आशा व गणूविषयी फुलियाच्या मनात संशय पेरतात. आधीच फुलिया कोणावरूनही संशय घेऊन आशाला छळतो त्यातच ह्या सतत त्याचे कान फुंकून तिला त्रास देतात. रेवा व रीनाही तिला छळतात. थोडक्यात स्त्रीच्या भोळ्या, सोशीक, हळव्या स्वभावाचा व असहायतेचा गैरफायदा घेत त्यांच्यावर कुटुंबातील इतर स्त्रियाही त्रास देण्यात कचरत नाही. हे इतर समाजाप्रमाणेच आदिवासी समाजातही दिसते. स्त्री जर

खमकी असेल तर मात्र तिच्या वाटयाला तिचा नवरा किंवा कुटुंबातील इतर सदस्यही जात नाहीत.

ह) अत्याचाराचा प्रतिकार

आदिवासी स्त्रियांच्या संदर्भात एक गोष्ट प्रकर्षाने लक्षात येते, की काही कुटुंबात स्त्रिया हा कौटुंबिक छळ निमूटपणे सहन करतात पण काहीजणी त्याला विरोध करतात. इतर समाजाप्रमाणे सर्वच आदिवासी स्त्रिया कुटुंबाचा, इज्जतीचा अथवा बदनामीचा विचार करत मुग गिळून गप्प बसत नाही, तर प्रसंगी प्रतिकारही करतात. 'तृष्णा' मध्ये इसरी व आशाला माहेरचा आधार नसल्याने त्या नवऱ्याचा अत्याचार सहन करतात. 'महानदीच्या तीरावर' मधील फुलियाच्या विरुद्ध अनेक वावड्या उठवल्यामुळे गावात तिच्याबद्दल कोणालाच सहानुभूती वाटत नसल्याने ती एकाकी झालेली असते. त्यातच जंगोने तिच्याशी लग्न केल्याच्या उपकाराखाली ती दबलेली असल्याने ती त्याचा अत्याचार सहन करते. पण इतर कादंबरीतील नायिका अत्याचाराचा प्रतिकार करताना दिसतात. उदा. 'ब्र' कादंबरीत वाघेबाई निवडणुकीला उभी राहिली म्हणून गावातल्या सत्ताधारी गटांनी तिच्याविरुद्ध नवऱ्याचे कान भरले. त्यामुळे तो दारू पिऊन वाघेबाईला राजकारणात पडू नको असे सांगत असताना ती चुलीतले लाकूड काढून त्याच्या अंगावर फेकते आणि म्हणते, "घर तुला आता दिसाय लागलं का भाड्या? दोन साल पातल्यावं गेलोत पोरं हितंच सोडून तेवा नव्हतं का घर? माज्या जिवावर फुकट दारू पिऊन लास होऊन पडतोस रोज. काय काम करतोस का काय नाही. मला सांगतोय वर तोंड करून. दात काढून हातात दीन." (पृ.१७१) असे म्हटल्यानंतर तो निमूटपणे निघून गेला. 'तृष्णा' मध्ये इसरी आटयाच्या मारहाणीला प्रतिकार करते; त्याचा उल्लेख करताना लेखिका नजूबाई गावीत लिहितात, "आटयाने रागाने बेभान होऊन इसरीला लाथेने हाणले. इसरी दूधपित्या आशासह गरबडून गेली, आन् आशा जोरजोरात रडू लागली. इसरीने दातओठ खात आटयाची कोपरी धरून त्याच्या तोंडात दोनचार ओढून दिल्या." (पृ.९०) अशा प्रकारे तिने केलेल्या प्रतिकाराचा उल्लेख आहे. आदिवासी स्त्रिया नवऱ्याच्या माराचे समर्थन करत नाहीत. किंबहुना इतर कोणत्याच कादंबरीत हे दिसत नाही. 'ब्र' मध्ये तर शिबीराला आलेली एकजण म्हणते, "जास्त गमजा केला तर बायका पण ठोकतात. नवरा काय बोलतो, माझा घर ना माझा संसार. मग चेचायचा दांडूक घेऊन." (पृ.८२)

याच बायका नवऱ्याच्या माराचे समर्थन न करता उलट त्याची ढर उडवताना म्हणतात, “किजवे कसां रातीचे किरकिरतात आन् चमकतात, तसाच या माजेल लोकांचा होवां.” (पृ.९९) त्यामुळे त्या सहजासहजी नवऱ्याचा अत्याचार सहन करत नाहीत. आदिवासी समाजातील लग्नाच्या रूढींप्रमाणे ती छळ सहन करण्यापेक्षा त्या नवऱ्याला सोडून दुसरा नवरा करते. उदा. ‘बिलामत’ मध्ये शारजीला तिचा नवरा व सासू छळत असल्याने तीही त्याला सोडून शामबरोबर पळून जाते.

एकंदरीतच आदिम कुटुंबसंस्थेचा विचार करता या कुटुंबसंस्थेत स्त्रियांचे काय स्थान आहे याबद्दल चर्चा केली आहे. इतर समाजातल्या कुटुंबाप्रमाणेच आदिवासी जमातीच्या कुटुंबाची जडणघडण असते. माणसाच्या जैविक, मानसिक, शारीरिक गरजा कुटुंबामार्फतच पूर्ण होतात. त्याचप्रमाणे कुटुंबातील घटकांचे रक्षण, शिक्षण व संरक्षणही कुटुंबामार्फत होते. या समाजातील भावंडांचे एकमेकांवर प्रेम असते. आदिवासींचा निर्मळ स्वभाव, अकृत्रिम प्रेम, एकमेकांविषयी वाटणारी सहानुभूती कुटुंबसंस्था मजबूत करते. आदिवासी कुटुंबातच व्यक्तित्वाची मनाची, बुद्धिची व एकंदरीतच व्यक्तित्वाची जडणघडण होते. सामूहिक जबाबदारीचे भान महत्वाचे मानून त्याप्रमाणे कुटुंबातील व्यक्तित्वाचे वर्तन असते. डॉ. गुरूनाथ नाडगोंडे यांच्या मते, “आदिवासी लग्नाला एक पवित्र बंधन समजत नसून एक व्यावहारिक करार समजतात त्यामुळे घटस्फोटांमुळे आदिवासी कुटुंबात अस्थिरता निर्माण होते.”^{१९} वास्तविक पाहता आदिम जमातीत घटस्फोट सहजासहजी मिळत असला तरी या समाजात घटस्फोटाचे प्रमाण कमी आहे. घटस्फोटाने कुटुंबव्यवस्था अस्थिर व खिळखिळी झाल्याचे आजही या समाजात दिसत नाही. उलट आजही ही कुटुंबव्यवस्था भक्कम व मजबूत आहे. नोकरी, शिक्षण व मजुरी इत्यादींच्या निमित्ताने कुटुंबे विभक्त झाली असली तरी कुटुंबातील कार्यक्रम, सणवार, जत्रा—यात्रांच्या निमित्ताने, लग्न, मर्तिकाचे कार्य याप्रसंगी सर्वच कुटुंबातील, गावातील माणसे आजही एकत्र येतात. त्याचबरोबर सद्यकालातील इतर समाजातील कुटुंबांचा विचार केल्यास आजही आदिवासी स्त्री तिच्या कुटुंबामध्ये सुरक्षित आहे. इतर समाजात कुटुंबात होणारे अत्याचार, छळ व त्यामुळे स्त्रियांच्या आत्महत्या आदिवासी भागात आजही दिसत नाहीत. तसेच मुलांच्या भरणपोषणाची व वृद्धांना सांभाळण्याची जबाबदारी कुटुंबातील प्रत्येक घटकाची आहे. त्यामुळे आदिवासी भागात लग्नासंदर्भात सुलभ प्रथा

असल्यातरी अनौरस मुलांचा प्रश्न निर्माण होत नाही. तसेच आदिवासी भागात अनाथालये किंवा वृद्धाश्रम निर्माण झाले नाहीत. आदिवासी कुटुंबपद्धती सर्वसमावेशक अशी आहे. आदिवासींची मोठमोठी कुटुंबे नसली तरी एकमेकांना सांभाळून घेण्याची तसेच त्यांच्या कोणत्याही प्रकारच्या कार्यात धावून जाण्याची सर्व समाजाची वृत्ती असल्याने आदिवासी भागात कोणताही माणूस एकटा नसतो. त्याच्या कुटुंबाइतकाच त्याचा समाजही त्याच्यासोबत असतो, हा महत्त्वाचा निष्कर्ष यासंदर्भात नोंदविता येईल.

५.१.४ समाजव्यवस्था व कादंबरीतील आदिवासी स्त्री

कोणत्याही समाजातील स्त्रियांचा दर्जा त्या समाजाने स्त्रियांना दिलेले हक्क, अधिकार व स्वातंत्र्य या आधारे ठरत असतो. आदिम समाजाने स्त्रियांना कोणते हक्क व अधिकार दिले आहेत, त्यावरून या समाजातील स्त्रियांचा दर्जा ठरविता येईल. समाजशास्त्रज्ञ, संशोधक व विचारवंतांच्या मते या समाजात स्त्रियांचा दर्जा इतर समाजातील स्त्रियांपेक्षा चांगला आहे. या त्यांच्या विचारांचा परामर्श घेऊन आदिवासी समाजातील स्त्रियांचा अभ्यास करताना जाणवलेल्या बाबींची नोंद या मुद्यात केली आहे. कुटुंबामध्ये स्त्रियांना मिळणाऱ्या वागणूकीची चर्चा तपशीलवार पणे वरील मुद्यात केली आहे. त्यामुळे याठिकाणी कादंबरीच्या माध्यमातून आदिवासी समाजव्यवस्थेतील स्त्रियांचे स्थान तपासले आहे. या कादंबऱ्यांमधून आदिवासी समाजात स्त्रियांना सर्वच ठिकाणी समान वागणूक मिळते, असे निर्देशित होत नाही. आदिवासी स्त्रीच्या जन्मापासून मृत्यूपर्यंत तिला अनेकप्रकारची संकटे झेलत जगावे लागते. कुटुंबात व समाजातही अनेक प्रकारच्या आपत्तींचा सामना करावा लागतो. त्यावेळी तिच्या आचारविचारावरून तिचे मूल्यमापन केले जाते. त्यानंतर तिच्या स्थानासंदर्भात चर्चा केली जाते. याचा आढावा घेऊनच तिच्या संदर्भात मत मांडले आहे. आदिवासी समाजाची संस्कृती, विचारधारा, रूढी—परंपरा, कायदा व प्रत्यक्ष सार्वजनिक कामामध्ये तिचा असणारा सहभाग, याआधारे आदिवासी कादंबऱ्यांतील आदिवासी स्त्रियांच्या दर्जाचे स्वरूप लक्षात येते. हा दर्जा पुढीलप्रमाणे स्पष्ट केला आहे.

अ) जैविक भेद नाही

आदिवासी समाजात मुलीच्या जन्माकडे पाप किंवा ओझे या दृष्टीने पाहिले जात नाही. तर 'बेटी म्हणजे धनाची पेटी' अशा दृष्टिकोनातून तिच्या जन्माचे स्वागत केले

जाते. आजही आदिवासी भागात एकेका घरामध्ये सात—आठ बहीणी असलेल्या दिसून येते. ‘कोळवाडा’ कादंबरीतील बाळू गुंबाडयाला एकच मुलगी असते. तिच्या चेहऱ्याकडे बघून त्याला जगण्याचे बळ येते. तीच त्याच्या जगण्याचा आधार असते. तर सुक्याला सात मुलींनंतर एक मुलगा होतो. तरीही तो काळजीत नसतो असा उल्लेख आहे. (पृ. ६६) ‘सोनकी’ कादंबरीत सोनकीच्या आईने उघडया ठाकराशी दुसरा विवाह केल्यानंतर सोनकी त्याच्या ‘पोटाखाली येते’. तरीही तो सोनकीचा (सावत्र मुलीचा) सांभाळ करतो. ‘रानझरी’ कादंबरीत भागीला मुलगी होते. त्यावेळचे वर्णन करताना लेखिका लिहिते, “वेटूला वाटते वंशाला दोन दिवे हवेत. पण आता पुढे मुलगी झाली हे बरेच झाले.” (पृ.५१) मुलींच्या जन्माची आदिवासींना चिंता नसते. उलट आनंद होतो. मुलांपेक्षा मुली या अधिक कष्टाळू व सहनशील असतात. त्यामुळे त्यांच्या जन्माचे स्वागतच होते. आदिम समाजातील स्त्रियांच्या या स्थानाबद्दल प्रख्यात कवयित्री उषाकिरण आत्राम म्हणतात, “आदिम संस्कृती मातृशक्तीला मानते. स्त्री—पुरुष भेदाभेद मानत नाही. स्त्रीला स्वमर्जीने काडीमोड घेता येतो. विधवेला पुनर्विवाह करता येतो. मुलीला धनाची पेटी मानतात. स्त्री जन्माचे स्वागत करतात. स्त्रीभ्रूणहत्या, वेश्या व्यवसाय, स्त्रीचा छळ, हुंडाबळी, या समाजात नाही. वंशाला मुलगाच पाहिजे असा अट्टाहास नाही. मुलीचे लग्न करून तिच्या संमतीने घरजावई आणण्याची प्रथा आहे. तर तरुणीला जोडीदार निवडीचे स्वातंत्र्य आहे.”^{१८} त्यामुळेच या समाजात मुलगा व मुलगी असा भेद केला जात नाही. त्यामुळे आजही आदिवासी भागात मुलींची संख्या मुलांच्या बरोबरीने आहे. तसेच इतर जातींप्रमाणे स्त्रीभ्रूणहत्या, हुंडा, मुलाचा हट्ट किंवा आर्थिक बाबी या कारणाने आदिवासी स्त्रियांचा छळ होत नाही.

आदिवासी समाजात मुलींना नाचगाण्याचे स्वातंत्र्य आहे. मुलांप्रमाणे रानात स्वच्छंदी फिरता येते. मुलगी म्हणून तिला घरात कोंडून तिच्यावर बंधने घातली जात नाही. ती पुरुषांप्रमाणे शेतीच्या सर्व कामात सहभागी होते. तिला स्वतःचे लग्न ठरवताना जोडीदार निवडीचे स्वातंत्र्य समाजाने दिले आहे. तिने निवडलेल्या जोडीदाराशी लग्न लावण्यासाठी तिला पंचायतीचा आधार घेता येतो. तसेच सर्वच विवाह पद्धतींमध्ये स्त्रियांचा होकार व पुढाकार महत्त्वाचा असतो. तिच्या लग्नाने कुटुंबाचे नुकसान होऊ नये म्हणून तिच्या वडिलांना द्याज देण्याची प्रथा अस्तित्वात आहे. आदिवासी कादंबऱ्यात

द्याज देऊन लग्न केलेल्या नायिकांचा विचार विवाहपद्धतीमध्ये केला आहे. तिला घटस्फोट घेण्याचा व दुसरे लग्न करण्याचा अधिकार समाजाने दिला आहे. ती तिच्या मर्जीने नवऱ्याजवळ नांदू शकते अथवा दुसऱ्याबरोबर संसार थाटू शकते. पण यासंदर्भात समाजात रूढ असलेल्या प्रथा—परंपराचे पालन करणे बंधकारक असते.

ब) सार्वजनिक कामात सहभाग

आदिवासी स्त्रिया सामाजिक कार्यातही आवडीने सहभाग घेतात. त्यांचा जन्मकार्य, लग्नकार्य व इतर सांस्कृतिक कार्यात महत्त्वाचा सहभाग असतो. वारली जमातीत एका स्त्रीच्या हाताने लग्नाचा विधी पार पाडला जातो. त्या स्त्रीला 'धवलेरी' असे म्हणतात. धवलेरी ने लग्न लावल्याचा उल्लेख 'वाडगीण' कादंबरीत आहे. तर भिल्ल या जमातीत मर्तिकाचे कार्यही स्त्री करते तिला 'हरवानी' असे म्हटले जाते. 'आंदोलन' कादंबरीतील जैनीबाई बचत गटाचे काम करताना सामाजिक कार्यात ओढली जाते. त्यानंतर पावरा व भिल्ल जमातीने केलेल्या एकवीस दिवसांच्या आंदोलनात सहभागी होते. 'ब्र' कादंबरीतील जिजा प्रगत संस्थेमार्फत आदिवासी भागात सामाजिक कार्य करत असते. 'तांबडा दगड' मधील हरणा गावात आलेल्या सेवा संघाच्या कार्यकर्त्यांची देखरेख करण्याचे काम करते. तसेच बाळंतपणात एकमेकींना मदत करण्याची आदिवासी स्त्रियांची रीत अभ्यासण्यासारखी आहे. बाळंत झालेल्या बाईच्या घरी बारा दिवस 'हेलकरी' स्त्रिया पाणी भरून तिला मदत करतात. तर लग्नकार्यातही मंडपात पडेल ते काम करतात. अशा प्रकारे त्या सामाजिक कार्याशी निगडीत आहे.

असे असले तरी समाजाने आदिवासी स्त्रियांना कायदे करण्याचा व त्याची अंमलबजावणी करण्याचा अधिकार नाही. तसेच कोणत्याही जमातीने पंचमंडळीमध्ये स्त्रियांना स्थान दिले नाही. 'तृष्णा' मध्ये झिपण्याने गुन्हा केला असे समजून पंचायतीत काठया घेऊन आलेल्या लोकांना पाहून सुनती, इसरीला आपण जाऊ असे म्हणते. त्यावेळी इसरी म्हणते, "बायकांना का पंचात बोलावतात तं आपण जाऊ." (पृ.९२) या इसरीच्या उद्गारावरूनही मावची जमातीत स्त्रिया पंचायतीत जात नाहीत असे दिसते. आदिवासी कादंबऱ्यांमध्येही विविध जमातीच्या पंचायतींचा उल्लेख येतो पण कोणत्याच पंचमंडळीमध्ये स्त्रीसदस्य असल्याचे नमूद केले नाही. तसेच आदिवासी कादंबऱ्यांमध्ये जमातीच्या अंतर्गत एकमेकींना सामाजिक कार्यात मदत केल्याचे प्रसंग नमूद केले आहेत.

क) धार्मिक कार्यात मज्जाव

आदिवासी समाजात स्त्रियांच्या रजस्वाला अपवित्र मानले आहे. त्यामुळे स्त्रियांना बहुतांश धार्मिक कार्यात सहभागी होता येत नाही. तसेच त्यांना देवपूजेचा अधिकार दिला नाही. सर्वच आदिवासी भागात कुलदैवताच्या पूजेसाठी पुरुष भगताची नेमणूक केलेली असते. 'तृष्णा' मध्ये आटयाने पूर्वजांचा खांब बसविला त्यावेळी खांब केल्यापासून तर तो वावरात बसवण्यापर्यंतचे सर्व विधी पुरुष करतात. खांबाला बोकडाचा नैवेद्य दाखविला आणि मग आलेल्या माणसांच्या जेवणासाठी इसरी व सुनता भाकरी करू लागल्या असा उल्लेख आहे. महादेव कोळी जमातीत कौटुंबिक कार्यक्रमात उदा. जावळ, बाराई, देवाची जत्रा यानिमित्ताने देवाला कोंबड्या, बकऱ्याचा नैवेद्य दाखविला जातो. त्याचाही संपूर्ण विधी पुरुषच करतात. नैवेद्याची भाजीही पुरुष बनवितात. स्त्रिया फक्त भाकरी करतात.

या स्त्रियांना रजस्वाच्या काळात काही जमातीत गावाबाहेर राहण्याची सक्ती केली आहे. गावाबाहेर अशा स्त्रियांसाठी खास झोपडी बांधलेली असते. काही गावात स्त्रिया ओढयानाल्याच्या कडेने राहत असतात. 'हाकुमी' कादंबरीत कोयनगुडयाच्या पाटलाची धाकटी सून अशीच ओढयाच्या काठाला राहत असल्याचा उल्लेख आला आहे. स्त्रियांच्या या रजस्वाला व बाळंतपणाला विटाळ मानले जाते. या काळात तिच्यावर काही बंधने घातलेली दिसतात. ती बंधने तोडली तर तिला मानसिक त्रास दिला जातो. याचा विचार रूढीपरंपरांच्या अनुषंगाने पुढील मुद्यात केला आहे. तिच्या या 'विटाळशी' च्या कल्पनेवर आधारित अनेक समजूती आदिवासी भागात रूढ आहेत व त्यावर आदिवासींच्या काही प्रथा—परंपरा आधारित आहेत.

आदिवासी समाजातील पुरुष स्त्रियांवर जबरदस्तीने लैंगिक अत्याचार करत नाहीत. त्यामुळे कादंबरीतही आदिवासी जमातीतील पुरुषाने स्त्रियांवर अत्याचार केल्याचे दिसत नाही. या संदर्भात मानवी हक्क आयोगाच्या कार्यकर्त्या रजिया सुलतान म्हणतात, "आदिवासी समाजात बलात्काराचे प्रमाण, तलाकचे प्रमाण व विवाहबाह्य संबंधाचे प्रमाण नाहीच्या बरोबर आहे."^{१९} त्यांचे हे मत शंभर टक्के बरोबर आहे, असे म्हणता येत नाही; पण बऱ्याच अंशी ते बरोबर आहे. याचे कारण आदिवासींच्या रूढी—परंपरा, कायदा, स्त्री—पुरुष समानता हे आहे. त्यामुळे कोणत्याच कादंबरीत आदिवासी पुरुषाने

स्त्रियांवर लैंगिक अत्याचार केल्याचे कादंबरीत दिसत नाही. त्यामुळे आदिवासी स्त्रियांना धार्मिक कार्यांवर बंधन घातलेले दिसते.

या समाजात विधवा व दुसरेपणीच्या (घरघुशी, मागेलागी, मोहतूर लावून आलेली) बायकांनाही काही धार्मिक विधीमध्ये भाग घेता येत नाही. घरघुशी बायकांना किंवा मोहतूर लावून आलेल्या बायकांना समाजात प्रथम पत्नीचा दर्जा दिला जात नाही. त्यामुळेच 'हाकुमी' कादंबरीत पंचानी रूपीला जुरुच्या दुसऱ्या पत्नीच्या दुःखमत्वाची कल्पना दिली. ती तिने मान्य केल्यानंतरच तिला घरघुशी म्हणून राहू दिले.

ड) प्रत्यक्ष वागणूक

आदिवासी समाजात विधवा व परित्यक्ता स्त्रियांना कमी लेखले जात नाही. हिंदूधर्मातील स्त्रियांप्रमाणे आदिवासी भागात विधवा स्त्रियांना अपशकूनी, पांढऱ्या पायाची वगैरे समजत नाही. तसेच तिच्या पतीच्या मृत्यूला किंवा सोडून जाण्याला तिला जबाबदार धरले जात नाही. विधवा स्त्रियांनी नेहमीचे कपडे परीधान केले तरी समाजाला चालते. हिंदू धर्मांमध्ये विधवा स्त्रियांच्या संदर्भात असलेले समज—गैरसमज आदिवासींमध्ये नाहीत. 'वाडगीण' कादंबरीत माया मरण पावल्याचे मायाचीने भासवले तरी समाजाचा तिच्याकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन बदलला नाही. अशा स्त्रियांना पुन्हा दुसरा विवाह मोहतूर किंवा पाट लावून करता येतो व तो समाजमान्यही असतो. उदा. 'तृष्णा' कादंबरीत विधवा वानाचा व देवजीचा विवाह पंचानी लावून दिला. घटस्फोटीत स्त्रियांकडे समाज हिनत्वाच्या भावनेने पाहत नाही तर तिलाही सन्मानानेच वागविले जाते. त्याचबरोबर कौटुंबिक अत्याचार सहन करणाऱ्या स्त्रिया समाज गौरव करत नाही तर त्या त्रासातून मुक्त होऊन दुसरे लग्न करण्यासाठी तिला प्रोत्साहन दिले जाते. अशा स्त्रियांच्या धाडसाचे कौतुकही केले जाते. या स्त्रियांकडे समाज सहानुभूतीने पाहतो व त्यांना मदतही करतो. पण 'भूताळी' स्त्रियांना मात्र समाज अतिशय वाईट वागणूक देतो. गावात किंवा वस्तीत एखाद्या स्त्रीला चेटूकविद्या अवगत असल्याचा संशय आला. किंवा इतर स्त्रियांपेक्षा तिचे वर्तन वरचढ दिसले, तर तिला भूताळी ठरवून तिच्याबद्दल समाजामध्ये नकारात्मक भावना वाढीस लागते. आदिवासी भागात भूताळी संदर्भात अनेक प्रकारचे गैरजमज व अंधश्रद्धा आहेत. त्यामुळे अशा स्त्रियांना मानसिक व शारीरिक त्रास दिला जातो. उदा. जयाबाईने राजकारणात पडू नये म्हणून तिचा काटा काढण्यासाठी तिला

भगतामार्फत भूताळी ठरवून तिला शिक्षा दिली. 'महानदीच्या तीरावर' मध्ये फुलियाला भूताळी ठरवून तिला बेघर करून आत्महत्या करण्यास भाग पाडले. या भूताळी स्त्रियांबद्दल आदिवासी समाजाला अजिबात सहानुभूती वाटत नाही. त्यामुळे अशा कितीतरी भूताळी ठरविलेल्या स्त्रिया आदिवासी भागात बहिष्कृत जीणे जगताना दिसत आहेत.

इ) राजकारणात सहभाग नाही

समाजामध्ये प्रत्यक्ष वागत असताना समाजाने तिला स्वातंत्र्य दिले आहे. पण तिने कायम पुरुषांच्या नेतृत्वाखालीच रहावे असे पुरुषी विचारसरणीच्या समाजाला वाटते. राजकारणात वरचढझालेल्या स्त्रियांची समाजात गळचेपी केलेली दिसते. तिने समाजकार्यात भाग घेण्याबद्दल समाजाचा व कुटुंबाचा आक्षेप नाही. पण राजकारणात जाण्याला मात्र हरकत आहे. 'ब्र' मधील सामाजिक कार्य करणाऱ्या स्त्रिया व जिजा, 'आंदोलन' मधील जैनीबाईने कुटुंब सांभाळून फावल्या वेळात समाजकार्य करावे, बाळंतपणासाठी मदत करावी. लग्नकार्यात, सांस्कृतिक कार्यात, उत्सवात भाग घ्यावा; पण राजकारणात पडू नये, असे आदिवासी लोकांनाही वाटते. राजकारणात आदिवासी स्त्रियांनी भाग घेणे पुरुषांच्या पचनी पडत नाही. मुळात कादंबरीत राजकारणातील आदिवासी स्त्रियांचे चित्रण अत्यल्प दिसते. राजकारणात सहभागी आदिवासी स्त्रियांचे अनुभवही चांगले नाहीत. याचे वर्णन 'ब्र' कादंबरीमध्ये सविस्तरपणे आले आहे. आदिवासी महिलांसाठी आरक्षित जागेवर आदिवासी स्त्री निवडून येणे हेच प्रस्थापित समाजातील पुरुषांना पटत नाही. आरक्षित जागेत ती निवडून आलीच तर तिला केवळ नामधारी ठेऊन स्वतःच सर्व अधिकार वापरतात. बऱ्याच ठिकाणी तिचा नवराच स्वतःला तिच्याजागी ठेऊन तिचे सर्व अधिकार वापरतो. नंदाबाई पंचायत समितीच्या निवडणुकीत जिंकली तरी तिचा नवराच मिरवणुकीत सहभागी होऊन हारतुरे स्वीकारतो. बैठक व चर्चेत सहभागी होण्यासाठी तालुक्याच्या फेऱ्या मारतो. एखाद्या जयाबाई किंवा कडूबाई सारख्या बाईने अधिकार वापरण्याचा प्रयत्न केला तर सत्ताधारी व सधन पुरुषवर्ग तिच्या नवऱ्यांमार्फत त्रास देतो. अविश्वासाचा ठराव पास करून तिला पदावरून हटविले जाते. राणी दुर्गावती दलपतीशहा जिवंत असतानाच राज्यकारभारात लक्ष घालत होती. राजाच्या मृत्यूनंतर लहानग्या वीर ला गादीवर बसवून स्वतः राज्यकारभार करत होती. तिच्या या

निर्णयाचे प्रजेने स्वागतच केले. पण दलपतिशहांचा धाकटा भाऊ राजकुमार चंद्रशहा यांना मात्र ते खटकले. दलपतिशहांनंतर आपणच उत्तराधिकारी व्हावे ही त्यांची इच्छा होती. पण राणीने ते अमान्य केले. काही दिवसांनी आसफखानाने बारा हजार सैन्यानिशी गोंड साम्राज्यावर आक्रमण केले. त्यावेळी ऐनवेळी चंद्रशहा दुर्गावतीची साथ सोडून जातो. म्हणजे येथेही एका स्त्रीने राज्यकारभार सांभाळण्याविषयी पुरुषवर्गात नाराजी दिसते. आदिवासी पुरुष तिला कौटुंबिक, आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक व धार्मिक कार्यात मदत करतो. पण स्त्रीने राजकारणात पडू नये असे इतर पुरुषांप्रमाणे आदिवासी पुरुषांनाही वाटते.

राजकारणात स्वतःच्या स्वार्थासाठी राखीव जागेवर बायकोला निवडून आणण्याचा प्रकारही आदिवासी भागात होतो. यासंदर्भात 'कोळवाडा' या कादंबरीत लेखकाने लिहिले आहे. "कोळवाड्यात निवडून आलेले लोक शेपाचशे रुपयावारी फितूर व्हत्यात. आन् मग त्यांच्या सोयीनुसार आदिवासी बाईला सरपंच करून ग्रामपंचायत सभासद तिला सगळ्या ठिकाणी वापरून घेत्यात. तिला आंगठा टेकव सांगितलं की ती आंगठा टेकवते. आपुन सरपंच आहोत म्हणून तिचीही छाती फुगून येते. पण योजनेच्या कागदावर आंगठे टेकवून आपली कोण छाती दाबतयं आसं तिला वाटत नही. कारण काय तर योजनेचा मलीदा खाताना तिलाही गोंड वाटतय. म्हणजे खरे सत्ता भोगणारे येगळे आहेत. ही बाई सरपंच मात्र भोगवादाची बळी आहे." (पृ.१८८) शिक्षणाअभावी व बाह्य समाजाची व राजकारणाची जाण नसल्याने अशा प्रकारे आदिवासी स्त्रियांचा राजकारणात वापर केला जातो. तिच्या भोळ्या व सरळ स्वभावाचा फायदा घेऊन स्वतःचा स्वार्थ साधला जातो.

थोडक्यात राजकारणाच्या निमित्ताने मिळणारी संपूर्ण गावावरील सत्ता पुरुषकेंद्री असावी असे इतर समाजाप्रमाणे आदिवासी समाजालाही वाटते. त्यामुळे ज्या ठिकाणी सत्ता गाजविण्याचा प्रश्न येतो, तेथे स्त्रियांच्या स्वातंत्र्याचा, मताचा विचार केला जात नाही. कायद्याची अंमलबजावणी करताना पंचमंडळीतही तिला स्थान नसते. त्यामुळे न्यायदानाची भूमिकाही स्त्रिया बजावत नाहीत. तसेच धार्मिक विधींमध्येही तिला सहभागी होता येत नाही. ज्या ठिकाणी समूहाला काबूत ठेवण्याचा (सामाजिक, धार्मिक व राजकीय) विचार येतो. त्या ठिकाणी आदिवासी समाजातही स्त्रियांना डावलल्याचे दिसते.

यावरून आदिवासी समाज जरी स्त्री-पुरुष समानतेच्या तत्वांचा विचारसरणीचा स्वीकार करत असेल तरीही सामाजिक सत्ता मात्र पुरुषांच्या हातात एकवटलेली दिसते.

५.१.५ मातृसत्ताक पद्धती व आदिवासी स्त्री

भारतात आर्यांचे आगमन होण्यापूर्वी समाजात मातृसत्ताक समाजव्यवस्था अस्तित्वात होती. मातृसत्ताक समाजव्यवस्था ही प्राचीन गणप्रधान समाजात स्थिरावलेली दिसून येते. विशिष्ट सामाजिक, आर्थिक स्थितीत वाढलेल्या गणसमाजाचा मातृसत्ता हा विशेष होता. आदिम कालातील स्त्रिया आर्थिक, सामाजिक व सांस्कृतिक क्षेत्रात अग्रेसर होत्या. कालांतराने प्राथमिक अवस्थेतील स्त्रीच्या आचारविचारात व बुद्धीचातुर्यात विकासात्मक बदल होत गेले. या बदलातून तिने स्वतःमध्ये व तिच्या आसपासच्या वातावरणात भौतिक व अधिभौतिक परिवर्तन घडवून आणले. त्यातूनच पुढे मातृसंस्कृतीचा जन्म झाला. व हळूहळू समाजात मातृसत्ताक पद्धती अस्तित्वात आली. ही मातृसत्ताक पद्धती स्त्रीला केंद्रस्थानी ठेऊन निर्माण झाली होती. त्यामुळे मातृसंस्कृतीच्या निर्मितीची मुख्य प्रेरणास्त्रोत स्त्री हीच आहे, असे म्हटले जाते, यासंदर्भात डॉ. मंगला सामंत म्हणतात, “अनादी कालात रानटी ताकदीच्या स्त्रीमध्ये वैचारिक व बौद्धिक पातळीवर स्थित्यंतरे होत गेली. त्यामुळे मानवाचा मानसिक आणि नैतिक विकास होऊन संस्कृती निर्माण झाली. संस्कृतीच्या प्रथमार्धाला संशोधक मातृसंस्कृती असे म्हणतात.”^{२०} आदिम कालात मानव जीवनामध्ये अनेक स्थित्यंतरे झाली. या प्रत्येक स्थित्यंतरात स्त्रियांचे योगदान महत्त्वाचे ठरले आहे. रानटी कालापासून ते कृषीसंस्कृती रूजण्यापर्यंत मानवाचा सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, राजकीय, मानसिक व बौद्धिक दृष्ट्या विकास झाला. त्या प्रत्येक विकासामध्ये स्त्रियांचा सहभाग महत्त्वाचा आहे. ती कृषीसंस्कृतीत कला, व्यापार, आर्थिक देवघेव, सामाजिक सलोखा, वैद्यकशास्त्र, पशुपालन, वस्त्रोद्योग, घरबांधणी अशा सर्व प्रकारच्या उद्योगांची जननी होती. पुरुष शिकारीनिमित्त जास्त वेळ जंगलात राहिल्यामुळे स्त्रियांनी अनेक प्रकारच्या गरजांतून या उद्योगांचा शोध लावला होता. पुढे कृषीसंस्कृतीत मानव स्थिरावल्यानंतर स्त्रियांच्या या उद्योगांचा प्रसार झाला. त्यामुळे आपोआपच कुटुंबाची सर्व सत्ता व अधिकार स्त्रियांच्या हातात आले. परिणामी मातृसंस्कृती ही मानव जीवनाच्या विकासाची नांदी ठरली व मातृसत्ताक पद्धती समाजमान्य होऊन रूढझाली.

निसर्गाने स्त्रीकडे सृजनशीलतेची व वंशवृद्धीची महत्त्वाची जबाबदारी सोपावली आहे. प्रथमदर्शनी मानवाला तिच्या सृजनशीलतेचे अतिशय औत्सुक्य वाटले. या तिच्या सृजनशीलतेमुळे मानव निर्मितीच्या प्रक्रियेतली ती महत्त्वाची घटक आहे, हे समूहाच्या लक्षात आले. मानव निर्मितीतली ती प्रधान घटक असून पुरुष हा तिच्या नवनिर्मितीच्या क्रियेत साथ देणारा आहे, हे लक्षात आले. जोपर्यंत विवाहसंस्था स्थापन होऊन ती रूढझाली नव्हती तोपर्यंत स्त्री-पुरुषांमध्ये मुक्त लैंगिक संबंध अस्तित्वात होते. त्यामुळे अपत्ये, जन्म देणाऱ्या स्त्रीच्या नावाने ओळखली जात. अशा प्रकारच्या संबधातून स्त्रीची वंशावळ तयार होऊन मातृकुटुंबाची निर्मिती झाली होती. या मातृकुटुंबातून पुढे गण व टोळी निर्माण होऊन मातृसंस्था स्थिरावली. त्यानंतर मातृसत्ताक पद्धती अस्तित्वात आली.

आदिम काळात जोपर्यंत विवाहपद्धती अस्तित्वात नव्हती तोपर्यंत स्त्रियांना लैंगिक संबंधाबाबत बंधने नव्हती. मुक्त लैंगिक स्वातंत्र्यामुळे जन्माला आलेल्या मुलाचा हक्क आपोआपच स्त्रीकडे आला. त्यामुळे मुलांच्या जन्मासाठी पुरुष बीजापेक्षा स्त्रीच्या गर्भारपणाला जास्त महत्त्व आले. पुरुष मुलांच्या जन्मावर हक्क दाखवू शकत नव्हता. जन्माला आलेले मुल त्या स्त्रीच्याच नावाने ओळखले जात होते. मुलांचे संगोपन जन्मदात्रीच्या कुटुंबात होत असल्याने आई हीच त्यांची सर्वस्व होती. या पद्धतीतून मातुल कुटुंबपद्धतीचा उदय झाल्याचे दिसते. या मातुल कुटुंबाची प्रमुख स्त्री असल्याने कौटुंबिक सत्ता स्त्रीच्या हातात एकवटली व मातृसत्ताक पद्धतीचा विस्तार झाला.

मातृसत्ताक पद्धती कृषी संस्कृतीच्या मध्यापर्यंत समाजामध्ये स्थिरावलेली दिसते. त्यामुळे या काळात स्त्रियांना कुटुंबात व समाजात महत्त्वाचे स्थान होते. आजही आदिवासी समाजात काही अंशी या पद्धतीचे अवशेष दिसून येतात. समाजातील स्त्रियांना महत्त्व देण्यासाठी निर्माण झालेल्या रूढी-परंपरा व स्त्री दैवताची पूजा, कुटुंबातील व समाजातील तिचे स्थान व महत्त्व निर्देशित करते. तर आदिम समाजाने तिला दिलेले स्वातंत्र्य तिच्यावरील विश्वास व सन्मान सूचित करते. तिच्या रूपाला दैवत मानून तिच्या सृजनशीलतेचा गौरव केला आहे. तिचे भूमीशी साधर्म्य दाखवून तिची पूजा केली जाते. भूमातेचे फुलणे, फळणे आणि स्त्रीमातेचे गर्भारपण ही एकच प्रक्रिया आहे असे मातृसंस्कृतीच्या काळात म्हटले जात होते. कणसरी, यहामोगी माता, दुर्गादेवीच्या रूपाने तिला पूजले जाते. दुर्गादेवीचा संबंध घटस्थापनेशी येतो. घट म्हणजे

कुंभ, कुंभ म्हणजे गर्भाशय. असा प्राचीन वाङ्मयात उल्लेख आढळतो. त्यामुळे घटस्थापनेचा विधी स्त्रियांकडून केला जातो. भारतीय संस्कृतीकोशात कुंभ या संज्ञेचा अर्थ, “कुंभ ही संज्ञा पृथ्वीशी संबंधीत आहे. ‘कुं’ म्हणजे पृथ्वी. पृथ्वी द्रव्याने युक्त तो कुंभ असा दिला आहे.”^{२१} तसेच तो मातृरूप, भूमिरूप मानला जातो. डॉ. शैला लोहिया यांनाही, “भारतीय परंपरेत पूर्णकुंभ वा पूर्णघट या प्रतिकाला सर्जकता, समृद्धी आणि शुभता यांचा कारक असल्याची प्रतिष्ठा लाभली आहे, असे म्हटले आहे.”^{२२} या कुंभाचा संदर्भ ‘तृष्णा’ कादंबरीत येतो. आशा जेंव्हा शेतात येते त्यावेळी नागली लावून कुंभ लावण्याचे काम सुरू असते. त्यावेळी इसरी आशाला पाहून “माझं रोप, माझा कुंभ आला!” (पृ.२०९) असे म्हणते. या दोन्ही उदाहरणांमध्ये गर्भाशय आणि पृथ्वी ही सृजनशीलतेशी संबंधित महत्त्वाची प्रतिके मानून ‘कुंभ’ या संज्ञेचा अर्थ सुफलीकरणाशी जोडलेला दिसतो. या ठिकाणी स्त्री आणि भूमीच्या सृजनशीलतेतील साधर्म्य ‘कुंभ’ या प्रतिमेतून दर्शविले आहे. स्त्रीमध्ये व भूमीमध्ये असलेल्या सृजनशीलतेची पूजा केली आहे. ‘तृष्णा’ या कादंबरीतील इसरी मातृसत्ताक पद्धतीचे उत्तम उदाहरण आहे. तिच्या आईवडिलांच्या मृत्यूनंतर ती हक्काने तिच्या भावंडांना घरी आणते व त्यांचा सांभाळ करते. स्त्री दैवताची पूजा ही एका अर्थाने स्त्रीच्या स्त्रीत्वाचा व मातृत्वाचा केलेला सन्मान आहे. ती कुटुंबाचे भरणपोषण करणारी, संरक्षण व वंशवृद्धी करणारी आहे. त्यामुळे तिच्यातील गुणधर्माचा प्रत्यय आल्याने कुटुंबाची सर्व सत्ता निर्धोकपणे तिच्या हाती असणे समाजहिताचे मानले जात होते.

आदिवासी जमातींमध्ये मातृसत्ताक पद्धतीच्या प्रभावामुळे स्त्री-पुरुषांच्या लैंगिक स्वातंत्र्याकडे नैसर्गिक भावना म्हणून पाहिले जाते. त्यामुळे पुरुषप्रधान संस्कृतीत विवाहसंस्था अस्तित्वात आली तरी, विवाहपूर्व लैंगिक संबंध समाजमान्य राहिले. वैवाहिक जोडीदार निवडीचा एक भाग म्हणून अशा संबंधांकडे पाहिले जाते. ‘हाकुमी’ कादंबरीमध्ये अनिता व पवरी यांच्या संवादातून लैंगिक संबंधांकडे पाहण्याची आदिवासींची दृष्टी सुरेश द्वादशीवार यांनी ठळकपणे रेखाटली आहे. या कादंबरीत डॉ. कन्ना आणि अनिता अनेक वर्षांपासून एकमेकांचे मित्र असतात. त्यांच्यातील मैत्रीचा नेमका अर्थ पवरीला समजत नाही. अनिता शहरी संस्कारात वाढली असल्याने या संबंधाबाबत ती अनभिज्ञ असते. पण पवरीला तिच्या या वागण्याचे नवल वाटते. दोघेही

तरुण असून एकमेकांमध्ये मैत्री असूनही यांच्यात लैंगिक संबंध नाहीत. त्यामुळे आश्चर्याने ती अनिताला विचारते, “मग तू तशीच राहिलीस एवढी होतपर्यंत, बिनसंगान?” या तिच्या प्रश्नामध्ये तरुण—तरुणींच्या लैंगिकतेकडे पाहण्याचा आदिवासी व इतर समाजातील दृष्टिकोनातील फरक दिसतो. तसेच दोन्ही संस्कृतीतला फरक दिसतो. पवरीला आपल्या संस्कृतीचा व स्वातंत्र्याचा अभिमान आहे. तो तिच्या प्रत्येक वाक्यातून दिसतो. यासंदर्भात डॉ. भुजंग मेश्राम म्हणतात, “आदिवासींमध्ये आदिम अवस्थेतल्या मातृसत्तेचे प्रभावी अवशेष आहेत. ही चांगली गोष्ट आहे. आदिवासींची विवाहसंस्था, जीवनपद्धती, संस्कृती, चालीरीती या संपूर्ण सकस व अस्सल आहेत.”^{२३} त्यामुळेच आदिवासींचे जीवन सकस व सौहार्दपूर्ण रीतीने व्यतीत होताना दिसते. इतर समाजामध्ये लैंगिक संबंधाकडे अतिशय तुच्छतेने अथवा गुपित असल्यासारखे पाहिले जाते, त्यावरून समाजात अनेक प्रकारचे द्वंद्व माजलेले दिसते. तो प्रकार आदिवासी समाजात दिसत नाही. आदिवासी समाज अशा संबंधाकडे निसर्ग नियमाचा एक भाग मानतात. आदिवासींच्या या दृष्टिकोनाविषयी कमला चट्टोपाध्याय म्हणतात, “सेक्स हे ट्रायबल समाजात अत्यंत नैसर्गिक मानले जाते. लैंगिकता हा जणू त्यांच्या अवघ्या विश्वाचाच एक भाग असतो. प्रत्येक वस्तूला लैंगिक सहकारी असतो अशी त्यांची समजूत असते.” त्यांच्या या मताचे स्पष्टीकरण करण्यासाठी डॉ. मंगला सामंत यांचे मत महत्त्वाचे वाटते. त्या म्हणतात, “लैंगिकता ही दाबून टाकण्याची वा लपवण्याची वा लाज वाटण्याची बाब ते समजत नाहीत. इतर अवयवांप्रमाणेच ते लिंग अवयव समजतात. त्यामुळेच तारुण्यात विवाहापूर्वी ते मोकळेपणाने लैंगिक जीवनाचा आनंद घेतात. लैंगिकतेला ते नैतिक बनवत नाहीत. पण लग्न हा दोघांच्याही मुक्त लैंगिक जीवनाचा शेवट असतो.”^{२४} आदिवासींना इतर गरजांप्रमाणे ही एक शारीरिक गरज आहे असे वाटते. निसर्गाने प्रत्येक अवयवाकडे ठराविक कार्य सोपवलेले आहे, त्यामुळे त्याचे कार्य ते करते अशा भूमिकेतून या संबंधाकडे पाहिले जाते. मातृसंस्कृतीने या यासंदर्भात स्त्री—पुरुषांना दिलेले स्वातंत्र्य समाजमान्य आहे. पण लग्नानंतर मात्र त्यावर बंधन येतात. याची कारणमीमांसा आदिम विवाहपद्धतीच्या मुद्द्यात सविस्तरपणे केली आहे. त्या बंधनामुळे आपला योग्य जोडीदार निवडण्यासाठी आदिवासींमध्ये ‘गोटूल’, ‘रेलाँनृत्य’, ‘सोयरीक बाजार’, ‘पौष पौर्णिमेचा उत्सव’ व ‘होलिकात्सोव’ या खास सुविधा उपलब्ध आहेत.

मातृसत्ताक पद्धती ही प्रकृतीशी मिळतीजुळती आहे. निसर्गाचे महत्त्वाचे मुलभूत तत्त्व जपणारी आहे. त्यामुळेच मातृसंस्कृतीचे जतन करणारी आदिम जमात आजही भक्कम पायावर उभी आहे. मातृसत्ताक पद्धतीत स्त्रिया स्वावलंबी, धाडसी, संघटनकुशल, धडधाकड, निणर्यक्षम, बंडखोर व निर्भय बनलेल्या दिसतात. या त्यांच्या गुणांमुळेच कुटुंबाचा आर्थिक भार स्त्रिया उचलतात. पूर्वपरंपरेने चालत आल्याप्रमाणे स्त्रिया घरकाम करून शेतकाम ही करतात. पुरुष नांगर धरणे, औत हाकणे, वगैरे अवजड कामे करत. शेतीच्या कष्टाचा प्रमुख भार स्त्रियांवर असल्याने त्या एकमेकींच्या मदतीने काम करतात. त्यामुळे एकमेकींच्या गरजेपोटी आदिवासी स्त्रियांमध्ये कौटुंबिक भांडणाचे प्रमाण कादंबरीत तरी दिसत नाही. एकमेकींवर कुरघोडी करणे, एकमेकींचा द्वेष, मत्सर व तिरस्कार करणे वगैरे प्रकारांवर कादंबरीकाराने लेखन केले नाही. इतर समाजामध्ये असलेला सासू-सूनांमधील वैरभाव आदिवासी कादंबऱ्यांमध्ये दिसत नाही. उदा. तुळसा व काळधी (भिवा फरारी), नाग्याची आई व चिंधी (जैत रे जैत), गिरजा व इंदी (डांगाणी) चुक्को व रूपी (हाकूमी), बजी व रमी (टाहो), या सासू-सूना कादंबरीत कित्येक वर्ष एकोप्याने नांदताना दिसतात. तर मुकणेबाई (ब्र) स्वतःला मुल होत नाही म्हणून स्वतः सवत करून आणते व तिच्या मृत्यूनंतर स्वतःच्या व तिच्या मुलांना सांभाळते. कातकरी समाजातील शिबिराला आलेल्या दोन म्हाताऱ्या सवती पतीनिधनानंतर एकमेकींना सांभाळून राहतात. त्यावेळी एकजण म्हणते, “मूल होत नव्हतं म्हणून तीनं स्वतःहून सवत करून आणली. पुढं दोघींनाही मुलं झाली. तेंव्हा आपण स्वतःहून सवत आणली आहे तिला पुढं वनवास नको, म्हणून आपलं राहतं मोठ घर तिला दिलं आणि स्वतः जवळ दुसरं घर बांधून राहू लागली.” आता म्हातारपणातही दोघी एकमेकींना सांभाळतात. दुसरी एकजण म्हणते, “मला ताप आला होता शनवारी तं दवाखान्यात नेऊन सुई मारून आणली तिनं.” (पृ.१६) या स्त्रियांमधील ऐक्याचा व समजूतीचा संबंध मातृसत्ताक पद्धतीशी आहे. या आदिम स्त्रियांवर मातृसंस्कृतीचा प्रभाव दिसतो. मायाचीचा तिच्या सासूवर फार जीव होता. एकदा देराणी तिला हसत म्हणते, “म्हातारीचा तुला खूप त्रास होतो. ती मेली तर तुला बरे होईल.” त्यावेळी मायाची म्हणते, “वाडगीण टाकली तर घर कोण राखल माझं. माझी पोरं मोठी झाल्याबगर माझी वाडगीण टाकायची नाय.” (पृ.११) अशा प्रकारे तिचा म्हातारीवर लोभ व्यक्त करते. थोडक्यात आदिवासी कादंबऱ्यांमध्येही स्त्रियांमध्ये एकमेकींबद्दल रागलोभ, द्वेष, मत्सर व

हेवा या दुर्गुणांचा अभाव दिसतो. मातृसत्तेने दिलेली जबाबदारी व आदिम संस्कृतीतील समूहनिष्ठतेची भावना यामुळे या स्त्रियांनी एकोप्याला जास्त महत्त्व दिलेले दिसते. मातृसत्ताक पद्धतीने कुटुंबसंस्थेला व समाजव्यवस्थेला दिलेले हे सर्वात मोठे योगदान आहे. स्त्री कुटुंबाची सत्ताधारी असल्याने तिच्यामध्ये आपोआपच सर्वसमावेशकता निर्माण होते. हा गुणधर्म आजच्या इंटरनेटच्या युगातही आदिम समाजाची संस्कृती, समाजव्यवस्था, कुटुंबसंस्था व समूहनिष्ठा टिकवून ठेवण्यात महत्त्वाची भूमिका बजावते.

मातृसंस्कृतीचा प्रभाव आदिम पुरुषांवर असलेला कादंबऱ्यांमध्ये दिसतो. त्यामुळे कादंबरीतील काही पुरुष स्त्रियांकडे समानतेच्या भावनेने पाहताना दिसतात. उदा. 'बिलामत' मध्ये शामवर आलेल्या खूनाच्या आरोपामुळे त्याला फरारी व्हावे लागते. आपल्यामागे आपल्या तरूण पत्नीचे हाल होऊ नये म्हणून तो स्वतःहून तिचा पाट दुसऱ्या पुरुषासोबत लावून देतो. या प्रसंगी कादंबरीकाराने लिहिलेला पुढील संवाद विचारप्रवृत्त करणारा आहे. शाम फरार होणार हे कळल्यानंतर त्याची बायको भिवरी रडते; त्यावेळी शाम म्हणतो, "रळत कायले, मी तुह्या आयुष्याची बरबादी होऊ देत नाही. तुले दुसरा भ्रतार करुन द्याले लावतो." त्यावर भिवरी उत्तर देते, "तुमी फरारी झाले तरी मी दुसरा भ्रतार करणार नाही. मी अठीच राहीन." (पृ.११) दोन वर्ष फरारी राहिल्यानंतर शाम पुन्हा तिच्या लग्नाचा विचार करतो आणि घरी सगळ्यांना निश्चून सांगतो, "दशरथच्या मायसाठी मीनं उमरीले भ्रतार पाहून ठिवला. भिवराच्या मायले त्येचा पता ठाऊक हाय. त्येच्याशी हिचा पाट लावून देजा." (पृ.६२) तिने "दशरथचं कस होईन?" अशी शंका काढल्यानंतर तो आजीजवळ राहिल, असे सांगून त्याने तिच्या खर्चाची सर्व व्यवस्था केली. स्वतःच्या पत्नीच्या भविष्याचा इतका उदात्त विचार करण्यासाठी स्त्रीकडे माणूस म्हणून बघण्याची नजर असावी लागते. हा मातृसंस्कृतीने आदिम समाजाला दिलेला सर्वात उदात्त विचार म्हणता येईल.

थोडक्यात आदिम जीवनात मातृसत्ताक पद्धतीचे अवशेष आजही दिसतात. त्याचा प्रभाव कादंबरीतील आदिम स्त्री-पुरुषांवर पडलेला दिसतो. कादंबरीतील बहुतांश स्त्रिया पुरुषांपेक्षा अधिक कष्टाळू, वरचढ, धाडसी व खंबीर दिसतात. तिचे हक्क व अधिकार यांचा ती वापर करू शकते. तिच्या जीवनासंबंधीचा निर्णय घेऊ शकते तिच्या या अंकुशामुळे आदिम समाजाचे जीवन शांत, समाधानी व संपन्न व्यतीत झालेले दिसते.

५.१.६ पुरुषसत्ताक पद्धती आणि आदिवासी स्त्री

कृषीसंस्कृतीत स्त्रीसत्तेच्या मातृसंस्कृतीचा अस्त होत हळूहळू पुरुषसत्ताक पद्धती रूजत गेली. या बदलासाठी कित्येक वर्षांचा कालावधी जावा लागला. या सत्ताबदलाचे कारण पितृत्वाची संकल्पना हे ठरले. मातृसंस्कृतीत कौटुंबिक व आर्थिक जबाबदारी स्त्री-पुरुष दोघांकडेही असली तरी स्त्रीकडे कुटुंब सत्तेचा सर्वाधिकार होता. कृषीसंपत्ती ही मातुल कुटुंबाच्या मालकीची असल्याने स्त्रीची मालकी सत्ता अबाधित होती. कालांतराने पुरुषवर्गाने स्त्रीच्या या पारंपरिक वर्चस्वाला काट देण्यास सुरुवात केली व स्वतःची नवी मूल्यव्यवस्था निर्माण केली. तिच्या मातृसत्तेने निर्माण झालेल्या पारंपरिक वर्चस्वाला खिळखिळे केले. स्त्री-पुरुष विवाहसंस्था जन्माला आणली. मातृसंस्थेत जन्म देणारी व पालनपोषण करणारी स्त्री असल्याने तिचे वर्चस्व अबाधित होते. पण विवाहसंस्थेमुळे स्त्रीच्या मुक्त लैंगिक संबंधावर बंधन येऊन स्त्रीवर एकनिष्ठेचे बंधन घातले. लग्नानंतर वंशवृद्धीमध्ये स्वबीजाचे महत्त्व ओळखले व त्यामार्फत स्त्रीवर व होणाऱ्या अपत्यावर वर्चस्व प्राप्त करण्यासाठी तिला स्वगृही आणले. तिच्या लैंगिक गरजेवर नीतीनियमांचे बंधन घातले. कृषीक्रांतीमुळे पुरुषवर्गाने शारीरिक बळाचा वापर करून स्त्रीवर सत्ता गाजविण्यास सुरुवात केली. तसेच जमीन अधिग्रहण करून मालकीची संकल्पना निर्माण केली. स्वमालकीच्या संकल्पनेतून नवी मूल्यव्यवस्था तयार झाली. ही मूल्यव्यवस्था त्याने स्त्रीवर व नंतर समाजव्यवस्थेवर लादली. धर्म, अर्थ व संस्कृतीच्या मार्फत तिच्यावर बंधने लादून तिचे स्थान हिरावून घेतले. मातृसंस्कृतीत गौरवलेल्या व महत्त्वाच्या मानलेल्या तिच्या सृजनशीलतेशी संबंधित नैसर्गिक ऋतुप्राप्तीला अपवित्र ठरविले. एका अर्थाने स्त्रीला हळूहळू गरजशून्य ठरवत व दुःखी दर्जा देत पुरुषसत्ताक पद्धती समाजात अस्तित्वात आली. अर्थात हा बदल हळूहळू पण शेकडो वर्षांनी झाला.

सद्यकालात सर्वच समाजात पुरुषसत्ताक पद्धतीचे वर्चस्व असल्याचे दिसते. आदिम समाजातही ही पुरुषसत्ताक पद्धती अस्तित्वात आहे. त्यामुळे प्रामुख्याने समाजमनावर पुरुषांचेच वर्चस्व अबाधित असल्याचे कादंबऱ्यांतही दिसते. उदा. 'सोनकी' या कादंबरीत सोनकीचे मुंबईच्या चित्रकारावर प्रेम असते. पण तिचा बाप उघडया ठाकूर जबरदस्तीने तिचे लग्न आंधळ्या कमळयाशी ठरवतो. ठाकर जमात वचनाची पक्की असल्याने व स्वजमातीतच मुलगी देण्याचा रिवाज असल्याने त्याला कुणीही विरोध करत

नाही. सोनकीने, “मी आंधळ्या बरुबर लगीन करणार नाय. मी टाचा घासून पराण दीन. ” (पृ.४७) असे निश्चून उघडयाला सांगितले, त्यावेळी त्याने, “सायबाला लगीन लावायला या म्हून बलावून घेतो. आन तुज्या म्होरं त्येंची मुंडकी या कुन्हाडीनं उडवतो. ” (पृ.४८) असे सोनकीला धमकावले. त्यानंतर जबरदस्तीने तिचे लग्न लावले. कादंबरीतील या प्रसंगात आदिम स्त्रीचा लग्नाचा स्वमर्जीचा अधिकार काढून घेतलेला दिसतो. तसेच पुरुषाने शारीरिक बळाचा वापर करून स्त्रियांवर वर्चस्व मिळविल्याचे दिसते. स्वतःच्या मुलीवर हक्क दाखविणे, तिच्यावर लग्नासाठी जबरदस्ती करणे यामार्फत तिच्या हक्क व अधिकारांवर गदा आणण्याचे प्रमुख काम पुरुषप्रधान संस्कृतीने केले. तिला निर्णयापासून वंचित ठेवणे, मताचा अनादर करणे, तिचे स्वातंत्र्य नाकारणे व तिला कायम पुरुषांच्या ताब्यात ठेऊन हवे तसे वागविणे हा प्रकार या संस्कृतीत रूढझाला. कालांतराने या वर्चस्वाचा व बदलाचा स्वीकार समाजाने व पर्यायाने स्त्रीवर्गानेही केला. आदिवासी कादंबऱ्यांमध्येही याचे दर्शन घडते. आदिवासी कादंबऱ्यातील काही स्त्रियांनीही या पद्धतीचा स्वीकार केलेला दिसून येतो. काही आदिम कुटुंबामध्ये कुटुंबाचा कर्तापुरुष म्हणून नवऱ्याला अधिकार बहाल केले आहेत. त्यामुळे आपोआपच त्याची सत्ता घरात चालते व पत्नीला दुःखमत्व येते. बहुतांश स्त्रिया आनंदाने याचा स्वीकार करतात. ‘हाकूमी’ कादंबरीत कर्ता पुरुष डोबी आहे. पवरीने लग्नानंतर झंपर घालावा की नाही यासंदर्भात घरात वाद चालू असतो. डॉ. कन्ना आईला चुक्कोला त्यासंदर्भात मत विचारतो. त्यावेळी ती त्याला म्हणते, “माझं कशाचं आलं म्हणणं? आणि माझं म्हणणं विचारतो कोण? माडया बाईला कधी आलं मन? आपल्या बाईनं बिनबोलानं जगायचं—माणसानं ठेवलं तसं राहायचं—अन् ताल्लोईच्या मर्जीनं वागायचं.” (पृ.१४) म्हणजे बाईने कधी पुरुषांच्या धाकात, कधी रीतिरिवाज म्हणून, कधी दैवताच्या भीतीने तर कधी समाजाच्या भीतीने मन मारत जगायचं. या वाक्यातून पुरुषप्रधान संस्कृतीमध्ये स्त्रीजीवनात झालेला मुख्य फरक लक्षात येतो. या संस्कृतीत तिची कायमच घुसमट होते. ‘तृष्णा’ मधील आशाचा भाऊ मनु व नवरा फुल्या हे दोघेही पुरुषप्रधान संस्कृतीचे पाईक आहेत. चौथी उत्तीर्ण झालेली आशा नवऱ्याबद्दल विशिष्ट अपेक्षा बाळगून होती. परंतु तिच्या भावाने मनुने पैशाच्या लोभाने अडाणी व देवी पडलेल्या कुरुप फुल्याशी तिचे लग्न लावले. लग्नानंतर तो आशाचा अनेक प्रकारे छळ करतो. त्याच्याबरोबर मंदा व होडा या तिच्या सासू व जावाही तिला छळतात. या ठिकाणी

बहीण म्हणून मनु व पत्नी म्हणून फुल्या तिच्यावर अधिकार गाजवतो. भाऊ, वडील, नवरा, मुलगा अशा अनेक प्रकारच्या नात्याने पुरुष स्त्रियांवर हक्क गाजवितात. त्यांना मालकी हक्काची वस्तू समजून वागवण्याची परंपरा पुरुषप्रधान संस्कृतीची निदर्शक आहे. मंदा व होडा यांच्यासारख्या स्त्रियाही याच मानसिकतेच्या गुलाम आहेत. मावची जमात मातृसंस्कृती पूजक आहे, तरीही या जमातीत पुरुषप्रधान सत्तेची मुळे खोलवर रूजलेली दिसतात.

या सत्तेत स्त्रियांचे वर्चस्व पुरुषांना अमान्य आहे. समाजकारण व राजकारण इत्यादी सत्तास्थानी तिचा सहभाग नाकारला जातो. या सत्तास्थानात ती पुढे येत असेल, वरचढ ठरत असेल किंवा पुरुषांच्या गैरव्यवहाराच्या आड येत असेल तर तिला अनेक प्रकारे मागे खेचण्याचे प्रताप पुरुषवर्गाकडून केले जातात. 'ब्र' कादंबरीत राजकारणात आरक्षित जाग्यावर निवडून आलेल्या आदिवासी स्त्रियांना पदावरून हटवल्याची अनेक उदाहरणे कविता महाजन यांनी रेखाटली आहेत. उदा. पंचायत समितीच्या निवडणुकीत नंदाबाई निवडून आली तरी विजयोत्सवाच्या मिरवणुकीत तिचा नवरा हारतुरे घेताना दिसतो. तिला केवळ नामधारी ठेवून तिची सत्ता स्वतःच्या हातात घेतो. जयाबाई निवडणुकीत पडली तरी गावच्या विकास कामांमध्ये लक्ष घालत होती म्हणून तिच्या नवऱ्याला हाताशी धरून तिला भूताळी ठरविले जाते. पद्माबाई सरपंच झाल्यावर तिच्या भोळ्या स्वभावाचा गैरफायदा घेतला जातो. तिच्यावर सूड उगविण्यासाठी विरोधकांनी तिच्याकडून खोट्या अर्जावर सद्दा घेतल्या. तिचाच वापर करून तिच्या नवऱ्याला अडकवून तिला सरपंच पदावरून हटविण्याचा प्रयत्न केला. अविवाहित चैतूबाईच्या चारित्र्यावर शिंतोडे उडवून तिच्या भावाला तिच्याविरुद्ध भडकवले जाते. अशा प्रकारे राजकारणात आलेल्या आदिवासी स्त्रियांना कोणत्या ना कोणत्या प्रकारे पुरुषी वर्चस्वाला सामोरे जावे लागते. एखादीने बंडखोरी करण्याचा प्रयत्न केला तर सत्तास्थानी असलेल्या पुरुषी अहंकाराला अपमान वाटतो. मग अशा स्त्रियांविरुद्ध कट कारस्थान करून तिला राजकारणातून नेस्तनाबूत केले जाते. तिला भूताळी, व्याभिचारी, असंसारिक, अज्ञानी व नालायक ठरवून तिच्यावर सामूहिक बहिष्कार टाकला जातो किंवा तिच्या उभरत्या राजकीय कारकिर्दीला दडपून टाकले जाते.

आदिवासी कादंबऱ्यांमध्ये आदिवासी स्त्रियांच्या राजकारणाबद्दल फारसे लिखाण झाले नाही (अपवाद 'ब्र'). तसेच आज आदिवासी स्त्रिया अनेक क्षेत्रात कार्यरत आहेत. काही आदिवासी स्त्रिया जिल्हाधिकारी, नगरसेवक, प्राध्यापक, वकील व डॉक्टर या पदापर्यंत पोहोचल्या आहेत. त्यांचे प्रश्न वेगळे आहेत, पण त्या प्रश्नांची दखल कोणत्याच कादंबरीकाराने घेतली नाही. तसेच या स्त्रियांना कशा प्रकारे पुरुषी मानसिकतेला सामोर जावे लागते याकडे आजही आदिवासी कादंबरीकारांचे लक्ष गेले नाही. त्यांचे विश्व कादंबरीमध्ये आजही कुटुंबाभोवतीच मर्यादित केलेले दिसते. हे ही लेखकांच्या पुरुषप्रधान मनोवृत्तीचे द्योतक आहे.

५.२ आदिम संस्कृती : वैशिष्ट्ये व वेगळेपण

संस्कृती मानवाच्या जगण्याचा अविभाज्य भाग आहे. माणसाच्या नैसर्गिक सहजप्रवृत्तींना विकासात्मक रूप देणारी व मानवजीवन समृद्ध करणारी ती एक जैविक व मुलभूत प्रेरणा आहे. मानवाच्या जगण्याची चिरंतन व शाश्वत मूल्ये निर्माण करणारी ती प्रवाही संवेदना आहे. संस्कृती माणसाचा भौतिक व अधिभौतिक विकास घडवून आणते. त्याच्या जगण्याला प्रेरणा व दिशा देते. माणसाच्या अंतर्गत व बाह्य विश्वात बदल घडवून आणण्याचे कार्य संस्कृती करते. डॉ. द. ता. भोसले संस्कृतीची व्याख्या करताना म्हणतात, “माणूस हा भोवतालच्या निसर्गामध्ये जीवनाच्या प्रगतीला अनुकूल असे बदल करून म्हणजे त्यावर संस्कार करून आपले सहजीवन अधिक सुरक्षित, अधिक सुखमय आणि अधिक समृद्ध बनवतो. त्याबरोबरच तो स्वतःचे मन, बुद्धी, कल्पकता यांचा अधिक चांगला वापर करतो. त्यांच्यावरही संस्कार करतो. या साऱ्यांना स्थूलपणे संस्कृती म्हणता येईल.”^{२५} माणसाचे जीवन सुसह्य व समृद्ध होण्यासाठी तो भोवतालच्या निसर्गामध्ये व स्वतःमध्ये बदल घडवतो. स्वतःची एक ओळख व अस्तित्व निर्माण करतो. स्वतःच्या अंतर्गत विकासात्मक प्रक्रियेचे बदल घडवून आचारशुद्ध वर्तन करतो व त्याप्रमाणे समूहाला दिशा देत वाटचाल करतो. या त्याच्या अंतर्बाह्य बदलाचा संबंध संस्कृतीशी येतो.

हजारो वर्षांपूर्वी आर्यांच्या आगमनापूर्वी भारतात अनार्यांची एक संपन्न व समृद्ध संस्कृती नांदत होती. पुरातत्त्व विभागाच्या उत्खननात व संशोधनाअंती हे सिद्ध झाले आहे तसेच हडप्पा व मोहेंजोदडोच्या उत्खननात या संपन्न व समृद्ध आदिम संस्कृतीचे

भक्कम पुरावे मिळले आहेत. आर्यांच्या आगमनानंतर आर्य आणि एतदेशीय द्रविड त्यांच्यात सततची आक्रमणे झाली. या सततच्या संघर्षामुळे भयभीत होऊन आदिवासींनी जंगलाचा आश्रय घेतला. त्यानंतर आर्य व अनार्य यांच्यात सांस्कृतिक संघर्ष झाला. याचा परिणाम आदिवासींप्रमाणेच आदिवासी संस्कृती डोंगरात, दऱ्याखोऱ्यात, जंगलात स्थिरावली. निसर्गाच्या सानिध्यात जीवन व्यतीत करताना आदिवासींनी संस्कृतीच्या शिल्लक राहिलेल्या अवशेषांचे जतन व संवर्धन केले. याच जंगलातल्या माणसाच्या संस्कृतीला सद्यकालात 'आदिवासी संस्कृती' म्हणून ओळखले जाते. याच आदिवासी संस्कृतीला 'निसर्ग संस्कृती' असेही नामाभिधान सद्यकालात प्राप्त झाले आहे.

आदिम संस्कृतीमध्ये नैसर्गिक जीवनाला प्राधान्य दिले जाते. त्यामुळेच निसर्गामध्ये घडणाऱ्या घटनांना/बदलांना अनुसरून आदिवासी जगताना दिसतात. त्यांची जीवनमूल्ये, समाजमूल्ये, रीतिरिवाज, समज—गैरसमज, श्रद्धा—अंधश्रद्धा, सणवार व रूढी—परंपरा सर्व काही निसर्गाधारित आहेत. त्यामुळे त्यांच्या संस्कृतीला 'निसर्ग संस्कृती' म्हणणे योग्य ठरते. ही संस्कृती समूहनिष्ठतेचा स्वीकार करत वाटचाल करत आहे. या संस्कृतीत कृषीसंस्कृतीचेही अवशेष अस्तित्वात आहेत. निसर्ग संस्कृतीने आदिवासींवर नैसर्गिकपणे जगण्याचे संस्कार केले. त्यामुळेच आदिवासींच्या जगण्यात साधेपणा, समूहनिष्ठता, एकरूपता व स्वच्छंदीपणा दिसून येतो. आदिवासी निसर्गाशी तनमनाने तादात्म्य पावले आहेत. त्यांच्या प्रत्यक्ष जगण्याचा निसर्ग हा एक अविभाज्य घटक आहे. त्यांच्या या एकरूपतेबद्दल डॉ. गोविंद गारे म्हणतात, "जंगलात वस्ती, दऱ्याखोऱ्यात फिरणे, विविध प्रकारची पाने—फुले, हिंस्र श्वापदे किंवा निरूपद्रवी प्राणी त्यांचे संगीत, त्यांचे देव, त्यांची लोकगीते, त्यांचे शृंगार या सर्वांवर या सभोवतालच्या निसर्गाचा ठसा उमटलेला दिसतो. निसर्गापासून मिळणाऱ्या साधनसामुग्रीतून आपले कौशल्य वापरून निरनिराळी साधने, उपयुक्त वस्तू व क्वचित काही कलाकृती ते तयार करतात आणि त्यातून आपल्या जीवनात आनंद निर्माण करतात."^{२६} यावरून आदिवासींच्या संपूर्ण जगण्यात निसर्ग किती महत्त्वाची भूमिका बजावतो, हे लक्षात येते. किंबहुना आदिमांचा सर्व जीवनव्यापार निसर्गावर आधारित आहे. त्याची जडणघडण निसर्गाच्या सानिध्यात होत असल्याने निसर्गाच्या जाणीवांचा सहज आविष्कार त्यांच्या जीवनात दिसतो.

आदिम संस्कृती ग्रामीण संस्कृतीपेक्षा भिन्न आहे. तिची जीवनमूल्ये, समाजमूल्ये, नीतीमूल्ये, आचारविचार, देवदेवता, रूढी—परंपरा, प्रथा, चालीरीती व समज—गैरसमज इत्यादींमध्ये भिन्नत्व आढळून येते. इतकेच नाहीतर आदिमांच्या प्रत्येक जमातीच्या रूढी—परंपरा व चालीरीतींमध्येही वैविध्य असल्याचे दिसते. या सर्व जमातींच्या जगण्याच्या पद्धतीवर निसर्गसंस्कृतीचा प्रभाव दिसतो. त्यामुळेच या संस्कृतीचे वेगळेपण अधोरेखित होते. या सांस्कृतिक वेगळेपणासंदर्भात कवयित्री उषाकिरण आत्राम म्हणतात, “आदिवासींमध्ये वर्णभेद, चातुर्वर्ण्य व्यवस्था नाही. समता, बंधुत्व, निसर्गपूजक निसर्गवादी जगणे मरणे, व्यवहार रीतीनीतीस व धर्मास तो मानतो. तो निसर्गाचा उपासक आहे. देवदैवते, श्रद्धा, पूजा व आदर हा निसर्ग आहे. तो कपोलकल्पित देवदेवतांना मानत नाही तर वस्तुनिष्ठ निसर्ग व आपल्या वंशजांना देवदैवत मानणे हे आदिवासी संस्कृतीचे मूल्य आहे.”^{२७} यावरून आदिवासी माणूस निसर्गाशी कितीतरी जवळीक साधून आहे, हे लक्षात येते. तो भेदभाव मानत नाही तर समानत्वाच्या नात्याने माणसाकडे पाहतो. तो निसर्गातील झाडे, प्राणी, पक्षी, फुले, डोंगर, नद्या या घटकांना व आपल्या पूर्वजांना देव मानतो. त्याची दैवते निसर्गघटकांशी संबंधित आहेत. त्याच्या प्रथा परंपरा निसर्गाशी संबंधित आहेत. निसर्गाच्या गूढत्वाचे आकलन न झाल्याने व नैसर्गिक आपत्तींपासून संरक्षण करण्याच्या हेतूने त्याने निसर्गघटकांनाच दैवत्व बहाल केल्याचे दिसते. भूमी आपले भरणपोषण करते त्यामुळे तिलाही दैवत्वाचे स्थान दिल्याचे दिसते. या नैसर्गिक जीवनजाणीवांतून व कृषी संस्कृतीच्या प्रभावातून व्यापक व उदात्त निसर्गसंस्कृतीची जडणघडण झालेली दिसते. या संस्कृतीला तो जपतो म्हणूनच धरित्री मातेला व अन्य दैवतांना आपले पाय लागतात म्हणून आदिवासी या देवतांची क्षमायाचना करताना, एका वारली गीतात म्हणतात,

“अथ नाचू का कोठं रं नाचू । धरतरेच्या पाठीवर
 धरतरी माझी मायुंर । तिला मी पाय कसा लावू रं ।
 अथ नाचू का कोठं रं नाचू । कणसरीच्या माथ्यावर
 कणसरी माझी मायुंर । तिला मी पाय कसा लावू रं।।”^{२८}

धरतीवर आदिवासींची इतकी श्रद्धा आहे की तिला पाय लागू नये म्हणून तो जपतो, तसेच तिच्या पोटात नांगर चालवतानाही त्याला अपार दुःख होते. आदिवासींच्या

देवतांची उत्पत्ती अशाच श्रद्धेतून झाली आहे. त्याचे विचेचन दैवतांच्या मुदयात सविस्तरपणे केले आहे. ज्याने जन्म दिला त्यांच्याप्रतीही कृतज्ञता दाखवून पूर्वजांना पूजण्याची प्रथा आदिवासींमध्ये आहे. निसर्गातूनच आपले भरणपोषण झाल्याने त्यांच्याशी कृतज्ञ राहण्याची आदिवासींची वृत्ती आहे. त्यामुळे त्याची कोणत्याही प्रकारे हानी न करता त्याचा सांभाळ करण्याची त्यांची वृत्ती आहे. 'टाहो' कादंबरीत डोंगरगावच्या जंगलात लाकूड चोरणाऱ्या टोळक्याचे कुन्हाडीचे घाव घालण्याचे आवाज कोंडाबाईला येतात. त्यावेळी ती रडते, "अरे फितुरहो काय केले झाडासणी — कशाला तोडतीया? हारामाचं लाकूड फायजी. फुकटाचे जीव घेवाचे. तुमच्या लेकराबायकोसनी कापून खावा. " (पृ.१५)असे म्हणत सगळ्या गावाला गोळा करते आणि त्या चोरट्यांना हाकलून लावते. आदिवासी जिवंत झाड सहसा तोडत नाही. त्याने तोडलेले झाड सुकत नाही उलट त्याला फांद्या फुटतात. कारण तो आडवे झाड कधीही तोडत नाही तर झाडावर उभा घाव घालतो. म्हणूनच आदिवासी संस्कृती झाडांची बायका—मुलांइतकी किंमत करणारी, त्यांच्यावर प्रेम करणारी व त्यांचा सांभाळ करणारी आहे. त्यामुळे झाडावर बसलेला घाव स्वतःवर बसल्याप्रमाणे कोंडाबाई अस्वस्थ होते. निसर्गाधर्माशी निगडीत असलेल्या एका आदिम स्त्रीच्या भावना कादंबरीतून लेखकाने दर्शविल्या आहेत.

५.३ आदिम संस्कृती आणि कादंबरीतील आदिवासी स्त्री दर्शन

आदिम संस्कृती समतावादाचा पुरस्कार करणारी व समूहनिष्ठ जीवनशैलीला प्राधान्य देणारी आहे. या संस्कृतीने आदिवासी स्त्रियांना स्वातंत्र्य, स्वच्छंदीपणा, कणखरपणा, चिवटपणा व समंजसपणा बहाल केला आहे. त्यामुळे त्यांच्या स्वभावगुणांमध्ये धाडस, शूरत्व, निर्भयता, चलाखी, सामंजस्य, सोशीकता, कुटुंबवत्सलता, खंबीरता, बंडखोरी व चलाखी इत्यादी विविध प्रकारचे गुणधर्म दिसून येतात. नैसर्गिक जगण्यातील निखळता, गंभीरता व स्वच्छंदीपणा त्यांच्या जगण्यात आहे. त्यामुळेच निसर्गनिर्मित व मानवनिर्मित आपत्तींमध्ये व प्रतिकूल परिस्थितीतही तग धरण्याचे सामर्थ्य त्यांच्यात आहे. या तिच्या सर्व गुणांचा प्रत्यय कादंबरीचा अभ्यास करताना लक्षात येतो. त्या संकटांशी खंबीरपणे लढा देतात. परिस्थितीपुढे हतबल होत नाहीत की माघार घेत नाहीत. उदा. मायाची (वाडगीण), 'मा', (एन्काऊंटर) तुळसा, काळधी, (भिवा फरारी) राणी दुर्गावती (राणी दुर्गावती), मोघा (भिल्लवीर कलिंग), या

स्त्रियांवर अकाली वैधव्याची कुऱ्हाड कोसळली असतानाही, त्या पदरात असलेल्या मुलांना सांभाळतात. किंबहुना आदिम समाजात सहजासहजी दुसरे लग्न करण्याची प्रथा असली तरीही या स्त्रिया लग्न करत नाहीत. राणी दुर्गावतीवर तारुण्यात आलेले वैधव्य, लहानसा मुलगा आणि राज्याची जबाबदारी पडली असतानाही ती खंबीरपणे परिस्थितीला तोंड देत यशस्वीपणे उभी राहते. राज्यकारभार सांभाळून दाखविते. शारजी, (बिलामत) व सीता (भिवा फरारी) या स्त्रियांनी पती फरारी अवस्थेत असताना त्याला दिलेली साथ वाखाणण्याजोगी आहे. तर रतन (जंगलातील छाया), फुलय (झेलझपाट), मंगी व हरणा (रानझरी) व सोनकी (सोनकी) या तरुणींनी स्वतःच्या शीलरक्षणार्थ दिलेला लढा त्यांच्यातील धाडसीपणाचे व नितीमत्तेचे दर्शन घडविते. प्रत्येकीच्या आयुष्यात कोणत्यातरी प्रकारचे संकट उद्भवलेले दिसते. पण या प्रत्येकजणी खंबीरपणे एकेकटयाने या संकटांशी सामना करत, जबाबदारी निभावत स्वतःचे अस्तित्व सिद्ध करतात. कोणत्याही परिस्थितीत त्या हताश न होता, परिस्थितीशी समायोजन करत आनंदी व उत्साही दिसतात. आदिम संस्कृतीने त्यांच्यावर टाकलेला विश्वास त्यांना स्वयंसिद्धा म्हणून घडविण्यास कारणीभूत ठरताना दिसतो. त्यामुळेच आदिम संस्कृतीचे कौतुक करताना डॉ. प्रकाश आमटे म्हणतात, “आदिवासी समाजाने स्त्रीला कायम स्वातंत्र्य दिले. ही बाब अतिशय वाखाणण्याजोगी आहे. स्त्रीला आपला जोडीदार निवडण्याचे पूर्ण स्वातंत्र्य देणारा हा समाज आहे. अतिशय सन्मानाने स्त्रीजातीला वागविणे ही आदिवासी समाजाची संस्कृती आहे.”^{२९} आदिवासी समाजात असलेली स्त्री सन्मान्यवृत्ती तिच्या अस्तित्वाला आपोआपच दर्जा देतो. तिच्या आयुष्याचा निर्णय तिला घेण्याचे दिलेले स्वातंत्र्य ही आदिवासी संस्कृतीतील सर्वात प्रशंसनीय बाब आहे. या स्त्री सन्मान्य व स्वातंत्र्यामुळेच आदिवासी संस्कृती सर्व संस्कृतीत एक वैभवलेणे आहे. या संस्कृतीचा व आदिवासी स्त्रियांचा संबंध पुढीलप्रमाणे पाहता येईल.

५.३.१ रूढी/प्रथा—परंपरा/चालीरीती व आदिवासी स्त्री

आदिम संस्कृती ही मुलनिवासी व निसर्गसंस्कृती आहे. आदिवासींचे सर्व जीवनमान निसर्गावर अवलंबून असल्याने त्यांच्या प्रथा—परंपरा, चालीरीती, रूढी या निसर्गचक्राशी साम्य व बांधिलकी दर्शवितात. निसर्गातील सजीव—निर्जीव वस्तूंची ते पूजा करतात. निसर्गातील गूढ व अनाकलनीय ते सर्व पूजनीय असे ते मानतात.

निसर्गात होणारे बदल, निसर्गचक्रातील तत्व आदिमांच्या जीवनाशी साधर्म्य दर्शवतात. आदिवासींचे सणवार ग्रामजीवनाशी साम्यभेद दर्शविणारे व कृषीजीवनाशी संबंधित आहेत. आजही त्यांचे विधीकार्य हिंदू वैदिक धर्माप्रमाणे नाहीत तर पूर्वपरंपरेने चालत आलेल्या मूलनिवासी संस्कृतीप्रमाणे अस्तित्वात आहेत. मूलनिवासी संस्कृतीचा संबंध सिंधू संस्कृतीशी आहे. मूलनिवासी लोकांच्या धार्मिक व सामाजिक कार्यात तिचे अवशेष सापडतात. तिचे अस्तित्व आदिमांच्या प्रथा परंपरामध्येही दिसून येते. आदिवासींच्या प्रथा—परंपराच्या वेगळेपणाचा दाखला देताना डॉ. दुष्यंत कटारे म्हणतात, “मूलनिवासी लोकांच्या चालीरिती, धार्मिक कल्पना, रीतिरिवाज, उपासनापद्धती भिन्न—भिन्न स्वरूपाच्या आहेत. निसर्गपूजेला ही संस्कृती प्राधान्य देत असून निसर्गातील सर्वच वस्तू येथे पूजनीय आहेत. ते वीज, सूर्य, चंद्र, तारे, ढग, झाडे, वाघ, साप यांची पूजा करतात. पूर्वज व पितरांनाच देव मानतात.”^{३०} आदिवासींच्या प्रथा, परंपरा व रितीभाती या ग्रामजीवनाशी काही प्रमाणात साधर्म्य दर्शवत असल्यातरी बऱ्याच अंशी निसर्गप्राधान्यामुळे त्यांचे भिन्नत्व अधोरेखित होते. त्यांच्या याच प्रथा—परंपरांचा विचार कादंबरीतील आदिवासी स्त्रियांच्या संदर्भात पुढीलप्रमाणे करता येईल.

अ) सामाजिक प्रथा

१) द्याज देणे—आदिवासींच्या लग्नामध्ये वरपित्याने वधूपित्याला द्याज देण्याची परंपरा आहे. हे द्याज पैसे, धान्य, कोंबडी, बकरे, भांडी व जनावरे अशा कोणत्याही स्वरूपात दिले जाते. या द्याजाच्या कारणमीमांसेची चर्चा विवाहपद्धतीच्या मुद्द्यात केली आहे. या मुद्द्यात द्याज या प्रथेच्या संदर्भात विश्लेषण केले आहे. ही प्रथा आदिवासींच्या सर्वच जमातीत अस्तित्वात आहे. तसेच या प्रथेचे वर्णन अनेक कादंबऱ्यांमध्ये आले आहे. उदा. ‘सोनकी’ कादंबरीत, “सोनकीच्या लग्नात आंधळ्या कमळयाने ठाकरी रिवाजाप्रमाणे सोनकीच्या बापाला उघडया ठाकराला वीस अधोल्या तांदूळ, नवरीची साडीचोळी, सव्वा शेर उडदाची डाळ व सागुतीचे पैसे दिले.” (पृ.४६) व त्यानंतर कमळयाचा व सोनकीचा विवाह झाला, असा उल्लेख आहे. या प्रथेमुळे नवरीच्या बापाला आर्थिक आधार मिळून त्यांचे लग्नकार्य व्यवस्थित पार पडते. गोपाळ गवारी यांनी ‘कोळवाडा’ कादंबरीत नाशिक भागातील महादेव कोळी या जमातीमधील द्याजाचे स्वरूप सांगताना, “सात—आठ पायल्या तांदूळ, चारपाच मण गरा (गव्हाचा रवा), पोरीच्या आईला पॉटझाकन, पोरीच्या

चुलत्यांना लुगडे द्याज म्हणून देतात. तर मुलाला शेळ्या, मेंढ्या, गायी, घड्याळ आंदण म्हणून देतात.” (पृ.१३३) या रीतीरिवाजाचा उल्लेख केला आहे. तर ‘भिवा फरारी’ कादंबरीत नजूबाई गावीत यांनी भिल्ल जमातीचे चित्रण केले आहे. या कादंबरीत भिवाचे लग्न सीताबरोबर ठरल्यानंतर भिवाची आई काळधी हिने, “द्याजाचे आपल्या समाजात पंचवीस रूपये आहेत.” (पृ.४८) असे म्हटल्याचा उल्लेख केला आहे. यावरून कालानुसार या द्याजाच्या रकमेमध्ये बदल झालेला दिसतो. डॉ. अनिल सहस्रबुद्धे यांनी ‘डांगाणी’ मध्ये राधीला, “पोचेच्यानं मोठं देज दिऊन करून नेली होती.” (पृ.६०) असा उल्लेख केला आहे. तर डॉ. सुरेश द्वादशीवार यांनी ‘हाकुमी’ कादंबरीत माडिया जमातीतही या द्याजप्रथेचे वर्णन केले आहे. या प्रथेला माडिया ‘खर्चा’ असे म्हणतात. याचाच अर्थ आदिवासींच्या सर्वच जमातीत मुलीच्या लग्नात द्याज देण्याची प्रथा आहे. सद्यकालात ही प्रथा नष्ट होण्याच्या मार्गावर आहे. आदिवासी हिंदू विवाहपद्धतीचे अनुकरण करत असल्याने आदिवासींच्या पारंपरिक विवाहपद्धती बदललेल्या दिसतात. आदिवासी भागात जरी या रीतीरिवाजांप्रमाणे लग्नविधी होत असले तरी शहरी स्थायिक असलेल्या आदिवासींच्या लग्नपद्धतीमध्ये बदल झाल्याने निदर्शनास येते. परिणामी आदिवासी संस्कृतीत मुलींचे महत्त्व अधोरेखित करणारी ही द्याजपद्धतीही लोप पावत आहेत.

२) **घरघुशीची प्रथा**— आदिवासी समाजात लग्नाच्या अनेक सुलभ पद्धती प्रचलित आहेत. ठाकर, महादेव कोळी, कोरकू व माडिया या जमातीत घरघुशीची प्रथा प्रचलित आहे. या प्रथेत एखाद्या तरुणीला जमातीतला तरुण आवडला व त्याने पळून जाण्यास अथवा लग्नास नकार दिला, तर ती बेधडक त्याच्या घरात घुसते. या लग्नाशिवाय घरात घुसलेल्या तरुणीला ‘घरघुशी’ असे म्हटले जाते. तिने घरात प्रवेश केल्यानंतर पंचाना पाचारण करण्यात येते. त्यानंतर पंचमंडळी जमून तिचा न्यायनिवाडा करून त्या दोघांच्या संबंधांना मान्यता देतात. त्यानंतर ते नवराबायको म्हणून समाजात वावरतात. या प्रथेचे चित्रण ‘जैत रे जैत’ मध्ये गो. नि. दांडेकरांनी केले आहे. या कादंबरीत ठाकर जमातीतली चिंधी नाग्याच्या प्रेमात पडते. तो तिच्यापेक्षा वयाने लहान असल्याने तिच्याशी लग्नाचे धाडस करणार नाही, हे ती ओळखते. त्यामुळे एक दिवस संध्याकाळी स्वेच्छेने त्याच्या घरात घुसते. ठाकर समाजात ही परंपरा चालत आल्याने ठाकूरवाडीला

त्याचे काही नवल वाटत नाही. उलट नाग्याची आई चिडचिड करते. त्यावेळी शेजारीण तिला समजावते. 'झेलझपाट' या कादंबरीत डॉ. मधुकर वाकोडे यांनी मेळघाटातील कोरकू जमातीचे चित्रण केले आहे. या कादंबरीत जासो तिच्या आवडत्या पुरुषाची घरघुशी होते, असा उल्लेख आला आहे. तर केरूच्या मृत्यूने हतबल झालेली फुलय, "आपण केरूचं घर घुसायला हवं होतं. निपटलं असतं सारं जातपंचायतीनं.....आपलंच चुकलं." (पृ.९७) असं म्हणते. या तिच्या वाक्यातून कोरकू आदिवासींमध्ये 'घरघुशी' ची प्रथा अस्तित्वात असल्याचा संदर्भ येतो. 'डांगाणी' कादंबरीत महादेव कोळी जमातीतील राधी याच प्रथेस अनुसरून पिण्याच्या घरात घुसते. 'हाकूमी' कादंबरीत रूपी जुरूची घरघुशी होते, या प्रसंगाचे वर्णन केले आहे. या सर्वच कादंबऱ्यांमधून घरघुशी या प्रथेचा उल्लेख दिसून येतो. त्याचबरोबर या घरघुशी झालेल्या स्त्रियांचा संबंधित कुटुंबाने व समाजानेही स्वीकार केल्याचे दिसते. त्याचे कारण घरात आसल्याला आलेल्या मुलीला घराबाहेर काढण्याची आदिवासींची रीत नाही. त्यामुळे 'हाकुमी' मध्ये रूपी जुरूच्या दुसरेपणावर आली असताना तिला पंच परवानगी देतात. या सर्वजणी वेगवेगळ्या जमातीच्या आहेत. परंतु सर्वजणींचा घरघुशी म्हणून स्वीकार त्या कुटुंबाने व समाजाने केला आहे. असे असले तरी समाजात या घरघुशी स्त्रियांचा दर्जा गौण असतो. त्यांना प्रथम पत्नीचा अथवा विधीपूर्वक लग्न करून आलेल्या स्त्रीचा दर्जा दिला जात नाही. त्यामुळे या प्रथेचा आधार घेताना स्त्रिया या सगळ्याचा विचार करूनच निर्णय घेतात.

३) मोहतूर/पाट लावण्याची प्रथा—आदिवासी समाजात विवाहितांना पुन्हा विवाह करण्याची पद्धत रूढ आहे. परंतु प्रथम पती किंवा पत्नीचा काडीमोड झाल्याशिवाय दुसरा विवाह करता येत नाही. एखाद्या तरुणीचे एखाद्या तरुणाशी संबंध निर्माण झाल्यानंतर किंवा ती त्याची घरघुशी झाल्यानंतर तिचा 'मोहतूर' किंवा 'पाट लावला' जातो. जर संबंधित स्त्रीचे पहिले लग्न विधीपूर्वक झाले असल्याने आदिवासी परंपरेप्रमाणे तिला दुसऱ्यांदा विधीपूर्वक लग्न करता येत नाही. त्यामुळे आदिवासी समाजात अशा स्त्रियांसाठी 'घरघुशी', 'मोहतूर' व 'पाट लावण्याची' प्रथा रूढ झाल्याचे दिसते. महादेव कोळी जमातीत एखादी स्त्री लग्न न करताच आपल्या प्रियकराजवळ राहत असेल तर तिच्या प्रियकराला गावकऱ्यांना दंड द्यावा लागतो. या दंडपद्धतीला 'राखोळी' असे म्हणतात. सर्वच आदिवासी जमातीत विवाहितांचे अनैतिक संबंध मान्य नाहीत. असे

संबंध असतील तर त्यांना शिक्षा केली जाते किंवा पंचायतीला दंड द्यावा लागतो. अशा प्रकारे आदिवासी समाजात अनीतीचा व व्याभिचाराचा प्रसार होऊ नये, यासाठी या 'मोहतूर लावून' किंवा 'पाट लावून' रितसर समाजमान्य पद्धतीने नवराबायकोच्या नात्याला परवानगी दिली जाते. नजूबाई गावीत 'तृष्णा' या कादंबरीत 'राखोळी' या प्रथेचे चित्रण केले आहे. देवजी व विधवा वानामध्ये संबंध असल्याने तसेच आटया व जूरामध्ये संबंध निर्माण झाल्याने दोघांनाही पंचायत दंडाची शिक्षा करते. या प्रथा आदिवासींनी सर्वांच्या हितासाठी केलेल्या दिसतात. महादेव कोळी समाजात बहुपत्नीत्वाची पद्धत आहे. परंतु बहुपत्नीत्वामात्र मान्यता नाही. तसेच मेहूणीशी लग्न करण्याची पद्धत आहे. काही वेळा बायको जिवंत असतानासुद्धा मेहूणीशी लग्न केले जाते.

'मोहतूर' या प्रथेचे चित्रण दांडेकरांनी 'जैत रे जैत' कादंबरीत केले आहे. चिंधी नाग्याच्या घरात घुसल्यानंतर नाग्या व चिंधीचा 'मोहतूर' लावला जातो. दीनकर दाभाडे यांनी 'बिलामत' कादंबरीत शाम कोलाम फरारी स्वरूपात जगत असल्याने स्वतः त्याच्या बायकोचा 'पाट' दुसऱ्या पुरुषासोबत लावून देतो. तर 'हाकुमी' मध्ये वंजा गायत्याची दोन मुले तरुणपणात मृत्यू पावल्यामुळे त्याच्या दोन्ही सूनांनी नवे घरठाव केल्याचा उल्लेख लेखकाने केला आहे. अशा प्रकारे या प्रथा आदिम स्त्री-पुरुषांच्या वैवाहिक सुखासाठी केल्या आहेत. या जमातीत विधवा स्त्रियांनाही या प्रथेप्रमाणे पुनर्विवाह करता येतो. थोडक्यात या प्रथा आदिवासी समाजात स्त्रियांचे जगणे सुकर करण्याच्या चांगल्या हेतूने रूढझाल्याचे दिसते.

४) स्त्रीने स्वमर्जीने काडीमोड घेण्याची प्रथा— आदिवासींमध्ये लग्न झाल्यानंतर एखाद्या बाईला कोणत्याही कारणास्तव नवऱ्याजवळ नांदायचे नसल्यास, तिला स्वमर्जीने काडीमोड घेण्याचा अधिकार आहे. परंतु काडीमोड घेताना तिच्या बापाला तिच्या नवऱ्याचा लग्नाचा खर्च दंड म्हणून भरून द्यावा लागतो. जोपर्यंत ही दंडाची रक्कम नवऱ्याला देता येत नाही; तोपर्यंत तिचा काडीमोड होऊन ती दुसरा विवाह करू शकत नाही. त्यामुळेच 'जैत रे जैत' मध्ये चिंधीला नाग्याशी लग्न करायचे असल्याने ती पंचासमोर तिच्या पहिल्या नवऱ्याचा खर्च भरून देते, त्यानंतरच तिला काडीमोड मिळतो. हा काडीमोड पंचासमोर होतो. पंचासमोर दोघांचीही बाजू ऐकून घेऊन त्यानंतर काडीमोड

दिला जातो. पण आदिवासी समाजाचे वैशिष्ट्य हे आहे की, इतर कोणत्याही समाजात बायकोने नवऱ्याला काडीमोड देण्याची नसलेली प्रथा आदिवासींमध्ये आहे. या काडीमोडीच्या प्रथेचे वर्णन करताना 'जैत रे जैत' मध्ये दांडेकर लिहितात. चिंधीने पंचवीस रुपयाचा खुर्दा पंचासमोर ओतला आणि "दे रे मेल्या काडी मोडून, असे म्हटले. एकानं नवऱ्याच्या हातात काडी दिली. त्यानं कशीबशी ती मोडली, अन् चिंधीपुढे टाकली." (पृ.६६) अशा प्रकारे त्यांचा काडीमोड झाला. 'तृष्णा' मध्ये झिपऱ्या व गाजूचे लग्न ठरलेले असते पण तिला तो आवडत नाही. ती दुसऱ्याच एका तरुणाशी शरीरसंबध ठेवते त्यामुळे तिला दिवस जातात. हे गावात कळल्यानंतर पंचायत बसते. पंचायत प्रथम इसऱ्या व गाजू या दोघांचे ठरलेले लग्न मोडण्याचा निर्णय देते. त्या घटनेचे वर्णन करताना नजूबाई गावीत लिहितात, "गाजूला नवं लुगडं नेसवून उभं केलं. इसऱ्याने दिलेलं नवं धोतर झिपऱ्या नेसला, रावळ्याने त्या दोघांच्या पदराची गाठ बांधली, आन् झिपऱ्याजवळ कातर दिली. गाजूने गाठ सोडली, आन् एकमेकांचा कुंकू पुसला. मग झिपऱ्याने तिच्या लुगडयाचा पदर कातरिने कापला, पोत तोडली, बांगडया फोडल्या, आन् दाराला लाथ मारून मागे न पाहता चालता झाला." (पृ.९३) अशा प्रकारे काडीमोड घेतला. ही प्रथा सर्वच जमातीत आहे. पण 'डांगाणी' कादंबरीत राधीने पिऱ्याशी दुसऱ्यांदा लग्न केले. त्यावेळी तिच्या पहिल्या नवऱ्याचे द्याज बाळा रोंगट्याने परत केल्याचा उल्लेख लेखकाने केला नाही. किंवा राधीने स्वतः जाऊन त्याच्याकडून काडीमोड घेतला असेही दर्शविले नाही. पंचमंडळी जेव्हा राधीच्या व पिऱ्याच्या लग्नाचा न्यायनिवाडा करण्यास बसतात, त्यावेळी त्यांनीही तिला पहिल्या नवऱ्यासंदर्भात विचारणा केली नाही. या प्रसंगात आदिवासींच्या या प्रथेचे लेखकाला सखोल ज्ञान नसावे असे वाटते.

५) **जीवनसाथी निवडण्याची परंपरा**—आदिवासींमध्ये पूर्वीपासूनच तरुण—तरुणींना आपला जीवनसाथी निवडण्याची परंपरा आहे. या प्रथेप्रमाणे जोडीदार निवडीसाठी काही जमातीत खास योजना केल्या आहेत. उदा. 'सोयरीक बाजार', 'भोगऱ्या बाजार', 'रेलॉन्त्य', 'गोटूल', 'पौष पौर्णिमेची रात्र' किंवा 'होळीचा उत्सव' या निमित्ताने तरुण—तरुणी एकत्र आल्यानंतर एकमेकांचे जोडीदार निवडतात. महाराष्ट्रात माडिया गोंडामध्ये युवागृहे आढळून येतात. या युवागृहांनाच 'गोटूल' असे म्हणतात. गोटूल म्हणजे गावाच्या बाहेर

किंवा खेडयाच्या मध्यभागी उभारलेली एक झोपडी असते. या गोटूलात रात्री अविवाहित तरुण—तरुणी एकत्र येऊन व्यावसायिक शिक्षण, सामाजिकता, समूहनिष्ठता, शिस्त, सामाजिक न्याय, प्रथा, परंपरा, नृत्य गायनाच्या कला इत्यादीसोबत लैंगिक शिक्षणसुद्धा घेतात. अविवाहितांची जोडीदार निवडण्याची सोय होण्यासाठी व त्यांना सामाजिक भान येण्यासाठीच गोटूलाची रचना केली होती. या गोटूलात एकत्र आल्यानंतर एकमेकांशी संवाद साधून ओळख वाढवली जाते. त्या ओळखीचे रूपांतर प्रेमात झाल्यानंतर त्यांच्यात शरीरसंबंध प्रस्थापित होऊन लग्नाचा निर्णय घेतला जातो. माडियांच्या या परंपरेचे चित्रण सुरेश द्वादशीवार यांनी 'हाकुमी' व दुर्गा भागवतांनी 'महानदीच्या तीरावर' या कादंबऱ्यामध्ये केले आहे. 'हाकुमी' मधील कन्ना व रूपी, पोरीया व पवरी या जोडया तर 'महानदीच्या तीरावर' मधील जंगो—फुलिया व भिमा—बेला या जोडयांनी लग्नाचा निर्णय गोटूलाच्या माध्यमातूनच घेतला होता.

माडियांमध्ये सामूहिक नाच हा अतिशय आवडीचा छंद आहे. रेल्लनृत्य हे महत्त्वाचे सामूहिक नृत्य आहे. हे नृत्य सणवार, लग्नकार्य व इतरही प्रसंगी केले जाते. हे नृत्य रात्रीच्या अंधारात शेकोटी भोवती करतात. या नृत्यात भाग घेवून तरुण—तरुणी आपला जोडीदार निवडतात. भिल्ल जमातीत होळीच्या दोन आठवडे अगोदर 'गुलाल्या बाजार' भरतो. या बाजारात तरुण—तरुणी एकमेकांना गुलाल लावतात. व त्यानंतर 'भोंग्या किंवा भगोरीया बाजारात' जावून आपल्या आवडीचा जोडीदार निश्चित केला जातो. डॉ. गोविंद गारे यांच्या मते, "भगोरी भरविण्याचा मुख्य उद्देश मुलामुलींनी आपला साथीदार शोधून काढावा हा असतो. भगोरी शब्दाचा अर्थ 'भाग के ले जाना' या बाजारात मुलगा मुलगी एकमेकांना गुलाल लावतात व जोडीदार निश्चित करतात."^{३१} अशा अनेक जोडीदार निवडीच्या पद्धती काही आदिवासी जमातीत आहेत. या रीतीनुसारच 'हाकुमी' मधील रूपी व पवरीने, 'झेलझपाट' मधील फुलय व जासोने आणि 'महानदीच्या तीरावर' मध्ये बेला व फुलियाने आपला जीवनसाथी निवडला आहे. इतर जमातीत खास जोडीदार निवडीसाठी काही उपाययोजना केल्या नाहीत. पण जोडीदार निवडीचे स्वातंत्र्य दिले जाते. सर्वच जणी आपला जोडीदार निवडतात असेही नाही. पण मातृसंस्कृतीचा प्रभाव म्हणून ही परंपरा वर्षानुवर्ष चालत आली आहे. काही मुलींची लग्ने आईवडील ठरवितात. 'भिवा फरारी' मध्ये सीता चे लग्न तिच्या बापाने

उंबच्याने ठरविले. 'तृष्णा' मध्ये इसरीचे, अंबूचे, सुनताचे व आशाचे लग्न त्यांच्या आईबापाने ठरविलेले दिसते. 'एन्काऊंटर' मध्ये हरकाला विज्जूला देण्याचे तिच्या आईवडिलांनी ठरविले आहे. अशा प्रकारेही मुला—मुलींची लग्ने केली जातात.

६) गोंदण्याची प्रथा—आदिवासी स्त्रियांना गोंदण्याची विशेष आवड आहे. सर्वच जमातीतील स्त्रिया गोंदणाला आभूषण समजतात. पूर्वीपासूनच आदिवासींमध्ये गोंदण्याची प्रथा प्रचलित आहे. आजही आदिवासी स्त्रियांची ती एक ओळख आहे. विशेषतः आदिवासी स्त्रिया गोंदण शरीराच्या चेहरा, हात, मान, छाती, हाताची व पायाची बोटे या भागावर गोंदतात. या गोंदणात लहान ठिपके, चंद्रकोर, सूर्य, तुळस, मासा, बहीण—भावाचे व पतीपत्नीचे नाव, गवळणी, कृष्ण, झाडाची पाने, कमळफुल आदि प्रकारच्या आकृत्या व नक्षी असतात. संशोधनासाठी निवडलेल्या कादंबऱ्यांतील प्रत्येक नायिकेच्या व्यक्तिरेखेच्या वर्णनात गोंदल्याचा उल्लेख आहे. गोंदणाने त्यांचे सौंदर्य खुलून दिसते. डॉ. रामकुमार प्रधान यांच्या मते, “गोंदण सामाजिक समूहाला एकात्मतेत बांधून ठेवण्याचे काम करत होते. धार्मिक जीवन, संस्कृती, कुळ, रूढी, परंपरा, सामाजिक मूल्य, आदिवासींच्या गोंदणात दिसते. गोंदण हे त्यांच्या अभिमानाचे प्रतिक आहे.”^{३२} म्हणूनच कादंबरीतील नायिकांच्या संदर्भातही हा उल्लेख महत्त्वाचा आहे. गोंदण ही आदिवासी स्त्रियांची एक वेगळी ओळख आहे. तिच्या संपूर्ण अस्तित्वाचे प्रतिबिंब गोंदणामधून दिसते. गोंदणात रेखाटलेली चित्रे ही आदिवासींच्या संपूर्ण संस्कृतीचा आलेख दर्शवितात. त्यामुळेच आदिवासी स्त्रियांना गोंदणाचा अभिमान वाटतो.

ब) दारू पिण्याची प्रथा

दारू पिण्याची परंपरा आदिवासी भागात पूर्वापार चालत आली आहे. ही प्रथा सर्वच जमातीत दिसून येते. विशेषतः काही भागात स्त्रिया व लहान मुलेही दारू पितात. असा उल्लेख कादंबऱ्यांमध्ये आला आहे. सर्वच कादंबऱ्यांमध्ये आदिवासींच्या या प्रथेचे चित्रण आले आहे. पूर्वी काही कारणास्तव केलेले सामाजिक नियम वर्षानुवर्ष टिकून राहिले की ते रूढ होऊन जातात. अशाच प्रकारे दारू पिण्याच्या पद्धतीलाही रूढीचे स्वरूप मिळाले. डॉ. गोविंद गारे ह्या रूढीसंदर्भात म्हणतात, “आदिवासींच्या सामाजिक व धार्मिक विधीत दारूला विशेष स्थान आहे. जन्म, मृत्यू, लग्न, पंचायत, पाहण्यांचा आदरसत्कार, घेणे—देणे कोणत्याही निमित्ताने एकत्र येणे झाले, की दारू पिण्याचा

कार्यक्रम होतो. काही जमातीत स्त्रिया व मुलेदेखील दारू पितात.”^{३३} पूर्वी आदिवासी कोणत्याही निमित्ताने एकत्र जमा झाले की दारू पिण्याची प्रथा होती. कालांतराने त्यातील इष्ट—अनिष्टता लक्षात आली; तरीही केवळ परंपरा म्हणून ही पद्धत रूढ होत राहिली. आदिवासी मोहफुलांपासून दारू तयार करतात. दारू गाळण्यात पुरुषांप्रमाणे काही स्त्रियांचाही सहभाग असतो. ‘ब्र’ कादंबरीत शेवूबाई ही आदिवासी स्त्री दारू गाळण्याचे काम करते. तर ‘कोळवाडा’ या कादंबरीतील सिंधू नवऱ्याला दारू गाळण्याच्या कामात मदत करते. परंतु ह्या दोन्ही स्त्रिया मोलमजुरी करून भागत नाही म्हणून पोट भरण्यासाठी दारू गाळतात. कामाचा शीण घालविण्यासाठी, सणसमारंभाच्या निमित्ताने, उत्सव, लग्न, जन्म व मृत्यू इत्यादी प्रसंगी आनंद व दुःख व्यक्त करताना स्त्रियांनीही दारू पिण्याची पद्धत रूढझाली आहे. इतर पुढारलेल्या समाजात आनंद व्यक्त करण्यासाठी मेजवाणी देणे वगैरेंसारख्या अनेक योजना असतात पण आदिवासी भागात काही कारणास्तव माणसे एकत्र जमली तर त्यांना काय द्यायचे? हा प्रश्न होता. त्यामुळे जंगलात मोहाची फुले सहज उपलब्ध होत. त्यापासून बनवलेली दारू आदिवासींकडे सर्वांकडे उपलब्ध असे. त्यामुळे प्रत्येक प्रसंगी दारू देण्याची प्रथा निर्माण झाली व नंतर सर्व प्रसंगी बायकामुलांनी दारू पिण्याची रूढी पडली. कादंबरीत काही आदिवासी स्त्रियांचे दारू पिण्याचे उल्लेख आले आहेत. त्या काही प्रसंगाचा उल्लेख पुढीलप्रमाणे केला आहे.

१) जन्मप्रसंग— नजूबाई गावीत यांच्या ‘भिवा फरारी’ या कादंबरीत भिल्ल जमातीत बाळाच्या जन्मासाठी आलेल्या ‘सुईणबाईला’ दारू देण्याच्या प्रथेचा उल्लेख येतो. या कादंबरीत सीताला मुलगा झाल्यानंतर पाच दिवसांनी त्याच्या पाचवीचा कार्यक्रम करण्यात आला. त्यावेळी पाचवीचे जेवण वाटण्याअगोदर सगळ्यांना द्रोणातून दारू दिली. त्या दारूने झुनकी व बाजरी पूर्ण झिंगल्या होत्या, असा उल्लेख आहे. त्याचप्रमाणे ‘तृष्णा’तही त्यांनी इसरीच्या पहिल्या बाळंतपणासाठी आलेल्या भुरी डोशीला थोडा सावा, आठ आणे मजुरी व बाटलीभर दारू दिल्याचा प्रसंग रेखाटला आहे. इसरीने दारू दिल्यानंतर खुश होऊन भुरी सुईण म्हणते, “भाऊ, मी त भाच्याची आज पक्की दारू पिईन आन् नाचत जाईन भिलाटीत.” (पृ.२५) इसरीला पहिला मुलगा झाला व त्याचा दामही मिळला म्हणून सुईण आनंदाने दारू पिते. असे वर्णन लेखिकेने केले आहे.

२) **लग्नप्रसंग**—सुरेश द्वादशीवार यांनी 'हाकुमी' कादंबरीत माडिया गोंडामध्ये लग्न ठरवताना एकत्र जमा झाल्यानंतर सर्वांना दारू देऊन देण्याचा प्रसंग रेखाटला आहे. पवरीचे लग्न ठरवतानाच्या प्रसंगाचे वर्णन करताना लेखक लिहितात, "पोरीयाची दारू पवरीच्या दारूत ओतून पवरीनं एकदा द्रावण ढवळून घेतलं. आणि दोन घरांच नातं जुळवून घेतलं आता बाहेरून बापाचा सांगावा आला की अंगणात जमलेल्या सगळ्या गाववाल्यांना पवरीनं ही दारू द्यायची होती. दारूनं तर झालेल्या कांदोडीन आशीर्वाद दिला, की तिचा अन् पोरीयाचा वाड्निश्चय रितसर पूर्ण होणार होता." (पृ.२०) माडिया जमातीत लग्न ठरवतानाही दारू दिली जाते. तर ना. रा. शेंडे यांनी 'तांबडा दगड' या कादंबरीत प्रत्यक्ष लग्नमंडपातही दारू पिण्याच्या प्रथेचे वर्णन केले आहे. ब्रिजकन्येच्या स्वयंवरप्रसंगाचे वर्णन करताना ते लिहितात, "या लग्नात पळसवनाच्या सरदाराची कन्या ब्रिजकन्येच्या स्वयंवरासाठी जमलेले गावकरी द्रोणाद्रोणातून घटाघटा मद्यपान करीत नाचत. नाचताना तो पुरुष असो की स्त्री, बालक असो की बालिका रांगेने ठेवलेले गाडगे उचलून आवश्यकतेप्रमाणे रांजणातील मद्य घेऊन पीत असे." (पृ.३२) असा उल्लेख केला आहे. लग्नकार्यात आदिवासी एकत्र येतात आनंदाने नाचतात गातात व दारू पितात. बायकाही या आनंदात पुरुषांइतक्याच सहजतेने सहभागी होतात. आनंदी वातावरण निर्माण करणे, हसणे, गाणे नातेवाईकांमध्ये वेळ घालविणे हे त्यांच्या स्वच्छंदी जीवनाचे प्रतिक आहे.

३) **काडीमोड/घटस्फोट**— आदिवासींमध्ये गुन्ह्यासंबंधी, काडीमोडासाठी किंवा पुनर्विवाहासाठी पंचाना पाचारण केले जाते. या प्रसंगी न्यायदान झाल्यानंतर सदर गुन्हेगाराकडून अथवा काडीमोडासाठी आलेल्या पती—पत्नीकडून पंचाना दारू दिली जाते. काडीमोड या घटनेकडेही आदिवासी सहजतेने पाहत असल्याने दारू पित तो आनंद ते व्यक्त करतात. म्हणजेच कोणत्याही कारणास्तव पंच एकत्र आहे की त्यांना दारू देण्याची प्रथा आहे. 'जैत रे जैत' मध्ये चिंधी काडीमोड घेण्यासाठी आली त्यावेळी ही तिला द्याजाची रक्कम व 'दारू खायला धाईस रूपै द्या.' (पृ.६५) या बोलीवर काडीमोड देण्याचे ठरले. 'तृष्णा' मध्ये देवजी व वानाचा पुनर्विवाह झाला त्यावेळी देवजीकडून पंचमंडळीनी दारूसाठी पैसे वसूल केले. तर आटया व जूरा प्रकरणातही पंचानी दारूसाठी दंड मागितलेला दिसतो. व आटयाकडून तो वसूल केला. याप्रसंगीही

पंचमंडळीनी दारू मागितल्याचा उल्लेख लेखिकेने केला आहे. पंचामध्ये स्त्रियांचा सहभाग नसतो त्यामुळे याप्रसंगी फक्त पुरुषच दारू पितात.

४) मृत्यूप्रसंग—मावची जमातीत मृत व्यक्त्याच्या क्रियाकर्मासाठी आलेली मंडळी दारू पितात. 'तृष्णा' कादंबरीत अंबू व आटयाच्या मृत्यूनंतर जमलेल्या सर्वच स्त्री—पुरुषांनी दारू पिल्याचे वर्णन आहे. दारू वाटताना स्त्रियांचाही समान वाटा गृहित धरला जातो. अंबूच्या मृत्यूनंतर तिला पुरून घरी आल्यानंतर दारू पिल्याच्या प्रसंगाचे वर्णन करताना लेखिका लिहिते, "अंबूच्या सासऱ्याने चारपाच माणसांना दारू आणण्यासाठी पाटी गावाला पाठवले. त्यांनी तीन मोठी मडकी भरून दारू आणली. एक बायांना व दोन पुरुषांना. सगळ्यांनी अंबू मेली त्या जागी तिच्या नावाने पातऱ्या ओतल्या आन् रडणं सुरु केलं. काही वेळाने रडणं बंद झाल्यावर दारू प्यायला सुरुवात केली." (पृ.११६) आटयाच्या मृत्यूनंतरही अशाच प्रकारे त्याला पुरून आल्यावर झिपऱ्या व देवजीने गुंडा भरून दारू आणली. आटयाने जेथे जीव सोडला त्या जागेवर दारूच्या साका सोडल्या. नंतर दारूचे वाटे पाडून स्त्री—पुरुष दारू पितात असा उल्लेख आहे. (पृ.१५१) पण ही पद्धत फक्त मावची जमातीत दिसते. अन्य जमातींमध्ये एखाद्याचा मृत्यू झाल्यानंतर सर्वांनी दारू पिण्याचा उल्लेख कादंबऱ्यांमध्ये आला नाही.

४) सणसमारंभ— आदिवासी सणांच्या निमित्ताने एकत्र आले की नृत्य करतात व दारू पितात. वैयक्तिक नृत्याची प्रथा त्यांच्यात नाही त्यामुळे रात्री सर्वजण नृत्य करताना सन्हास दारू पिल्याचा उल्लेख कादंबऱ्यांमध्ये आहे. 'झेलझपाट'मध्ये होळीच्या सणानिमित्त नृत्य करताना बायकांनी दारू पिल्याचा उल्लेख आहे. याशिवाय इतरही कारणांनी आदिवासी स्त्रिया दारू पितात. आदिवासी स्त्रियांच्या दारू पिण्याची कारणे सांगताना कविता महाजन लिहितात, "नवऱ्याच्या मारहाणीमुळे दारू पिणे सुरु होते." काहीजणी म्हणतात, "काम करून थकल्यामुळे आपण दारू पितो." किंवा "बाळंतपण लवकर व्हावं म्हणून आपण दारू पितो." (पृ.१००) असे सांगून वयस्कर बायकांमध्ये दारू पिण्याचे प्रमाण जास्त आहे, असाही खुलासा केला आहे. बाजाराला गेल्यावरही स्त्रियांनी दारू पिण्याच्या प्रसंगाचा उल्लेख 'झेलझपाट' मध्ये आला आहे. गौलखेडच्या बाजाराला गेलेली मालाय नवऱ्यापेक्षा जास्त तर्र झाली होती. तर तिला ताळतंत्र न राहिल्याने तिला पाहण्यासाठी आलेल्या बायामाणसेही झोकून आली होती, असा उल्लेख

आहे. 'हाकुमी' मध्ये कन्ना खूप दिवसांनी घरी आला म्हणून त्याला गोरगा नको देऊ मोहाची दारू दे. "तुझ्या यायाजा आन् सुनांना दे हे." (पृ.१६) असे डोबी म्हणतो. त्यावेळी चुक्कोही गोरगा पित असते असा उल्लेख आहे. कन्नाच्या घरी येण्याचा आनंद ते दारू पिऊन साजरा करतात. दारू पिणे ही सर्वच समाजात चैन समजली जाते. आदिवासी समाजही याला अपवाद नाही. कधी काळी काही कारणास्तव या समाजाने दारू पिण्याचा नियम स्वीकारला होता. सद्याच्या आधुनिक काळातही त्याची इष्ट-अनिष्टता लक्षात आली तरी त्याचा खूप मोठा प्रभाव समाजगटावर असल्याने परंपरेने ती रूढी जपली जाते. त्यामुळे आजही काही भागात आदिवासी समाजात या रूढी प्रचलित आहेत.

क) सामूहिक नृत्याची व लग्नगीतांची परंपरा

आदिवासी समाज हा पूर्वीपासूनच कलेची जोपासना करणारा आहे. अनेक प्रकारच्या कला त्यांनी निसर्गाच्या सानिध्यातून आत्मसात केल्या आहे. नृत्य व गायन ही तर त्याच्या विशेष आवडीची कला आहे. सर्वच आदिवासी जमातींमध्ये नृत्यकलेला विशेष महत्त्व आहे. या कलेचे वैशिष्ट्य असे की कोणताही नृत्यप्रकार हा वैयक्तिकरीत्या सादर केला जात नाही; तर सामूहिकपणे त्याचे सादरीकरण होते. आदिवासींच्या नृत्याचेही जमातनिहाय विविध प्रकार आहेत. उदा. 'तारपानृत्य', 'कावडीनृत्य', 'पावरानृत्य', 'गौरीनृत्य', 'कांबडनाच', 'फुगडीनाच', 'डोंगरीनृत्य', 'ठाकऱ्यानाच' 'सांबळनृत्य', 'बोहाडा', 'ढोलनाच', 'रेलानृत्य' व 'भलर' असे अनेक नृत्यांचे सादरीकरण जमातनिहाय केले जाते. 'कावडीनाच', 'ठाकऱ्यानाच', 'कांबडनाच' व 'लेझीम' या नृत्यांमध्ये फक्त आदिवासी पुरुष सहभागी होतात; तर इतर नृत्यप्रकारांमध्ये स्त्रियांचाही समान सहभाग असतो. हे नृत्य विविध प्रदेशात विविध कारणांनी करण्याची आदिवासींची परंपरा आहे. उदा. शेतात लावणी झाल्यानंतर देवाची विणवणी करताना, लग्नात, कुलदैवताची पूजा करताना, होळीच्या सणानिमित्ताने, सुगीनंतर धार्मिक कार्य करताना नृत्ये केली जातात. महाराष्ट्रात वारली जमातीचे 'कांबडनृत्य', पावरा व भिल्लांचा 'भिंगोऱ्या नाच', कोलामांची 'गावबांधणी' ही नृत्ये धार्मिक स्वरूपाची नृत्ये म्हणून प्रसिद्ध आहेत. सामूहिकता हे या सर्व नृत्यांचे वैशिष्ट्य आहे. ही नृत्ये ढोल, पावा, किंकरी, संबळ, पिपाणी, तारपा, लेझीम व चाळ या

वाद्यांच्या मदतीने केले जाते. सर्वच आदिवासी कादंबऱ्यांमध्ये सणवार, लग्न, यात्रा, होळी, व इतर कारणाने या नृत्यांचा उल्लेख आला आहे. होळी हा आदिवासींच्या जीवनातील महत्त्वपूर्ण सण या सणाला आदिम जीवनात महत्त्वाचे स्थान आहे. या सणानिमित्ताने महिनाभर आदिवासींचे नाचगाणे चालू असते. 'झेलझपाट' मध्ये मोहफुले वेचण्याच्या हंगामात महाशिवरात्रीपासूनच नाचगाण्याला उत आलेला दिसतो. होळीपौर्णिमेच्या दिवशी चंद्राला साक्षी ठेऊन कोरकू ढाण्यातील सर्व स्त्रिया नृत्यमदिरेत धुंद होतात, असे लेखकाने लिहिले आहे.

आदिवासी आनंदी झाला की तो ढोल काढून वाजवतो. त्याच्या वाजवण्यावर पोरी ठेका धरतात. आनंदाच्या बेहोशात गाणी गात फेर धरत त्या एकमेकींची छेड काढत नाचत आनंद व्यक्त करतात. उदा. 'सोनकी' मध्ये चित्रसेनच्या जवळीकीने सोनकीला आनंद झाला होता. त्या आनंदात सोनकी नाचते आणि पुढील गाणे म्हणते,

“भोज्या भरतारा, जत्रंला जाल काय?

जत्रंला जाल काय? मला संग न्याल काय? मला अंगठी घ्याल काय?

मी अंगठी घालीन, माज्या बोटकडं पाल काय?” (पृ.१२)

सोनकीने गाणे म्हणताच इतर मुलींनी तिला छेडत 'घुमसुल्याचे गाणे' म्हटले आदिवासींमध्ये मुलींच्या स्वच्छंदी वागण्याकडे सहजतेने पाहिले जाते. त्यामुळे या शृंगारगीतात एकप्रकारची निखळता दिसते. आदिवासी मुलींना थट्टा मस्करी करत बोलण्या वागण्यातील स्वातंत्र्य, मनमोकळेपणा आदिम संस्कृतीने दिला आहे. त्याचे चित्रण या कादंबरीत दिसते. ही लोकपरंपरा जोपासण्यात स्त्रियांचा मोठा वाटा आहे.

आदिवासी समाज स्वयंस्फुर्तीने नाचात सामील होते. वाद्यांचा आवाज आला की स्त्री-पुरुषांच्या पायात स्फुरण चढते. पावले आपोआप ढोलाच्या दिशेने वळतात. त्यामुळेच नाग्याच्या ढोलाच्या आवाजाने चिंधी अस्वस्थ होते व आपोआप त्या दिशेने खेचली जाते. रात्रीचा गडद अंधार, जंगलातली काट्याकुट्याची पायवाट, हिंस्र प्राण्यांचा धोका या कशाचीही पर्वा न करता तिच्या वाडीतून नाग्याच्या ठाकूरवाडीत एकटी निर्भयपणे चालत जाते. त्याच्या ढोल वाजवण्याच्या कलेवर मोहित होते व त्याच्याशी लग्न करण्याचा निर्णय घेते. आदिवासींमध्ये उपजतच असणारे कलेचे गुणधर्म व आवड

चिंधीला नाग्याकडे आकर्षित करते. ती त्याच्या सौंदर्याला अथवा पौरुषत्वाला भाळून त्याच्याशी लग्नाचा निर्णय घेत नाही, तर त्याची कला तिला भावते.

सातपुड्यातील भिल्ल, कोरकू व पावरा जमातीत होळी दिवाळी व दसरा सण मोठ्या उत्साहाने साजरे करतात. त्यावेळी नृत्य व गाण्यांचे कार्यक्रम हमखास केले जातात. 'झेलझपाट' कादंबरीत कोरकूंच्या होळीच्या सणासंदर्भात केलेल्या नृत्याचे विस्तारीत वर्णन आले आहे. 'बोहाडा' हा धार्मिक नाच आहे. त्याचा उत्सव सात आठ दिवस चालतो. हे नृत्य—नाट्य गावातील गावदेवीसाठी देवदेवतांना व पूर्वजांना आळवून दुष्काळ व रोगराई नष्ट करण्यासाठी केले जाते. तर नंदूरबार व तळोदे तालुक्यातील वळवी, पाडवी, नाईक व वसावे या भिल्लांच्या उपजमातींमध्ये माणसाच्या मृत्यूप्रसंगीही नृत्य करण्याची प्रथा आहे. या प्रसंगी नृत्याचे हावभाव व वाद्यांचे स्वर शोकमय असतात. आदिवासींच्या सर्व भावभावनांचे व संस्कृतीचे दर्शन त्यांच्या लोकगीतातून घडते. आदिवासी स्त्रियांचा उत्स्फूर्त आविष्कार या गीतांप्रसंगी दिसतो. या गीतातून तिचे जीवनच प्रतिबिंबित होते. डॉ. अलका हिवाळे म्हणतात, "आदिवासी स्त्रीगीते संस्कृतीचे एक अविभाज्य अंग आहे. त्यातून त्यांच्या जीवनाचे भाषाविष्कार प्रतिबिंबित झाल्याचे दिसून येतात. त्यात आदिवासी जमातीचे सांस्कृतिक उन्मेष आढळतात."^{३४} आदिवासी स्त्रियांची ही गीते वाङ्मयीन, सामाजिक, सांस्कृतिक व भाषिकदृष्ट्या अतिशय महत्त्वाची आहेत. शृंगाराची भावना गीतातून त्या मिश्रकल्पणे व्यक्त करतात. मुलीच्या सासरी जाण्याने निर्माण होणाऱ्या आर्त भावनेचे चित्रण 'झेलझपाट' मधील विरहगीतात दिसते. मालायच्या सासरी जाण्याच्या निमित्ताने होळीच्या सणात मुलींनी नाचताना म्हटलेल्या ,

“ झुरे लाडीन
चलो अपने देस मेऽ
माय न बापू असा तोळे
चलो अपना देस मेऽ” (पृ.११)

या विरहगीतात माहेरवाशीणीच्या भावभावनांचे प्रतिबिंब दिसते. आदिवासी स्त्रियांच्या सुखदुःखाचे, तिच्या मनोवस्थेचे, जीवनपद्धतीचे, कष्टाचे व आनंदाचे प्रतिबिंब या गाण्यात दिसते. स्त्री तिच्या जीवनात अनेक भूमिका निभावते त्या भूमिकांचे वर्णनही या गीतात असते.

‘ब्र’ कादंबरीत नायिका प्रफुल्ला प्रगत संस्थेच्या कामानिमित्ताने आदिवासी भागात फिरत असते. त्यावेळी काही बायकांना एकत्र जमवते. या बायका एकत्र आल्या की त्या गाणी म्हणतात. एका गावात एकजण प्रफुल्लाला चिडवताना म्हणतात,

“इकडे एक पाय अन् तिकडे एक पाय
कोणाच्या पलंगावर निजली ये बाय” (पृ.७८)

या नृत्यगीतांतून तिला छेडतात व आपल्या भावना व्यक्त करतात. तर एका ठिकाणी शिबीराच्या निमित्ताने एकत्र आल्यानंतर रात्री आदिवासींनी केलेल्या नाचाचा उल्लेख येतो. जवळजवळ मध्यरात्री तुकतुकीत काळयाभोर अंगांचा समूह उसळया घेत मैदानात,

“ए रे वाई रो, ए रे वाई रो
मर्मात वाईरो, मर्मात वाईरो....रे रेलाँ रे... ” (पृ.३१०)
असे म्हणत रात्रभर नाचतो.

आदिवासी घनदाट जंगलाच्या सानिध्यात राहताना अनेक संकटाचा सामना करत जगतात. रोजच्या जगण्यात अनेकदा संघर्षाचे प्रसंग येतात. ह्या नित्याच्याच जगण्याच्या लढाईत विरंगुळा म्हणून ते सण समारंभाच्या व आनंदाच्या प्रसंगी गाणे गातात, नृत्य करतात. या नाचगाण्यामुळे नित्याच्या संघर्षातून थोडा विसावा भेटतो. पुन्हा नव्या दिवसाचे स्वागत करण्यास ते सज्ज होतात. आदिवासींच्या जंगलात रोजचे जगणे अतिशय कष्टप्रद असते. हिंस्र श्वापदांच्या सानिध्यात व नैसर्गिक आपत्तींमध्ये तग धरून राहण्याचे मानसिक बळ व धैर्य मिळण्यासाठी ते समूहाने राहतात. अशा नृत्यांतून सामूहिक एकनिष्ठतेची भावना अधिक दृढ होत जाते. त्यामुळेच आदिम जीवनाचे नृत्य हे अविभाज्य अंग आहे.

आदिवासी स्त्रिया त्यांच्या मौखिक अविष्कारातून आदिवासी संस्कृतीचे वैभव कथन करतात त्याचप्रमाणे स्त्रीजीवनाचे सारही कथन करताना दिसतात. समाजाचे सांस्कृतिक अंग यानिमित्ताने सांगितले जाते. आदिवासींच्या गीताचे विविध प्रकार असतात. लग्नगीतांमध्ये ‘हळदीची गाणी’, ‘तेलवणाची’, ‘पाठवणीची’ व ‘देवकाची’ अशी विविध गीते आहेत. त्याशिवाय उत्सवाची गाणी, शेतकाम करतानाची गाणी,

विरंगुळ्याची गाणी, ओव्या, भलर अशीही विविध प्रकारची लोकगीते प्रचलित आहेत. लग्नामध्ये आदिवासी बायका नवरा—नवरीवर व नातेवाईकांवर आधारित गाणी म्हणतात. ही स्त्रीगीते हळद लावणे, हळद दळणे, साखरपूडा, लग्नसमारंभ, पाठवणी व वरात अशा प्रत्येक प्रसंगी म्हटली जातात. संशोधनासाठी निवडलेल्या कादंबऱ्यांतही हळदीपासून ते वरातीपर्यंत अनेक प्रकारची गाणी म्हणण्याचा उल्लेख आला आहे. हळदीची, लग्नाची गाणी बायका म्हणतात व वरातीत पुरुषांचा नाच असतो. वरातीत महादेव कोळी समाजात 'धेडगा नाच' किंवा लेझीम खेळण्याची प्रथा आहे. लग्नगीतांचा उल्लेख 'भिवा फरारी', 'सोनकी', 'तृष्णा', 'वाडगीण' या कादंबऱ्यांमध्ये आला आहे. 'डांगणी' कादंबरीत राधी व पिऱ्याच्या विवाहाच्या प्रसंगी महादेव कोळ्यांचा 'धेडगा नाच' व ठाकरांचा 'कांबडनाच' केल्याचा उल्लेख आहे. या विवाहात स्त्रिया आनंदाने लग्नगीते गाताना म्हणतात,

‘वरात ना बाई वरात राधिकेची

किसन देवाच्या संगतीला राधा चांदणी चंद्राची ॥’

या लग्नगीतांतून विहिण, जावा, सासू—सासरे, नणंद—भावजय, सासू—सूना, पती—पत्नी, बहीण—भाऊ आदि नात्यांवर, कौटुंबिक जीवनावर, नवरीच्या भावी सासरवर, पती—पत्नीतील शृंगारावर व विरहावर गीते गायली जातात. स्त्री—पुरुष नात्याचे अनेक पदर या गीतातून त्या उलगडतात. कधी त्या गीतांना चेष्टेचा सूर असतो. तर कधी समोरच्याला खिजविण्याचा प्रकार असतो. पण त्यावेळी कोणताही रागलोभ धरला जात नाही. आजही आदिवासी भागात अशा प्रकारची लग्नगीते गाण्याची प्रथा आहे.

ड) स्त्रीत्वासंदर्भात प्रथा

आदिवासी जमातींमध्ये स्त्री—पुरुषांच्या वर्तनासंदर्भात काही आचारसंहिता तयार केली आहे. त्यानुसार त्यांचे वर्तन अपेक्षित असते. या आचारपद्धतीचे पुढे रूढीत रूपांतर झालेले दिसते. स्त्रियांच्या रजस्वाच्या काळासंबंधी समाजात अशीच आचारपद्धती तयार केली, त्याचे पुढे प्रथेत रूपांतर झाले. या प्रथेमागे प्रत्येक समाजाची वेगवेगळी धारणा आहे. सर्वच समाजामध्ये स्त्रियांच्या रजस्वाला अपवित्र समजले जाते. त्या दिवसात तिच्या वर्तनावर काही बंधने घातलेली दिसतात. या समाजात या दिवसात स्त्रियांनी विटाळ पाळण्याची रीत आहे. या विटाळाचा दैवतकार्याशी व धार्मिक

विधीकार्याशी अपवित्रतेचा संबंध जोडला आहे. या विटाळाच्या संकल्पनेबाबत अनेक समज आदिवासींमध्ये रूढ आहेत. या समजांचा विचार पुढील मुद्द्यात केला आहे. माडिया व गोंड जमातीत बायकांनी रजस्वाच्या काळात गावाबाहेर राहण्याची परंपरा आहे. काही गावांमध्ये अशा स्त्रियांसाठी खास झोपडी बांधलेली असते. प्रा. चिन्मा चालूरकर यांच्या मते, “रजःस्वाच्या काळात स्त्रियांना राहण्यासाठी जंगलात असलेली झोपडी म्हणजेच ‘कुरमा लोन.’ या काळात देवदेवतांना स्पर्श होऊ नये म्हणून स्त्रियांना येथे रहावे लागते. या काळात पतीकडून पवित्र किंवा अपवित्र कार्य होत नाही.”^{२५} ही झोपडी सार्वजनिक असते. या काळात स्त्रियांची सावली देवदेवतांवर पडू नये, तिने पुरुषांसोबत शारीरिक संबंध ठेऊ नये, घरातील देवपूजेत बाधा येऊ नये व देवपूजेच्या साहित्याला तिचा स्पर्श होऊ नये या व इतर कारणांनी तिला या झोपडीत रहावे लागते. काही भागात या दिवसात स्त्रियांचे खूप हाल होतात. विशेषतः पावसाळ्याच्या किंवा हिवाळ्याच्या दिवसांत त्यांची राहण्याची नीट सोय नसेल तर अनेक प्रकारचे आजार जडतात. ‘हाकुमी’ कादंबरीत सुरेश द्वादशीवार या प्रथेचा वेध घेताना म्हणतात, “विटाळातल्या बाईनां कुणा पुरुषाच्या नजरेला पडायचं नाही म्हणून गावगुड्यातल्या बायका तेवढे दिवस गावाबाहेर नाल्या ओढ्यात काढत. काही गावात अशा बायकांसाठी गावाच्या एका कोपऱ्यात वेगळ्या झोपड्या बांधल्या जात. जिथं झोपड्या नसत तिथल्या बायका पहाटेसच घराबाहेर पडत अन् अंधार पडेपर्यंतचा काळ नाल्या—ओढ्यात काढत. त्यांच अन्न त्यांना तिथंच पोचवलं जाई.” (पृ.७४—७५) स्त्रीची मासिक पाळी सुरू झाली की अनेक बंधने तिच्यावर येतात. तिच्या खाण्यापिण्याचे, राहण्याचे हाल होतात. तसेच तिला अस्पृश्यतेची वागणूक दिली जाते. या संदर्भात डॉ. धैर्यशील शिरोळे यांनी म्हटले आहे, “अशा वेगवेगळ्या झोपडीतील चार—पाच दिवसांचे वास्तव्य आदिवासी स्त्रियां—मुलींना कुचंबणेचे असते. त्यांना तुरुंगात असल्याची जाणीव होते. त्यांना पोटभर अन्न मिळत नाही. त्यांचे अन्न नातेवाईक झोपडीच्या दारात ठेवून पळून जातात. कारण मासिक पाळीत असलेल्या बाईची सावलीसुद्धा अत्यंत धोकादायक मानली जाते.”^{२६} अशा रीतीने या काळात आदिवासी स्त्रियांना कुटुंबात व समाजात वागविण्याची पद्धत आहे. तिला अपवित्र व अस्पर्श समजून तिच्याशी वागले जाते. रजस्वाची कल्पना स्त्रियांनी इतर स्त्रियांना देणे बंधनकारक असते. तिच्या या काळात फक्त पुरुषच तिच्याशी असे वागतात असे नाही; तर स्त्रियाही तिच्याशी पुरुषांप्रमाणेच वागतात.

आदिवासी स्त्रियांनी रजस्वाच्या काळात वागण्यासंदर्भात समाजाचे काही नियम ठरलेले आहेत. डॉ. गोविंद गारे यांनी रजस्वाच्या काळात ठाकर स्त्रियांच्या वागण्याचा संदर्भ देताना म्हणतात, “विटाळशीचा विटाळ खळयाला होऊ न देण्याबद्दल ठाकूर फार दक्षता घेतात. धान्याची मळणी सुरू होताच विटाळशीने त्या बाजूला फिरकायचे नाही, असा त्यांचा दंडक आहे. विटाळशी स्त्रीप्रमाणेच वहाणा व झाडू यांनाही खळयावर आणण्यास बंदी असते. खळयावर धान्याच्या पेंढया आल्यापासून मळणी होऊन धान्य साठवीपर्यंत हे बंदीचे नियम फार कटाक्षाने पाळण्यात येतात.”^{३७} अशा स्त्रीच्या स्त्रीत्वासंबंधीच्या रीतीरिवाजांचे पालन केले जाते. आजही थोड्या फार प्रमाणात या प्रथा पाळल्या जातात. प्रत्येक आदिवासी भागात गावाबाहेर ‘देवराया’ किंवा ‘बन’ असतात. या बनात विटाळशी स्त्रियांना अजूनही प्रवेश करू दिला जात नाही. विटाळशा बाईप्रमाणेच काही भागात बाळंतीणीचाही विटाळ पाळला जातो. हा विटाळ बाळंतीणीने सव्वा महिना पाळण्याची रीत आहे. या दिवसात तिने देवदेवतांना स्पर्श करायचा नाही. काही भागात तिला वेगळ्या चुलीवर अन्न शिजवून दिले जाते. या दिवसात त्यांच्या घरात कोणताही धार्मिक कार्यक्रम होत नाही. ज्यांच्या अंगात वारे येते ते पुरुष अथवा स्त्रिया बाळंतीणीच्या घरचे पाणीही पित नाहीत. काही पुरुष रजस्वाला असलेल्या स्त्रियांच्या हातचे अन्न खात नाहीत. महादेव कोळी जमातीत तिच्यासाठी झोपडी नसते. पण घरातला एक कोपरा तिच्यासाठी राखीव असतो. त्या दिवसात तिने घरात यायचे नाही. कोपऱ्यात किंवा गोठ्यात रहायचे असा रिवाज आहे. डॉ. गोविंद गारे यांचे मत यादृष्टीने महत्त्वाचे आहे. ते म्हणतात, “या जमातीत विटाळशा बाईला धार्मिक विधी, पूजापाठ यासारख्या गोष्टी करण्यावर बंदी असते. विटाळशा बाईला तीन चार दिवस बाजूला बसावे लागते. चौथ्या दिवशी नदीवर अंघोळ करून, कपडे धुवून ती घरात पूर्वतत सामील होते.”^{३८} या काळात स्त्रियांच्या वावरावर बंधने येतात ती बंधने त्या कटाक्षाने पाळतात. गरोदर स्त्रियांच्या बाबतीतही समाजाने काही बंधने घातली आहेत. उदा. मयताच्या घरी जाऊ नये, पाण्याने भरलेली नदी ओलांडू नये, इतर स्त्रियांनी तिची ओटी भरू नये, या प्रकारची बंधने स्त्रिया पाळतात. जी स्त्री ही बंधने पाळत नाहीत तिच्यासंदर्भात अपप्रचार केला जातो. त्यामुळे सर्वच आदिवासी भागात स्त्रियांच्या रजस्वासंदर्भात काही नीतीनियम केले आहेत. त्यानुसार काही प्रथा रूढझाल्या आहेत. या प्रथांचे पालन आजही आदिवासी भागात केल्याचे दिसते.

इ) भूताळीची प्रथा

काही आदिम जमातीत स्त्रियांना 'भूताळी' ठरवण्याची प्रथा आहे. 'भूताळी' म्हणजे डॉ. जे.एस. इंगळे लिहितात, "आदिवासींच्या मते करणी, मंत्रतंत्र, जादूटोणा, भानामती करून लोकांना आजारी पाडणारी किंवा ठार मारणारी स्त्री म्हणजे भूताळी होय. "३९ या भूताळी स्त्रियांना यातुविद्या अवगत असल्याने त्या विद्येचा वापर करून त्या स्त्रिया इतरांना (विशेषतः लहान मुले, गरोदर बायका, गाभण जनावरे) त्रास देतात, आजारी पाडतात, जादुटोणा करतात, वाईट नजरेने पाहतात त्यामुळे गावावर संकट येते, असा समज आहे. या स्त्रिया जादूचा उपयोग दुसऱ्याचे वाईट करण्यासाठीच करतात. त्यामुळे अशा स्त्रियांना कुटुंबातून व समाजातून वाळीत टाकले जाते किंवा बहिष्कृत केले जाते. त्यानंतर ती जंगलात वास्तव्य करते. गावातील कोणीही तिच्याशी संपर्क ठेवत नाही. बऱ्याचदा गावात कोणतीही घटना घडली, कोणी आजारी पडले तर याच स्त्रियांना जबाबदार ठरवून त्यांचा छळ केला जातो. डॉ. गोपाळ गवारी यांनी 'कोळवाडा' कादंबरीत भूताळी प्रथेचे समर्थन केले आहे. रामभाऊच्या अंगात कान्होबा या दैवताचे वारे येते, असा कोळवाड्याचा समज असतो. कादंबरीतील खंडया सिंगाडेच्या पोराचे पोट फुगले असताना तो मध्यरात्रीच रामभाऊकडे घेऊन येतो. त्यावेळी तो म्हणतो, "हा हा पोराला गावातीलच एखाद्या सटवीने (भूताळी बाईने) धरलं आसलं. थांब भगताकडून तिचे नाव कळू दे. तिच्यायची रांड तिचे तर...तिची खांडूळीच करतो." यावर रामभाऊंचे उत्तर, "कारे बाँ आम्हाला काही भूताळया खाती नही?" त्यावर तो म्हणतो, "रामभाऊ तुम्हाला भूताळया कशाला खातील. तुमचं दैवत लय कठीनहे पा. त्या कान्होबापुढं भूताळया चळाचळा कापत्यात." (पृ.३१) या संवादातून भूताळी स्त्रियांकडे पाहण्याची समाजाची दृष्टी, तिच्याविषयीचे समज व तिला दिलेल्या शिक्षेच्या स्वरूपाची कल्पना येते. आदिवासींची भगतावर अतिशय श्रद्धा असते. या भूताळयांपासून भगतच आपल्याला वाचवू शकेल असा त्यांचा समज असल्याने ते अशा प्रसंगात या तारणहाराकडे धाव घेतात.

आदिम जमातीपैकी कातकरी समाजात भूताळींची संख्या जास्त आहे. या भूताळी ठरवण्याच्या पद्धती प्रदेशनिहाय वेगळ्या आहेत. तसेच त्यांच्या जादुटोण्यापासून अथवा करणीपासून वाचण्यासाठी करावयाच्या विधींमध्येही वैविध्य आहे. उदा. 'ब्र' कादंबरीत

‘जयाबाईला भूताली ठरविताना भगताने परातीत दाणे टाकले गावातील सगळ्या बायकांना बोलावून परवडी पाडल्या व एकेकीला गोमुत्र प्यायला दिले. ते पिताना जयाबाईला उलटी आली म्हणून तिला भूताली ठरविली’, असे लेखिका लिहिते. याच कादंबरीत कविता महाजन भूताळी ठरविण्याच्या पद्धतीवर प्रकाश टाकताना म्हणतात, “गावात घरात निरुपयोगी ठरलेल्या म्हाताऱ्या स्त्रिया, कुणाला न आवडणाऱ्या कुरुप स्त्रिया, बोलभांड, कर्तृत्ववान, राजकीय सामाजिक क्षेत्रात काही काम करू इच्छिणाऱ्या स्त्रिया, पुरुषांच्या महत्त्वाकांक्षेच्या आड येणाऱ्या स्त्रिया भूताली ठरवल्या जातात.” (पृ. १४५) भूताळी ठरवणे हे सर्वस्वी भगताच्या हातात असते. काही वेळा भगताला हाताशी धरून वरीलप्रमाणे डोईजड होणाऱ्या स्त्रियांना भूताळी ठरविले जाते. त्यांच्यावर अनेकविध आरोप ठेऊन अत्याचार केले जातात. ‘ब्र’ कादंबरीत जयाबाई पंचायतीच्या निवडणुकीत पडली तरी ग्रामपंचायतीच्या कारभारात लक्ष घालत होती. खोट्या ग्रामसभेच्या संदर्भात सरपंचांना जाब विचारत होती. ही स्त्री राजकारणात पुढे डोईजड होईल म्हणून भगताने तिच्या नवऱ्याला हाताशी धरून भूताळीचे नाटक रचले. तिच्याविषयी त्याच्या मनात तेढ निर्माण केली तसेच तिने करणी करून पोटच्या पोराला मारले असा आरोप केला. त्यामुळेच रागाने तिच्या नवऱ्याने कुऱ्हाडीने तिचा हात तोडला. तिच्यावरच्या या अन्यायाचे समर्थन करताना भगत म्हणतो, “ही भूताली आहे...हिला गावाबाहेर काढायला पाहिजे होती तेंव्हाच.....नुसत्या हातानं काय भागणार? हात तोडला म्हणजे भूतालकी संपते काय?” (पृ.११२) अशा प्रकारे या स्त्रियांबद्दल त्यांच्या कुटुंबीयांना व गावालाही सहानुभूती वाटत नाही. त्यामुळे तिला दिलेली शिक्षा सर्वमान्य असते. या स्त्रिया नंतर रानावनात, जंगलात फिरून उदरनिर्वाह करत अतिशय वाईट अवस्थेत बहिष्कृत जीणे जगतात. काही मानसिक संतुलन गमावतात तर काहींचा उपासमारीने मृत्यू होतो. काहीजणी जगणे असह्य होऊन आत्महत्या करतात.

काही वेळा स्त्रियांना भूताळी ठरवून त्यांचा विनाकारण छळ केला जातो. कुटुंबातील एखादी स्त्री भूताळी आहे असे समजल्यास सर्वजण तिच्या विरोधी भूमिका घेतात. त्यानंतर सामूहिकपणे तिच्या विरोधी जाऊन तिच्यावर बहिष्कार टाकला जातो. ‘भिवा फरारी’ या कादंबरीत तुळसा, भिवाला सांगते, “जुन्या काळात पाडगावात मोठी रोगराई आली. त्यावेळी पुरुषमाणसं सगळ्या बायांना झाडाखाली बसवून ‘डाकीण आहेस

का?’ असं कबलवतं. ढोर माणसं आजारी पडले का त्यांना माणसं ‘बायकांनी जादूटोणा केला’ असं म्हणतं.” (पृ.११०) अज्ञानामुळे साथीच्या आजाराला भूताळी स्त्रियांना जबाबदार धरून अमानूष अत्याचार केल्याचा संदर्भ या संवादातून येतो. ‘महानदीच्या तीरावर’ या कादंबरीत फुलियाला चेटूकविद्या येते असा गावाचा समज असतो. तिच्या जंगोबरोबरच्या लग्नाने तो दृढ होतो. त्यामुळे तिच्याबद्दल सर्वांनाच एक प्रकारची भीती व असूया वाटते. त्याचा फायदा उचलत गुणिया भगत जंगोच्या मृत्यूला फुलियाला जबाबदार धरून तिला भूताळी ठरवतो. जंगो मरताना त्याचा जीव घुटमळत असल्याने फुलियानेच करणी केली असा तर्क गुणिया भगत काढतो. नवऱ्याच्या मृत्यूचा ताण सहन न झाल्याने जोरात किंकाळी फोडून ती बेशुद्ध पडते, तिला ताप येतो व दुसऱ्या दिवशी तिचे अंग गार पडलेले असते; त्यावेळी स्वतःच्याच करणीला फुलिया बळी पडली असे म्हणत तिला प्रेत समजून स्मशानात नेले जाते. ती भूत होऊ नये म्हणून ठराविक विधी केला जातो. तिला शुद्ध येते त्यावेळी तिला भूत ठरवून सर्वजण निघून जातात. त्याचा परिणाम असा होतो की स्वतःच्या घराला, मुलाला ती पारखी होते. “मी भूत नाही, मढं नाही, तर जिवंत माणूस आहे. अनाथ विधवा आहे.” (पृ.६१) असे ओरडून सांगत असतानाही तिचे कोणी ऐकत नाही. शेवटी या सर्वाला कंटाळून ती आत्महत्या करते. त्यानंतर तिच्याविषयी अनेक दंतकथा रचल्या जातात.

ह) धार्मिक प्रथा/परंपरा

आदिवासी माणूस परंपरेने अतिशय धार्मिक व श्रद्धाळू आहे. तो पंचतत्त्वांना देव मानतो. तसेच निसर्गातील ज्या घटकांपासून त्याला उत्पन्न मिळते, लाभ मिळतो अथवा भीती वाटते. त्या सर्व घटकांना त्याने देवत्व बहाल केले आहे. निसर्गालाच शरण जाण्याची त्याची वृत्ती निसर्गपूजक संस्कृतीचा केंद्रबिंदू आहे. आदिवासी प्राणी पूजक आहेत तसेच भूताखेतांवरही त्यांचा विश्वास आहे. या विश्वासातून व श्रद्धेतून काही प्रथा—परंपरा व चालीरीती निर्माण झाल्या आहेत व त्या आजही आदिवासी भागात दिसून येत आहेत. त्यापैकी आदिवासी स्त्रियांशी संबंधित कादंबरीत उल्लेख केलेल्या काही धार्मिक प्रथांचा विचार करता येईल.

१) कौल लावणे—आदिवासींमध्येदेवाला कौल लावण्याची प्रथा दिसून येते. कोणताही कौटुंबिक अथवा सामाजिक निर्णय घेण्यासाठी देवाला कौल लावला जातो. अगदी यंदा

चांगला पाऊस येईल का? वगैरे प्रश्नांसाठी देवाचा कौल घेण्याची प्रथा दिसते. हा कौल घेण्यासाठी देवाच्या भगताला पाचारण करण्यात येते. या प्रथेचा उल्लेख 'डांगणी', आणि 'सोनकी' या कादंबऱ्यांमध्ये आला आहे. 'सोनकी' कादंबरीत र. वा. दिघ्यांनी सोनकीच्या लग्नाच्या वेळी उघडया ठाकराच्या मनात द्वंद्व सुरू असल्याचे रेखाटले आहे. त्यावेळी तो वाघोबाचा कौल घेण्यासाठी माल्याकडे येतो. आणि सोनकीचे लग्न आंधळया कमळयाशी लावण्यासाठी देवाकडे कौल मागतो. 'डांगणी' कादंबरीत राधीने वाघदेवाकडे कौल मागितल्याचे वर्णन डॉ. अनिल सहस्रबुद्धे यांनी केले आहे. नवरात्राच्या पावव्या दिवशी राधी सातव्या महिन्याचे पोट घेऊन सगळ्यांसोबत वाघुबाच्या दर्शनासाठी डोंगर चढून जाते. त्या डोंगरावर तेथे शेंदरी रंगाच्या वाघदेवाच्या पोटावर कौल लावण्याची प्रथा होती. रामबानं 'यंदा पाऊस येईल का?' हे विचारण्यासाठी वाघदेवाला कौल लावला त्या वेळी देवानं कौलाला डावी बाजू दिल्याने सर्वजण चिंतेत पडले. सगळ्यांनी राधीला तिच्या पोटातील बाळासाठी कौल लावण्याविषयी सुचविले. त्यावेळी राधीने तीन गोटे वाघुबाच्या गळयातल्या शेंदरात चिकटवले अन् हाताची फुली करून मनोभावे डोळे मिटले. तिने काही मागायच्या आतच डाव्या हातात कौलाचा गोटा पडला. त्यावेळी, "आरं वाघुबा म्या कंचा पाप केला रं? मला कामून डावी दिली?" असा ती आक्रोश करते. डाव्या कौलामुळे राधीच्या आयुष्यात काहीतरी विपरीत घडणार अशी जमलेल्या सर्वांनाच चाहूल लागली. डावा कौल हा नकारात्मक दृष्टीचे प्रतिक तर उजवी बाजू ही सकारात्मक दृष्टीचे प्रतिक आदिवासी मानतात. त्यामुळेच डाव्या बाजूच्या कौलामुळे काहीतरी अघटीत घडणार अशी त्यांना चाहूल लागते. हा कौल लावून देवाचा निर्णय घेण्याची प्रथा आदिवासींच्या सर्वच जमातींमध्ये आहे.

२) **भगताची परंपरा**—सर्वच आदिवासी जमातीत भगताची परंपरा आहे. आदिवासी भागात भगताला अतिशय महत्त्व असते. भगत हा देवाचा पूजारी व आध्यात्मिक मार्गदर्शक असतो. तसेच दैवी शक्ती आणि माणूस यांच्या मधला दुवा मानला जातो. तो आदिवासींचा तारणहार असल्यामुळे संपूर्ण गावावर भगताचे वर्चस्व असते. त्याचा शब्द प्रमाण मानण्याची आदिवासींची परंपरा आहे. त्याच्याकडे असणाऱ्या जादूविद्येमुळे त्याला समाजात उच्च स्थान असते. त्याला मंत्रतंत्राच्या सामर्थ्यावर अनेक प्रकारची संकटे घालवता येतात, असा आदिवासींचा समज आहे. भगतगिरीवरच त्याचा उदरनिर्वाह

अवलंबून असतो. तो चेटूक, भूतबाधा, करणी, यांचे निवारण करतो. दृष्ट काढतो, आजार घालवतो. याशिवाय सामाजिक संकटावर उपाय शोधतो. त्यामुळे कोणत्याही संकटप्रसंगी भगताकडे धाव घेण्याची आदिवासींची परंपरा आहे. प्रत्येक कादंबरीमध्ये अशा भगतांचे उल्लेख आले आहेत. गो. नि. दांडेकरांनी 'जैत रे जैत' कादंबरीमध्ये नायकालाच भगत बनविले आहे. नाग्याच्या अगोदर नाग्याचा बाप भगतगिरी करत होता. त्याच्या मृत्यूनंतर नाग्या नवा भगत होतो. संपूर्ण ठाकरवाडी व आजुबाजूच्या वाड्या वस्त्यांना तो भगतगिरी करून गुण देत होता. 'तृष्णा' मध्ये आट्याच्या पूर्वजांचा खांब नाच्या भगताने बसवल्याचा उल्लेख आहे.

सर्वच आदिवासी जमातींमध्ये आदिवासींच्या प्रत्येक धार्मिक कार्यासाठी भगताला मान देण्याची प्रथा आहे. तो आदिवासींच्या परंपरेप्रमाणे दैवतकार्य, पूजाविधी वगैरे करतो. पण काही वेळा भगत आदिवासींच्या भोळ्या स्वभावाचा गैरफायदा घेत गावावर वचक ठेवण्याचा प्रयत्न करतो. त्याच्याविरुद्ध जाण्याचे धाडस आदिवासींमध्ये नसते. 'महानदीच्या तीरावर' गुणिया भगताने फुलियाला चेटकीण ठरवून तिचे आयुष्य बरबाद केले. 'हाकुमी' मध्ये 'पेरमा' या भगताचा उल्लेख आहे. तो शेतात भरपूर धान्य येण्यासाठी वड्डेच्या चौथीत शिकणाऱ्या मुलाचा नरबळी देणार असतो, असे लेखकाने नमूद केले आहे. 'ब्र' कादंबरीमध्ये भगताला हाताशी धरून गावातील पुरुषवर्ग जयाबाईंच्या नवऱ्याला फितवतात व तिला भूताळी ठरवून तिच्यावर अत्याचार करण्यास भाग पाडतात.

प्रत्येक गावात भगत हा जमातीतल्यापैकीच एक असतो. काही गावात एक किंवा एकापेक्षा जास्त भगत असतात. काही ठिकाणी स्त्रियाही भगतगिरी करतात. 'कोळवाडा' कादंबरीत मंजी भगतीणीचा उल्लेख आहे. तिच्या अंगामध्ये दत्ताचा वारा येतो. असा कोळवाड्याचा समज आहे. गावातील माणूस आजारी पडला किंवा दृष्ट लागली तर त्यावर प्रथमोपचार करण्याचे व चेटूक दूर करण्याचे काम ती करते. मंजी आत्याकडे आल्यानंतर तिच्या अंगात आले व तिने साखरीचे नाव फोडले व तिच्याकडून भूतासाठी खाणं मागितल्याचा उल्लेख डॉ. गोपाळ गवारी यांनी केला आहे. मंजी आत्याला करकांगुण्याचे तेल संधीवातावर अतिशय प्रभावी असते, हे माहित असल्याने ती भट्टी लावून या करकांगुण्याच्या बियांपासून तेल काढते. अशा प्रकारे भगताला काही

आजारांवर वैद्यकीय उपचारही ज्ञात असतात त्यामुळेही आदिवासींचा त्यांच्यावर विश्वास असतो. अशा अनेक वैद्यकीय, धार्मिक व यातुविद्येचे ज्ञान भगताला असते. त्यामुळे आदिवासी त्याला किंमत देतात. थोडक्यात आदिवासींच्या प्रत्येक संकटावरील उतारा म्हणून भगताकडे धाव घेण्याची परंपरा आहे. स्त्रियांनी दैवतपूजा करायची नाही पण तिने भगतीण होणे आदिवासींना चालते.

३) दैवतकार्यासंदर्भात रूढी/परंपरा—दैवते हा आदिम जीवनाचा श्रद्धेचा, विश्वासाचा भाग आहे. आदिवासींनी निसर्गातील घटकांनाच दैवत्व बहाल केले आहे. या दैवतांमध्ये पंचतत्त्व, कुलदैवत, सुगीच्या देवता, जन्म व मृत्यूच्या देवता, जत्रा—यात्रांच्या देवता व सणावारांच्या देवता असे विविध प्रकार आहेत. आदिवासींच्या प्रत्येक जमातीच्या देवता वेगवेगळ्या आहेत. त्यामुळे या दैवतासंदर्भात प्रत्येक भागात वेगवेगळ्या प्रथा प्रचलित असल्याचे दिसते. या दैवतांची आराधना अतिशय साधेपणाने करण्याची रीत आहे. त्यात हिंदू धर्माप्रमाणे अवडंबर नाही. आदिवासी जन्मापासून ते मृत्यूपर्यंत दैवतविधीचे कार्य करतात. या दैवतकार्याच्या संदर्भात काही प्रथा परंपरा आदिवासींमध्ये आहेत. या दैवतांची प्रार्थना किंवा उपासना करून त्यांना प्रसन्न करण्याची रीत परंपरागत चालत आली आहे. डॉ. शौनक कुलकर्णी यांच्या मते, “धर्माचरण, अलौकिक दिव्य शक्ती, आत्मा, जंगलातील हिंस्र प्राणी, वनदेवता यांसारख्या देवतेस शरण जाऊन आराधना करणे, कुलदेवतेचे स्मरण करणे अशा गोष्टी वैयक्तिकरीत्या अथवा सामूहिकपणे आदिवासींमध्ये पार पाडल्या जातात. संगीत, नृत्यातून देवतेची आळवणी केली जाते; भगताकडून मंत्रोच्चार केला जातो.”^{४०} याप्रकारे दैवतांना आळविण्याची प्रथा आदिवासींमध्ये आहे. ‘तृष्णा’ कादंबरीत नागलीच्या शेतात ‘कुंभ’ लावण्याच्या वेळी दैवताची आराधना केल्याचा उल्लेख आहे.

वारल्यांचा ‘नारनदेव’ ही पर्जन्यदेवता आहे. प्रत्येक घरात मोठया टोपलीत तांदूळ घालून नारनदेव ठेवण्याची वारल्यांची परंपरा आहे. आदिवासी समाज निसर्गाला शरण जातो, त्याची आराधना करतो. निसर्गच आपल्याला तारणारा आहे असा त्यांना विश्वास वाटतो. त्यामुळे विविध आदिवासी भागात निसर्गाच्या विविध रूपांची आराधना केली जाते. उदा. ‘झेलझपाट’ कादंबरीत चैत्र महिन्यात विहिरीचे पाणी आटल्यावर विहिरीतून पाणी काढतात. त्यावेळी ओंजळभर पाण्यात मुठभर बेडक्या आल्याचे पाहून गवळी

स्त्रियांना मळमळते. तर कोरकू स्त्रियांना याच बेडूकमाता आपल्याला पाणी देतील असा विश्वास वाटतो. त्यासाठी त्या बेडकाची विनवणी गाण्यातून करताना म्हणतात,

“डेडरा माटा पाणी दे ऽऽ
पाणी का आयोमऽ शरोमऽ शरोमऽऽ
डेडरा माटा पाणी देऽऽ ” (पृ.७५)

निसर्गालाच शरण जाऊन त्यातच देव पाहण्याची आदिवासी स्त्रियांची वृत्ती येथे दिसते. त्यामुळे बेडकाकडे विहिरीला पाणी दे, अशी विनवणी करण्याच्या रूढीचे कोरकू स्त्रिया पालन करताना या प्रसंगात दिसतात.

आदिवासी समाज आपल्या कुटुंबाचे, गावाचे, गुराढोरांचे व शेतीचे देवतांकडून संरक्षण व्हावे म्हणून या दैवतांची पूजा करतो. वर्षातून काही ठराविक वेळेला, किंवा आमावस्या, पौर्णिमा या दिवशी या दैवतांना कोंबडा, बकऱ्याचे नैवेद्य देण्याची किंवा जत्रा भरवण्याची प्रथा आहे. पुणे जिल्ह्यातील आदिवासी भगात भिमाशंकर या तीर्थक्षेत्राच्या परिसरात वाघोबा या दैवताचे देवस्थान आहे. हे दैवत महादेव कोळ्यांचे प्रसिद्ध दैवत आहे. या दैवताची वाघबारशीच्या दिवशी मोठी जत्रा भरवली जाते. तर चैत्र महिन्यात या दैवताला कुटुंब व गुराढोरांच्या संरक्षणासाठी कोंबडा किंवा बकराचा नैवेद्य दिला जातो.

४) पितरपूजनाची परंपरा— आदिवासी हा पूर्वजांना देव मानतो व त्याची पूजा करतो. पूर्वजांमुळे आपण आहोत ही त्यांची श्रद्धा आहे. या पूर्वजांचे आपल्या घरादारावर लक्ष असते, अशी त्यांची भावना आहे. त्यामुळे दरवर्षी अक्षयतृतीयेला या पूर्वजांची पूजा करण्याची प्रथा आहे. कादंबरीतही या प्रथांचा उल्लेख आला आहे. उदा. ‘सोनकी’ कादंबरीत भादव्याच्या आवसेला ठाकूर आपल्या पितरांकरता रात्रभर नाचतात. “या अवसेला पितरांना नैवेद्य दाखविल्याशिवाय ठाकूर लोक पिकास आलेली फळे किंवा भाजीपाला खात नाहीत.” (पृ.१७७) असा उल्लेख र. वा. दिघ्यांनी केला आहे. मावची जमातीत पूर्वजांचा खांब बसविण्याची प्रथा आहे. ‘तृष्णा’ मध्ये आटयाने त्याच्या पूर्वजांचा खांब बसविला. ‘भिवा फरारी’ मध्ये भिवाने त्याची आजी तुळसा हिचा खांब बसविला. माडयांमध्ये मृत व्यक्तित्या स्मरणार्थ गुळगुळीत शिळा बसविण्याची प्रथा आहे. बऱ्याच ठिकाणी पुरुषांसाठी उभ्या शिळा तर स्त्रियांसाठी आडव्या शिळा बसविल्या

जातात. या शिळा व खांब स्त्री-पुरुष दोघांचेही असतात. याशिवाय काही भागात आदिवासींनी त्यांच्या पूर्वजांच्या दगडाच्या मुर्ती बनवून शेतात बसविल्या आहेत. या पूर्वजांच्या मूर्त्यांना सणवार, आमावस्या अथवा पौर्णिमेला नैवेद्य दाखविला जातो.

ग) जन्म मृत्यूसंदर्भात प्रथा

आदिवासींमध्ये जन्मासंबधी वेगवेगळ्या प्रथा प्रचलित आहेत. महादेव कोळी समाजात बाळाच्या जन्माच्या दिवशी त्याची 'पाचवी' करण्याची प्रथा आहे. तर बारा दिवसांनी 'बाराबळी' करतात. बाळाचे बारसे करण्याचा विधी आदिवासी करत नाहीत. बाराव्या दिवशी घुगच्या (गहू व हरभऱ्याचे दाणे) शिजवतात. बाळ व बाळांतीणीला डोक्यावरून अंघोळ घालतात. बाई बाळांतीण झाल्यापासून ते बारा दिवसांपर्यंत तिला मदत म्हणून या समाजातील बारा बायका तिच्या घरी पाणी भरतात. त्या बायकांना 'हेलकरणी' असे म्हणतात. बाळांतीण स्त्रीच्या मदतीसाठी व तिला आराम भेटावा म्हणून ही अतिशय चांगली प्रथा आदिवासींमध्ये आहे. या हेलकरणींना बाराव्या दिवशी घुगच्या देतात व त्यांची ओटी भरतात. अशा प्रकारे पाचवीच्या दिवशी भिंतीवर व दरवाज्याच्या बाहेर काढलेल्या बाराबळी बाराव्या दिवशी पुसून काढतात. यालाच 'बाराबळी मोडणे' असे म्हणतात. या दिवसात घरात बाळांतीण आहे हे बाराबळींवरूनच समजते. बाळाच्या जन्माला आलेल्या सुईणीला साडी चोळी, पैसे, धान्य व काही जमातीत दारू देण्याची प्रथा आहे.

आदिवासी जमातींमध्ये मयत झाल्यानंतर विविध प्रदेशात त्या त्या रूढीप्रमाणे मर्तिकाचे कार्य पार पाडले जाते. या जमातीत व्यक्ती मृत पावल्यानंतर प्रेताला नवी कपडे घालून हळद लावण्याची प्रथा आहे. मावची जमातीत प्रेत विसाव्याला ठेवतात तिथे सर्वजण त्याचे तोंड उघडून पाहतात व मयत व्यक्त्याच्या नावाची शेती पेरून तिला पाणी घालतात. 'तृष्णा' मध्ये अंबू व आटयाच्या मृत्यूप्रसंगी या प्रथेचे लेखिकेने वर्णन केले आहे. महादेव कोळ्यांमध्ये बाईचे प्रेत नेताना जाणाऱ्या रस्त्यावर व सरणाभोवती राजगिरा पेरण्याची प्रथा आहे. मृत बाई असेल तर तिची जोडवी व कानातल्या बाळ्या तिच्यासोबत ठेवतात. प्रेतयात्रेत स्त्रियांनादेखील सामील होता येते. मयतीच्या कार्यात मृत व्यक्त्याच्या कुटुंबाला उराउरी भेटून त्याला धीर देण्याची प्रथा आहे. उदा. "अंबूच्या दहाव्याच्या दिवशी जेवण झाल्यावर कांबळ्यावर सुन्याला उभं केलं, आन् प्रत्येक

माणसाने व बाईने त्याला एक दोन रूपये देऊन व मिठी मारून रामराम केल्यानंतर सर्व निघून गेले.” (पृ.११८) असा उल्लेख आहे. महादेव कोळ्यांमध्ये प्रेताला पुरण्याची प्रथा आहे. पण आत्महत्या केलेल्या, साप चावलेल्या व दूर्धर आजाराने गेलेल्या माणसांचे प्रेत जाळण्याची प्रथा आहे. प्रेत पुरल्यानंतर तीन दिवसांनी काटी काढण्याची व दहा दिवसांनी दहावा घालण्याची प्रथा आहे. प्रेत पुरल्यानंतर जंगली श्वापदांनी ते उकरून काढू नये यासाठी पुरलेल्या जागी काट्याच्या झाडाच्या फांद्या तोडून पसरवल्या जातात.

आदिवासींमध्ये बाळांतीण मृत झाल्यानंतर तिच्या अंगठयाला, प्रत्येक बोटाला व कपाळाला टाचण्या टोचतात. या काटे टोचण्याच्या प्रथेचा उल्लेख ‘भिवा फरारी’ कादंबरीत केला आहे. उदा. “झाकरा गरोदर असताना वारली त्यावेळी झाकराला ना आंघोळ, ना जेवण, ना नवे कपडे. तिच्या हातापायांवर लाशाने पाणी शिंपडलं आणि तिच्या दोन्ही करंगळ्यांना बाभळीचे काटे टोचले. व चारीत ठेऊन मातीदगडांनी तिला पुरली.” (पृ.१७) असा उल्लेख नजूबाई गावीतांनी केला आहे. आदिवासींमध्ये मृत गरोदर बाई बाळाची होणारी आई व सुवाशिण असते. मृत्यूनंतर ती बाळाला व नवऱ्याला मुकते म्हणून तिला दागदागिने घालून नवरीसारखे सजवतात. ह्या साजासकट तिला खाटल्यावर ठेवतात. तिच्या तोंडात पानाचा विडा, तुळशीचे पान व सोनं ठेवतात. व तिच्या हातात तिच्या नवऱ्याच्या करगोट्याचा पदर देतात. आणि पुरुषाचा मृत्यू झाल्यास त्याच्या बायकोची बांगडी व मंगळसूत्र त्याच्या हातात देतात. पण झाकराला जास्त वेळ ठेवली तर ती चुडेल बनून वस्तीला त्रास देईल. असे लाशा म्हाताऱ्याचे सुचविल्याने तिच्या मृत्यूनंतर कोणताच विधी केला जात नाही.

फ) कृषी जीवनाशी संबंधित प्रथा—परंपरा

आदिम जीवनात कृषीसंस्कृतीला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. धरतीला माता समजून तिची पूजा करण्याची परंपरा सर्वच समाजाप्रमाणे आदिवासींमध्येही आहे. शेतीच्या हंगामाच्या सुरुवातीला ग्रामदेवतांची व पांढरीच्या दैवतांची पूजा केल्याशिवाय लोक शेतीच्या कामाला हात लावत नाहीत. त्यावरून शेतीशी संबंधित ‘साल धरणे’, ‘मोडा पाळणे’, ‘कर धरणे’, ‘कुंभ बसविणे’, ‘दैवतपूजा करणे’, ‘रास धरणे’ आदी प्रथा आदिवासींमध्ये प्रचलित आहेत. ‘कणसरी माता’ ही वारल्यांची समृद्धीची देवता आहे. तर ‘हिरवा’ ही कुलदेवता आहे. त्यामुळे शेतात आलेले नवे धान्य कणसरी मातेची व

हिरव्याची पूजा केल्यानंतरच खाण्याची प्रथा त्यांच्यात आहे. सामूहिक शेती करण्याची प्रथा आदिवासींमध्ये पूर्वीपासूनच प्रचलित आहे. 'पडकई' हा प्रकल्प आदिवासींच्या सामुदायिक शेतीचाच एक भाग आहे. शेतात आलेले पहिले धान्य देवाला देण्याची परंपरा सर्वच आदिवासी जमातीत आहे. धरतीला माता समजून आदिवासी तिचे रक्षण करतात. तिच्यावरच उदरनिर्वाह अवलंबून असल्याने तिची विधीपूर्वक पूजा करून मगच शेतीची कामे केली जातात.

नंदूरबार जिल्ह्यात नागलीची लावणी करताना शेतात 'कुंभ' गाडण्याची प्रथा आहे. या प्रथेचे वर्णन 'तृष्णा' कादंबरीत येते. या प्रथेत, "नागलीचं रोप भर पावसात आदोरातून उपटून शेतात लावतात. लावणी झाल्यावर नागलीचं रोप, झेंडूचं रोप व तुळशीचं रोप यांची मूठ शेताच्या मध्यभागी लावतात. त्याला 'कुंभ' म्हणतात. त्याची नारळ फोडून पूजा करतात. मग सगळे दारू वाटून पितात, आन् आनंदात एकमेकांना धरून कुंभाभोवती झुंबडीने चिखलात खेळतात. नागली पिकल्यावर कुंभाला तुपाचा धूर देतात, आन् नारळ फोडून कापणीला सुरुवात करतात. पण कुंभ राखून ठेवतात. कापणी झाल्यावर त्या ठिकाणी बोकड किंवा कोंबडा कापून भंडारा करतात, आन् मग नागली खळ्यावर आणतात. नागलीला 'कण—सरा' म्हणतात. ती आदिवासींची सर्वात महत्त्वाची मातृदेवता आहे." (पृ.२०८) या मातृदेवतेच्या संदर्भात आदिवासींमध्ये अनेक भागात वेगवेगळ्या श्रद्धा व परंपरा दिसून येतात.

याशिवाय इतरही बऱ्याच प्रथा—परंपरा, चालीरीती आदिवासी समाजात प्रचलित आहेत. या प्रथांमध्ये जमातनिहाय थोडाफार फरक दिसतो. या संस्कृतीत असलेल्या वैविध्याचा संबंध भौगोलिक पर्यावरणाशी असतो. या संस्कृतीमध्ये काही प्रमाणात साम्य असले तरी प्रत्येक संस्कृती विविधतेने नटलेली आहे. ही विविधता त्या संस्कृतीला स्वतःचे वेगळेपण प्राप्त करून देते. त्यामुळे आदिवासींच्या रूढी—परंपरांमध्येही प्रदेशनिहाय वैविध्य दिसून येते. गडचिरोली व चंद्रपूर भागात माडिया जमातीचे वास्तव्य आहे. या भागात माडियांमध्ये लग्नाच्या बाईने ब्लाऊज घालायचा नाही, ही प्रथा प्रचलित आहे. पण इतर जमातीत ती प्रथा नाही. सद्यकालात हिंदू समाजाशी संपर्क वाढल्याने काही प्रथा—परंपरा लोप पावत चालल्या आहेत. तसेच आदिवासी भागात शिक्षणाच्या प्रसारामुळे काही चालीरीतींमधील फोलपणा लक्षात आल्याने त्याही प्रथा बंद

पडण्याच्या मार्गावर आहेत. द्याज देण्याची प्रथा आता बहुतांश भागातून नाहीशी झाली आहे. तसेच घरजावई राहण्यासाठी मुलगा तयार होत नाही. या घरजावई प्रथेच्या उच्चाटनामागील कारणमीमांसा स्पष्ट करताना 'ब्र' कादंबरीत कविता महाजन म्हणतात, "सद्यकालात घरजावई राहण्याची प्रथा कमी झाली आहे. मुलांच्या शिक्षणामुळे त्यांना घरजावई राहण्यास आवडत नाही. एखादा तयार झालाच तर आधी शेती नावावर करून द्या म्हणतो."(पृ.३५) अशा प्रकारे कादंबरीतही आदिवासींच्या पारंपरिक प्रथा परंपरा बदलत चालल्याचे उल्लेख आले आहेत. या बदलाला शिक्षणाबरोबर इतर अनेक बाबी कारणीभूत आहेत.

५.३.२ सणसमारंभ व आदिवासी स्त्री

महाराष्ट्रातील आदिवासींचे सण प्रामुख्याने भाद्रपद आणि चैत्र महिन्यात येतात. या सणांची नाळ कृषी जीवनाशी जोडलेली आहे. रब्बीचा हंगाम संपून धान्य घरात आणल्यानंतर आदिवासी होळीचा सण अतिशय आनंदाने साजरा करतात. या सणानिमित्ताने पाच दिवसांचा 'शिमगा' साजरा करतात. या सणाचे आदिम जीवनात सामाजिक व सांस्कृतिक दृष्ट्याही अतिशय महत्त्व आहे. एकंदरीतच आदिम जीवनात सण समारंभ, लग्नकार्याला खूप महत्त्व असते. यावेळी त्यांचा उत्साह ओसंडून वाहत असतो. होळीचा शिमगा, नागपंचमी, दिवाळी व गौरीचा सण आदिवासी भागात उत्साहाने साजरा करतात. होळीनंतरचे पाच दिवस शिमगा साजरा केला जातो. त्या दिवसात रंगीबेरंगी कपडे, दागदागिने घालून मुली व स्त्रिया वावरत असतात. अशा वेळी गाणी म्हणत नाच करणे हा त्यांच्या जगण्याचा अविभाज्य भाग. त्यांच्या समूहनिष्ठ जीवनाचे प्रतिबिंब आदिवासी स्त्री—पुरुषांच्या सामूहिक नाचातही दिसून येते. लहानथोर स्त्री—पुरुषांना एकत्र घेऊन वाद्याच्या तालावर पायाचा ठेका धरत सामूहिक रित्या नाच करण्याचे कौशल्य त्यांच्यात आहे. त्यामुळे जीवन नव्याने जगण्याची उर्मी त्यांच्यामध्ये निर्माण झालेली दिसते.

आदिवासींच्या जीवनात होळीपौणिमेच्या सणाला विशेष महत्त्व आहे तो त्यांचा जीवनातील आनंदोत्सव असतो. त्यामुळे या सणाचे वर्णन व त्यानिमित्ताने केलेल्या नाचगाण्यांचा उल्लेख अनेक कादंबऱ्यांमध्ये आला आहे. उदा. 'झेलझपाट' या कादंबरीत होळीच्या सणाची चाहूल लागल्यापासून तरुण मुला—मुलींमध्ये वसंत संचारतो. रंगीबेरंगी

कपडे घालून हातात ठपली घेऊन मुली ढोलाची लय साधत बेभान होऊन नाचतात. फुलय, रमोती, मालाय व इतर स्त्रिया नाचात सहभागी होतात. व शिमग्याची गाणी म्हणतात. केरूनं छेडलेल्या पहाडी ढोलावर फुलयनं शिमगा सिरिंज म्हणते,

“सीटे बाई डोऽ , गांगो लगा ऽऽ
डंडा नवा खेले।
डंडा नवा खेले।
आज को डंडा, तारू बांढा गेलीन डो ऽऽ
डंडा नवा खेले।
सीटे बाई डो ऽऽ, डंडा नवा खेले ॥” (पृ.४९)

आदिवासींची गाणी ही एकसुरी असतात. तसाच त्यांचा नाचही एकत्र हातात हात गुंफून केला जातो. कोरकू आदिवासी रात्रभर शिमगा जागवत असतात. ‘राणी दुर्गावती’ या कादंबरीमध्येही गोंडानी होळी सणाच्या वेळी ‘सैला नृत्य’ व ‘करमा नृत्य’ केल्याचा उल्लेख आहे. महाराज दलपतीशहा आणि त्यांच्या गोंड प्रजेने होळी पेटल्यानंतर नृत्यास सुरुवात केली. हे नृत्य सुरू करण्याअगोदर

“आ जा मोरे – निंगोदेव मोरे
आ जा मोरे – धरतीमाता मोरे
आ जा मोरे – चंद्रागढ मोरे” (पृ.१३८)

असे म्हणत देवदेवतांना, पूर्वजांना, धरतीमातेला व गडांना गाण्यातून आमंत्रित केले.

‘झेलझपाट’ कादंबरीत डॉ. मधुकर वाकोडे यांनी कोरकूंच्या होळीचा सण साजरा करण्याच्या पद्धतीचे तपशीलवार वर्णन केले आहे. कोरकू ढाण्यात एक महिना अगोदरच होळीची चाहूल आदिवासींना लागते. त्यानंतर महिनाभर रोज रात्री एकत्र येऊन ते नृत्य करतात. होळीसाठी लाकडे तोडून आणल्यानंतर थकवा घालविण्यासाठी पुरुष मद्य घेतात. मध्यरात्री होळीच्या ठिकाणी लाकडे आणून टाकतात. मुखियाने होळी पेटविण्याचे आदेश दिल्यानंतर दुसऱ्या दिवशी पहाटे होळी पेटविली जाते. त्यादिवशी चंद्राला साक्षी ठेऊन स्त्री-पुरुष नृत्य मदिरेत धुंद होतात. या सणाच्या निमित्ताने स्त्रिया नवीन पोषाख परिधान करतात. आदिम जीवनातील या सणाचे महत्त्व शासनानेही ओळखले आहे

त्यामुळेच या कादंबरीत होळीच्या सणासाठी आदिवासी बायकांसाठी शासनाने सोसायटी मध्ये कमी दराने लुगडी पाठविल्याचा उल्लेख आहे.

५.३.३ विधीकार्य व आदिवासी स्त्री

अ) जन्मविधी

आदिवासींमध्ये मुलाच्या जन्मासाठी 'सोयरीण' किंवा 'सुईण' असते. ती बाळाच्या जन्मासंबंधीचे सर्व विधीकार्य करते. सुईण बाळाच्या जन्मानंतर बाळाची नाळ विळीने कापते. महादेव कोळी जमातीत सुईण विळीला हळदकुंकू वाहून बाळंतीणीच्या ओटीपोटावर खोबऱ्याची वाटी मोडते. डॉ. गोविंद गारे यांच्या मते, "महादेव कोळी जमातीत नाळ कापण्यासाठी खास विळी असते. वार पडल्यानंतर ती पळसाच्या किंवा केळी कर्दळीच्या पानावर ठेवतात व हळद, कुंकू वाहून विळीची पूजा करतात. ही विळी बारा दिवस बाळंतीणीच्या बाजूलाच ठेवली जाते."^{११} सुईण या कापलेल्या नाळेला धागा बांधते. ती नाळ बाळाच्या पाचव्या दिवशी पडते. त्या दिवशी बाळाची 'पाचवी' करण्याचा विधी केला जातो. त्याला 'पाटा पूजन' असेही म्हणतात. त्या दिवशी बाळाची पडलेली नाळ, खारीक, खोबरे पाटावर ठेवतात. दहीभाताचा नैवेद्य करतात. आपल्या इच्छेने व इतरही बाळाच्या जीवनाशी संबंधित वस्तू पाटावर ठेऊन पाटा पूजला जातो. त्या पाटयाला बाळांतीण, बाळासह नमस्कार करते. त्यानंतर बाळांतीणीच्या अंघोळीच्या जागी नैवेद्य ठेवतात. या पाचवीला गावातील बायका व नातेवाईक बाळ व बाळांतीणीसाठी खोबरे, गुळ, तेल इत्यादी साहित्य आणतात. एक प्रकारे बाळांतीणीच्या व बाळाच्या आरोग्याची सामूहिकपणे या स्त्रिया काळजी घेतात, असे या प्रथेतून दिसते. बाळाच्या पाचवीच्या दिवशी सुईण बाळांतीणीच्या झोपलेल्या जागी, दरवाज्याच्या बाहेर व अंघोळीच्या ठिकाणी गुलाल व बुक्का घेऊन बारा मानवी आकृत्या काढते त्याला 'बाराबळी' असे म्हणतात. या बाराबळी बाळाच्या बाराव्या दिवशी मोडल्या जातात.

ब) पाट लावण्याचा/मोहतूर लावण्याचा विधी

आदिवासींच्या काही जमातीत स्त्रियांचे दुसऱ्यांदा लग्न लावण्यासाठी 'पाट लावण्याची' प्रथा आहे. हा विधी नवरा—नवरीने पंचासमोर, जाणकार व वयस्क माणसांसमोर करायचा असतो. पाट लावल्यानंतर रीतसर लग्न झाल्याचे जाहीर होते. त्यानंतर त्याला समाजमान्यता मिळते. याप्रसंगी जमलेल्या नातेवाईकाना जेवण दिले

जाते. या विधीचे वर्णन 'जैत रे जैत' कादंबरीत करताना लेखकाने लिहिले आहे, "चिंधीन नव लुगडं नेसले तिच्या हाती कणकेचा दिवा होता. तिनं नाग्याला ववाळलं. त्याच्या डोक्यावर हळदीत भिजवलेले ज्वारीचे दाणे उधळले. मग सगळ्या मोठ्यांना ओवाळलं मग तिला नाग्यासमोर उभं केलं त्यानं तिच्या गळ्यात मंगळसूत्र बांधलं. एकमेकांची कपाळ एकमेकांना टेकवली आणि मग जमलेल्या सगळ्यांना दारू वाटली." (पृ.९५) अशा प्रकारे कोणत्याही धार्मिक विधीचा अवडंबर न करता साधेपणाने हा विधी केला जातो. 'बिलामत' मध्ये श्यामा कोलामने त्याच्या बायकोचा दुसऱ्यासंग पाट लावल्याचा उल्लेख केला असला तरी विधीचा उल्लेख केला नाही.

वरील प्रथेप्रमाणेच 'मोहतूर' लावण्याची प्रथाही दुसऱ्या लग्नाशी संबंधित आहे. वधू-वराच्या संमतीने पंचासमोर त्यांचा मोहतूर लावला जातो. ही प्रथा विशेषतः महादेव कोळी व ठाकर जमातीत प्रचलित आहे. मोहतूर हा आमावस्येच्या रात्री लावतात. त्यावेळी लग्न लावणाऱ्या जमातीतल्याच माणसाला बोलावले जाते. वधूवरांच्या नातेवाईकांसमोर व पंचांसमोर हा विधी केला जातो. हा विधी आमावस्येच्या रात्री काळोखात करतात. विधी करताना वधूवराला पाटावर समोरासमोर बसवून ब्राम्हण हळू आवाजात उलटे मंगलाष्टके म्हणतो व मोहतूर लावतो. मोहतूरासाठी जमलेल्या नातेवाईकांना भात, बोकडाचे मटण व दारू देण्याची प्रथा महादेव कोळी या जमातीत आहे.

क) लग्न विधी

आदिवासींमध्ये लग्नाचे विविध प्रकार प्रचलित आहेत. आदिवासींमध्ये त्यांच्या समाजातीलच एकजण लग्नाचे विधी करतो. लग्नाची सुपारी फोडल्यापासून ते वरातीपर्यंत लग्नकार्याची लगबग सुरू असते. पूर्वी आदिवासींची लग्ने चार-पाच दिवस चालायची, आता ती दोन दिवसावर आली आहेत. या लग्नविधींमध्ये जमातनिहाय व प्रदेशनिहाय फरक दिसून येतो. डॉ. गोविंद गारे महादेव कोळी समाजातील साखरपुड्याच्या विधीचे वर्णन करताना लिहितात, "महादेव कोळ्यांमध्ये मुलीला कुंकू लावण्याच्या विधीप्रसंगी पाच स्त्रिया मुलीला ओवाळतात त्या आधी वृद्ध बायकांच्या हस्ते मुलीला साडी आणि चोळी देतात. तिची ओटी भरतात. तिच्या कपाळी ओले कुंकू लावून तिच्या तोंडात साखर घालतात. प्रत्येक सुवाशीण मुलीवरून रूपयाचे नाणे

ओवाळून ते मुलीच्या कपाळाला लावते व ताटात ठेवते. पण या कार्यक्रमात विधवा स्त्रियांना, पुनर्विवाहित बायकांना, रीतसर लग्न करून न आलेल्या बायकांना (मागेलागी) भाग घेता येत नाही.”^{४२} असेही नमूद करतात. याचाच अर्थ रीतसर व विधीपूर्वक लग्न झालेल्या स्त्रीला समाजात किंमत असते. मागेलागी अथवा घरघुशी स्त्रियांना लग्नकार्यात दुय्यम स्थान दिले जाते. त्यामुळे आदिवासींमध्ये विवाहाच्या अनेक पद्धती प्रचलित असल्या तरी समाजमान्य विधीपूर्वक लग्न केलेल्या स्त्रियांनाच सामाजिक दर्जा दिला आहे. पण पुरुषाच्या बाबतीत मात्र असे दिसत नाही. लग्नमंडपात या स्त्रियांना प्रत्यक्ष सहभागी होता आले नाही तरी लग्नकार्यातील इतर व्यवस्थेचे काम त्या पाहतात. उदा. मांडव स्वच्छ ठेवणे, रंजणात पाणी भरणे, मांडवातील पालापाचोळा गोळा करणे, भांडी घासणे, नवरा—नवरी व आलेल्या पाहण्यांची व्यवस्था पाहणे, वगैरे कामे त्या करतात.

वारली जमातीत लग्न लावण्याचे काम ‘धवलेरी’ करते. ती सांगेल त्याप्रमाणे सर्वजण कामे करतात. तिने लग्न लावल्याच्या लग्नाचा उल्लेख वा. ब. कर्णिक यांनी ‘वाडगीण’ या कादंबरीत केला आहे. उदा. ‘जेठयाच्या लग्नासाठी मायाचीने घरासमोर सकाळी मांडव घातला. संध्याकाळी भिंतीवर पीठ, हळद व कुंकाच्या सहाच्याने काही आकृत्या काढल्या. दुसऱ्या दिवशी वाजंत्र्यांनी वाजत—गाजत उंबराची डहाळी आणून मांडवाजवळ ठेवली. बायकांनी रांगोळया काढल्या. नवरदेवाला झेंडू व रूईच्या मुडांवळया बांधल्या. बाशिंंगाला गहू, चुरमुरे, रूईची पाने दोऱ्याने ओवून बांधली. ओळखीच्या लोकांनी आहेर दिला व सर्वांना ताडी दिली. नवरा—नवरी मंडपात आल्यानंतर जेठयाने एक बांबू तोडला. त्यानंतर त्याला उखळाजवळ नेले. तेथे त्याचा व नवरीचा पदर बांधला व धवलेरीने मंत्र म्हणायला सुरुवात केली. ती मध्येच मंत्र पुटपुटत देवनारायणाची नावे घेत होती. मंत्र म्हणून झाल्यानंतर नवरा—नवरीने एकमेकांच्या गळयात रूईच्या फुलांची माळ टाकली व त्यांचे लग्न लागले.’ (पृ.१११) असे लग्नविधीच्या सोहळयाचे वर्णन केले आहे.

‘भिवा फरारी’ कादंबरीत लग्नमंडपात प्रवेश करताना उंबऱ्या तलवारींच्या टोकांना लिंब खोचतो आणि म्हणतो, “आता या तलवारी नवरान् नवरीच्या हातात देतो. त्यांनी सात वेळा त्या वरच्या तोरणाला तलवारीची टोकं टेकवावी. मग आपण सगळयांनी गोल कड करून नाचत सात फेऱ्या मंडपात मारायच्या. नवरा नवरी मग पाटावर बसतील. मग

लगीन लागेल.” (पृ.५२) या भिल्ल जमातीतील लग्नापूर्वीच्या विधीचा उल्लेख नजूबाई गावीत यांनी केला आहे. आदिवासींच्या लग्नात देवक आणणे, घाणा पाडणे, तेलवाण पाडण्याचेही विधी असतात. हा घाणा व तेलवाण पाडण्याचा विधी सुवासीण स्त्रियांकडूनच केला जातो. या शिवाय इतरही प्रत्येक जमाती वेगवेगळ्या प्रकारे आपले लग्नविधीचे कार्य पार पाडतात.

इ) मर्तिकविधी

सर्वच समाजात कोणत्याही व्यक्त्याच्या मृत्यूनंतर नातेवाईकांना कळविले जाते. आदिवासी भागात नातेवाईक जमा झाले की, प्रेताला अंगोळ घालतात. भात शिजवतात त्याला ‘शिदोरी’ असे म्हणतात. त्यानंतर लग्नात ज्याप्रमाणे हळद लावली जाते त्याप्रमाणे सर्वांगाला हळद लावतात. अंगावर नवी कपडे टाकून त्याला खाटल्यावर ठेवतात. त्यावेळी त्या व्यक्त्याचे नातेवाईक त्याला भेटतात. हार, फुले वाहतात. खाटल्याला शिजवलेला भात बांधून घेतात. दोन्ही पायांचे अंगठे जुळवून मोळाच्या दोरीने बांधतात. व त्याला स्मशानभूमीकडे नेताना भजन किंवा मर्तिकाची गाणी म्हणतात. त्यावेळी इतरेजण त्याच्यावर फुले, गुलाल उधळतात. मृत व्यक्ती तरूण असेल तर त्याच्या मस्तकाला पायाच्या अंगठ्याला व सांध्यांना टाचण्या टोचतात. लिंबू व टाचण्या टाकतात. कपाळाला पैसे लावतात व तोंडात सोने टाकतात. तर महादेव कोळी समाजात सवाशीण मृत पावल्यानंतर तिचे मर्तिककार्य सवाशीणीप्रमाणे केले जाते. डॉ. गोविंद गारे लिहितात, “या समाजात सवाशीण स्त्री मरण पावली असेल तर तिला हिरवी साडी चोळी, हिरव्या बांगड्या घालतात. तिच्या तोंडाला व पायांना हळद लावतात; तांदळाचे किंवा धान्याचे तिची ओटी भरतात. ओटीत ओली हळद? कुंकू, कंगवा, फणी आणि आरसा इत्यादी साहित्य टाकतात. हे साहित्य तिच्या सौभाग्याच्या खुणा म्हणून ओळखल्या जातात.”^{४३} सवाष्ण, विधवा व कुमारी या स्त्रियांच्या संदर्भात ज्या संकल्पना समाजात परिचित आहेत त्यानुसार तिच्या मर्तिकाच्या विधीतही फरक समाजाने केला आहे. आदिवासी भिल्ल जमातीमध्ये मर्तिकाचे कार्य करणारी ‘हरवानी’ ही स्त्री असते.

आदिवासींमध्ये माणसाच्या मृत्यूनंतर दुसऱ्या दिवशी मृत माणूस कोणत्या जन्मात गेला ते पाहण्याची प्रथा आहे. अंबूच्या मृत्यूनंतर सारवान्याने चुलीमागे गाळणीने पीठ गाळलं. त्याच्यावर वाटीभर भात आणि कपभर दारू ठेवली आन् मोठ्या टोपल्याने

झाकून दिले. सकाळी घरच्या लोकांना दाखवत तो म्हणाला, “कागाडया तुझी सून सापाच्या जन्माला गेली. हा पहा सापाचा वरखडा पडलेला आहे.” (पृ.११८) महादेव कोळ्यांमध्ये माणसाला पुरून आल्यानंतर घरात भांडयात पीठ पसरवून त्यावर पाणी व भाकरी ठेऊन झाकून ठेवतात. दुसऱ्या दिवशी त्यात जे चित्र दिसेल त्याच्या जन्मात तो माणूस जातो असा समज आहे.

‘वाडगीण’ कादंबरीमध्ये मायाचीची सासू मेल्यानंतर बाराव्या दिवशी तिचे श्राद्ध घातले. त्यासाठी अंगणात एक तात्पुरता मांडव घालून त्यातील जागा सारवून त्यावर तुसाचा एक कणा काढण्यात आला. नंतर दुसरा तांदळाचा कणा काढला. त्यावर मडकी ठेवली. भगताला बोलावले तो घुमत असताना सर्व मंडळी भोवती बसली. नंतर म्हातारीची गुणवर्णनपर गाणी म्हटली. सर्वांना ताडी पिण्यास दिली. हा गाण्याचा व ताडी पिण्याचा कार्यक्रम रात्रभर चालला सकाळी एकाला ‘पितर’ म्हणून मध्ये बसविण्यात आले. तो घुमायला लागला त्याच्या अंगात पितर आले आणि तो मृत माणसाला जिवंतपणी ज्या माणसांकडून त्रास झाला, त्यांची नावे सांगत मृत्यूचे कारण सांगतो. नंतर सर्वजण त्या पितराला जाऊन भेटतात. असे श्राद्धविधीचे वर्णन लेखक वा. ब. कर्णिक यांनी केले आहे.

एखादी भूताळी किंवा चेटकीण स्त्री भूत होऊन तिने इतरांना त्रास देऊ नये म्हणून तिच्या प्रेतावर विशेष संस्कार केले जातात. उदा. ‘महानदीच्या तीरावर’ या कादंबरीत फुलिया मृत झाली आहे असे ठरवून तिचे प्रेत स्मशानात नेले जाते. त्यावेळी गुणिया भगताने स्मशानातल्या वेताळाच्या सर्व गोतावळयाला जोरजोरात तंबी दिली. फुलियाच्या ताटीवरच्या दोऱ्या सोडल्या व तिच्या तोंडात पाणी मंत्रून घातले, मग शिजवलेल्या भाताला गुलाल लावला तो भात तिच्या तोंडात कोंबला असा उल्लेख आहे. अशा तऱ्हेचे अनेक समज मृत व्यक्तित्वाच्या संदर्भात आदिवासींमध्ये आहेत. त्यानुसार परंपरेने चालत आलेल्या प्रथांचे पालन करत विधीकार्य केले जाते.

ह) खांब बसविण्याचा विधी

भिल्ल जमातीत मृत पूर्वजांच्या नावाने दगडी खांब बसविण्याच्या विधीचा उल्लेख नजूबाई गावीत यांनी ‘तृष्णा’ कादंबरीत केला आहे. त्यासाठी त्याने एका दगडाचे दोन भाग करून त्यातील एकावर पांडया, बीजू व पावरी ही चित्रे व दुसऱ्या दगडावर डिप्या,

काठी व पावरी ही पूर्वजांची चित्रे कोरली. त्यानंतर भगताला बोलावून मृतांचा जीव शोधला. ज्या ठिकाणी त्यांचा जीव गेला होता, त्या ठिकाणचे दगड काढून त्यांना कच्चा सुताने बांधून टोपलीत ठेवले. त्यांना तुपाचा धूप दिला. गाईचे गोमूत्र शिंपडले आणि ती टोपली कुंवाच्या मुलींच्या डोक्यावर ठेवली. खांब बसवण्याच्या जागेवर गेल्यानंतर खांबांना शेंदूर लावला. खड्डे खोदून खांब उभे केले दगडी गोटे त्यांच्या पुढे पुरले. खांबांना धोतर पांघरलं. धोतराच्या पट्ट्या डोळ्यांना बांधल्या त्यांच्यापुढे तांदळाच्या पुंजा पाडल्या, मग सुपाच्या ठेवल्या. त्याप्रसंगी भगत मंत्र म्हणतो व आट्या, गणपत व गावातले सर्वजण खांबाच्या पाया पडतात. नंतर बोकड कापून त्याच्या रक्ताचा टिळा खांबांना लावला व शेपूट खांबाच्या गळ्यात बांधली. खांबांना नैवेद्य दाखविला व सर्वांनी जेवणं केली. हा संपूर्ण विधी चालू असताना त्यात स्त्रियांचा कोठेही सहभाग नाही. डोक्यावर टोपली देण्यासाठीही कुवारी मुलीच लागतात. खांब कोरण्यापासून तो बसवून त्याला बोकडाचा नैवेद्य देईपर्यंत कोणत्याही कार्यात स्त्रियांचा सहभाग दर्शवला नाही. पण नंतर जेवण बनविताना मात्र भाकरी टाकायला स्त्रियांना बसविले जाते. यावरून आदिवासी स्त्रियांना धार्मिक कार्य करू नये; परंतु भाकरी मात्र तिनेच टाकाव्यात अशी अपेक्षा त्यांच्या दुःखमत्वाची प्रचिती देतो.

५.३.४ श्रद्धा—अंधश्रद्धाचा आदिवासी स्त्री जीवनावरील प्रभाव

आदिवासी माणूस अतिशय अंधश्रद्धाळू आहे. त्याच्या मनात पूर्वीपासून अनेक अंधश्रद्धा ठाण मांडून बसल्या आहेत. डॉ. जे. एस. इंगळे यांच्या मते, “केवळ भारतातील नव्हे तर जगातील ज्या देशात आदिवासी आढळून येतात त्या सर्व देशातील आदिवासींचा भूते—खेते, जादू—टोणा, मंत्र—तंत्र, करणी, भानामती, चेटूक यांसारख्या गोष्टींवर प्रचंड विश्वास आहे.”^{४४} यावरून आदिवासींच्या जीवनात अंधश्रद्धांचा प्रसार किती प्रमाणात झाला आहे, याची कल्पना येते. ही अंधश्रद्धा आदिवासींच्या जगण्याच्या प्रत्येक टप्प्यावर दिसून येते. आदिवासींमध्ये रूढी, परंपरा, आचार—विचार, जन्म—मृत्यू, विधी, शेतशिवार, निसर्ग व प्राणी यांच्यासंदर्भात मोठ्या प्रमाणात अंधश्रद्धा आहेत. कादंबरीतही आदिवासी समाजातील अंधश्रद्धांचे चित्रण केलेले दिसून येते. त्यापैकी स्त्रीजीवनासंदर्भात ज्या अंधश्रद्धांचे चित्रण केले आहे त्यांचा विचार या मुद्द्यात केला आहे.

‘हाकुमी’ कादंबरीत माडिया स्त्रियांनी लग्नानंतर झंपर घालायचा नाही. या प्रथेचा उल्लेख आला आहे. या समाजात ही परंपरा पूर्वापार चालत आली आहे. पण पवरीने त्या प्रथेस विरोध केला, त्यावेळी घरातील सर्वजण तिला समज घालतात. पोरीयाचा बाप म्हणतो, “तल्लोई कोपली, तर घर बुडणार, वावर बुडणार.” (पृ.२१) त्याचे कारण लग्नाच्या बाईने झंपर घालायचा नाही हा तल्लोई दैवताचा दंडक आहे. तिच सर्व कांदोडीचे रक्षण करते. स्त्रियांनी लग्नानंतर छाती झाकली तर तल्लोई या स्त्रीदैवताचा कोप होईल. या रिवाजामागे असणाऱ्या अंधश्रद्धेसंदर्भात डॉ. सुरेश द्वादशीवार लिहितात, “लग्नाच्या बाईने छाती झाकली तर तिला पोरं व्हायची नाहीत. झाली तर जगायची नाहीत. जगली तर चांगली निघायची नाहीत. अशा बाईच्या शेतात धान रुजायचे नाही. रुजले तर वाढायचे नाहीत. अन् वाढले तरी सारी फोलकटं हाती यायची.” (पृ.११) याप्रकारच्या अंधश्रद्धा या पूर्वीपासून या समाजात चालत आलेल्या दिसून येतात. या अंधश्रद्धांमागे परंपरागत रूढीपालनाचा संकेत आहे. तल्लोई व पोचमअवल या माडियांच्या दैवता आहेत त्या दैवतांची भीती घालून स्त्रियांच्या वर्तनावर बंधने घातलेली दिसतात. म्हणजेच रूढीपालनासाठी आदिवासींच्या मनात निर्माण झालेल्या भयाचे रूपांतर अंधश्रद्धेत झालेले दिसते. परंतु ही पद्धत फक्त स्त्रियांसाठीच आहे. पुरुषांनी कितीही कपडे घातली तरी चालतात. याचाच अर्थ स्त्रियांवर निर्बंध आणण्याचा हेतू या रूढीमागे आहे.

बाळांतीणीच्या अथवा गरोदर स्त्रीच्या मृत्यूसंदर्भात आदिवासींमध्ये अनेक अंधश्रद्धा प्रचलित आहेत. माणसाच्या जन्म—मृत्यूचा संबंध आमावस्या व पौर्णिमा या दिवसांशी जोडून त्याबद्दच्या अनेक अंधश्रद्धा समाजात फोफावल्याचे दिसते. उदा. ‘भिवा फरारी’ कादंबरीत नजूबाई गावीतांनी गरोदर स्त्रीच्या मृत्यूचा संदर्भ हडळ, चेटकीणीशी जोडलेला दिसतो. या कादंबरीत झाकरा या गर्भवती स्त्रीचा रस्त्याच्या कामावरच मृत्यू होतो. त्यावेळी तिच्या मृतविधीप्रसंगी लाशा म्हतारा म्हणतो, “अरं तिला घरी नेता येणार नाही. अशा पोटाळया बाया मरुन चुडेल बनतात बरं, तिला इथेच पुरा. तुमच्या वस्तीला तरास नको.” (पृ.१७) तर झाकराचा दिवसकार्य करण्याचे ठरताच दुंडा आज्ञा म्हणतो, “अरे, अशा पोटात बाळ घेऊन मरणाच्या बायांचं दिवसकार्य करुन खाय प्यायला दिलं, की त्या जाग्या होऊन गावच्या माणसांना दुःख, पीडा देतात. अशा बायका चेटकन्या बनून

रात्री घराघरात फिरतात. दिवस काही करायचा नाही.” (पृ.२१) तिच्या मृत्यूनंतर काही दिवसांनी काळ्याच्या अंगात आल्यानंतर तुळसा म्हणते, “पोराच्या अंगात देवीचा वारा घुसला. त्याला देवी पावली आहे म्हणून अंगात आलं आहे. बायको मेली ती देवीरूपात गेली म्हणून त्याच्या अंगात घुसली. करु द्या त्याला तिची सेवा.” (पृ.१८) अशा प्रकारे गरोदर स्त्रियांच्या मृत्यूसंदर्भात अनेक अंधश्रद्धा आदिवासी भागात प्रचलित आहेत.

डॉ. गोविंद गारे यांच्या मते, “आदिम समाजात शनिवारी मयत झाल्यास त्याच कुटुंबात दूसरा मृत्यू होणार असा समज आहे. तसेच गर्भवती स्त्री मरण पावल्यास ती ‘हडळ’, ‘डाकीण’, ‘चूडेल’, ‘चेटकीण’ होते, असा आदिवासींचा समज आहे. त्यामुळे अशा स्त्रीचे प्रेत पुरण्याऐवजी जाळण्याकडे लोकांचा कल असतो.”^{४५} तर “गरोदर स्त्री मयत झाली तर ती वेगळ्या जागी पुरली जाते, नाहीतर ती स्त्री ‘हडळ’ होते.”^{४६} असा उल्लेख आहे. या संदर्भाचा प्रत्यय नजूबाई गावीत यांच्या ‘भिवा फरारी’ व ‘तृष्णा’ या दोन्हा कादंबऱ्यांमधून येतो. ‘तृष्णा’ कादंबरीत गरोदर सुपा मेली तेव्हा जयराम म्हणतो, “सुपाच्या हातापायात बाभुळचा काटा टोचावा लागेल अशा पोटावळ्या बायका मरतात त्या चुडेल बनतात.” (पृ.२४) त्यानंतर सुपा व गोविंदा या दोघांना बैलगाडीत भरून स्मशानात नेले आणि एका खड्ड्यात पुरले असे लेखिकेने नमूद केले आहे.

स्त्रियांच्या रजस्वाच्या संदर्भातही आदिवासींमध्ये काही समज आहेत. त्यांनी रजस्वाच्या काळात विटाळ पाळला नाहीतर गावावर काहीतरी संकट येते, असे समजतात. त्यामुळेच ‘तृष्णा’ कादंबरीच्या सुरुवातीलाच गावात मरीआईची साथ आल्यानंतर डिप्या भगत म्हणतो, “बायका पाळणी नीट करत नाय. इसडं वर्जत नाय. म्हणून गावची माणसं मरायला लागली.” (पृ.०३) तर आशाच्या बाळंतपणानंतर होळीच्या दिवशी देवीच्या साथीनं भिक्याची मुलगी व सिंग्याची मुलगी वारली. त्याप्रसंगी “आशाच्या विटाळाने आमच्या मुली मेल्या असं सांगून त्यांच्या आया रडू लागल्या.” असे लेखिका लिहिते. दारू मृत्यू थांबवते अशी आदिवासींची अजूनही श्रद्धा आहे, हेही लेखिका नमूद करते. मंदा व होडाही दारू पिऊन सुरात रडत, “आशानेच विटाळ लावून आमच्या पोरींना मारलं!” (पृ.३०७) असे टोचून बोलत होत्या. या रडण्याचा उद्देश आशाला त्रास देण्याचा होता, असे कादंबरीत दिसते. अंधश्रद्धेच्या नावाखाली बायकांना भूताळी ठरवले जाते. ‘तृष्णा’ मध्ये इसरीचा हात सडला होता तिच्या हातात हाड

अडकले होते. त्यावेळी भगत सांगतो, “अर भाऊ, तिच्या घरी नवराबायको पावने आले होते. त्या बाईला मटन कमी पडलं, म्हणून असं केलेलं आहे.” (पृ.१९४) असे सांगत त्या भूताळ्या बाईनेच करणी केल्याचे भगत पटवून देतो. अशा प्रकारे बाईच्या मासिक पाळीला व बाळंतपणाला विटाळाचे नाव देऊन तिला शापित असल्यासारखे वागविले जाते. गावात घडणाऱ्या घटनांबाबत तिच्या रजस्वाला दोषी धरून तिला मानसिक त्रास दिला जातो. ती जिवंत असताना तिला भूताळी ठरवून गावात घडणाऱ्या कोणत्याही वाईट घटनेचा संदर्भ तिच्याशी जोडून तिलाच दोषी धरले जाते. मेल्यावरही भूताळी, चेटकीण ठरवून या स्त्रियांना हिणवलेले दिसते. डॉ. गोविंद गारे यांच्या मते, “कोरकू लोकांचा मंत्रतंत्रावर व शकुनावर विश्वास आहे. ज्या स्त्रीला मुले होत नाहीत ती वांझ स्त्री अनेक मुले झालेल्या स्त्रीचा केस मिळवून, तो तिच्या अंघोळीच्या दगडाखाली पुरते. त्यामुळे सापत्य स्त्रीचा वाण या वांझ स्त्रीला लागून तिला मुले होतात अशी त्यांची समजूत आहे.”^{४७} (पृ.१३९) या सर्व अंधश्रद्धांचा खूप भयानक परिणाम आदिवासी स्त्रीजीवनावर होतो. आदिवासींमध्ये असलेल्या अशा प्रकारच्या अंधश्रद्धांनी आदिवासी स्त्रियांचे जीवन उध्वस्त केल्याचे दिसून येते.

आदिवासींमध्ये एखाद्या व्यक्तित्वाच्या वर्तनात काही अनपेक्षित बदल झाला. किंवा अचानक आजारी पडला तर त्याला भूतबाधा झाली असे समजतात. या भूतबाधेवर खात्रीचा उपाय करणारा भगत असतो. त्यालाच ही भूतबाधा दूर करता येते, असा त्यांचा समज असतो. त्या भगतापुढे आपल्या आजाराची अथवा वर्तनाची कैफियत मांडून त्याची चिकित्सा केली जाते. ‘एका नक्षलवाद्याचा जन्म’ या कादंबरीतील नायिका मैनी आजारी पडली; त्यावेळी तिला दवाखान्यात न्यायचे जुरुने पक्के केले होते. पण उल्लू पुजाऱ्याने त्याला सांगितले की, “कमळीच्या बापाने जादू केली आहे.” भगताचे हे कारण जुरुलाही पटले. ‘कारण मागल्या वर्षी कमळीच्या बापाचा बैल मेला होता. त्याने जुरुवर आळ घेतला होता. पण पंचानी जुरुला सोडून दिले होते. त्यामुळे त्याने मैनीला आजारी केले, हे जुरुला पटले.’ (पृ.०४) अशा प्रकारे आजारी माणसाला दवाखान्यात नेण्याऐवजी त्यावर भगताच्या सल्ल्याने उपचार करतात. ‘वाडगीण’ कादंबरीत मायाचीच्या मुलीच्या चैतीच्या डोळ्यांना लहानपणापासूनच त्रास होतो. त्यामुळे तिला अंधूक दिसते. एकदा मायाचीने तिच्यावर उपचार करण्यासाठी भगताला बोलावून आणले. त्यावेळी

भगताने तिला सांगितले, हिचे डोळे काही नीट होणार नाही. कारण तिने काहीतरी वाईट काम केले आहे. त्यावर मायाचीने ती लहान आहे वाईट काम कसे करेल? असे म्हटले. त्यातर भगत म्हणतो, “हिचं नाय तयं तुझं पाप होया. तुझं ब्याट काम करेल, तें पोरगीला तरास देत होवा.” (पृ.८८) असे म्हणतो. मायाचीलाही ते खरे वाटले. आपल्या हातून घडलेल्या पापाबद्दल आपल्या पोरीला जन्मभर आंधळे व्हावे लागेल, हे भगताकडून ऐकल्यानंतर तिला अतिशय दुःख झाले. आदिवासींच्या पापपुण्याच्या कल्पनाही अगदी साध्या असतात. त्याचाच फायदा कधीकधी भगत घेताना दिसतात. हा भगत भूताचा उतारा देण्यासाठी आदिवासींकडून कोंबडा, बकरा, केस, अंडी, हळद—कुंकू, बुक्का, समुद्राची वाळू, वगैरे अनेक गोष्टी गोळा करण्यास सांगतो. या सगळ्यांचा भूताला नैवेद्य दिला की आजार बरा होतो अशी अंधश्रद्धा आहे. “बहुसंख्य आदिवासी जमातीत शरीराचे केस नखे अथवा नाळ आदी शरीराचे भाग शरीरापासून वेगळे केल्यावर नष्ट करतात अथवा लपवून ठेवतात. यामागेही संपर्कात्मक जादूची भीती असते.”^{४८} अशा प्रकारे आदिवासी समाजात अनेक प्रकारच्या अंधश्रद्धा प्रचलित आहेत.

आदिवासी समाज आजुबाजूच्या परिसराविषयी उदा. तळे, विहिर, दगड, जंगल, डोंगर, बन, वाडा व स्मशान याविषयी गूढत्व बाळगून असतात. एखाद्या घटनेशी एखाद्या स्थळाचा संबंध जोडून त्यासंदर्भात काही गूढ दंतकथा पसरवल्या जातात. त्यामुळे त्या जागेसंबंधी काही अंधश्रद्धा बाळगून असतात. उदा. ना. रा. शेंडे यांची ‘तांबडा दगड’ ही कादंबरी अशीच एका दगडाच्या दंतकथेवर आधारित आहे. या कादंबरीत असणारा भीतीदायक ‘तांबडा दगड’ हा पळसवन व प्रतापगडाच्या लोकांमध्ये चर्चेचा विषय आहे. त्या दगडाविषयी आसपासच्या गावात अनेक गूढकथा व अंधश्रद्धा लोकांमध्ये प्रचलित आहेत. त्या दगडाला ‘महान दैत्य’ असे संबोधून त्याला बळी देण्याची प्रथा होती. याचबरोबर दुर्गा भागवतांच्या ‘महानदीच्या तीरावर’ या कादंबरीत गावाच्या पश्चिमेला असलेल्या डोहाविषयी व स्मशानाविषयी लोकांच्या मनात अनेक अंधश्रद्धा आहेत. त्या डोहाचा संबंध फुलियाशी जोडून अनेक दंतकथा रचलेल्या दिसतात. थोडक्यात आदिवासींच्या मनात अनेक सजीव व निर्जीव घटकांबद्दल भीती असते आणि त्यातूनच अनेक प्रकारच्या अंधश्रद्धा जन्माला येतात. अशा अनेक प्रकारच्या अंधश्रद्धा आदिवासींच्या मनात बसलेल्या आहेत. अज्ञानामुळे या अंधश्रद्धांना

अधिक खतपाणी मिळते. त्याचा अतिशय वाईट परिणाम आदिम जीवनावर झाला आहे. सदकालात आदिवासी भागात शिक्षणाचा प्रसार झाल्याने काही वाईट प्रथांचे उच्चाटन होत असले तरी, त्या संपूर्ण नष्ट झाल्याचे दिसत नाही.

अशा प्रकारे प्रबंधाच्या पाचव्या प्रकरणात आदिवासी समाजातील स्त्रीजीवनाचा सामाजिक व सांस्कृतिकतेच्या अनुषंगाने वेध घेतला. या अभ्यासाने आदिवासी समाज व संस्कृतीच्या संदर्भात अनेक प्रकारची माहिती उपलब्ध झाली. अनेक पुस्तकांचा अभ्यास करताना मला जे दिसले, जाणवले त्याचा वस्तुनिष्ठपणे विचार करून मी या प्रकरणाची मांडणी केली आहे. उपलब्ध संदर्भसाधने व माहितीच्या आधारे आदिवासी समाज व संस्कृतीच्या संदर्भात कादंबरीतील आदिवासी स्त्रीचे दर्शन घडवले आहे. ही मांडणी करताना जे निष्कर्ष हाती आले ते पुढीलप्रमाणे मांडले आहेत.

५.४ निष्कर्ष

१. महाराष्ट्रातील आदिवासी समाज हा सह्याद्री, विंध्य, निलगिरी, सातपुड्याच्या डोंगर रांगामध्ये स्थिरावला आहे. या भौगोलिक वातावरणाचा परिणाम त्यांच्या सामाजिक व सांस्कृतिक जीवनशैलीवर होतो. आदिवासी जमातींमध्ये सामाजिक नीतीमूल्ये, जीवनमूल्ये, आचार व विचारपद्धती, स्वभाववैशिष्ट्ये, रूढी—परंपरा, विधी, सणसमारंभ, दैवते, श्रद्धा—अंधश्रद्धा, चालीरीती, लोकसंकेत व लोकसमजूती यात साम्यभेद आहेत. हे साम्यभेद विविध भौगोलिक वातावरणामुळे व प्रादेशिक व सांस्कृतिक भिन्नत्वामुळे झालेले दिसतात.
२. आदिवासी समाजाचा सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, राजकीय व धार्मिक दृष्ट्या विचार करताना या समाजजीवनाची काही तत्वे, विचारपद्धती, आचरणधर्म, सत्तास्थान व आर्थिक धोरण याविषयी काही ठाम मते दिसतात.
३. आदिवासी समाजात आजही काही अंशी मातृसत्ताक पद्धतीचे प्राबल्य आहे. या मातृसंस्कृतीचा प्रभाव समाजमनावर असल्याने आजही आदिवासींची विचार व आचारपद्धती इतर समाजापेक्षा भिन्न आहेत. स्त्रियांना विवाहासंदर्भात दिलेले स्वातंत्र्य, त्यासाठी निर्माण झालेल्या विवाहाच्या अनेक प्रथा—परंपरा, त्यांना आचार व विचारस्वातंत्र्य व मतस्वातंत्र्य हे मातृसंस्कृतीमध्ये स्त्रियांचे स्थान व महत्त्व निर्देशित करते.

४. पुरुषप्रधान संस्कृतीचा प्रभावही आदिवासी समाजावर आहे. पुरुषप्रधान संस्कृतीची मूल्ये धारण केलेल्या आदिवासी समाजाचे चित्रण कादंबऱ्यांमधून दिसून येतो. अशा कादंबऱ्यांतील पुरुष व्यक्तिरेखा वरचढ तर स्त्रियांच्या व्यक्तिरेखा दुय्यम दर्जाच्या आहेत. उदा. 'तृष्णा' कादंबरीतील मनु, फुल्या व आटया, 'डांगाणी' मधील बाळ्या रोंगटे, 'महानदीच्या तीरावर' मधील जंगो व 'ब्र' कादंबरीतल जयाबाईचा नवरा या काही व्यक्तिरेखांचा यासंदर्भात विचार करता येईल. हे पुरुष स्त्रियांना मालकी हक्काची वस्तू समजून वागवताना दिसतात.
५. पुरुषप्रधान संस्कृती धारण केलेले आदिवासी पुरुष आदिवासी स्त्रियांचे स्वतंत्र अस्तित्व नाकारतात. उदा. 'कोळवाडा' कादंबरीतील आदिवासी स्त्रियांना शिवज्याची बायको, रामभाऊची बायको, बाब्याची बायको अशाच नावाने संबोधले जाते. या कादंबरीत तिचे स्वतंत्र अस्तित्वच नाकारले असून तिची ओळख पुरुषावरूनच ठरते, असे दिसते.
६. आदिवासींमध्ये तरुण-तरुणींना जोडीदार निवडीचे व पुनर्विवाहाचे स्वातंत्र्य आहे, पण विवाहितांना व्याभिचाराचे स्वातंत्र्य नाही. हा नियम सर्वच जमातींना लागू आहे. असा व्याभिचार केल्याचे निदर्शनास आल्यास सदर स्त्री-पुरुषांना शिक्षा देण्याचा कायदा आहे. उदा. आटया-जूरा, सगणीबाई-तिचा प्रियकर, देवजी-वाना या प्रकरणांमध्ये व्याभिचारी व्यक्तिला शिक्षा दिल्याचे दिसते.
७. आदिवासींमध्ये तरुण-तरुणींना लग्नाचे व घटस्फोट घेण्याचे स्वातंत्र्य असले तरी या समाजात सर्रास घटस्फोट होत नाहीत. कादंबरीकारांनीही या सर्वच कादंबऱ्यांमध्ये आदिवासींनी अनेक विवाह केल्याचे अथवा सहजच घटस्फोट घेतल्याची नोंद केली नाही. उलट विवाहित आदिवासी स्त्री-पुरुष, पती किंवा पत्नीच्या मृत्यूनंतर मुलांचा एकेकटयाने सांभाळ करताना दिसतात. उदा. तुळसा, काळधी, मायाची, मोघा, राणी दुर्गावती या आदिवासी स्त्रियांचा आणि सरदार ब्रिजराज, राजा किर्तीसिंह, उघडया ठाकूर, लखमा ठाकूर, जैनीबाईचा बाप इत्यादी पुरुषांचा उल्लेख एकेरी मातृत्वाच्या संदर्भात करता येईल.
८. महादेव कोळी व ठाकर समाजात मुलींचे एकदा धार्मिक विधींप्रमाणे लग्न झाल्यानंतर, त्यांना पुन्हा दुसरा विवाह करावयाचा असल्यास 'मोहतूर' किंवा 'पाट लावण्याची' परंपरा आहे. तसेच 'घरघुशी' किंवा 'मागेलागी' या प्रथा अस्तित्वात

आहेत. त्यामुळे तिचा दुसरा विवाह धार्मिक संस्काराप्रमाणे केला जात नाही. डॉ. अनिल सहस्रबुद्धे यांनी 'डांगणी' कादंबरीत गरोदर राधी पिण्याची घरघुशी झाल्यानंतरही तिचे विधीपूर्वक लग्न लावलेले दिसते. या ठिकाणी चुकीची रूढी लेखकाने रेखाटली आहे.

९. अशा 'मागेलागी' किंवा 'घरघुशी' आदिवासी स्त्रियांना प्रथम पत्नीचा अथवा रितसर लग्न करून आलेल्या स्त्रीचा दर्जा दिला जात नाही.
१०. आदिवासींमध्ये प्रचलित असलेल्या सर्व विवाहपद्धतींमध्ये मुलीच्या मताला प्राधान्य दिले जाते. तिच्यावर कोणत्याही प्रकारची जबरदस्ती केली जात नाही. मुलीने सांगितलेल्या मुलाशीच तिचा विवाह लावला जातो. अशा लग्नास घरातून विरोध आला तरी पंचायतीमार्फत ती लग्न लावू शकते. उदा. 'डांगणी' तील राधी. तसेच एखाद्या मुलीवर लग्नाची जबरदस्ती केल्यास पंचायत तिच्या बापाला दंडाच्या स्वरूपात शिक्षा करते. उदा. 'सोनकी' कादंबरीत सोनकीचे उघडया ठाकराने जबरदस्तीने आंधळ्या कमळयाशी लग्न लावल्यामुळे उघडयाला पंचानी दंड केला.
११. आदिम जमातीचे कायदे जमातीपुरतेच मर्यादित असल्याने कायद्यावर मर्यादा पडलेल्या दिसतात. एका जमातीचे कायदे दुसऱ्या जमातीला लागू होत नाहीत. पण सद्यकालात आदिवासी भागात ज्या प्रकारचे गुन्हे घडत आहेत; त्यामुळे त्यांना हिंदू कायद्याचा आधार घ्यावा लागतो. याचे उदाहरण 'एन्काऊंटर', 'एका नक्षलवाद्याचा जन्म', 'ब्र' व 'आंदोलन' या कादंबऱ्यांमध्ये दिसते. या कायद्याच्या आधारे आदिवासींच्या रूढी—परंपरांना डावलून आदिवासींवर हिंदू कायद्याप्रमाणे अत्याचार केले आहेत. तसेच आदिवासीही सद्यकालात हिंदू कायद्याचा आधार घेत असले तरी घटस्फोट व इतर छोट्या गुन्ह्यांसाठी आजही आदिवासी भागात पंचायती कार्यरत आहेत.
१२. आदिवासी स्त्रियांवर अन्याय—अत्याचार सरकारी अधिकारी, कर्मचारी, पोलिस, पटवारी, गार्ड, रेंजर, सेठ—सावकार यांच्यकडून जास्त प्रमाणात होतात. उदा. 'रानझरी'तील मंगी, 'टाहो' मधील पारू, मैनी 'वाडगीण' मधील मायाची, 'जंगलातील छाया' मधील राजलु, रतन, 'वाडा' कादंबरीतील राधी या स्त्रियांवर अत्याचार करणारे सर्व पुरुष बिगर आदिवासी आहेत. तसेच त्यांच्या भोळ्या स्वभावाचा, अज्ञानीपणाचा व गरिबीचा फायदा उचलण्याचा प्रयत्न करतात.

१३. आदिवासी समाजातही काही प्रमाणात स्त्रियांना कौटुंबिक छळाला सामोरे जावे लागते. हा छळ हुंडयासाठी, मुलींचा जन्मदर अधिक म्हणून अथवा मुलगाच पाहिजे म्हणून यासाठी किंवा आर्थिक मागणीवरून होत नाहीत. कारण या प्रथा आदिवासी भागात अस्तित्वात नाहीत. आदिम कुटुंबावर समाजाचा समाजाचा निर्बंध असल्यामुळे विवाहितेचा कौटुंबिक छळाने मृत्यू होणे, हुंडाबळी किंवा विवाहितेची आत्महत्या यासारख्या घटना आदिवासी भागात घडत नाही.
१४. आदिवासींच्या रूढी—परंपरा, चालीरीती, सणवार, विधीकार्य, समज—गैरसमज व श्रद्धा—अंधश्रद्धा यावर निसर्गसंस्कृती व कृषीजीवनाचा प्रभाव जास्त आहे. त्यांच्या जीवनशैलीत निसर्गतत्वांचा भरणा जास्त आहे. एकंदरीतच त्यांचे जगणे संचयविरहित, समानतेचा स्वीकार करणारे, समूहनिष्ठ, एकता व बंधुत्वाचे पालन करणारे आहे. एकमेकांच्या सुखदुःखात धावून येण्याची व कार्याचा भार उचलण्याची परंपरा आजही कायम आहे. लग्नकार्य, मयतकार्य, खांब बसवणे, बाळंतपण, शेतकाम वगैरे सर्वच कार्यात ते एकमेकांच्या मदतीला धावून येतात. सणसमारंभ, उत्सव, जत्रा—यात्रा, नाचगाण्याच्या निमित्ताने आजही हा समाज एकत्र आल्याचे दिसते.
१५. आदिवासी कादंबऱ्यांमध्ये मावची, भिल्ल, कोरकू, ठाकर, कातकरी, वारली, कोलाम, या जमातीतील स्त्रिया सन्हास दारू पितात असे वर्णन आले आहे. परंतु महादेव कोळी जमातीचे चित्रण आलेल्या 'डांगाणी', 'कोळवाडा' व 'ब्र' या कादंबऱ्यांमध्ये आदिवासी स्त्रिया दारू पिण्याचे उल्लेख नाहीत. या जमातीतल्या काही वयस्कर स्त्रियाही दारू पितात. पण त्यांचे प्रमाण अत्यल्प आहे. कारण सद्यकालात शिक्षणाच्या प्रसाराने स्त्रियांनी दारू पिण्याचे प्रमाण बऱ्याच अंशी कमी झाले आहे.
१६. सर्वच आदिवासी समाजात स्त्रियांना मानाचे स्थान दिले जाते, असे म्हणता येत नाही. कोणत्याच समाजात स्त्रियांचा दर्जा श्रेष्ठ किंवा कनिष्ठ असा असत नाही. दोन्हीची सरमिसळ असते. समाजात स्त्रीच्या मातृत्वाचे मोल अनमोल ठरवले जाते. पण तिला धार्मिक कार्यात, पंचायतीत स्थान नाही. दैवतपूजेचा अधिकार नाही. तिने राजकारणात येऊ नये असे पुरुषांना वाटते. ज्या ठिकाणी सत्तास्थानाचा विचार येतो त्या ठिकाणी आदिवासी समाजातही पुरुषांचेच वर्चस्व आहे.

१७. आदिवासी पुरुष दारू पिऊन सन्हास बायकांना मारतात असा गैरसमज पसरवला आहे. पण आदिवासी कादंबऱ्यांचा विचार करता हा प्रकार फार कमी दृष्टोत्पत्तीस येतो.
१८. कादंबऱ्यांमधील बहुतांश पुरुषी व्यक्तिरेखा या सरळमार्गी असून नीतीनियमांच्या चौकटीच्या बंधनात जगणाऱ्या आहेत. त्यामुळे आदिवासी समाजात पुरुषसत्ताक पद्धती रूजली असली तरी स्त्रियांचा मानसिक व शारीरिक छळ करणे, सोडून देणे, तिला सवत आणणे, व्याभिचार करणे किंवा स्त्रीभ्रूणहत्या करणे असे छळवणूकीचे प्रकार दिसत नाहीत.
१९. आदिवासींमध्ये स्त्रियांच्या रजस्वाच्या संदर्भात असलेली प्रथा व भूताळीची प्रथा अतिशय वाईट आहे. त्यामुळे या स्त्रियांना नाहक त्रास व छळाला सामोरे जावे लागते. आदिवासींच्या दैवतासंदर्भात असलेल्या कल्पना व त्यांचा स्त्रीजीवनाशी जोडलेला संदर्भ स्त्रियांच्या दुःखम जगण्याची प्रचिती देतो. तसेच इतर अंधश्रद्धांच्या माध्यमातून स्त्रीजीवनावर घातलेली बंधने आदिवासी समाजातील पुरुषांचे वर्चस्व सिद्ध करते. या प्रथा नष्ट झाल्या किंवा संपल्या तर आदिवासी स्त्रियांचे जगणे अतिशय चांगले असेल.
२०. आदिवासींमधील काही प्रथा अतिशय चांगल्या आहेत त्यांचा स्वीकार इतर समाजाने केल्यास एकंदरीतच जीवनाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन बदलता येईल. तसेच स्त्रियांना वागवण्याच्या पद्धतीमुळे सर्व समाजाचा स्त्रीजीवनाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन बदलेल, असे वाटते. ज्या स्त्रीमुक्तीचा विचार प्रगत समाजात या पंचवीस वर्षांच्या काळात उदयास आला ती स्त्री मुक्ती आदिम समाजात पूर्वापार चालत आली आहे. पण आदिवासी स्त्रियांनी या स्त्रीमुक्तीचा कोठेही गैरफायदा घेतलेला कादंबरीत दिसत नाही. कारण तिच्या मनावर समाजाच्या नीतीनियमांचा व कायद्याचा निर्बंध असतो. त्यामुळे तिला कितीही स्वातंत्र्य असले तरी ती स्वैराचार करत नाहीत. आदिवासी स्त्रियांच्या जगण्यातील अशी कितीतरी तत्वे प्रगत समाजातील स्त्रियांनी स्वीकारली तर सद्यकालात प्रगत समाजात घडणाऱ्या अनेक वाईट गोष्टींवर निर्बंध आणता येईल.

५.५ समारोप

मराठी कादंबरीतील आदिवासी स्त्री चित्रणाचा अभ्यास करताना तिचा सर्वांगीण विचार करणे गरजेचे वाटले. त्यामुळेच या प्रकरणात आदिवासी समाजाची जीवनव्यवस्था, कुटुंबव्यवस्था, समाजव्यवस्था व संस्कृतीचा मुळापासून शोध घेतला. त्यासाठी मी आदिवासीसंदर्भात उपलब्ध असलेल्या समाजशास्त्र, लोकसाहित्य, वैचारिक साहित्य, कोशवाङ्मय व नियतकालिकांचा अभ्यास केला. आदिवासी समाजव्यवस्थेची चौकट समजावून घेतली. त्यानुसार मला आदिवासी जीवन, समाज व संस्कृतीच्या संदर्भात अनेक बाबी आढळून आल्या. त्याचा अभ्यास मला स्त्रीजीवनाचा शोध घेण्यास व तिच्यासंदर्भात ठोस मत प्रदर्शित करण्यास फायदेशीर ठरला. त्या अभ्यासामुळे आदिवासी स्त्री जीवनाची जवळून ओळख झालीच; पण आदिवासी समाजातील स्त्रियांची जडणघडण, शारीरिक व मानसिक सामर्थ्य, स्वच्छंदीपणा, कुटुंबवत्सलता, भावभावना व आचारविचार समजून घेता आले. या सर्वांच्या आधारे आदिम स्त्री जीवनाचे बारकाईने चित्रण करता आले.

या प्रकरणाचा अभ्यास करताना केवळ कादंबऱ्या नजरेसमोर ठेवणे गरजेचे नव्हते. तर आदिवासींच्या संदर्भात ज्या पुस्तकांमध्ये लेखन आले आहे, त्या सर्वच पुस्तकांचा परामर्श घेणे महत्त्वाचे होते. त्यामुळे या बहुतांश पुस्तकांचा शोध घेतला. या पुस्तकांचा अभ्यास करताना आदिवासी समाज व संस्कृतीची सखोल माहिती मिळाली. या माहितीच्या आधारावर कादंबरीतील आदिम स्त्री जीवनाविषयी असलेले संदर्भ तपासून पाहिले. व त्यानंतर आदिम स्त्रियांविषयी काही मते मांडली आहेत. आदिवासींच्या विवाहपद्धती, कायदे व न्यायव्यवस्था, समाजव्यवस्था, कुटुंबव्यवस्था यांचा विचार करताना आदिम संस्कृतीत प्रचलित असलेली मातृसंस्कृती व पुरुषप्रधान संस्कृतीचाही अभ्यास केला आहे. त्याचबरोबर आदिवासी संस्कृतीची वैशिष्ट्ये व वेगळेपण कोणकोणत्या बाबतीत आहे, याचाही विचार करता आला. आदिवासींच्या रूढी—परंपरा व चालीरीतींचा विचार करताना त्यांच्यात असलेले समज—गैरसमजाचाही विचार केला आहे. तसेच श्रद्धा—अंधश्रद्धांचा आदिवासी स्त्रियांच्या जीवनावर होणारा परिणामांची चर्चा कादंबरीच्या माध्यमातून केली आहे. त्याचबरोबर आदिवासी समाजात इतर समाजाहून भिन्नत्व कोणत्या गोष्टींमध्ये आहे, याचाही विचार केला आहे. या प्रकरणाचा अभ्यास

करताना कादंबरीच्या पलीकडे जावून आदिम स्त्रीजीवनाचा शोध घेता आला. त्याचा विचार कादंबरीतील आदिवासी स्त्रीचे दर्शन घडवताना केला आहे.

५.६ संदर्भ टिपा

१. गुरूनाथ नाडगोंडे, 'भारतीय आदिवासी' प्र. आ. १९७६, पृ. ७९.
२. प्रदीप आगलावे (डॉ.), 'आदिवासी समाजाचे समाजशास्त्र' प्र. आ. २००४, पृ. ९०.
३. जगदीश गोडबोले (डॉ.), 'मोहिम इंद्रावतीची' प्र. आ. १९८३, पृ. २७.
४. शौनक कुलकर्णी (डॉ.), 'महाराष्ट्रातील आदिवासी' प्र. आ. २००९, पृ. ६१.
५. गोविंद गारे (डॉ.), 'महाराष्ट्रातील आदिवासी जमाती' तृतीय आ. २०१२, पृ. १३९.
६. शौनक कुलकर्णी, उनि., पृ. ९१.
७. प्रदीप आगलावे, उनि., पृ. ९६.
८. शौनक कुलकर्णी, उनि., पृ. ८६.
९. माहेश्वरी गावीत (डॉ.), 'आदिम जीवनाविष्कार' प्र. आ. २००८, पृ. ३४.
१०. गुरूनाथ नाडगोंडे, उनि., पृ. २४८.
११. विलास संगवे (डॉ.), 'आदिवासींचे सामाजिक जीवन' प्र. आ. १९७९, पृ. ९०.
१२. शत्रुघ्न फड (संपा.), 'आदिवासी साहित्य आणि लोककला' प्र. आ. २०१२, पृ. १६१.
१३. गोविंद गारे (डॉ.), 'सह्याद्रीच्या दऱ्याखोऱ्यातील ठाकूर (ठाकर) आदिवासी' प्र. आ. २००२, पृ. ६४.
१४. उनि., पृ. ८८.
१५. शत्रुघ्न फड (संपा.), उनि., पृ. १६१.
१६. सुरेश कोडीतकर, 'आदिवासी जीवन—कथा आणि व्यथा' प्र. आ. २००८, पृ. ३२.
१७. गुरूनाथ नाडगोंडे, उनि., पृ. १४९.
१८. ग. शां. पंडीत (संपा.), 'हाकारा', 'अध्यक्षीय भाषण पहिले राज्यस्तरीय आदिवासी साहित्य संमेलन' मे २०१२. जानेवारी—मार्च २०१४, पृ. ७७.
१९. तत्रैव, 'आदिवासींच्या सहवासातील काही आठवणी' जानेवारी—मार्च २०१४, पृ. २६.
२०. मंगला सामंत (डॉ.), 'स्त्री पर्व', प्र. आ. २०००, पृ. १९.

२१. महादेवशास्त्री जोशी (संपा.), 'भारतीय संस्कृतीकोश', खंड दुसरा, प्र. आ. १९६२, पृ. ४६३.
२२. शैला लोहिया (डॉ.), 'भूमी आणि स्त्री', प्र. आ. २०००, पृ. ३९.
२३. भुजंग मेश्राम, 'आदिवासी साहित्य आणि अस्मितावेध', प्र. आ. २०१४, पृ. ५२.
२४. मंगला सामंत (डॉ.), उनि. पृ. ४२.
२५. द. ता. भोसले, 'लोकसंस्कृती : स्वरूप आणि विशेष', प्र. आ. २००४, पृ. १०.
२६. गोविंद गारे (डॉ.), 'आदिवासींचे प्रश्न आणि परिवर्तन', प्र. आ. १९९५, पृ. १२६.
२७. प्रमोद मुनघाटे (डॉ.), 'आदिवासी मराठी साहित्य : स्वरूप आणि समस्या', प्र. आ. २००७, पृ. ७०.
२८. गोविंद गारे (डॉ.), उनि. पृ. १२९.
२९. (संपा.) 'लोकराज्य' वेध विकासाचा 'खडतर प्रवास' ऑगस्ट २०१३, पृ. ३०.
३०. गं. शा. पंडीत (संपा.), 'हाकारा', 'आदिवासी लोकसंस्कृती : स्वरूप, विकास आणि व्याप्ती', सप्टेंबर ते डिसेंबर २०१३, पृ. १५.
३१. गोविंद गारे (डॉ.), 'महाराष्ट्रातील आदिवासी जमाती' तृतीय आ. २०१२, पृ. ५५.
३२. विनोद कुमारे (संपा.), 'गोंदण' 'आदिम कलेचा वारसा : गोंदण एक ऐतिहासिक दृष्टिकोन', जानेवारी— मार्च २०१६, पृ. १९.
३३. गोविंद गारे (डॉ.), 'सह्याद्रीतील आदिवासी महादेव कोळी' द्वि. आ. २००७, पृ. २५.
३४. अलका हिवाळे (डॉ.), 'आदिवासी लोकगीतातील स्त्रीजीवन' प्र. आ. २००२, पृ. १७०.
३५. शत्रुघ्न फड, उनि., 'आदिवासी साहित्य आणि लोककला' प्र. आ. २०१२, पृ. १२८.
३६. धैर्यशील शिरोळे (डॉ.), 'निषाद' प्र. आ. २००७, पृ. १०५.
३७. गोविंद गारे (डॉ.), 'महाराष्ट्रातील आदिवासी जमाती' तृतीय आ. २०१२, पृ. १५५.
३८. गोविंद गारे (डॉ.), 'सह्याद्रीतील आदिवासी महादेव कोळी' द्वि. आ. २००७, पृ. २०५.
३९. गं. शा. पंडीत (संपा.), 'हाकारा', 'आदिवासी समाजातील भूताळीची समस्या', एप्रिल—जून २०१४, पृ. २२.
४०. शौनक कुलकर्णी (डॉ.), 'महाराष्ट्रातील आदिवासी' प्र. आ. २००९, पृ. ४३.

४१. गोविंद गारे (डॉ.), 'सह्याद्रीतील आदिवासी महादेव कोळी', द्वि.आ.२००७,पृ.
२०७.
४२. तत्रैव. पृ. २२१.
४३. तत्रैव. पृ. २१३.
४४. गं. शा. पंडीत (संपा.), 'हाकारा', 'आदिवासी समाजातील भूताळीची समस्या',
एप्रिल—जून २०१४, पृ. २१.
४५. गोविंद गारे (डॉ.), 'महाराष्ट्रातील आदिवासी जमाती', तृतीय आ. २०१२, पृ. १५.
४६. गोविंद गारे (डॉ.), 'भारतीय समाज आणि संस्कृती', प्र. आ.१९९३, पृ. ८८.
४७. गोविंद गारे (डॉ.), 'महाराष्ट्रातील आदिवासी जमाती' तृतीय आ. २०१२, पृ. १३९.
४८. जगदीश गोडबोले (डॉ.), 'मोहिम इंद्रावतीची' प्रथमावृत्ती १९८३, पृ. ३४.

प्रकरण ६ वे

आदिवासी कादंबरीतील वाङ्मयीन सौंदर्य व भाषासौंदर्य

- ६.० प्रास्ताविक
- ६.१ वाङ्मयीन सौंदर्य
 - ६.१.१ वर्णनपद्धतीतील वाङ्मयीन सौंदर्य
 - ६.१.२ कादंबरीतील आदिवासी बोलींचे सौंदर्य
 - ६.१.३ संवादलेखनातील सौंदर्य
 - अ) प्रमाणभाषेतील संवाद
 - ब) बोलीभाषेतील संवाद
 - ६.१.४ कादंबरीतील स्त्री भाषेचे सौंदर्य
 - ६.१.५ लोकगीतांमधील वाङ्मयीन सौंदर्य
- ६.२ भाषिक सौंदर्य
 - ६.२.१ निवेदन पद्धतीतील भाषिक सौंदर्य
 - अ) भाषाविषयक कलात्मकता
 - ब) भाषेतील चित्रमयता
 - ६.२.२ आदिम जीवनचित्रणातील भाषिक सौंदर्य
 - ६.२.३ आदिवासी स्त्री प्रतिमा
 - ६.२.४ वाक्प्रचार, म्हणी व शिव्यांचा वापर
- ६.३ निष्कर्ष
- ६.४ समारोप
- ६.५ संदर्भ टिपा

प्रकरण ६ वे

आदिवासी कादंबरीतील वाङ्मयीन सौंदर्य व भाषासौंदर्य

६.० प्रास्ताविक

प्रबंधाच्या पाचव्या प्रकरणात आदिवासी कादंबरीतील स्त्रीचित्रणाची चिकित्सा सामाजिक आणि सांस्कृतिकतेच्या अनुषंगाने केली आहे. या प्रकरणात आदिवासी कादंबरीतील वाङ्मयीन सौंदर्य व भाषा सौंदर्याचा शोध घेतला आहे. कादंबरीच्या एकूण आकृतीबंधाचा व आशय विषयाचा आधार घेऊन कादंबरीची वाङ्मयीन व भाषिक वैशिष्ट्ये यांच्यासंदर्भात विचार मांडला आहे. भाषा हे साहित्याचे माध्यम आहे. त्यामुळे साहित्यात भाषेला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. कोणत्याही कलाकृतीचे मूल्यमापन प्रामुख्याने तिच्या वाङ्मयीन व भाषिक वैशिष्ट्यांच्या आधारे केले जाते. त्यामुळे आदिवासी कादंबरीची वैचारिक चिकित्सा करताना तिच्या या सौंदर्यस्थळांचा शोध घेणे महत्त्वाचे वाटले. मराठी भाषा व आदिवासींची बोलीभाषा यांचा सहसंबंध विचारात घेऊन त्यांचा कादंबरीच्या कथानकाशी व पात्रांशी असलेला अनुबंध तपासला आहे. कादंबरीच्या कलात्मकतेची व रूपबंधाची चिकित्सा केली आहे. कादंबरीकाराने व्यक्तिचित्रण, कित प्रसंगचित्रण, स्थलचित्रण व निसर्गचित्रणाची केलेली मांडणी कादंबरीच्या एकूण आकृतीबंधावर कितपत प्रभाव टाकते; याची तपशीलवार मांडणी केली आहे. त्यासाठी कादंबरीमध्ये आलेल्या विविध आदिवासी जमातींचे सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, राजकीय व धार्मिक जीवनदर्शन भाषेच्या आधारे कसे आविष्कृत होते, याचा अभ्यास केला. त्यानुसार कादंबरीतील संवाद, म्हणी, वाक्प्रचार व शिव्यांचा वापर कादंबरीच्या एकूण सौंदर्यात कशी भर घालतात, हे शोधले. या सर्वांच्या माध्यमातून कादंबरीचे वाङ्मयीन सौंदर्य आणि भाषासौंदर्याची मांडणी केली आहे.

भाषा कलाकृतीतील समाजाची सामाजिक व सांस्कृतिक मूल्ये व जीवनपद्धती उलगडून दाखवताना महत्त्वाची भूमिका बजावते. कादंबरीतील पात्रांच्या जगण्याशी संबंधित सर्वच अंतःप्रवाह भाषेमुळेच लक्षात येतात. डॉ. जनार्दन वाघमारे यांच्या मते, “माणूस कुठल्यातरी भाषेशी समाजघटकांशी व संस्कृतीशी जन्मतःच जोडला गेलेला असतो. त्या समाजाच्या, समाजघटकाच्या किंवा संस्कृतीच्या प्रथा—परंपरा, चालीरीती आणि विचारसरणी यातून निर्माण झालेल्या सांस्कृतिक पर्यावरणात तो जगत असतो.”^१

आदिवासी माणूस जन्मतःच कोणत्यातरी जमातीशी, त्या जमातीच्या संस्कृतीशी, भाषेशी व समूहाशी जोडलेला असतो. त्या समाजाचे व संस्कृतीचे आचार व विचारधर्म आत्मसात करत त्याची जडणघडण होते. त्याच्यावर विशिष्ट प्रादेशिक व भौगोलिक पर्यावरणाचा परिणाम होतो. या परिणामातून त्याची भाषिक जडणघडण होते. आदिम जीवनपद्धतीचा त्याच्या भौगोलिक व सांस्कृतिक पर्यावरणाशी जवळचा संबंध असतो. त्यामुळे आदिम भाषेचा अभ्यास करताना या वातावरणाचा विचार करणे अपरिहार्य आहे.

सद्यकालात महाराष्ट्रात आदिवासींच्या ४५ जमाती अस्तित्वास आहेत. या जमातींपैकी मावची, कोलामी, भिल्ल, गोंड, माडिया, आंध, वारली, कोरकू या व इतर जमातींच्या स्वतंत्र बोलीभाषा अस्तित्वात आहेत. डॉ. माहेश्वरी गावीत यांच्या मते, “या बोली पावरी, मावची, देहवाली, धानकी, वारली, कोकणी, कोरकू, हलबी, कोलामी, राठवी, कातकरी, गोंडी, माडिया, परधानी, कोतवालिया, छत्तीसगढी, तडवी, भिल्ली, लारिया, (गोंड सोनझारी), नायकी (गोंड अराख), सदरी (कंवर, ओराव) व सावरा इत्यादी नावाने ओळखल्या जातात.”^२ महादेव कोळी, ठाकर, वारली व कातकरी जमातींच्या बोलीभाषा मराठी भाषेशी साधर्म्य दर्शवितात. आजही आदिवासी भागात आपापल्या जमातीच्या समूहात या बोलीभाषांद्वारेच एकमेकांशी संवाद साधला जातो. त्यामुळे आदिम संस्कृतीतील जगणे—भोगणे, त्यांच्या भावभावना, विचार व आचारपद्धती, सणवार, चालीरीती, प्रथा—परंपरा इत्यादींचा अभ्यास करताना आदिवासींच्या बोलींचा अभ्यास करणे महत्त्वाचे वाटले. आदिवासी कादंबऱ्यांमध्ये काही ठराविक जमातींचेच जीवनदर्शन घडवले आहे. हे जीवनदर्शन घडवताना कादंबरीकाराने त्या जमातीच्या बोलीभाषेचा वापर केला आहे. बहुतांश कादंबऱ्यांचे लेखन प्रमाणभाषेत झालेले असल्याने संवादही प्रमाण भाषेत लिहिले आहेत. काही कादंबऱ्यांमध्ये निवेदन प्रमाण भाषेत असले तरी दोन आदिवासी व्यक्तिमधील संवाद त्यांच्या बोलीभाषेत रेखाटलेले दिसतात. उदा. सुरेश द्वादशीवार यांची ‘हाकूमी’, डॉ. अनिल सहस्रबुद्धे यांची ‘डांगाणी’, वि. वा. हडप यांची ‘वाडगीण’ व डॉ. मधुकर वाकोडे यांची ‘झेलझपाट’ या कादंबऱ्यांचे निवेदन प्रमाण भाषेत आहे. संवाद बोलीभाषेत लिहिले असून संबंधित वाक्याचा अर्थ कादंबरीकाराने प्रमाणभाषेतून त्या वाक्याशेजारीच दिला आहे, त्यामुळे वाक्याचा अर्थबोध होण्यास मदत होते. पण प्रमाणभाषेतून कादंबरीलेखन करताना आदिम जीवनाचे काही

दुवे निखळले आहेत का? तसेच आदिम जीवनाला त्याच्या सामाजिक, सांस्कृतिक व प्रादेशिक वैशिष्ट्यांसह प्रमाणभाषेतून अभिव्यक्त करणे कादंबरीकाराला कितपत शक्य झाले आहे, याचाही विचार या प्रकरणात केला आहे.

आदिवासी कादंबऱ्यांचा भाषिकदृष्ट्या विचार करताना कादंबरीच्या भाषेमध्येही वैविध्य असल्याने निदर्शनास येते. उदा. आचार्य शं. रा. भिसे यांची 'जंगलातील छाया', दीनानाथ मनोहर यांची 'आंदोलन', डॉ. नलिनी सहस्रबुद्धे यांची 'राणी दुर्गावती', दुर्गा भागवत यांची 'महानदीच्या तीरावर', एकनाथ साळवी यांची 'एन्काऊंटर', कविता महाजन यांची 'ब्र' आणि विलास मनोहर यांची 'एका नक्षलवाद्याचा जन्म' या कादंबऱ्या पूर्णपणे प्रमाण मराठी भाषेत लिहिल्या आहेत. त्यातील संवादही प्रमाणभाषेत आहेत. डॉ. गोपाळ गवारी यांची 'कोळवाडा' व डॉ. अनिल सहस्रबुद्धे यांची 'डांगाणी' या महादेव कोळी जमातीचे चित्रण करणाऱ्या कादंबऱ्या 'मावळी' व 'डांगाणी' बोलीभाषेत लिहिल्या आहेत. या बोली मराठी ग्रामीण बोलीभाषेच्या जवळ जाणाऱ्या असल्या तरी त्यांना स्वतःचे वेगळे अस्तित्व आहे. त्यांच्यातील शब्द, प्रतिमा व प्रतिके मराठी भाषेहून भिन्न असून त्यांच्या उच्चारपद्धतीतही वैविध्य आहे. दिनकर दाभाडे यांची 'बिलामत' ही संपूर्ण कादंबरी वऱ्हाडी बोलीभाषेत लिहिली आहे. तर नजूबाई गावीत यांच्या 'तृष्णा' व 'भिवा फरारी' या कादंबऱ्यात मावची व भिल्ली बोलीचा जास्त प्रमाणात वापर केला आहे. आदिवासी कादंबऱ्यांतील भाषेत आदिम व निसर्ग प्रतिमा व प्रतिकांचा वापर जास्त प्रमाणात दिसतो. यामुळेच या कादंबऱ्यांचे भाषिकदृष्ट्या वेगळेपण अधोरेखित होते व कादंबरीला एक वेगळे वाङ्मयीन मूल्य प्राप्त होते.

कोणत्याही कादंबरीतील निवेदनाची व संवादाची भाषा त्या पात्रांच्या प्रकृतीधर्माशी निगडित असते. कादंबरीतील पात्रांची देहबोली ही त्यांच्या भाषेतील वैविध्य दर्शवते. त्याचबरोबर प्रतिमा, प्रतिके, वाक्प्रचार, म्हणी व शिव्या यांचा वापर कादंबरीला भाषिकदृष्ट्या समृद्ध करतात. ही भाषिक वैशिष्ट्ये प्रमाण किंवा बोलीभाषेत असली तरी त्यांचे रूप आशयनिष्ठ असते. ती भाषा कथानकाशी बांधिलकी दर्शविते. ही भाषा उग्र, सौम्य, रांगडी, मवाळ, प्रेमळ, हिणवणारी, सोज्वळ, ताठर व लवचिक अशी कोणत्याही प्रकारची असली तरी ती त्या समाजजीवनातील वास्तवता दर्शवते. डॉ. प्रल्हाद लुलेकर यांच्या मते, "भाषा अन्य सामाजिक संस्थाप्रमाणे सर्वोपयोगी, सर्वमान्य सामाजिक संस्था

आहे. शब्दाची निवड, त्यांची मांडणी यांचे स्वातंत्र्य असले तरी भाषेतील संकेत समाजाने निश्चित केलेले आहेत. तेच वापरणे अत्यावश्यक आहेत.”^३ आदिवासी बोलीभाषेत विशिष्ट संकेतांचा भरणा अधिक प्रमाणात आहे. विशेषतः नैसर्गिक संकेतांचा प्रामुख्याने उल्लेख करता येईल. उदा. ‘बीज’, ‘पौष पौर्णिमा’, ‘मोहफुले’, ‘वाघ किंवा वाघिण’ आणि ‘चांदणं’ यासारख्या सांकेतिक शब्दांचा भरणा सर्वच कादंबऱ्यांमध्ये अधिक प्रमाणात केला आहे. बिगर आदिवासी कादंबरीकारांची भाषा कलात्मक असल्याचे या शब्दांचा वापर जास्त दिसतो. आदिवासी कादंबरीकारांची भाषा वास्तवाच्या अधिक जवळ जाणारी असल्याने सांकेतिक शब्दांचा वापर जास्त प्रमाणात केला नाही.

एकंदरीतच या प्रकरणात भाषिक रूपांच्या माध्यमातून कादंबरीच्या वाङ्मयीन सौंदर्याचा शोध घेतला आहे. त्याचबरोबर आदिम जीवन रेखाटताना कादंबरीकाराने भाषिक सौंदर्याला प्राधान्य देत मुख्य विषयाकडे दुर्लक्ष केले आहे का? तसेच बोलीभाषेतील संवाद व प्रमाण भाषेतील संवाद कादंबरीच्या एकंदरीतच वाङ्मयीन सौंदर्यावर परिणामकारक ठरले आहे का? याचा ही विचार सदर प्रकरणात केला आहे.

६.१ वाङ्मयीन सौंदर्य

मराठी कादंबरीच्या वाङ्मयीन सौंदर्याचा विचार करताना एकंदरीतच कादंबरीच्या रूपबंधाचा व धाटणीचा अभ्यास करणे गरजेचे होते. त्याचबरोबर कादंबरीची आशयनिष्ठता व प्रमाणबद्धतेला दृष्टिक्षेपात ठेवून कादंबरीचे कथानक, व्यक्तिरेखा व प्रसंगाची गुंफण यांचा वेध घेणे महत्त्वाचे होते. त्यामुळे आदिम जीवन कादंबरीत रेखाटताना प्रमाण भाषा, ग्रामीण भाषा व आदिवासी बोलींचा अभ्यास केला. सर्वच कादंबऱ्यांचे निवेदन प्रमाणभाषेतून असले तरी आदिवासींच्या बोलीभाषांच्या माध्यमातून आदिम जीवनाचा सामाजिक व सांस्कृतिक स्तर कशा प्रकारे दृश्यमान केला आहे, याचा शोध घेतला. आदिवासी कादंबरीचे वेगळेपण आदिम जमातींच्या जीवनपद्धतीत व संस्कृतीत आहे. या कादंबऱ्यांमध्ये आदिवासींच्या कोणत्याही एक अथवा एकापेक्षा अधिक जमातींचे जीवनदर्शन घडवलेले दिसते. त्यामुळे बऱ्याचदा कादंबरीमध्ये एकापेक्षा अनेक भाषांचा अंतर्भाव केलेला दिसतो. त्याचबरोबर आदिवासींचा समाजातील ज्या घटकांशी संबंध येतो, त्यांच्याही बोलीभाषेचा अंतर्भाव झालेला कादंबरीत दिसून येतो. भाषा कोणतीही असली तरी ती लेखकाच्या अनुभवाभिव्यक्तीचे साधन असते. त्यानुसार

तो कादंबरीतील कथानकाची मांडणी करतो. लेखक व्यक्तिचित्रण, प्रसंगचित्रण, निसर्गचित्रण, स्थलचित्रण व वातावरण निर्मितीच्या सहाय्याने कादंबरीतील घटकांचे सूक्ष्मातिसूक्ष्म बारकावे रेखाटतो. कादंबरीसारखा व्यापक जीवनपट रेखाटणाऱ्या साहित्यकृतीमध्ये या अनुभवांचे बारकावे रेखाटणे गरजेचे आहे. त्याचबरोबर भाषेचा प्रभावी व चपखल वापर व भाषिक संकेतांचा आशयदृष्ट्या नेमकेपणा चित्रित होणे अभिप्रेत आहे. या सगळ्यांचा विचार या प्रकरणात केला आहे.

६.१.१ वर्णनपद्धतीतील वाङ्मयीन सौंदर्य

अ) व्यक्तिवर्णन

आदिवासी कादंबरी ही प्रामुख्याने आदिवासींचे जीवनदर्शन घडविते. या मुद्द्यात कादंबरीत आदिवासी माणसाचे व्यक्तिवर्णन कसे रेखाटले आहे, याचा विचार प्रामुख्याने केला आहे. व्यक्तिवर्णन म्हणजे माणसाचे अंतरंग आणि बाह्य सौंदर्य होय. एखादी व्यक्ती त्याच्या स्वभावगुणधर्माला अनुसरून कादंबरीत वावरत असते. त्याचा स्वभाव, विचार व भावना यानुसार कादंबरीत संबधित पात्र उलगडत जाते. कथानकातील घटना/प्रसंगानुसार त्याचे व्यक्तिमत्त्व आकाराला येते. हे व्यक्तिमत्त्व वैयक्तिक व सामाजिक पातळीवर भिन्न—भिन्न प्रकारचे असू शकते. माणसाच्या स्वभावाच्या या दोन्ही बाजूंचे दर्शन कादंबरीतील पात्रांमार्फत घडवणे, हे व्यक्तिवर्णनाचे कौशल्य असते. व्यक्तिदर्शन घडवताना त्याला कलात्मक रूप प्राप्त करून देण्याचा प्रयत्न लेखक करतो. त्यासाठी कलात्मक भाषेचा आधार घेत प्रतिमा, प्रतिकांच्या आधारे ती व्यक्ती जिवंतपणे कादंबरीत उभी करतो. उदा. डॉ. अनिल सहस्रबुद्धे यांच्या 'डांगाणी' या कादंबरीत बुध्या बांड्याचे व्यक्तिचित्रण रेखाटताना लेखक लिहितात, "अंगापिंडान बुध्या चांगला दाणगादुणगा गडी होता. त्यानं एक दोन वेळा वाघराला उभ धरून फाडलं होत. गावात त्याचा चांगला दबदबा होता. मुंडासा, कुडता, धोतर, घोंगडी अन् जाडजूड वहाणा घालून कानातल्या सोन्याच्या चमचमत्या बाळया हालवीत ढेंगा टाकीत बुध्या निघाला की अवघी डांगाणी रामराम करायची. अक्कडबाज मिशा अन् त्याच्या भोकरासारख्या डोळयात नुसता दरारा भरून होता." (पृ.२४) असे म्हटले आहे. या व्यक्तिवर्णनातून बुध्या बांड्या या व्यक्तिचे रांगडे व दणकट व्यक्तिमत्त्व अधोरेखित होते. लेखकाने वापरलेल्या दाणगादुणगा, अक्कडबाज, दबदबा, दरारा या शब्दांमधून त्याचे गावातील अस्तित्व

अधोरेखित होते. तसेच भोकरासारख्या डोळे, अक्कडबाज मिशा या प्रतिमांतून त्याच्या शरीरयष्टीची आणि दराच्याची प्रचिती येते. आवश्यक त्या ठिकाणी ग्रामीण शब्दांचा वापर करून बुध्या बांड्याच्या स्वभावधर्मासह तो वाचकांसमोर उभा राहतो. परंतु हे वर्णन आदिवासी माणसापेक्षा ग्रामीण भागातील एखाद्या व्यक्तिके असावे, असे वाटते.

डॉ. मधुकर वाकोडे यांनी 'झेलझपाट' या कादंबरीच्या भाषेत अनेक छोट्या-मोठ्या प्रसंगाचे चित्रण करताना उपमा, उत्प्रेक्षा व रूपक या अलंकारांचा भरपूर वापर करून व्यक्तिवर्णन उठावदार केले आहे. त्यांच्या लेखनात निसर्ग प्रतिमांचा भरणा अधिक असल्याने पात्रांच्या वर्णनातही निसर्ग प्रतिमांचा चपखल वापर केला आहे. उदा. मोपा पटेल या आदिवासी म्हाताऱ्याचे वर्णन करताना डॉ. वाकोडे लिहितात, "मोपा पटेल खुज्या शिंदीच्या झाडासारखा. त्याच्या उघड्या पोट्यावर फांज्याचे ओरखडे उमटले होते, काळ्या पाटीवरील रेघांसारखे. डोळे खोल. नदीच्या काठावर वाढलेल्या अणकुचीदार बांबूच्या बेटासारखी मिसूर. गालावर केसांची पांढरी धसकट. कडबा सोंगलेल्या वावरातील फनकटासारखी." (पृ.०५) अशा प्रकारच्या कलात्मक व अलंकारीक लेखनशैलीचा वापर करून सदर व्यक्तिरेखा उठावदार केली आहे. या निसर्ग प्रतिमांच्या वापरातून उभा केलेला मोपा पटेल ही व्यक्तिरेखा समजून घेण्यासाठी निसर्गातील या झाडांसंबंधीचे ज्ञान वाचकाला अवगत असायला हवे. 'बांबूची बेट', 'धसकट' व 'फनकट' या शब्दांचा परिचय वाचकांना असला तरच मोपा पटेलची व्यक्तिरेखा समजते.

व्यक्तिचित्रणाला उठावदारपणा येण्यासाठी पात्रांच्या हालचाली, वर्तणूक, वेशभूषा, केशभूषा, वय, आणि स्वभावाचा संदर्भ दिला जातो. त्यामुळे या व्यक्तिवर्णनाला दार्शिक रूप प्राप्त होते. या दार्शिक रूपामुळे सदर व्यक्ती तिच्या पिंडधर्मासह आपल्यासमोर उभी राहते. 'टाहो' कादंबरीत बाबाराव मडावी यांनी प्यारेलाल सेठचे केलेले व्यक्तिदर्शन अशाच प्रकारे वाचकांसमोर उभे राहते. उदा. "प्यारेलाल सावकार उंचापुरा धिप्पाड माणूस. पातळ धोतर, त्यावर पांढर लांबलचक शर्ट व काळा कोट. पायात कोल्हापुरी जोडे. खांद्यावर शाल टाकलेली गळ्यात सोन्याचा हार, उजव्या हाताच्या पाचही बोटात सोन्याच्या अंगठ्या. त्याचा हातच जणू सोन्याचा! चेहऱ्यावर जाड मिशा, रूबाबदार दिसायचा." (पृ.१३) या व्यक्तिचित्रणातून प्यारेलालची धिप्पाड शरीरयष्टी, त्याची श्रीमंती,

पेहराव, ऐट व गावातील वजन इत्यादींचा प्रत्यय येतो. त्याच्या या व्यक्तिचित्रणातून समस्त सावकारवर्गाचे प्रातिनिधीक दर्शन लेखकाने घडविले आहे.

बहुतांश कादंबऱ्यांमध्ये स्त्री पात्रांचे वर्णन करताना तिच्या देहवर्णनाच्या सौंदर्याला प्राधान्य दिले जाते. विशेषतः रंजनप्रधान कादंबऱ्यांमध्ये याचा प्रत्यय जास्त प्रमाणात येतो. या कादंबऱ्यांमध्ये तिच्या देहवर्णनातच तिचे एकंदरीत व्यक्तिमत्त्व सामावले आहे, असे वाटते. त्यामुळे अशा स्त्रियांची व्यक्तिरेखा कामुक, प्रणयोत्सुक अशी उभी केली जाते. र. वा. दिघे यांच्या 'सोनकी' कादंबरीत सोनकी व कुस्मा या तरुणींचे अशा प्रकारे चित्रण करून त्यांना मुद्दामच कामुक बनविले आहे. उदा. कुस्माचे व्यक्तिचित्रण करताना लेखक लिहितात, "पुतळाबाईना एक पाणीदार लावण्यसुंदर कुमारी दिसली. गोंडस अवयव, चकाकणाऱ्या कांतीमागून पाझरणारे प्रवाही सुवर्ण, भिवयांखाली दोन कमळे, मुखावर राजीव हास्य असे तिचे दर्शन होते. तिचा पोषाख गोंडी पद्धतीचा पण साधाच होता. विपूल केशसंभाराचा गोंडी पद्धतीने तिने आंबाडा घातला होता." (पृ.९०) या वर्णनातून तिच्यातील प्रणयिणीचा प्रत्यय येतो. 'झेलझपाट' मधील फुलयचेही असेच व्यक्तिचित्रण केले आहे. अशा प्रकारच्या व्यक्तिवर्णनातून कादंबरीकारांचा आदिवासी स्त्रियांकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन व्यक्त होतो. तथापि अशा प्रकारची वर्णने फक्त पुरुषांनी लिहिलेल्या 'सोनकी', 'डांगाणी', 'झेलझपाट' या रंजनप्रधान कादंबऱ्यांमध्ये दिसतात. कादंबरीला कलात्मक व रंजक करण्याच्या हेतूमुळे अशा प्रकारची वर्णने कादंबरीत जास्त प्रमाणात दिसतात. असे असले तरी सरसकट सर्वच आदिवासी कादंबऱ्यांमध्ये अशी वर्णने नाहीत. 'एका नक्षलवाद्याचा जन्म' या कादंबरीत विलास मनोहर यांनी मैनीच्या शरीरअवयवांसह केलेले तिचे वर्णन आदिवासी रीतीरिवाज, स्त्रियांची मजबुरी, आदिवासींचे दारिद्र्य व असहायता याचे दर्शन घडते. या कादंबरीतील मैनी या आदिवासी स्त्रीचे व्यक्तीवर्णन करताना. लेखक लिहितात, "मैनी मोकळ्या मनाने पानाचे गळे बांधत होती. तिची छाती उघडी होती. हाताच्या हालचाली बरोबर तिची थाने हालत होती. कंबरेला पूर्वी पांढरे असावे असे वाटणारे एक छोटेसे फडके गुंडाळलेले होते." (पृ.०७) या प्रकारच्या व्यक्तिवर्णनावरून आदिवासी स्त्रियांची वास्तव परिस्थिती निर्देशित होते. तसेच आदिवासींच्या जगण्याचे व कष्टाचे स्वरूप लक्षात येते. कलात्मक व वास्तववादी कादंबरीत आदिवासी स्त्रियांच्या देहवर्णनामध्ये हा भेद प्रामुख्याने दिसून येतो.

कलात्मक कादंबरीत तिला शृंगारिक केले जाते तर वास्तवदर्शी कादंबरीत तिच्या जगण्याच्या वास्तवतेचे भान दिले जाते. नजूबाई गावीत, नयना आचार्य, नलिनी सहस्रबुद्धे व दुर्गा भागवत या स्त्री लेखिकांनी आदिवासी स्त्रियांच्या स्वभावगुणांना, कर्तबगारीला, चारित्र्याला व धाडसाला प्राधान्य दिले आहे. शरीरअवयवांच्या वर्णनापलीकडे ती स्त्री म्हणून कशी आहे, याचा विचार प्रामुख्याने तिचे व्यक्तिचित्रण करताना केलेला दिसतो. 'भिवा फरारी' या कादंबरीत काळघीचे व्यक्तिचित्रण रेखाटताना नजूबाई गावीत म्हणतात, "काळघी रंगाने काळी म्हणून तिचें नाव काळघी ठेवलं गेलं. शरीरानं मकडी; पण नाकातोंडानं देखणी. अंगात नागल्या रंगाची चोळी गळ्यात दगडी पांढऱ्या मण्यांच्या गळाभर माळा. तिचा केसांचा बुचडा डोक्याएवढा मोठा वाटे नाग्या जिवंत होता तोपर्यंत ती कळंबुची फुलं व कीवळी झाडाचे पिवळे धमक तुरे माळायची पण भिवाचा बाप गेल्यापासून तिच्या कळयाहातांचा साज गेला. राहिलं होतं ते तिच्या शरीराचं मूळ खोड आणि त्याला झाकणारे फाटके-तुटके कपडे बस्स!" (पृ.०३) या वर्णनातून काळघीच्या व्यक्तिवर्णनासोबतच तिच्या आयुष्यातील तिच्या नवऱ्याचे स्थान अधोरेखित होते. तिच्या शरीरवर्णनापेक्षा तिच्या जगण्याचा संदर्भ व्यक्तिचित्रणातून अधोरेखित केला आहे. नजूबाई गावीत यांच्या 'तृष्णा' या कादंबरीत इसरी, सुनता, अंबु व मीरू या सर्व स्त्री व्यक्तिरेखा या वास्तव जगातल्या आहेत. त्यामुळे त्यांच्या व्यक्तिवर्णनासाठी कलात्मक भाषा न वापरता वास्तव व वस्तुनिष्ठ भाषेचा वापर केलेला दिसतो. या सर्व स्त्री व्यक्तिरेखांकडे लेखिका तटस्थपणे पाहते. वरवर या व्यक्तिरेखा साध्या वाटत असल्यातरी समाजातल्या अनेक स्त्रियांचे प्रतिनिधित्व करतात. त्यांच्या जगण्याचा संदर्भ त्यांच्या व्यक्तिचित्रणात आल्याने या व्यक्तिरेखा अधिक सशक्तपणे वाचकांच्या समोर येतात. अशा प्रकारच्या आदिम स्त्रियांचे नेमकेपणाने व्यक्तिचित्रण दीनानाथ मनोहर, मधुकर वाकोडे, गोपाळ गवारी, नजूबाई गावीत व दिनकर दाभाडे या कादंबरीकारांनी केल्याचे दिसते. लेखकनिहाय व्यक्तिवर्णनाच्या भाषेमध्ये वैविध्य असल्याचे दिसते. कादंबरीतील पात्राकडे पाहण्याची लेखकाची दृष्टी, कादंबरी लेखनाचा हेतू, कादंबरीचा आशय व विषय इत्यादीनुसारही व्यक्तिवर्णनाचे स्वरूप बदललेले दिसते. आदिवासी कादंबऱ्यांमध्ये अशा विविध प्रकारची व्यक्तिवर्णने आली आहेत. ही वर्णने केवळ आदिवासींचीच नाहीत तर इतर समाजातील व्यक्तींचीही नेमकेपणाने रेखाटली आहेत.

ब) निसर्गवर्णन

आदिवासी कादंबरी ही आदिमांच्या नैसर्गिक जगण्याचे दर्शन घडविते. निसर्ग हा आदिवासींच्या जगण्याचा अविभाज्य घटक आहे. त्यामुळे आदिमांच्या निसर्गाशी असलेल्या घट्ट नात्यांचे वर्णन कादंबरीकाराने कादंबरीतून घडविले आहे. आदिवासींच्या निसर्गाधारित जीवनाचे व त्याच्याशी संबंधित भावभावनांचे प्रतिबिंब कादंबरीत उमटले आहे. निसर्गचक्राशी आदिवासींनी स्वतःला बांधून घेऊन त्याप्रमाणे त्यांच्या जगण्याची दिशा ठरवलेली असते. हे अनेक कादंबऱ्यांच्या माध्यमातून दिसते. डॉ. अनिल सहस्रबुद्धे यांनी 'डांगाणी' कादंबरीमध्ये आदिवासींचे निसर्गाशी असलेल्या घट्ट नात्यांचे वर्णन अनेक ठिकाणी केले आहे. उदा. "वादळानं काळया ढगांना वेठीला धरलं. विजेनं फरमान सोडलं अन लिंबाएवढे टपोरे थेंब वादळ वेगानच येऊन माळाच्या रानावर, भाताच्या खाचरात, झाडाखालच्या झोपड्यांवर, कडयाखालच्या झाडांवर, गुरांच्या पाठणीवर, डांगाणीतल्या कवलरावर, गवताच्या छपरावर एकच मारा करू लागले. वाऱ्या पावसानं जोर धरला. त्यात दगड धोंडयाएवढया गारांनी मारा सुरू केला. फांद्या तुटू लागल्या, छप्पर कोसळू लागली. अस्मानीच्या हुकमानं गारांचा पाऊस जोराचा हल्ला चढवून आला." (पृ.१११) या वादळी पावसाच्या वर्णनामध्ये लेखकाची कलात्मक दृष्टी दिसतेच; पण निसर्गाचे बारकाईने केलेले निरीक्षण व त्याच्या रौद्र स्वरूपाचे आकलनही लक्षात येते. त्यांच्या 'डांगाणी' या कादंबरीमध्ये निसर्गाच्या बदलत्या ऋतुंची वर्णने बहुतांश प्रमाणात आली आहेत. तर 'एका नक्षलवाद्याचा जन्म' या कादंबरीत लेखक विलास मनोहर यांनी निसर्गाचा माडियांच्या जीवनाशी असलेला संबंध रेखाटण्याला प्राधान्य दिले आहे. उदा. 'तेंदुपत्याचा सीझन', 'चैत्रातील मोहफुलांचा हंगाम' या गोष्टींचा संबंध माडियांच्या जगण्याशी येतो. त्यामुळे लेखकाने चपखलपणे वर्णनात्मक भाषेचा वापर करत हा सहसंबंध अधिक घट्ट केला आहे. उदा. "अचानक पावसाला सुरुवात झाली. थांबेल—थांबेल म्हणून वाट पाहून तो काही थांबला नाही, पडतच राहिला. माडियांचे नुकसान झाले. नदी—नाले एकदम भरल्याने मासळी मिळाली नाही. बैल, हले जागेवर नाहीत. शेतात नांगर नाहीत. ठेकेदाराचा बिडीपत्ता भिजला. पावसाने त्याचे ट्रक उलटत होते. गरीबाचे नुकसान केले म्हणून असे झाले असे सर्वाना वाटले. जुरूने लालसुला मदतीला घेऊन पेरणीला सुरुवात केली." (पृ.४४) या निसर्गवर्णनात चंद्रपूर व गडचिरोली जिल्ह्यातील माडिया आदिवासींचे निसर्गावर अवलंबून असलेले जगणे

लेखकाने चित्रित केले आहे. या ठिकाणी वापरलेली भाषा निसर्गचक्राचे दर्शन घडविणारी, वाचकाला भुलविणारी, निसर्गाच्या अनेकविध छटांची उधळण करणारी अथवा पावसाच्या विविध रूपाची वर्णने करणारी कलात्मक नाही. तर माडियांच्या जीवनाशी मांडलेला खेळ व त्याबरोबरच आदिवासींच्या जगण्याची केलेली तारांबळ लेखकाने दर्शविली आहे. त्यामुळेच या कादंबरीचे निवेदन अधिक वास्तव व पारदर्शी वाटते. या वर्णनात भाषेचा डौल नाही तर वास्तवाचा दाहक अनुभव आहे. त्यामुळे या कादंबरीची भाषा आदिवासींच्या वस्तुनिष्ठ जगण्याचा प्रत्यय देते.

गो. नी. दांडेकरांनी 'जैत रे जैत' या कादंबरीत निसर्गवर्णन करताना ध्वनीसाध्यर्म व साहचर्याचा वापर करून लय आणि गेयता निर्माण केलेली दिसते. या प्रकारच्या भाषेची योजना दांडेकरांनी मुद्दाम केली आहे, त्याचे कारण कादंबरीचा नायक ढोलिया आहे. त्यामुळे त्याचा संबंध ढोलाशी येतो. ढोलातून निर्माण होणाऱ्या ध्वनी—प्रतिध्वनीचे चित्रण कथानकात दिसतेच पण भाषेतूनही ते अभिव्यक्त होते. त्यांच्या निसर्गवर्णनात एक प्रकारची लय आहे. उदा. "वाटेत अजून पाणी वाहात होतं. खेकडे तरतरत होते. खडक झरत होते शेवाळले होते. उजव्या हाताला आकाशाशी भिडलेले चांदिणं त्यावर उतरत होतं. रूपेरी दिसत होतं. महादेवाच्या जटेतून गंगा खाली उतरली आहे. महादेवाच्या नाकावरून, गालांवरून, ओठांवरून खाली उतरत होते. पोळी कड्याच्या पोटाशी होती. ती ओली होत नव्हती. त्यांच्यावरून वाहून इरपे खाली उडी घेत होते. खाली पसरलेल्या दगडाळ काटवनात वरचे हे वाहते पाणी ठिपकत होतं. कुठं थेंबथेंब. कुठं सुतासारखी धार. कुठं तीहून अधिक मोठी, कुठं चांगला मनगटाएवढा पन्हळ." (पृ.१३९) या निसर्गवर्णनात झिरपत, उतरत, ठिबकत, तरतरत व झरत या शब्दांचा वापर करत दांडेकरांनी कादंबरीच्या भाषेमध्ये नाद निर्माण केला आहे. पाणी वाहण्याच्या अनेक प्रकारांसाठी त्यांनी विविध नादमय भाषिक रूपांचा प्रयोग केला आहे. दांडेकरांचे निवेदन प्रमाण भाषेत असून रचना अधिक बंदिस्त व अल्पाक्षरत्वरमणीय आहे. या निसर्गवर्णनात कलात्मकता आहे. ही कादंबरी मनोरंजनात्मक असल्याने तिची भाषा अधिक कलात्मक करण्यावर लेखकाने भर दिला आहे.

'टाहो' कादंबरीत बाबाराव मडावी यांनी निसर्गावर अवलंबून असलेले आदिम जीवन चित्रित केले आहे. त्यामुळे त्यांना निसर्गातील वर्णनाची भुरळ पडण्यापेक्षा त्याचा

आदिवासींना काय उपयोग होतो, हे मांडणे जास्त महत्त्वाचे वाटले. त्यामुळे त्यांनी निसर्गाचा आदिवासींच्या जीवनाशी असलेला ऋणानुबंध दर्शविला आहे. उदा. “सगळीकडे जंगलच जंगल पाखराचे निरनिराळ्या आवाजातले संगीत प्राण्याचे घुमसणारे आवाज, खळखळून आवाज करीत वाहणारे धबधबे, तीनही ऋतुत पालटणारे निसर्गाचे रंग, मनाला भुरळ घालणारी हिरवळ, झुळझुळ वाहणारी शुद्ध हवा, औषधी झाडांचे पेव. खायला काही कमी म्हणून नव्हतचं इथं! चारं, बोरं, टेंभुर्ण, बिब्याची गोडंबी, सिताफळ, रामफळ जिकडे तिकडे रानमेवाच. सोबतीला शिकार करून आणलेलं रूचकर मांस.” (पृ.२३) या वर्णनात आदिवासी उपजीवीकेसाठी निसर्गावर अवलंबून असलेले दिसतात. या संपूर्ण कादंबरीत आदिवासींच्या जगण्याचा व संस्कृतीचा निसर्गाशी असलेला संबंध ओघवत्या शैलीमध्ये लेखकाने लिहिला आहे. छोट्या—छोट्या वाक्यांमधून होणारा नेमका अर्थबोध, हे या कादंबरीच्या भाषेचे वैशिष्ट्य आहे.

‘तांबडा दगड’ या कादंबरीत ना. रा. शेंडे यांनी मानवी मनातील भीती, रहस्य, गूढता व गंभीरता याचा संबंध निसर्गाशी जोडला आहे. त्यामुळे या कादंबरीतील निसर्गवर्णनात एकप्रकाराचे भय दिसते. उदा. “घनदाट भयाण जंगल. त्या जंगलातील भीतीनं कापरं भरविणारं शिवमंदीर आणि आसमंतात वास्तव्याला असलेल्या गावकऱ्यांना सळो की पळो करून सोडणारा वटवृक्षाखालील तो भयानक तांबडा दगड! प्रत्यक्ष महान दैत्यच! गेल्या दहा बारा वर्षात तर कित्येकांचे या तांबड्या दगडाजवळ मुडदे पडले होते.” (पृ.२५) या वाक्यातून कादंबरीतील धीरगंभीर व भयप्रद अशा भाषेचा प्रत्यय येतो. ‘झेल्झपाट’ कादंबरीत डॉ. मधुकर वाकोडे यांनी कोरकूंच्या नैसर्गिक जीवनाची चित्रे अलंकारिक भाषेत वर्णन केली आहे. त्यांच्या या लेखनासंदर्भात शंकर सारडा म्हणतात, “निसर्ग हा कोरकूंच्या जीवनाचा आद्य अविभाज्य घटक. सर्वव्यापी व सर्वसाक्षी या निसर्गाची विविध रूपे मधुकर वाकोडे यांनी अत्यंत तरलपणे टिपली आहेत. प्रतिमा, प्रतिके आणि नेमकी वास्तवदर्शी शब्दचित्रे या द्वारे ही निसर्गशिल्पे डोळ्यापुढे यथार्थपणे उभी राहतात.”^४ या कादंबरीचे वैशिष्ट्य म्हणजे या कादंबरीत लेखकाने मराठी, हिंदी व कोरकू अशा तीन भाषांचा चपखलपणे वापर केला आहे. या तिन्ही भाषांमध्ये प्रतिमा व प्रतिमांचा भरपूर वापर करून कादंबरीला भाषिक विशिष्टता प्राप्त करून दिली आहे.

थोडक्यात आदिवासी कादंबऱ्यांमध्ये निसर्गवर्णनासाठी वापरलेली भाषा एकसारखी नाही. मनोरंजनात्मक कादंबऱ्यांमध्ये निसर्गाच्या विविध छटांची, रंगाची उधळण आहे तर वास्तवदर्शी कादंबऱ्यांमध्ये वास्तवाचे दाहक अनुभव निसर्गाच्या साक्षीने मांडले आहेत. आदिवासींची निसर्गाशी असलेली बांधिलकी सर्वच कादंबऱ्यांमधून दिसते. ती भावनिक व मानसिकही आहे. तशीच उपकारात्मक भाषेतही आहे. आदिवासींची उपजीविका निसर्गातून पूर्ण होते त्यामुळे ते दैवताच्या रूपातही निसर्गाला पाहतात. या निसर्गचित्रणाच्या भाषेमध्ये कलात्मकता व व्यवहारी दृष्टिकोन या दोन्हींचा मेळ दिसतो. हा दृष्टिकोन प्रत्येक कादंबरीच्या आशयविषयाशी सुसंगत असल्याने निसर्गचित्रणात वैविध्य दिसते.

क) प्रसंगवर्णन

अभ्यासासाठी निवडलेल्या बहुतांश आदिवासी कादंबऱ्या या तृतीयपुरूषी निवेदनपद्धतीचा वापर करून लिहिल्या आहेत. कादंबरीच्या निवेदकाची भाषा प्रमाणभाषा असल्याने कादंबरीत घडलेल्या घटनाप्रसंगाचे वर्णनही प्रमाणभाषेतून येते. या कादंबऱ्यांपैकी 'बिलामत' ही कादंबरी मात्र याला अपवाद आहे. या संपूर्ण कादंबरीचे लेखन वऱ्हाडी भाषेतून केल्याने प्रसंगवर्णनही त्याच भाषेत केले आहेत. या कादंबरीत चित्रित केलेले प्रसंग अतिशय धाडसी व चित्तथरारक आहेत. कादंबरीतील प्रमुख व्यक्तिरेखा दरोडेखोराची असल्याने त्याच्याशी संबंधित घटना प्रसंगाचे चित्रण रोमांचक व चित्तथरारक शब्दात केले आहे. उदा. चेंडक्या कोलामाने श्यामा कोलाम आणि त्याची बायको शारजी यांना शेतात बोलावून त्यांच्याशी दगाफटका केला त्यावेळच्या प्रसंगाचे वर्णन करताना लेखक दिनकर दाभाडे लिहितात, "शारजी बंदूक घेऊन चिचीच्या झाळावर चळूनच राह्यली तं पोलिसाईनं गोळीबार सुरू केला. कमसकम एक राऊंड तरी झाळला असीन. मंग मी उठून उभा राह्यलो. अमासाक पुळे जाऊन पाह्यतो तं पन्नासक कदमावर शारजी खाली पळेल दिसली. अरे! शारजीला गोया लागल्या. तिच्याजोळ जाणंबी बेकार व्होतं. बंदूक तिच्याजोळच पळेल व्होती. एक बंदूक खराब झाली होती. मंग मीनं गोविंदा, दामा, दोघातिघाईले म्हणलं, त्या म्हावाल्या थैलीत कपहे हायेत तुमी त्ये एका काळीले गुंडाळा. शेंडयावर फटका बांधा अर त्येले पुतळयावाणी बनोऊन माह्याजोळ आणून द्या. त्येईनं पुतळा बनोऊन तवरूतच माह्याजोळ आणून दिला. त्यो मीनं पोलीस

व्होते तिकळे जोरानं फेकून मोठयानं आवाज केला, मादरच्योद, मै आया हू भागो मत.. तो पुतळा पच्चीसतीस फुटावर जाऊन पळला. पोलिसाईले वाटलं श्यामा डाकूनच उळी मारली. त्ये पळतच गावात गेले.” (पृ.१४२) या प्रसंगवर्णनात दगाबाजी, प्रतिकार, हमला, अपघात व धाडस या प्रकारचे शब्द येतात. कादंबरीतील या प्रसंगाचे वर्णन वन्हाडी भाषेत असल्याने त्याची परिणामकारकता अधिक दिसते. भाषेत चित्रमयता असल्याने हा प्रसंग अधिक उठून दिसतो. अशाच प्रकारचे वर्णन एकनाथ साळवी यांच्या ‘एन्काउंटर’ कादंबरीतही केले आहे. ‘बा’ चा मृत्यू पोलिस कोठडीत झाल्याचे कळतात नायकाचे कुटुंब पोलिस स्टेशनला जातात. त्यावेळचे वर्णन करताना लेखक लिहितात, “आम्ही रडत भुक्त दहा मैल चालत मुख्य सडक गाठली. एका ट्रकवर बसून भामरागड पोलिस स्टेशनच्या आवारात पोहचलो तर‘बा’ चे शव कुठे दिसेना. लोकांची आणि पोलिसांची गर्दी....‘बा’ चे शव वन्हांडयात! त्याच्या मागच्या खोलीत अपराधी पोलिस अधिकारी! पोलिस ठाण्याला राखीव शस्त्रधारी पोलिसांचा गराडा! संगीणीसह बंदूकी! कडक पहारा!! आम्हाला समजेना काय झालं ते. ‘शवा चे अंत्यदर्शन तरी घेऊ द्या’ मी एस.पी साहेबांना विनवले त्यांनी मान्य केले नाही. भामरागडचे सरपंच, सभापती, काही पत्रकार आधीच पोचले होते. लोकांची गर्दी वाढू लागली. पोलिस खात्याचे धाबे दणाणले. ‘मा’ केविलवाणी रडत होती. हरकाही टाहो फोडत होती. वेडया दादाला काकांनी पकडून ठेवले होते. तो उसळया मारून चित्कारायचा.” (पृ.७३) या वर्णनात भीषण दाहकता आहे. अत्याचाराची परिसीमा आहे, हतबलता आहे व व्याकूळ होऊ फोडलेला टाहो आहे. परिस्थितीचे गांभीर्य आहे तसेच प्रसंग बाका असल्याने त्याविषयी बाळगलेली सावधगीरी आहे. या प्रसंगाचे वर्णन लेखकाने अतिशय रोखठोक व परखड भाषेत केले आहे. प्रसंग चित्रणात अतिरंजितता न येता अतिशय संयतपणे लेखकाने परिस्थितीची हाताळणी केलेली दिसते.

‘वाडगीण’ या कादंबरीतून वारली जमातीचे जीवनदर्शन घडते. ही कादंबरी नायिकाप्रधान असल्याने तिच्यावर गुदरलेल्या प्रसंगाचा अधिक भरणा कादंबरीत दिसतो. कादंबरीतील पात्रे जीवनानुभवातून आलेली भाषा बोलतात. लेखकाचे निवेदनही तुटकपणे छोटया—छोटया वाक्यात आले आहे. मायाचीला शेत दाखविण्याच्या निमित्ताने सावकाराचा कारकून संध्याकाळी तिला दूरवर घेऊन जातो. त्याप्रसंगाचे वर्णन करताना

लेखकाने लिहिले आहे, “तो कारकून मायाचीच्या जवळ आला आणि तोंडाने काहीसे बडबडत त्याने तिचा हात धरला. मायाचीने पटकन त्याच्या हाताला हिसडा दिला व तेथून धावत सुटली. पुष्कळ दिवसात पुरुषाचा सहवास न मिळाल्यामुळे ह्या आकस्मिक प्रकाराने तिच्या भावना उंचबळून आल्या. तिचे अंग शहारून आले. तिला वाटले उठावे व त्या माणसाकडे परत जावे. ती कमालीची अस्वस्थ झाली. इतक्यात तो कारकून तेथे आला, त्याने पुढे होऊन तिचा हात धरला. त्याचा प्रतिकार करण्याची तिच्यामध्ये ताकद राहिली नव्हती. एखाद्या मंत्रमुग्ध नागाप्रमाणे ती सुद्धा त्याच्या बरोबर निघाली.” (पृ.६६) या प्रसंग वर्णनाच्या भाषेत अतिशय सहजता आहे. मानवी भावभावनांचे अस्सल दर्शन आहे. चांगले—वाईट, सत्य—असत्य, पाप—पुण्य व नैतिक—अनैतिक कल्पनांचा तात्विक विचार मांडण्यापेक्षा मानवी भावभावनांचा नैसर्गिक आविष्कार अतिशय साध्या भाषेत लेखकाने मांडला आहे. त्यामुळे एकंदर कादंबरीला वेगळेच वाङ्मयीन मूल्य प्राप्त झाले आहे.

‘राणी दुर्गावती’ या कादंबरीत नलिनी सहस्रबुद्धे यांनी संपूर्ण कादंबरीमध्ये प्रमाण भाषेचा वापर केला आहे. कादंबरी ऐतिहासिक व्यक्तिरेखेवर आधारित असली तरी मध्यमवर्गीय जीवनास अनुसरून प्रसंगवर्णनाचे चित्रण लेखिकेने जास्त प्रमाणात केले आहे. कादंबरीचे कथानक निवेदनापेक्षा संवादाच्या माध्यमातून अधिक सविस्तर मांडले आहे. कादंबरीची नायिका राणी दुर्गावती ही ऐतिहासिक व्यक्तिरेखा असल्याने संपूर्ण कादंबरीत ऐतिहासिक शब्दांचा वापर केलेला दिसतो. त्याचबरोबर संवादात हिंदी व उर्दू शब्दांचा वापरही अधिक केलेला दिसतो. शेवटच्या लढाईच्या प्रसंगवर्णनात लेखिका लिहिते, “पळणाऱ्या—धावणाऱ्या सैन्याला ओरडून लढण्याचा इशारा राणी देत होती. तोफांचे गोळे धडाडून पडत होते. गोंड सेना विव्हाळून, किंचाळून आसल्याला धावत होती. दुर्गावतीने सटासट बाणांनी असफखानाच्या सैन्याला टिपायला सुरुवात केली. चेवानं दात—ओठ खाऊन भाला फेकला जात होता. घोडयावरचा मोगल सैनिक खाली कोसळत होता.” (पृ.२६८) या लढाईच्या प्रसंगवर्णनाची भाषा अतिशय बोलकी आहे. लढाईचे प्रत्यक्ष वर्णन, राणीचे शौर्य नेमकेपणाने कादंबरीत रेखाटले आहे.

या सर्व प्रसंगवर्णनात परिस्थितीप्रमाणे भाषा लवचिक होताना दिसते. ती अधिक धारदार, अतिशयोक्त, अतिरंजित अशी नाही तर वस्तुनिष्ठ पद्धतीने संयतपणे प्रसंगचित्रण

करते. या विवेचनाकरता अतिरंजित भाषेचा वापर लेखकोन मुद्दाम टाळला आहे. तसेच प्रसंगाचे गांभीर्य लक्षात घेऊन वास्तवदर्शी वर्णनांना प्राधान्य दिले आहे. त्यामुळे कादंबरीचे वाङ्मयीन सौंदर्य अभ्यासताना अतिरंजित प्रसंगाची निवड न करता आदिवासींच्या जगण्याचे प्रतिबिंब ज्या प्रसंगातून घडते. त्याच प्रसंगांची निवड केली आहे.

६.१.२ कादंबरीतील आदिवासी बोलींचे सौंदर्य

महाराष्ट्राची प्रमुख भाषा मराठी असली तरी मराठीच्या साधारणतः ६५ बोलीभाषा अस्तित्वात आहेत. या बोलीभाषांमध्ये वारली, भिल्ली व कातकरी या आदिवासींच्या बोलीभाषांचा समावेश होतो. महाराष्ट्रात आदिवासींच्या गोंड, भिल्ली, वारली, पावरी, कोकणी व मावळी (डांगाणी) आदि प्रमुख बोलीभाषा आहेत. या बोलीभाषांचा वापर बहुतांश आदिवासी कादंबऱ्यांमध्ये केलेला दिसून येतो. बहुतांश कादंबऱ्यांचे निवेदन प्रमाण भाषेत तर संवादासाठी कादंबरीत अंतर्भूत जमातीच्या बोलीभाषेचा वापर केला आहे. प्रबंधाच्या अभ्यासासाठी निवडलेल्या कादंबऱ्यांमध्ये प्रामुख्याने कोरकू, मावची, भिल्ली, वारली, मावळी (डांगाणी), कोलामी, ठाकरी, वन्हाडी व ग्रामीण बोलीभाषांचा वापर केलेला दिसतो. त्याचबरोबर प्रमाण मराठी व हिंदी बोलींचाही अंतर्भाव केला आहे. ग्रामीण किंवा आदिवासी कादंबरीत बोलीभाषेला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. बोलीभाषांचे महत्त्व सांगताना ना. गो. कालेलकर म्हणतात, “बोली हे दैनंदिन व्यवहाराचे स्वाभाविक साधन आहे. मुखपरंपरेने आल्यामुळे तिच्या अंगी एक प्रकारचा जिवंतपणा असतो. ती साधी पण परिणामकारक असते. आपले रूप प्रतिष्ठेच्या आरशात पाहून इतरांना ते आकर्षित वाटेल, असे करण्याचा प्रयत्न करण्याला तिला वेळ नसतो. तिची स्वाभाविकता हेच तिचे वैशिष्ट्ये.”^५ आदिवासी कादंबरीच्या संदर्भातही हे विधान तंतोतंत लागू होते. कारण आदिवासींच्या जीवनाचे अनेकांगी दर्शन बोलींच्याद्वारेच प्रत्यक्षपणे साकार करता येते. कादंबरीतील घटनाप्रसंगानुसार बोलीभाषांचा वापर केल्याने त्या प्रसंगाला अधिक प्रभावी स्वरूप आल्याचे दिसते. ‘झेलझपाट’, ‘बिलामत’, ‘डांगाणी’, ‘एका नक्षलवाद्याचा जन्म’ व ‘आंदोलन’ या कादंबऱ्यांमध्ये एकापेक्षा अधिक बोलीभाषांचा वापर केला आहे. याचे कारण सांगताना पुष्पा गावीत म्हणतात, “प्रत्येक आदिवासी माणसाला कमीत कमी दोन तरी भाषा शिकाव्या लागतात. पहिली स्वभाषा

(मातृभाषा), समाजभाषा, प्रमाणभाषा मग ती मराठी, गुजराती, हिंदी कोणतीही असेल आणि ज्या भाषेतून त्याला शिक्षण घ्यायचे असेल ती या तीन पैकी एक असते.”^६ याचे कारण आदिवासींचा संबंध ज्या समाजघटकांशी येतो, त्यांची बोलीभाषा आत्मसात केल्याशिवाय त्याला त्यांच्याशी संवाद साधता येत नाही. मध्यप्रदेश, गुजरात, आंध्रपदेश यांच्या सीमेवर राहणाऱ्या आदिवासींना हिंदी, गुजराती या भाषा अवगत असल्याशिवाय ते कोणताच व्यवहार करू शकणार नाहीत. तसेच इतर समाजाला आदिवासींच्या भाषा शिकण्याचे काहीच कारण नाही, त्यामुळे आदिवासींची अनेक प्रकारे गोची होते. त्यांच्या गरजेपुरता आदिवासी शब्द शिकला की बस्स. ‘एका नक्षलवाद्याचा जन्म’ या कादंबरीतील नायक जुरु या संदर्भात म्हणतो, “या सरकारी माणसांना दारू, पैसा, कोंबडा, धान व बाई एवढेच माडिया भाषेतील शब्द कसे येतात? ह्यांना सरकार शिकवते की काय? का ह्यांच्या भाषेत हेच शब्द आहेत?” (पृ.६८) याचाच अर्थ आदिवासींना जीवनव्यवहारासाठी एकापेक्षा जास्त भाषा अवगत असायला हव्यात. त्याचेच प्रत्यंतर कादंबरीतही दिसून येते. त्यामुळे कादंबरीलेखनात एकापेक्षा अधिक भाषांचा अंतर्भाव झालेला दिसून येतो.

आदिवासी जमातीमध्ये त्यांच्या प्रमुख बोलीभाषा व्यतिरिक्त इतरही उपबोलीभाषा उपलब्ध आहेत. एका जमातीची बोली दुसऱ्या जमातीला अवगत नसते. या बोलीभाषांमध्येही प्रदेशानुसार फरक पडलेला दिसतो. उदा. उत्तरेकडे राहणाऱ्या वारली जमातींच्या बोलीत गुजराती भाषेतील शब्दांचा अधिक भरणा आहे. भामरागडच्या परिसरात माडिया गोंडी ही बोली प्रचलित आहे. या भाषेवर विदर्भात छत्तीसगडी हिंदीचा प्रभाव दिसतो. कातकरी भाषेचा संबंध भिल्ली बोलीशी येतो. तर भिल्ली व मावची या बोली समांतर वाटत असल्या तरी त्यांची शब्दसंपदा भिन्न स्वरूपाची आहे. आदिवासींच्या महादेव कोळी, ठाकर व कातकरी या जमातींच्या बोलीभाषा मराठी बोलीभाषेसारख्या वाटतात. पण डांगण प्रदेशात बोलल्या जाणाऱ्या महादेव कोळ्यांची बोली ‘डांगाणी बोली’ म्हणून तर मावळी खोऱ्यात राहणाऱ्या महादेव कोळ्यांची बोली ‘मावळी बोली’ म्हणून प्रचलित आहे. या सर्व प्रकारच्या बोलीभाषांचा अंतर्भाव कादंबरीकारांनी गरजेप्रमाणे केलेला दिसून येतो.

‘झेलझपाट’ या कादंबरीत मधुकर वाकोडे यांनी प्रमाण मराठी, कोरकू बोली व हिंदी भाषेचा मोठ्या प्रमाणात वापर केला आहे. निवेदन प्रमाण भाषेत असले तरी कोरकू आदिवासी एकमेकांशी बोलताना कोरकू बोली बोलतात. कोरकू इतरांशी संवाद साधताना हिंदी भाषेचा जास्त वापर करतात. उदा. फुलय मोपाला दारू पितोस का? हे विचारताना “आम शिडू नुयेन? असे म्हणते, त्यावेळी मोपा हा ऽ आ ऽ ! इंज नुयेन शिडू आम साथो!” (होऽ दारू पितो ऽ तुमच्यासोबत) (पृ.०६) असे म्हणतो. हेच कोरकू बाजारात गेल्यानंतर तोडक्या—मोडक्या हिंदी भाषेत बोलताना दिसतात. केरू खंडेलवाल व्यापाऱ्याशी बोलताना म्हणतो, “काका ऽ, ये पेपर मे लिखा है मेलघाटमे लालपरीला बेपार तेजीसे चल रहा है.” त्याला उत्तर देताना खंडेलवाल म्हणतो, “ये कुछ नयी खबर थोडीही है! आज एक साल से लालपरी की गोलियाँ अपने ढाने मे बिक रही है!” (पृ. ३५) या दोन्ही भाषाव्यतिरिक्त मराठी भाषाही कोरकूंना अवगत असते. त्यांची भाषा माणसागणिक बदलते. एकमेकांशी बोलताना कोरकू बोली, पोलिस, व्यापारी यांना कोरकू येत नसल्याने त्यांच्याशी बोलताना हिंदी भाषेचा वापर व गवळी ढाण्यातील लोकांशी बोलताना ग्रामीण मराठी भाषा बोलावी लागते, असे कादंबरीत दिसते.

नजूबाई गावीत यांच्या ‘तृष्णा’ कादंबरीतील पात्रे एकमेकांशी संवाद साधताना ग्रामीण मराठी भाषेचा वापर करताना आढळतात. पण ती भाषा बोलण्याची त्यांची पद्धती व लकब भिन्न आहे. उदा. “नं रं कारभारी, अशी कशी तुझी रीत? ती पोर का रंडकी आहे तं तिला बळजबरी घरात घालतो?” (पृ. ७२) अशी वाक्यरचना व संवादफेक संपूर्ण कादंबरीत आहेत. पण कादंबरीतील लग्नगीते मात्र मावची बोलीत लेखिकेने लिहिली आहेत. अंबूच्या लग्नाचा सोहळा रेखाटताना ओघानेच आलेल्या लग्नगीतांमधून मावची बोलीचा प्रत्यय येतो. या लग्नगीतांमधून मावच्यांची संस्कृती अधिक प्रभावीपणे व्यक्त झाल्याचे दिसते. उदा. अंबूच्या लग्नात पानं वाटून दारू फिरवली गेली. त्यावेळी मुलीकडच्यांना हिणवण्यासाठी पुढील गीत छेडले जाते.

“मुतीच्या होरो (दारू) तुलूज जोडया!

काय रं इसच्या मुतीच्या होरो!

फाटली पाने तुलूज जोडे काय रा तुक्या

फाटली पाने आम्हा नाहा लेते काय रे भाया!” (पृ.४९)

हे लग्नगीत मावची बोलीभाषेत आहे. 'तृष्णा' कादंबरीतून नजूबाई गावीत यांनी अत्यंत प्रामाणिकपणे व सहजतेने वास्तवपूर्ण घटनांचे चित्रण केले आहे. त्यामुळे भाषिक अभिनिवेशाला कादंबरीत स्थान नाही. त्यांच्या निवेदनामध्ये मावची बोलीभाषेतील बरेचसे शब्द आलेले दिसतात. प्रत्यक्ष मावची बोलीचा फार कमी वापर कादंबरीत केला आहे.

'कोळवाडा' व 'डांगाणी' कादंबऱ्यांमध्ये मावळी व डांगाणी या मराठीशी साधर्म्य दर्शविणाऱ्या बोलीभाषांचा जास्त वापर केला आहे. या बोलीभाषेच्या उच्चारणात एक प्रकारचा हेल आहे. डांगाणी बोली विशेषतः चाळीसगाव डांगाणच्या परिसरात वास्तव्यास असलेल्या महादेव कोळी समाजात बोलली जाते. या दोन्ही कादंबऱ्यांमध्ये महादेव कोळी जमातीचे जीवनचित्रण आल्याने या बोलीचा जास्त प्रमाणात वापर कादंबरीत केला आहे. 'कोळवाडा' या कादंबरीचे निवेदनही मावळी बोलीभाषेत केले आहे. त्या बोलीमुळे कोळवाड्याचा जगण्याचा, रीतिरिवाजांचा व एकंदरीतच संस्कृतीचा वास्तवपूर्ण आलेख वाचकांसमोर येतो. उदा. "कोळवाड्यात समद्या काट्यांचे आन् पोरींचे लग्न लवकर व्हत्यात. म्हणजे पोरगा आठरा एकूनीस वर्षाचा झाला का त्याला नात्यागोत्यातली पोर पाहून त्याचं भुजून टाकत्यात. पोरं पण पटापट व्हत्यात. घरात पोरांचा लेंढारा वाढत जातो. मग खायापेया, कपडालत्ता करता लोकायच्या नाकीनव येतयं." (पृ.६३) अशा प्रकारे लेखकाचे निवेदन व संवादही मावळी बोलीभाषेत रेखाटल्यामुळे सर्वच कादंबऱ्यांमध्ये या कादंबरीचे भाषिकदृष्ट्या वेगळेपण दिसून येते. डॉ. अनिल सहस्रबुद्धे यांच्या 'डांगाणी' कादंबरीत डांगाणी बोलीभाषेचा प्रामुख्याने वापर केलेला दिसून येतो. त्यामुळे साहजिकच डांगाणी माणूस त्याच्या डांगाणी बोलीसह कादंबरीत उभा राहतो. या कादंबरीच्या लेखनासाठी चाळीसगाव डांगाणचा परिसर लेखकाने निवडला आहे. या परिसरात वास्तव्यास असलेल्या महादेव कोळी जमातीचे प्रादेशिक चित्रण कादंबरीत केले आहे. त्यामुळे डांगाणी बोलीचा वापर हे त्या कादंबरीचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे. या विधानास पुष्टी देताना डॉ. माहेश्वरी गावीत यांनीही, "ही कादंबरी डांगाणी बोलीभाषेत लिहिली आहे, असे म्हटले असून महादेव कोळी व ठाकरांची बोलीभाषा मराठी भाषेच्या जवळ जाणारी आहे असे नमूद केले आहे."^९ कादंबरीतील पात्रे महादेव कोळी व ठाकर समाजाचे प्रतिनिधित्व करतात. त्यामुळे डांगाणी बोलीभाषेचा प्रभावी वापर संवाद व निवेदनासाठी कादंबरीकाराने केलेला दिसतो. उदा. "रात्रीच्या काळोखात काळ्या

घोंगड्यावर अंधाराकडे टकत पडलेल्या भाग्याच्या डोक्याभोवती वावदरी फिरत होती. मंगळानं धीर दिला, ह्यात बाहेरचा आह्या. पर पायजा. तीठ ममयला नियाचा असन तं मह्यावाला काय नही. राती म्या त्या चेहडयाला पका झोडलाय. लक्षाच्या बानं सांगितलं. ” (पृ.८४) या वाक्यातून वरील विधानाचा प्रत्यय येतो, तसेच डांगाणी बोलीभाषेचे विशेष लक्षात येतात.

गो. नी. दांडेकरांच्या ‘जैत रे जैत’ या कादंबरीत ठाकरी बोली तिच्या शब्दवैभवासह व वैशिष्ट्यांसह योजनाबद्ध रीतीने वापरलेली दिसते. कादंबरीचे निवेदन तृतीय पुरुषी प्रमाण मराठीत असले तरी ठाकरी बोलीची पेरणी कादंबरीला वाङ्मयीन सौंदर्य प्राप्त करून देते. उदा. “हत तुजा मढा ग्येला! माजा बाला कोवला माडा त्याच्याशी पाट लावती गधी?” (पृ.८९) किंवा “अगो हलू चाल!” (पृ.८९) यासारखी वाक्ये कादंबरीची लज्जत वाढवतात व आदिवासींच्या जीवनाची अस्सल अनुभूती घडवतात. दिनकर दाभाडे यांच्या ‘बिलामत’ या कादंबरीत वऱ्हाडी बोलीभाषेचा वापर केला आहे. कोलामी बोलीभाषा मोजक्याच काही संवादात दिसते. उदा. “इन्नेद जीद शेद तो ते.” (तुही जिद गेली नाही) (पृ.१२) किंवा “इनेड पोतनेद नेजेग तिनेकात आंडा. ”(आज कोंबडयाची भाजी खाल्ली पाहिजे) (पृ.७८) या प्रकारचे मोजकेच संवाद कोलामी भाषेतील आहेत. वऱ्हाडी बोलीभाषेतून कादंबरीलेखन केल्याने ‘ड’ या शब्दाचा उच्चार ‘ळ’ असा लिहिला आहे. उदा. बैलगाडी—बैलगाळी तसेच श्याम कोलाम या नायकाचे वास्तव्य असलेल्या प्रदेशाला हिंदी भाषेची सीमा लाभल्याने कादंबरीतील निवेदनामध्येही हिंदी शब्दांचा भरणा अधिक प्रमाणात दिसतो. उदा. हमला, सजा, जान, तकलीफ, बरबादी, ख्याल, फकीर हे शब्द वारंवार कादंबरीत आले आहेत.

सुरेश द्वादशीवार यांच्या ‘हाकुमी’ या कादंबरीतील बहुतांश संवाद प्रमाण मराठीत आहेत. क्वचित प्रसंगी माडिया बोलीचा वापर संवादासाठी केलेला दिसतो. उदा. “नीम्मा कैतेक मन” किंवा “बेसके वातीन?” (कधी आलास?) (पृ.४१) असे अगदी मोजक्याच शब्दात माडिया बोलीभाषेचा अंतर्भाव केलेला दिसतो. या बोलीभाषांचे वैशिष्ट्य म्हणजे त्या केवळ संवादाच्या माध्यमातून येतात. हा संवाद दोन आदिवासी माणसांपूरताच मर्यादित राहतो. आदिवासींच्या बोलींना लिपी नाही. बहुतांश बोलींमध्ये मराठी शब्दांचा भरणा अधिक आहे. त्याचबरोबर सर्वच आदिवासी बोलींमध्ये निसर्गप्रतिमांचा भरणा

अधिक असल्याचे दिसते. कादंबरीतील आदिवासी बोलींच्या वापरामुळे कादंबरीतील आदिवासी माणसाचे दलित व ग्रामीण माणसाहून असलेले वेगळेपण सिद्ध होण्यास मदत होते. त्याचबरोबर कादंबरीच्या रूपात भर पडते. या भाषेमध्ये कोकणी, पश्चिम महाराष्ट्र, विदर्भ, मराठवाडा व मध्यप्रदेव व आंध्रप्रदेशाचा सीमाभाग या प्रादेशिक वैशिष्ट्यांमुळेही भेद दिसतो. त्यामुळे आदिवासी स्त्रियांच्या बोलीभाषांचा अभ्यास करताना जमातनिहाय व प्रादेशिक बोलींची विविधताही समजून घेणे आवश्यक आहे.

६.१.३ संवाद लेखनातील सौंदर्य

आदिवासी कादंबऱ्यांचा वाङ्मयीनदृष्ट्या विचार कादंबरीतील संवादाशिवाय पूर्ण होऊ शकत नाही. संवाद हा कथानकाच्या मांडणीतील अतिशय महत्त्वाचा घटक आहे. संशोधनासाठी निवडलेल्या कादंबऱ्यांच्या लेखनात प्रयोगशीलतेच्या दृष्टीने दुर्बोधता आढळत नाही. पण कादंबरीच्या कलात्मकतेसाठी संवादाची केलेली मांडणी कादंबरीच्या सौंदर्यात भर घालते. आदिवासी कादंबरीची बोलीभाषा ही जमातनिहाय भिन्न असल्याने तिचे वैविध्य अधोरेखित करते. या बोलीभाषांचा वापर केवळ संवादापुरताच मर्यादित आहे. (अपवाद 'बिलामत' व 'कोळवाडा') आदिवासी बोलीभाषा वाचकाला अवगत नसल्याने त्या भाषेतील संवाद समजणे अवघड आहे. त्यामुळे वा. ब. कर्णिक (वाडगीण) डॉ. मधुकर वाकोडे (झेलझपाट), सुरेश द्वादशीवार (हाकुमी), दिनकर दाभाडे (बिलामत) या कादंबरीकारांनी कादंबरीत बोलीभाषेतील संवादाशेजारी मराठी भाषेतून संवादाचा अर्थ सांगितला आहे. त्यामुळे वाचकांना सहजपणे अर्थबोध होणे शक्य झाले आहे.

कादंबरीतील संवाद या घटकाचा विचार मराठी भाषेतील संवाद व बोलीभाषेतील संवाद अशा दोन प्रकारे केला आहे. त्यामुळे त्या संवादातील गर्भित अर्थ, लेखनशैली व अनुभवाभिव्यक्तिचे वैविध्य लक्षात आले. तसेच संवादातील परिणामकारकता अधोरेखित होते. संवादामुळे कथानकाला गती प्राप्त होते. त्यामुळे आदिवासी कादंबरीत नागरबोली व आदिवासी बोलीभाषांना प्राधान्य दिल्यामुळे या ठिकाणी दोन्ही भाषेतील संवाद विचारात घेणे गरजेचे आहे.

अ) प्रमाणभाषेतील संवाद

बहुतांश कादंबऱ्यांच्या निवेदनासाठी व संवादासाठी प्रमाण मराठीचा वापर केला आहे. दोन आदिवासी व्यक्तित्मांमधील संवादही प्रमाण मराठीत आहेत. कथानकाच्या गरजेनुसार ही संवादयोजना केलेली दिसते. उदा. 'राणी दुर्गावती', 'महानदीच्या तीरावर', 'आंदोलन', 'एन्काउंटर', 'एका नक्षलवाद्याचा जन्म', 'ब्र' या कादंबऱ्यांचे संपूर्ण लेखन प्रमाण मराठीत असल्याने संवादही त्याच भाषेतील आहेत. कादंबरीतील पात्रे आदिवासी समाजातील असली तरी तीही शुद्ध मराठी भाषा बोलताना दिसतात. उदा. 'महानदीच्या तीरावर' या कादंबरीत भिमा, जंगोला काही कामधंदा कर असे सुचवतो, त्यावेळी त्यांच्यात झालेला संवाद—

भीमा — “लाज नाही वाटत तुला, फुकट पोळासारखं चरायला? तुझा संसार मी कुठवर चालवू? सारा दिवस बासरी आणि भटकणं. शेतात का नाही खपत?”

जंगो — “ते मला व्हायचं नाही.”

भीमा — “व्हायचं नाही तर घे बासरी आणि माग भीक ते तर होईल.”

बेला — “काय बोलता हे तुम्ही? अस्सल गोंडात कुणी भीक मागितली आहे?” (पृ. २५)

या संवादात जंगोचा कामचुकारपणा व भीमाचा कर्तेपणा दिसतो. पण भिमाची अधिकारवाणीची भाषा दिसून येते. तसेच गोंड जमातीच्या संस्कृतीचाही प्रत्यय येतो. परंतु हे संवाद मध्यमवर्गीय पांढरपेशा समाजातील आहेत, असे वाटते. या संवादातून आदिवासी पात्रांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा परिचय होत असला तरी पांढरपेशा संस्कृतीमुळे ती पात्रे प्रभावी वाटत नाहीत. तसेच त्याचा खोलवर अर्थही दिसत नाही. 'राणी दुर्गावती' या कादंबरीत निवेदनापेक्षा संवादाच्या माध्यमातून कथानक पुढे सरकताना दिसते. उदा.

दलपतीशहा — “दुर्गा हलका स्वर आला.”

दुर्गा — “कोण? महाराज...” वीणा खाली ठेवत दुर्गावती उठली.

दलपतीशहा — “दुर्गा— कालींजरचा खलिता आलाय!”

दुर्गा — “कसा आहे बिच्चन? नैना केंव्हा येणार?” अधीर होऊन तीन विचारलं.

दलपतीशहा — “दुर्गा... बिच्चन सोडून गेला आपल्याला....”

दुर्गा — “काय... काय...” दुर्गावतीचा स्वर कापरा व्यथित झाला. डोळे विस्फारले गेले. (पृ.९८)

वरील संवादातून कालींजरमध्ये घडलेल्या घटनांप्रसंगाची जाणीव होते व त्यातूनच कादंबरीचे कथानक आकार घेते. ही कादंबरी ऐतिहासिक असल्याने अनेक ऐतिहासिक व मुस्लिम राजवटीतील शब्दांचा भरणा लेखिकेने केलेला दिसतो. राजकारणाशी संबंधित अमदानी, तख्त, गड, गादी, मांडलिकत्व, शत्रू, युद्ध व रणांगण यासारखे शब्द वापरलेले दिसतात. त्याचबरोबर या संवादातून अनेक मुस्लिम धर्मीय नावांचा, दंतकथांचा व पुराणकथांचा वापर केलेला दिसतो. राजभाषेचाही प्रत्यय कादंबरी वाचताना येतो. तसेच राणीचा स्वाभिमानीपणा व बाणेदारपणाचेही प्रत्यंतर येते. अकबराने राणीला सोन्याचा सुवर्णचरखा भेट दिला त्यावेळी त्या भेटीच्या प्रत्युत्तरादाखल राणी आधारजींना म्हणते, “ह्याला लगेच उत्तर पाठवा. उद्या एक सुवर्णाची धनुकली तयार करवा आणि ताबडतोब जासुदाबरोबर दिल्ली दरबारात पाठवून द्या. आणि म्हणावं, आपण जातीचे पिंजारी. आपल्या इतमामाला शोभेल अशी सोन्याची धनुकली पाठविली आहे. दुसऱ्यांच्या राज्यावर, त्यांच्या श्रेष्ठ वस्तूंवर, व्यक्तिवर डोळा न ठेवता आपण शांतपणे कापूस पिंजावा.” (पृ.२०७) अशा खरमरीत उत्तरातून राणीचा स्वाभीमान, हुशारी, हजरजबाबीपणा, आणि धाडसही दिसून येते. राणीपदाच्या कर्तबगारीला साजेसे संवाद कादंबरीत लिहिले आहेत. त्यामुळे हा संवाद अधिक धारदार झाला आहे.

‘एका नक्षलवाद्याचा जन्म’ या कादंबरीतील आदिवासींचे शोषण व पिळवणूकीवर आधारित संवाद रचना केली आहे. आदिवासी भागात आदिवासींना फसवून आणि त्यांचे अंगठे उठवून सवलती लाटण्याचा प्रकार सन्हास दिसून येतो. या कादंबरीतही सरकार आदिवासींना गाय, बैल, कौले व जमीनीचे पट्टे वाटणार आहे, त्यासाठी सरकारला पैसा हवा आहे असे पाटलाने सांगून आदिवासींना प्रत्येकी २०० रूपये जमा करण्यास व साहेबासाठी एक कोंबडा देण्यास सांगितले. त्यावेळी जुरू व कोपामधील संवादातून

सरकारी अधिकाऱ्यांच्या भ्रष्ट वृत्तीवर प्रकाश पडतो. तसेच आदिवासींच्या शोषणाचा, पिळवणूकीचा व दारिद्र्याचाही प्रत्यय येतो. उदा.

जुरु — “तुझ्याकडे पैसे आहेत? जुरुने चालताना कोपाला विचारले.”

कोपा — “कोठून असणार पैसे? यंदा पेपर मीलचे काम करीन नाहीतर धान विकून देऊ कोपा म्हणाला.”

जुरु — “मी काय विकू? गरिबाचे मरण आहे.”

कोपा — “मागचे पैसे चोरांनी खाल्ले हे पण खातील. कोपा रागात म्हणाला.”

जुरु — “कोपा, पुलाचे काम होणार आहे, कामाला जाऊ! जाऊ पण बटवारा होईल का?” (पृ.४०)

हा संवाद जरी प्रमाण भाषेत असला तरी त्याचे भाषिक मूल्य कमी झाले नाही. उलट तटस्थ निवेदनपद्धतीमुळे त्याला अधिक उठावदापणा व वस्तुनिष्ठता प्राप्त झालेली दिसते.

‘सोनकी’ व ‘जंगलातील छाया’ या कादंबऱ्यांमधील संवाद आदिवासींबद्दल कळवळा दर्शविणारे आहेत. आदिवासींप्रती लेखकाला असलेली सहानुभूती येथे प्रामुख्याने दाखवायची आहे. त्यामुळे अशा संवादात कृत्रिमता आलेली दिसते. उदा. ‘सोनकी’ कादंबरीत पुतळाबाई सोनकीबद्दल बोलताना म्हणतात, “माझ्या पोरी! माझ्या सोनके! तोच तर माझ्यापुढे प्रश्न आहे.” (पृ.३२) किंवा “अगं माझ्या गरीब सोनके, तीन रात्री तरी कशाला पाहिजेत? अशी गोष्ट एका वेळेनेसुद्धा घडते. माझ्या सुंदर लाडेलीचा हा थेरडा सत्यानाश करील.” (पृ.३३) या संवादातून सोनकीबद्दलचा अति जिव्हाळा व कळवळा दिसतो. कादंबरीचे लेखन ज्या काळात झाले त्या काळात आदिवासींबद्दल सर्वसामान्यांच्या मनात भीती, आश्चर्य, अनुकंपा व सहानुभूती होती. खरा आदिवासी नागर समाजाला परिचित नसल्याने त्याच्याबद्दल काल्पनिक चित्रण साहित्यातून केले आहे. या काळात काही समाजसुधारकांनी सहानुभूतीपोटी आदिवासींचा उद्धार करण्याचे कार्य हाती घेतले होते. याचे प्रत्यंतर या दोन्ही कादंबऱ्यात येते. त्यामुळेच या कादंबरीची भाषा लवचिक झालेली दिसून येते. प्रसंगपरत्वे व कथानकपरत्वे संवादाची बदललेली रूपे दिसतात. संवादातून संस्कृतीदर्शन घडते. पात्रांच्या स्वभावधर्माची व

कार्याची जाणीव होते. त्याचबरोबर कथानक पुढे नेण्याचे व त्यात रंग भरण्याचे काम संवादाची भाषा करते.

ब) बोलीभाषेतील संवाद

आदिवासी कादंबऱ्यांमध्ये ज्या आदिवासी जमातीचे चित्रण आले आहे. त्या जमातींना स्वतःची बोलीभाषा आहे. ही बोलीभाषा तिच्या प्रादेशिक, सांस्कृतिक व सामाजिक वैशिष्ट्यांसह व संकेतांसह आजही अस्तित्वात आहे. त्यामुळे कादंबरीकाराचे निवेदन जरी प्रमाण मराठी भाषेत केले असले तरी दोन आदिवासी व्यक्तित्वांमधील संवादासाठी त्याने त्या जमातीच्या बोलीभाषेला प्राधान्य दिले आहे. बोलीभाषा कादंबरीचे वाङ्मयीन सौंदर्य वाढविण्याचे काम करते. ही बोली 'कोळवाडा' व 'बिलामत' या कादंबऱ्यांमध्ये निवेदनासाठी वापरली आहे तर काही कादंबऱ्यांमध्ये फक्त संवादासाठीच तिचा वापर केला आहे. बिलामत ही संपूर्ण कादंबरी वऱ्हाडी बोलीभाषेत लिहिली आहे. त्यामुळे संवादही वऱ्हाडी भाषेतच येतात. या कादंबरीच्या संवादाचे स्वरूप व शब्दांच्या काही रूपातील रंग पाहिल्यास वऱ्हाडी बोलीचे वेगळेपण मनावर ठसते. आदिम जीवनाचा मार्मिकतेने वेध घेण्याचे महत्त्वाचे कार्य बोलीभाषा करते. या कादंबरीत योजलेले संवाद हे त्यांच्या नित्याच्या जीवनाशी संबंधित आहेत. तसेच त्यांचा लेखकाने कौशल्यपूर्ण वापर केल्याने त्या प्रसंगाला वेगळीच उंची प्राप्त झाली आहे. 'हाकूमी' कादंबरीतील बहुतांश संवाद प्रमाणभाषेत असले; तरी कन्ना आपल्या जमातीच्या लोकांशी माडिया बोलीभाषेत संवाद साधतो. उदा. पवरी आदिवासी परंपरा नाकारायचे ठरवते, त्यावेळी आईशी बोलताना कन्ना म्हणतो,

कन्ना — “माकू मावा उडला वास्ता. नाटोरकू बाह कियना मांता.” (कांदोडीला काय करायचं आहे याच्यात.)

चुक्को — “कांदोडी तल्लोईच्या धाकात आहे.”

कन्ना — “निवा बाह इंदना मनता?” (तुझं काय म्हणणं आहे.) (पृ.१४)

हा संवाद माडीया बोलीभाषेतील असल्याने लेखकाने त्याचा अर्थ वाक्याशेजारीच दिल्या आहे. अतिशय साधेपणाने मांडलेल्या या कौटुंबिक संवादात माडिया भाषेच्या

लिपीची मुळाक्षरे मराठीच आहेत पण शब्दरचना मराठी भाषेच्या जवळपासही फिरकत नाही हे जाणवते.

‘जैत रे जैत’ या कादंबरीत गो. नि. दांडेकरांनी कलात्मक व काव्यात्मक भाषेचा अधिक वापर केला आहे. त्यामुळे तिला लालित्य प्राप्त झाल्याचे दिसते. कादंबरीतील नाग्याची व्यक्तिरेखा अतिशय साधी—भोळी व भावूक अशी दर्शविली आहे. कादंबरीकाराने निवेदनातून आणि संवादातून प्रत्येक पानावर नाग्याचा भोळा भाव दर्शविला आहे. नाग्या व त्याची आई या दोघांमधला संवाद त्याच्या भोळ्या स्वभावावर गडद प्रकाश टाकतो. उदा.

नाग्या — “देवासंबूर हिरडीचा झाड सुकला हाये.”

आई — “आरं समदा नही सुकला!”

नाग्या — “उगवतीकडल्या फांघा!”

आई — “पर त्याच्यावर चढू नोको!”

नाग्या — “का बा?”

आई — “वर आगिया माशीनं पोळा केला.”

नाग्या — “मला चावत नही माशी!”

आई — “आर येडा! आईक!”

नाग्या — “देवीमाशीच्या पाया पडनं महादेवाच्या पाया पडन्. पोळयाला ढका लावायचा नही.”

आई — “नही बाबा, नही! पाया पडण्यानं काही होत नहीं! तू आईक!” (पृ.६९)

अशा छोट्या—छोट्या संवादाची पेरणी कादंबरीचे सौंदर्य वाढवते. या संवादातील बोली ही ठाकर जमातीची आहे. ही बोली मराठी भाषेशी साध्यम्य दर्शवते. परंतु ठाकरी बोलीचे शैलीविशेष, लकब, उच्चारविशेष यामार्फत तिचे वेगळेपण लक्षात येते. त्यांचे हेल काढून बोलणे, ‘मा ना करी’ म्हणताना देहबोलीचा वैशिष्ट्यपूर्ण वापर केलेला दिसतो. त्याचबरोबर ठाकरी स्वभावगुणधर्माचा प्रत्ययही कादंबरी वाचताना येतो. त्यांचा साधा—भोळा भाव, प्रामाणिकपणा, सत्यवचनी स्वभाव याचे प्रत्यंतर कादंबरीत घडते. ही

भाषा ग्रामीण मराठी भाषेच्या जवळ जाणारी असल्याने पटकन अर्थबोध होण्यास मदत होते. 'रानझरी' कादंबरीतही ठाकरी बोलीभाषेतील संवाद जास्त प्रमाणात आहेत. या संवादातूनही ठाकरी बोलीचा प्रत्यय येतो. या बोलीत 'ल' या अक्षराऐवजी 'न' चा वापर केला जातो. उदा. "बायो, मना वाटतं हिच लगन करून टाकावं. मना आता हिचा घोर वाटतयां." (पृ.७७) या कादंबरीतील कथानकात ठाकरी संवाद जास्त प्रमाणात आहेत.

'झेलझपाट' कादंबरीचे निवेदन प्रमाण भाषेत आहे. बहुतांश संवादही प्रमाण मराठी व हिंदी भाषेत आहेत. कोरकू भाषेतील संवाद अगदी नगण्य आहेत. उदा. "आम शिडू नुनू बाकी च्यूज?" पितोस काय आमच्या बरोबर.... "हा ५५ अरं ५५ जांगडी! इंज आमा सायो शिडू नुनू बां!" हा ५ जांगडया ५५ तुमच्या सोबत घेईन की ५ दोन पायावर बसत मोपा बोलला. (पृ.७) अशा प्रकारच्या बोलीभाषेतील संवाद कादंबरीत दिसून येतो. त्याचबरोबर त्या वाक्याचा वाचकांना अर्थबोध होण्यासाठी मराठी भाषेमध्ये त्याचा अर्थही सांगितला आहे. या कादंबरीत प्रमाण मराठी, कोरकू बोली व हिंदी भाषेचा तिहेरी गोफ विणला आहे. कादंबरीतील पात्र व प्रसंगाला अनुसरून या तीनही भाषांची योजना कादंबरीकाराने केली आहे. त्यामुळेच कादंबरीच्या एकूण सौंदर्यात भर पडली आहे.

'डांगाणी' कादंबरीतील डॉ. अनिल सहस्रबुद्धे यांनी डांगाणी बोलीभाषेत लिहिलेले संवाद अतिशय प्रत्ययकारी, सूचक व अर्थपूर्ण आहेत. कादंबरीत छोटया-छोटया वाक्यांची केलेली रचना कादंबरीची लज्जत वाढविते. उदा.

रामबा — "भाग्या का रं?"

भाग्या — "काय नही येरीच."

रामबा — "आरं काय नही काय?"

भाग्या — "सय येतीया."

रामजी — "येन्हारच, अर पर त्येचा असा इच्चार करीत कवर बसणार? ह्या पय जाऊंदी." (पृ.२२)

या कादंबरीत महादेव कोळी व ठाकर समाजाची संस्कृती व जीवनदर्शनाचे परिणामकारक चित्रण लेखकाने घडविले आहे. या कादंबरीतील 'डांगाणी' बोलीभाषेचे

वेगळे वैशिष्ट्य म्हणजे संवाद अगदीच तुटक आहेत. या भाषेतील 'त्या ह्या एरीच', 'येअरीच ग्येलतो', 'पार त्या ह्या झालाय' व 'काय नही येरीच' अशा मोजक्या वाक्यातूनच अधिक संवाद साधलेले दिसतात. आदिवासी कादंबऱ्यांमध्ये आदिवासी बोलीभाषेपेक्षा ग्रामीण बोलीभाषेचा अधिक वापर केला आहे. बहुतांश कादंबरीकारांनी ग्रामीण भाषेतच आदिम जीवन रेखाटल्याने आदिवासी माणूस ग्रामीण माणसापासून वेगळा दिसत नाही. त्यामुळे त्याचे वेगळेपण दर्शविण्यासाठी बोलीभाषेतील संवादांचा वापर लेखकाने केला आहे. अशा प्रकारचे बोलीभाषेतील संवाद कादंबरीला प्रवाही रूप प्राप्त करून देतात. त्याचबरोबर आदिवासींच्या बोलीतील सौंदर्य, विविधता, वैशिष्ट्यांची जाणीव होते. आदिम माणूस त्याच्या वैविध्यासह कादंबरीत उभा राहतो.

६.१.४ कादंबरीतील स्त्री भाषेचे सौंदर्य

आदिवासी बोलीभाषांचे मुख्य वैशिष्ट्य म्हणजे या भाषेला एक विशिष्ट लकब आहे. कादंबऱ्यांमध्ये अनेक जमातींचा अंतर्भाव केल्याने या जमातीच्या विविध भाषा कादंबरीतून दिसतात. त्यातही स्त्रियांची एक विशिष्ट भाषा सर्वच कादंबऱ्यांत दिसून येते. ही भाषिक लकब कादंबरीतील स्त्रियांच्या व्यक्तिमत्त्वावर व स्वभावगुणधर्मावर आधारित असते. तसेच त्या स्त्री व्यक्तिरेखेला कादंबरीत असलेले स्थान, दर्जा, महत्त्व व भूमिकेवरही ती अवलंबून असते. या कादंबऱ्यातील बहुतांश स्त्रियांना स्वतःचे अस्तित्व आहे. या सर्वच स्त्रिया कथानकाची गरज म्हणून कादंबरीत येत नाहीत. त्यामुळे कादंबरीत त्यांचे वेगळे अस्तित्व प्रभावीपणे उठून दिसते. विशेषतः नायिकाप्रधान कादंबऱ्यांमध्ये हे प्रामुख्याने जाणवते. 'रानझरी' तील मंगी, 'डांगाणी' तील राधी, 'जैत रे जैत' मधील चिंधी, 'वाडगीण' मधील मायाची किंवा 'ब्र' आणि 'तृष्णा' व 'भिवा फरारी' या कादंबरीतील सर्वच आदिवासी स्त्रियांचे स्वतंत्र अस्तित्व त्यांच्या स्त्रीभाषेतून अभिव्यक्त होते. त्यामुळेच कादंबरीतील आदिवासी स्त्रियांच्या भाषेचा अभ्यास करणे महत्त्वाचे वाटले.

आदिवासी कादंबरीतील नायिका अनेक भूमिकांमधून कादंबरीत वावरतात. ती आई—बहीण, पत्नी—प्रेयसी, सासू—सून, मुलगी, अशा अनेक नात्यांमधून अभिव्यक्त होते. कोणत्याच कादंबरीत या नात्यांव्यतिरिक्त ती स्वतंत्रपणे वावरताना आढळत नाही. ती कुटुंब व समाज या घटकांशी व संस्कृतीशी जोडलेली आहे. त्यामुळे या सर्व

जीवनजाणीवा तिच्या व्यक्तिमत्त्वात दिसतात. या अनेकविध नात्यांमध्ये व विशेष भूमिकांमध्ये वावरताना तिच्या गुणकौशल्याचा व स्वभावाचा कस लागलेला दिसतो. उदा. 'वाङ्गीण' कादंबरीत माणकीच्या लग्नानंतर ती सासरी जायला निघते त्यावेळी तिची आई मायाचीला म्हणते, "माझी पोरगी तशी कामाला बेस (चांगली) आहे. तुमच्या घरी (बरोबर) नीट रहलं. तुम्ही तिला आता सांभाळा. आमची पोयरी (पोरगी) तुम्हाला दिधेल (दिली) तुम्हाला ती पोयरी समजा." (पृ. ११३) असे बोलते. तिच्या या बोलीतून आईची माया व वात्सल्याचा अनुभव जिवंतपणे उभा केला आहे. कोणत्याही समाजातील व जाती-जमातीतील आईचे प्रतिनिधित्व करणारी ही स्त्री भाषा कादंबरीचे वाङ्मयीन व भाषिक सौंदर्य वाढविताना दिसते.

आदिवासी कादंबऱ्यांमध्ये स्त्रियांच्या विविध स्वभाववैशिष्ट्यांचा कौशल्याने वापर करून कादंबरीच्या कथानकात रंगत आणली आहे. आदिवासी स्त्रियांच्या स्वभावगुणधर्मांचे वर्णन भाषिक कौशल्याच्या आधारे उठावदार केलेले दिसते. उदा. 'महानदीच्या तीरावर' या कादंबरीत बेला सतत फुलियाला तिरस्कारयुक्त व अपमानास्पद बोलत असते. बेलाच्या बोलण्याचे वर्णन करताना लेखिका दुर्गा भागवत लिहितात, "काय तरी एकेकाचं जिणं हे! मी असते तर जीव देऊन मोकळी झाले असते. या बायका की काष्ठपुतळ्या!" (पृ. ३०) एका स्त्रीने दुसऱ्या स्त्रीला हिणवण्यासाठी वापरलेल्या भाषेचा हा नमुना आहे. हे वाक्य सुरात व विशिष्ट लकबीत म्हटलेले दिसून येते. 'डांगाणी' कादंबरीत राधी डांगाणीतल्या बायकांसोबत कामावर जात असताना, बायका खोचकपणे तिची चौकशी करताना म्हणतात, "राधे कितवा लागला रं? पाचवा जनु?" राधी पोटाकडे पाहत अभिमानाने म्हणते, "लागन पाचवा." तसा एकीने चिमटा काढला, "राधे तुझां बरां लग्नाची वरात व्हवून मह्यना नही झाला तं पोटुशी राहून चार महिनं झालं." (पृ.१२५) या खोचक वाक्यातून राधीला हिणवण्याचा इतर स्त्रियांचा विचार दिसतो. तसेच तिला डिवचण्यात आनंद माणण्याच्या स्त्रियांचा वृत्तीवर प्रकाश टाकला आहे.

कादंबरीतील स्त्रियांच्या तोंडी असणारी भाषा कधी मृदू मुलायम फुलासारखी आहे; तर काही प्रसंगात ती तलवारीच्या पात्यासारखी धारदार असल्याचे दिसते. उदा. नलिनी सहस्रबुद्धे यांच्या 'राणी दुर्गावती', र. वा. दिघे यांच्या 'सोनकी', एकनाथ साळवी यांच्या 'एन्काऊंटर', बाबाराव मडावी यांच्या 'टाहो' या कादंबरीतील नायिका व

सहनायिका अतिशय हळूवारपणे किंवा नाजूकपणे बोलताना दिसतात. याऊलट गो. नि. दांडेकरांच्या 'जैत रे जैत', दीनानाथ मनोहरांच्या 'आंदोलन', कविता महाजन यांच्या 'ब्र', नयना आचार्य यांच्या 'रानझरी' या कादंबरीतील नायिकांच्या तोंडी वापरलेली भाषा अतिशय धारदार आहे. ही भाषा नायिकांच्या स्वभावावर व घटनाप्रसंगावर अवलंबून आहे. त्याचबरोबर लेखकाने त्या प्रसंगाकडे किती गांभीर्याने पाहिले आहे. यावरही त्या भाषेची लांबी/रूंदी, खोलपणा व उथळपणा अवलंबून असतो. उदा. घटस्फोटासारख्या प्रसंगाकडेही सहजपणे पाहणारी बंडखोर चिंधी भर बैठकीत नवऱ्याला उद्देशून, "थू त्या पैक्यावर! दे रं मेल्या काडी मोडून." (पृ.६६) असे म्हणत गुरकावते. घटस्फोटाकडे पाहण्याची सहजता तिच्या बोलण्यात व वर्तनात आहे. 'रानझरी' कादंबरीत सुनीलने आपला वापर करून आपल्याला फसवल्याचे लक्षात आल्यानंतर त्याला जाब विचारण्यासाठी कोयता घेऊन मुंबईला विमानतळावर जाते. त्यावेळी सुनीलला म्हणते, "नीचा, माझे अन्न खाल्लेस, माझा देह चघळलास आणि वर मला धंदेवाईक ठरवतोस? माझी बेअब्रु करतोस? ह्या... ह्या हातांनी मला मिठया मारल्यास नि ह्याच तोंडाने मुके घेऊन मागाहून मला बहीण ठरवलीस नव्हे रे ढोंग्या." (पृ.१४२) असे धमकावते. तिच्या या भाषेत संतापाचा उद्रेक आहे, फसवणूकीचा बदला आहे. तिच्या मनातील राग, द्वेष, चीड, संताप व हतबलता तिच्या बोलण्यातून दिसून येतो. आदिवासी स्त्रियांच्या भाषेची अशी अनेकविध रूपे कादंबरीत दिसतात.

६.१.५ लोकगीतांमधील वाङ्मयीन सौंदर्य

आदिम जीवनामध्ये नृत्य, संगीत, शिल्पकला व चित्रकला इत्यादी कलांना अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. प्रत्येक जमातीने स्वतःच्या वैशिष्ट्यपूर्ण कलेची जोपासना केलेली दिसून येते. लोककला या त्यांच्या जीवनाचा परमोच्च आनंदाचा भाग आहे. सण—समारंभ, उत्सव, लग्नविधी, जन्म—मरण विधी, याप्रसंगी आदिवासी एकत्र जमतात आणि त्यांच्या कलाप्रकाराचे सादरीकरण करतात. कादंबऱ्यांमध्येही या प्रसंगांच्या निमित्ताने सादर केलेल्या नृत्यकलांचे व लोकगीतांचे वर्णन कादंबरीकारांनी केले आहे. या वर्णनातून आदिवासींच्या संस्कृतीची ओळख होते. आदिम संस्कृतीचे प्रतिबिंब लोकगीतांत पडलेले दिसून येते. आदिवासींच्या जात्यावरच्या ओव्या, लग्नगीते, दैवतकार्याची गीते, होळीच्या सणानिमित्ताने म्हटलेली गाणी, पौष पौर्णिमेची गीते, ओव्या व भलर या सर्व

प्रकाराच्या गीतांचा उल्लेख कादंबरीकारांनी केला आहे. ही गीते त्या—त्या जमातीच्या बोलीभाषेत लेखकांनी लिहिली आहेत. ही गीते आदिवासी लोकसमूहाच्या भावनांचा आविष्कार आहेत. या गीतांना एक प्रकारची लय, ताल, सुर व नाद आहे. त्यांच्या चालींना लोकरंजनाचा बाज आहे.

मुक्या प्राण्यांवरही जीवापाड प्रेम करणारा आदिवासी समाज आहे. 'भिवा फरारी' या कादंबरीत रानात सापडलेल्या गाईच्या वासराला काळ्या घरी घेऊन येतो. त्याचे नाव मृत पत्नीच्या नावावरून झाकरा असे ठेवतो. त्याच्या पत्नीच्या आठवणीने व्याकूळ झालेला काळ्या वासराच्या गळ्यात पडून पुढील दिवाळी गीत म्हणतो,

“माझी झाकरा गाय बरी वं। दूध भरून देत चरं वं।।

माझ्याझाकरा गाईची शिंग वं । जसं महादेवाचं देऊळ वं।।

माझी झाकरा गाय बरी वं।

माझ्याझाकरा गाईचं कपाळ वं । जशी रावणाची छाती वं।।” (पृ.१३०)

जनावरांवर प्रेम करणाऱ्या आदिवासी संस्कृतीचा प्रत्यय या लोकगीतातून येतो. त्यांच्यावर प्रेम करणाऱ्या या समाजाच्या प्रेमभावनेचे चित्रण करताना 'जैत रे जैत' कादंबरीत गो. नि. दांडेकर लिहितात,

“आवतकच्या दादा

नको मारू रे बडलाला —

नको मारू रे बडलाला —

पाठीच्या भावाला —” (पृ. १३६)

या गीतातून प्राण्यांविषयीची भूतदया दिसते. त्याचप्रमाणे त्यांची नात्याशी केलेली गुंफण दिसून येते. ठाकरी भाषेतील या लोकगीतात त्या समाजजीवनाचे सौंदर्य आहे. बोलीतील लालित्य आहे आणि प्राणीजगताशी नाळ जोडलेली दिसते. त्यामुळेच 'सोनकी' कादंबरीत सोनकीचे लग्न ठरल्यानंतर तिच्या मानसिक स्थितीचे गीतातून वर्णन करताना नकरी म्हणते,

“काय पाहून दिलीस बाबा मला, काय पाहून दिलीस

गुराच्या गोठयाला बाबा, भुललास काय गोठयाला.” (पृ. १७४)

या लग्नगीतामध्ये सोनकीच्या मनाची कातर अवस्था नेमकेपणाने पकडली आहे. 'डांगाणी' कादंबरीत राधी व पिच्याच्या लग्नाच्या वेळी आदिवासींनी कांबडनाच केल्याचा उल्लेख केला आहे. त्यावेळी

“रंगला रंगला हे SS
मातीचें रंगाण हे SS
येई रं रिंगणात ह्या SS हा
आजुचं पाणी दिला आहे SS
आजुचं नाचू केला आहे SS” (पृ. १२१)

हे लोकगीत म्हटले आहे. या प्रसंगात सामूहिक रिंगण करून नृत्य करण्याची परंपरा चित्रित केली आहे. 'झेलझपाट' कादंबरीत फुलय या कोरकू तरूणीची परवड लेखकाने एका गीतातून सांगितली आहे. होळीच्या सणाच्या निमित्ताने तिच्या मनाची कातर अवस्था एका गीतातून वर्णन करताना ती म्हणते,

“सीट बाई डो SS गांगो लग SS
डंडा नवा खेले!
डंडा नवा खेले!
आज को डंडा तारूबांधा गेलीन डो SS
डंडा नवा खेले
सीटे बाई डो SS डंडा नवा खेले!” (पृ. ४९)

या लोकगीतातून ती तिच्या भावना केरूपर्यंत पोहचविण्याचा प्रयत्न करते.

आदिवासी हा कधीही एकेकटा नृत्य करत नाही. सामूहिक नृत्य हेच त्याच्या नृत्याचे वैशिष्ट्य आहे. या नृत्याचे अनेकविध प्रकार आहेत. आदिवासींची स्वतःची विविध लोकगीते, नृत्ये आहेत. माडिया तरूण—तरूणींचा 'रेलाँ', कोरकूंचा 'होलिकोत्सव' किंवा पौष पौर्णिमेची रात्र असो प्रत्येक आनंदाच्या प्रसंगी स्त्री—पुरुष असा भेदभाव न करता सर्वजण सामूहिक नृत्य करतात. त्यांची लोकगीते ही आनंद देणारी आणि उत्साह निर्माण करणारी आहेत. ही गीते ठराविक प्रसंगाच्या निमित्ताने म्हटली जातात त्यामुळे त्या गीतांना प्रासंगिक स्वरूप प्राप्त होते. उदा. 'झेलझपाट' कादंबरीत कोरडया विहिरीवर कोरकू बायका पाणी भरताना बेडकाची आळवणी करताना,

“डेडरा माटा पानी दे ॐ
पाणी का आयोम ॐ शेरोम् ॐ शेरोम् ॐ
डेडरा माटा पानी दे ॐ” (पृ.७५)

हे लोकगीत म्हणतात. या लोकगीतात बेडूकमातेला पाऊस पाडण्यासाठी विनवणी केली आहे. त्यातून कोरकूंची श्रद्धा दिसून येते त्याचबरोबर सजीवसृष्टीतील प्रत्येक घटकाचा आणि मानवी जीवनाचा संबंध दिसून येतो. स्त्रीमनाची हळूवार गुंफण कादंबरीचे भाषिक सौंदर्य वाढवते. हीच हळूवारता ‘सोनकी’ कादंबरीत कुस्माच्या भावना रेखाटताना लेखकाने टिपली आहे. कुस्मा या आदिवासी मुलीचे चित्रसेनवर प्रेम जडल्यानंतर ती एक ददरिआ गाते. या ददरिआमार्फत ती आपल्या प्रेमभावना व्यक्त करताना म्हणते,

“राजाचा लेक तू मी आहे हरिणी, का मला बाण तू मारलास रे?
चहुकडे मृगजळ, त्यात कशी पोहू सांग, मी आहे घायाळ हरिणी रे” (पृ.१२३)

या गीतातून एका तरूण मुलीच्या यौवनसुलभ भावनांचे दर्शन लेखकाने घडवले आहे. अशा प्रकारे कादंबरीकाराने लोकगीतांचा दाखला देत कादंबरीच्या कथानकाचे सौंदर्य खुलवले आहे. त्याचबरोबर गीतांमधून स्त्रीसुलभ भावभावनांचे दर्शन घडविले आहे.

६.२ भाषिक सौंदर्य

कादंबरीची भाषा ही कादंबरीचा अतिशय महत्त्वाचा घटक आहे. कादंबरीतील कोणतीही घटना/प्रसंगचित्रण, वातावरणनिर्मिती, व्यक्तिचित्रण व स्वभावचित्रण भाषेच्या माध्यमातून आकाराला येते. कादंबरीकार भाषेशी खेळून साहित्यकृतीत सौंदर्य निर्माण करतो. भाषेच्या माध्यमातून त्या साहित्यकृतीत रंग भरतो. त्यामुळे साहित्याची भाषा हा साहित्याचा अविभाज्य घटक आहे. या भाषेला रंग, रूप व आकार असतो. तिला स्वतःचे वेगळे स्थान असते. त्यामुळे तिच्या अस्तित्वाचा विचार करणे महत्त्वाचे ठरते. अभ्यासासाठी निवडलेल्या आदिवासी कादंबऱ्यांमध्येही कादंबरीकारांनी भाषिक कौशल्याचा वापर करून कादंबरीला वेगळे मूल्य प्राप्त करून दिले आहे. त्याचा विचार भाषिक सौंदर्याच्या अनुषंगाने केला आहे. या कादंबऱ्यांमध्ये निवेदनाची भाषा वेगळी व पात्रांची बोलीभाषा वेगळी आहे. त्यामुळे या दोन्ही प्रकारच्या भाषांचा अभ्यास केला आहे. आदिवासी बोलीभाषेच्या वापरातून आदिम माणसाची ओळख वाचकाला घडते.

त्याच्या जीवनाचा विशिष्ट अनुभव त्याच्याच शब्दात मांडणे एक सांस्कृतिक संचित असते. त्यामुळे आदिवासी बोलीभाषांचा वापर महत्त्वाचा आहे. या मुद्यात कादंबरीकारांनी निवेदनासाठी प्रमाणभाषेचा वापर केल्याने त्यातून निर्माण होणाऱ्या सौंदर्याचा शोध घेतला. त्याचबरोबर कादंबरीचे भाषिक सौंदर्य वाढविण्यासाठी योजलेल्या प्रतिमा, वाक्प्रचार, म्हणी व शिव्यांच्या वेगळ्या आविष्कार रूपाचा विचार करताना त्या भाषेचे स्वतंत्र अस्तित्वही लक्षात घेतले आहे.

६.२.१ निवेदन पद्धतीतील भाषिक सौंदर्य

आदिवासी कादंबरीचा अभ्यास करताना अनेक जमातींच्या भाषिक सौंदर्याचा प्रत्यय येतो. आदिवासी कादंबरीचे लेखन प्रमाण मराठी भाषा, हिंदी भाषा, ग्रामीण बोली व आदिम जमातींच्या बोलीभाषेत झाले आहे. त्यामुळे मुळातच भाषेमध्ये वैविध्य असल्याचे दिसते. या भाषांचा वापर कादंबरीकाराने आदिम जीवनदर्शन अधिक कलात्मक किंवा वास्तवपूर्ण दर्शवण्यासाठी केला आहे. आदिमांचे सामाजिक, राजकीय, आर्थिक, सांस्कृतिक व धार्मिक जीवन रेखाटताना कादंबरीकारांनी भाषिक वैशिष्ट्यांचा पुरेपूर वापर केला आहे. ही वैशिष्ट्ये वाक्प्रचार, म्हणी, लोककथा, प्राक्कथा, लोकगीते, शिव्या व उखाणे इत्यादींच्या माध्यमातून कादंबरीत दिसतात. प्रादेशिक वैशिष्ट्यांचा साम्य-भेद दर्शविताना वापरलेली वर्णनात्मक भाषा व चित्रमयता त्याचप्रमाणे आदिमांच्या जगण्याचा संगीताशी असलेला संदर्भ दर्शविताना भाषेत एक प्रकारची गेयता निर्माण झालेली दिसते. या सर्वांच्या आधारे कादंबरीतून दिसणाऱ्या भाषिक वैशिष्ट्यांचा विचार प्रामुख्याने केला आहे.

भाषा ही साहित्यप्रकारानुसार बदलते. कथेची भाषा आणि कादंबरीची भाषा भिन्न आहे. कादंबरीचा अवकाश मोठा असल्याने तिच्या व कथेच्या भाषिक कौशल्यात फरक दिसतो. डॉ. भालचंद्र नेमाडे कादंबरीच्या भाषिक अवकाशाचा वेध घेताना म्हणतात, “कादंबरीत भाषिक व्यवस्था भरड, शिथिल, प्रदीर्घ, इतर पात्रे, कथानक इ. दुसऱ्या व्यवस्थांना सामावून घेणारी असते.”^८ (पृ.५०) कादंबरीची रचना निवेदन व संवाद या दोन महत्त्वाच्या भाषिक घटकांवर अवलंबून असते. कथानकाच्या गरजेनुसार कादंबरीतील सर्व घटकांचा स्वतःमध्ये समावेश करत त्यांना मुर्त रूप देण्याचे काम भाषा करते. त्यामुळेच भाषा कादंबरीत किती महत्त्वाची भूमिका बजावते, हे लक्षात येते. आदिवासी

कादंबरीतील भाषिक सौंदर्याचा शोध घेताना निवेदनपद्धतीचा विचार केला आहे. कादंबरीतील संवादावर वरील मुद्यात बरीचशी चर्चा केल्याने त्याचा विचार येथे केला नाही.

अ) भाषाविषयक कलात्मकता

आदिवासी कादंबरीत कादंबरीचे सौंदर्य वाढविण्यासाठी व तिला वाङ्मयीन मूल्य प्राप्त करून देण्यासाठी भाषेचा कलात्मकतेने कसा वापर केला आहे, याचा विचार केला आहे. कादंबरीमध्ये ग्रामीण बोलीभाषा व आदिवासी जमातीच्या बोलीभाषांचा वापर केला आहे या भाषेत असणाऱ्या अपरिचित शब्दयोजनेमुळे मराठी भाषा आपोआपच समृद्ध होत जाते. ही बोलीभाषा संबंधित जमातीची, प्रदेशाची व स्थानिक व्यवहाराची भाषा असते. ती त्यांच्या जीवनानुभवातून, प्रादेशिक वैशिष्ट्यातून आलेली असते. त्यामुळे तिच्या वेगळेपणाचा व कौशल्यपूर्ण वापराचा विचार येथे केला आहे.

आदिवासी कादंबऱ्यांची निवेदनपद्धती प्रमाणभाषेत असली तरी इतर अनेक घटनाप्रसंगात किंवा आदिवासी व्यक्तित्माधील संवादासाठी लेखकाने आदिम बोलीभाषांचा आवर्जून वापर केला आहे. या बोलीभाषेत त्या—त्या जमातीची व प्रदेशाची वैशिष्ट्ये दिसून येतात. या भाषेतून आदिम संस्कृती डोकावते. त्यामुळे लेखकाला आदिम जीवनाशी प्रामाणिक राहूनच भाषेची कलात्मकता साधावी लागते. या कलात्मकतेचे एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणजे ती ग्रामीण व प्रादेशिक कादंबऱ्यांमधील बोलीभाषांप्रमाणे इतर कोणत्याही कादंबरीत वापरता येत नाही. माडियांच्या बोलीभाषेतील संकेत, प्रतिमा व प्रतिके कोरकू किंवा भिल्ल जमातीचे चित्रण करणाऱ्या कादंबऱ्यांसाठी उपयोगी नाही. कारण या दोन्ही कादंबऱ्यांतील जमातींचा प्रकृतीधर्म वेगळा आहे. त्यामुळे लेखकाला संबंधित जमातीच्या संस्कृतीच्या अधीन राहूनच भाषिक कलात्मकता साधावी लागते.

भाषेची कलात्मकता कधी निवेदनातून तर कधी संवादातून अभिव्यक्त होते. 'जैत रे जैत' या कादंबरीच्या भाषेत नाद, लय, ताल व सूर यांची एक विशिष्ट गुंफण केली आहे. कोणत्याही घटनेच्या किंवा प्रसंगाच्या वर्णनातही नादमाधुर्याचा प्रत्यय येतो. उदा. नाग्याला भगतविद्या प्रदान केल्यानंतर त्याला भगतगिरीचे नियम समजवताना नाग्याचा बाप म्हणतो, "अरे नांग्या ह्या सगला संभाल. उतू नको, मातू नको, वाईट वकटा करू नको. आपली साधना खंडू नको, कुणी वाटी गेला त त्याला डंखल्याबिगार च्हाऊ नको.

” (पृ.२१) या वाक्याला एक प्रकारचा नाद असल्याचे दिसते. शब्दांचा पुनरुच्चार, यमकाची जुळवणूक करून नाग्याला केलेला उपदेश भाषेच्या सौंदर्यात भर घालतो. ही कलात्मकता कादंबरीच्या आशयविषयाशी बांधील राहून दांडेकरांनी साधली आहे.

भाषेच्या कलात्मकतेचा प्रत्यय कादंबरीतील निसर्गवर्णनात जास्त प्रमाणात दिसून येते. त्यावेळी भाषा आपोआपच काव्यात्मक दृष्टी स्वीकारून लालित्यपूर्ण बनते. उदा. “वीज कोसळलेल्या जांभूळावर शुष्कपण यावं तसं तिचें कोरडेपण मालायला जाणवलं.” (पृ.९३) या वाक्यात डॉ. मधुकर वाकोडे यांनी निसर्गप्रतिमांचा दाखला देत फुलयच्या भावनिक स्थितीकडे अंगुलीनिर्देश केला आहे. या कादंबरीचे वैशिष्ट्य म्हणजे तिच्या भाषेत निसर्गप्रतिमांचा भरणा अधिक आहे. कादंबरीतील पात्रांच्या सहज वागण्यातून व बोलण्यातूनही भाषिक कलात्मकता दिसून येते. उदा. ‘आग्या मोहोळाचा पोळा’ (पृ.१७), ‘कर्दळीच्या पानागत’ (पृ.५९), ‘शिंदीच्या झाडासारखा’ (पृ.०५), ‘हरळीसारखी मिसरूड’ (पृ.१४) यासारख्या प्रतिमांचा वापर करून आदिम जीवनाची निसर्गाशी असलेली तादात्म्यता लेखकाने उभी केली आहे. ‘जैत रे जैत’ व ‘महानदीच्या तीरावर’ या कादंबऱ्यांमध्येही अशाच स्वरूपाच्या भाषेचा प्रत्यय येतो. थोडक्यात काल्पनिक व रंजक कादंबऱ्यांची रंजकता वाढविण्यासाठी अशा प्रकारची कलात्मक भाषा वापरल्याचे दिसते.

वास्तवाचे दर्शन घडविणाऱ्या कादंबऱ्यांच्या निवेदनामध्ये कलात्मकतेपेक्षा वस्तुनिष्ठ भाषेला अधिक प्राधान्य दिले आहे. उदा. ‘एन्काऊंटर’ कादंबरीतील घटनाप्रसंगाचे वर्णन करताना बौद्ध धर्माचे तत्त्वज्ञान, मानवाचे मुलभूत हक्क आणि अधिकार, भारताचे संविधान व मानवी मूल्यांची चर्चा केली आहे. वॉल्टर, रूसो वगैरे विचारवंतांच्या मानवतावादी विचारांची तात्त्विक चर्चा केली आहे. या विचारांचा वाचकांवर प्रभाव पाडण्यासाठी काही हिंदी व मराठी कवितांचे दाखले दिले आहेत. उदा.

“चल चलो दिलो मे घाव लेके भी चले

चलो लहुलुहान पाव लेके भी चले चलो!” (पृ.८६)

याचबरोबर मुक्तीलढयाच्या संग्रामासाठी त्यांच्यामध्ये वैचारिक चर्चा घडवून आणली आहे. त्यासाठी वैचारिक संवाद व काव्यात्मक भाषेचाही वापर कादंबरीकाराने केला आहे.

‘ब्र’, ‘तृष्णा’, ‘कोळवाडा’ आणि ‘आंदोलन’ या कादंबऱ्या समूहजीवनाचे चित्रण करतात. त्यामुळे या कादंबऱ्यांमध्ये सामूहिक बोलीभाषेचा प्रत्यय अनेक प्रसंगांच्या निमित्ताने येतो. या कादंबऱ्यांतीन पात्रे सर्वसमावेशक व समूहजीवनाला केंद्रस्थानी ठेऊन बोलतात. त्यांचे प्रश्न व संघर्ष एकटयापूरता मर्यादित नसल्याने त्यांची भाषाही समूहनिष्ठ असते. ती अधिक प्रखर व वास्तवाचे भान देणारी आहे. उदा. आंदोलन कादंबरीत अरूणला ‘सरकारचा जावई’ (पृ.२४) असे उपरोधिकपणे संबोधले जाते. तसेच ‘श्रमिक एकजूटीचा विजय असो’, ‘जिन्दाबाद जिन्दाबाद, मजुर एकता जिन्दाबाद’ (पृ.८) अशा घोषणा देताना कादंबरीच्या संघर्षमय कथानकाचा प्रत्यय येतो. भाषेचा वापर कादंबरीच्या प्रकृतीधर्मानुसार केल्याचे दिसते. ही भाषा कलात्मक किंवा काव्यात्मक नसून अधिक वास्तवदर्शी असल्याचे दिसते. ‘एका नक्षलवाद्याचा जन्म’, ‘आंदोलन’ या सारख्या कादंबऱ्यांमध्ये अलंकारीक अथवा प्रतिकात्मक भाषेला स्थान नाही. अवास्तव वर्णन किंवा काल्पनिक प्रसंगांची रेलचेल नाही. तरीही या कादंबऱ्यांची भाषा एका वेगळ्या कलात्मक उंचीवर जाऊन पोहोचते.

ब) भाषेतील चित्रमयता

बऱ्याचदा कादंबरीकार एखाद्या घटनाप्रसंगाचे वर्णन अतिशय हुबेहूब किंबहुना चलतचित्रपटाप्रमाणे करतो. तो प्रसंग—घटना जिवंत चित्राप्रमाणे आपल्या डोळ्यासमोरून तरळून जातो. त्यावेळी भाषेची चित्रमयशैली आपल्याला जाणवते. एखाद्या व्यक्तिके किंवा प्रसंगाचे चित्रमयशैलीत वर्णन करण्याचे कसब दुर्गा भागवत, एकनाथ साळवी व नजूबाई गावीत या कादंबरीकारांकडे आहे. विशेषतः निवेदनाच्या माध्यमातून या चित्रदर्शीत्वाचा प्रत्यय आपल्याला येतो. ‘महानदीच्या तीरावर’ या कादंबरीत पौषपौर्णिमेच्या निमित्ताने जमलेल्या कुमारीकांचे वर्णन करताना लेखिका दुर्गा भागवत लिहितात, “कुमारीका आपली मळकी पण मुळची पांढऱ्या रंगाची गुढग्यापर्यंत येणारी लुगडी नेसल्या होत्या. अंगात चोळ्या नव्हत्या. पदर एका खांद्यावरून घेऊन कमरेला खोचलेले होते पण त्यांची वक्षस्थाने मण्यांच्या जाडजूड सरांनी झाकून गेली होती. कानावर केसांचे एका कानावर कलते बुचडे नीट विंचरून घातलेले होते. डोक्या कानावर केसात लाकडी बारीक फणी प्रत्येकीने खोचलेली होती.” (पृ.१२) या व्यक्तिवर्णनातून आदिवासी तरुणींचे बारकाईने केलेले चित्रमय दर्शन नजरेत भरते. एखाद्या चित्राप्रमाणे

या तरुणी डोळयासमोर उभ्या राहतात. हे वर्णन कलात्मक असले तरी आदिम जीवनाचे संस्कृतीचे दर्शन घडविते.

एकनाथ साळवी यांची 'एका नक्षलवाद्याचा जन्म' ही कादंबरी वास्तवदर्शी आहे. कादंबरीतील निवेदन व संवादात वास्तवदर्शी अनुभवांची रेलचेल आहे. कादंबरीचे कथानक एका वास्तवदर्शी अनुभवावर आधारित असल्याने प्रत्येक प्रसंगातून लेखकाचे स्वानुभव कथन प्रत्ययास येते. वास्तव अनुभवाला तितक्याच वस्तुनिष्ठपणे उभे करण्याचे लेखकाचे भाषिक कौशल्य कादंबरीतील निवेदनातून दिसते. या कादंबरीतील भाषेत कलात्मकता नसली तरी चित्रमयशैलीचा पुरेपूर वापर कादंबरीकाराने केलेला दिसून येतो. उदा. "गार्ड दोन्ही हातांनी जमीनीला रेटून उभा होत होता. तो अर्धवट उभा असताना शांताक्लाने परत आडवा हात फिरवला व गार्ड परत जमिनीवर आडवा झाला. गार्ड खाली पडून गयावया करू लागला. सापाने सरपटत यावे तसा जमिनीवर सरपटत सरपटत तो पुढे झाला व त्याने शांताक्लाने पाय धरले. लाथेने झिडकारत शांताक्लाने त्याला उभे राहण्यास सांगितले." (पृ.११३) या प्रसंगात नक्षलवाद्यांनी सरकारी गार्डला दिलेल्या शिक्षेचे चित्रण केले आहे. या प्रसंगाचे वस्तुनिष्ठ चित्रण करण्याची एकनाथ साळवी यांची शैली अफलातून आहे. नक्षलवादासारख्या विषयावर कादंबरीलेखन करणे व त्यावर तात्त्विक चर्चा करणे धाडसाचे आहे. त्यातही त्या चित्रणात वास्तवदर्शी अनुभव उभे करण्याची त्यांची चित्रदर्शी शैली अतिशय उत्कृष्ट आहे.

नजूबाई गावीत यांची 'तृष्णा' कादंबरी अतिशय संयतपणे घटनाप्रसंगाचे चित्रण करते. कोणत्याही भाषिक कौशल्याचा बडेजाव न करता छोट्या-छोट्या वाक्यांमध्ये लिहिलेल्या या कादंबरीने साहित्यात भाषेचा एक वेगळाच अविष्कार घडवला आहे. अनेक वाईट घटनांचे चित्रण या कादंबरीत असले तरी त्या घटनाप्रसंगाचे अतिशय सहजतेने केलेले चित्रण हेच या कादंबरीचे यश आहे. उदा. मास्तर आशावर बलात्कार करण्याच्या प्रयत्नात असताना ती जोरात ओरडते आणि त्याच्या हातातून सटकते. त्यानंतर आशाच्या परिस्थितीचे दर्शन घडविताना लेखिका लिहिते, "आशा तोडलेल्या झाडासारखी भीतीने अर्धमेली होऊन पडत्या पावसात घराकडे निघाली. चालताना तिच्या पायाजवळ एक काळामट नाग फणा उगारून उभा राहिला. मोठ्याने किंचाळत ती घरी पळाली, आन धापा टाकत खाटेवर कोसळली. काही वेळाने तिला शुद्ध आली; पण

कपडे ओलेचिंब झाल्याने तिच्या अंगात थंडी भरली. घरात जायला तिला भीती वाटली. हळूच उठून तिने धुनीजवळ जाऊन काडीने राख चाळून पाहिली. इसरीने गौरी राखेत पुरून ठेवली होती. त्यावर कचरा टाकून ती शेकत बसली.” (पृ.२०९) या प्रसंगवर्णनाच्या भाषेत एक प्रकारची भीती, अस्वस्थता व हतबलता आहे. या सर्व भावनांचा संमिश्र मेळ लेखिकेने अतिशय संयतपणे चित्रमयशैलीत घडविलेला दिसून येतो. संथ, धिम्या व प्रवाही निवेदनातून आशावर कोसळलेल्या आपत्तीचे चित्रण नजूबाई गावीतांच्या निवेदनशैलीचा प्रत्यय देते. हे चित्रण त्या पात्रांना व पार्श्वभूमीला पृथगामकता प्राप्त करून देते.

६.२.२ आदिम जीवनचित्रणातील भाषिक सौंदर्य

आदिम जमातींचे वास्तव्य विशिष्ट भूप्रदेशावर आहे. त्या प्रदेशानुसार या जमातींमध्ये प्रादेशिक भिन्नत्व दिसून येते. या संदर्भात पहिल्या प्रकरणात चर्चा केली आहे. तसेच पाचव्या प्रकरणात आदिवासींच्या सामाजिक व सांस्कृतिक जगण्यासंदर्भात सखोलपणे विवेचन केले आहे. त्यामुळे आदिवासींच्या अस्तित्वाच्या संदर्भात विचार या प्रकरणात केला नाही तर त्यांची जडणघडण व वैचारिकता कशाप्रकारे अभिव्यक्त झाली आहे, याचा विचार केला आहे. आदिवासींचे जीवनविषयक तत्त्वज्ञान कादंबरीतून कशा स्वरूपात आले आहे, याचा अभ्यास भाषेच्या आधारे केला आहे. आदिम जीवनाचे तत्त्वज्ञान प्रमाणभाषा, ग्रामीणभाषा किंवा आदिवासींच्या बोलीभाषेच्या आधारे कादंबरीकरांनी रेखाटले आहे. आदिवासींनी जगण्याविषयी काही नियम ठरविले आहेत त्या नियमांना अनुसरून त्यांचे वागणे असते. या जगण्यासंदर्भात त्यांची स्वतःची काही ठाम मते किंवा भूमिका असतात. ती मते कादंबरीमध्ये प्रकट झालेली दिसतात. बऱ्याचदा हे तत्त्वज्ञान संवाद, म्हणी, सुभाषिते व कोड्याच्या स्वरूपात कादंबरीकाराने सांगितले आहे. उदा. बुधीबाईंच्या गावात पाण्याची अडचण होती. बुधीबाई गावाची सरपंच झाल्यानंतर तिने गावात विहीर मंजूर करण्यासाठी अतोनात प्रयत्न केले. शेवटी साहेबाला भेटून, “चिड्डीवर तुजं नाव लिहून ठेवते आणि हातपाय बांधून तुज्या कचेरीतनं खाली उडी टाकते.” (पृ.२१०) अशी धमकी देते, त्यानंतर साहेब चेक देतो. याप्रसंगी कार्यालयातील अधिकाऱ्यांच्या वागण्याचा अर्थ सांगताना ती म्हणते, “ज्या लोकांच्या बायका नुसत्या अंगाखाली घालायच्या त्या बायका आता समोर खुर्चीवर बसतात आणि

जाब विचारतात. हे कसं खपल त्यांना.” (पृ.२१०) या तिच्या बोलण्यातून आदिवासी स्त्रियांकडे भोगवादी दृष्टिकोनातून पाहण्याची इतर समाजाची विचारसरणी अभिष्कृत होते. तसेच राजकारणातील स्त्रियांची व्यथा आहे. तिची ही भाषा सरळ, रोखठोक पण मर्मस्थानी भिडणारी आहे. तिच्या बोलण्यात व्यवस्थेवरचा राग आहे, हिनत्वाचे दुःख आहे आणि कर्तबगारीचा अभिमानही आहे. तिच्या या वाक्यात ‘आदिवासी स्त्री’ म्हणून आलेल्या अनुभवांचे मार्मीकपणे केलेले विश्लेषण दिसून येते.

‘एन्काऊंटर’ कादंबरीच्या प्रारंभी नायकाच्या ‘बा’ च्या तोंडून लेखकाने आदिम जीवनाचे तत्वज्ञान सांगितले आहे. उदा. नायक विजयच्या, “आदिवासी हिरव्या झाडावर कुन्हाड चालवत नाहीत.” या बोलण्याला उत्तर देताना ‘बा’ म्हणतो, “आपण वृक्षांना देव मानतो. आपले ते सगे सोबती. धरती मायची लेकरं, आपल्याला ते शक्ती देतात, धरतीवर पाऊस ओढून आणतात. संयम, शहाणपण, प्रेम आणि परोपकाराचे मूर्तिमंत प्रतिक म्हणजे हे वृक्ष! ते जीवनाचे शक्तीस्रोत आहेत.” (पृ.२०) या संवादातून आदिवासींचा निसर्गाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन लेखकाने चित्रित केला आहे. या संपूर्ण कादंबरीत लेखकाने आदिम जीवनाच्या संदर्भात, नक्षलवादासंदर्भात व पोलिसांच्या अन्यायी वागणूकीविषयी वैचारिक चर्चा केली आहे. या चर्चेतून आदिम जीवनाचे संदर्भ उलगडत जातात. ही चर्चा शुद्ध प्रमाण मराठीमध्ये केली आहे. या भाषेची डौल, प्रौढी कादंबरीत दिसून येते. त्यामुळे ती आदिम जीवनाच्या गाभ्यापर्यंत पोहचत नाही. या उलट आदिवासींच्या भाषेमध्ये लिहिलेली आदिम जीवनाविषयीची वैचारिक चर्चा हृदयाचा ठाव घेताना दिसते. ‘बिलामत’ कादंबरीत वन्हाडी बोलीभाषेतील संवाद याचे उत्तम उदाहरण आहे. शामा कोलामला फरारी व्हावे लागते त्यावेळी त्याची बायको भिवरा रडते. तिला समजावताना श्यामा म्हणतो, “रळतं कायले, मी तुह्या आयुष्याची बरबादी होऊ देत नाही. तुला दुसरा भ्रतार करून द्याले लावतो.” (पृ.११) ती नको म्हणत असतानाही “येळी हायेस का? तू कायले माह्याबरोबर तुह्य आयुष्य बरबाद करतं.” (पृ.११) असे म्हणत त्याच्या भावांना तिच्यासाठी वरसंशोधन करण्यास सांगतो. त्यानंतर दोन वर्षांनी स्वतःच तिचे लग्न उमरीच्या तरूणाशी लावतो. त्याच्या या बोलण्यात आणि वर्तनात आदिवासी समाजाचा आयुष्याकडे पाहण्याचा निरागस दृष्टिकोन आहेच पण स्वतःच्या बायकोबद्दल घेतलेल्या निर्णयाचा मोठेपणा आहे. तिच्या आयुष्याची बरबादी होऊ नये,

त्याबद्दलची समज आहे. स्वतःच्या बायकोचे लग्न परपुरूषाबरोबर लावण्याचा उदारपणा आहे. त्याच्या या वर्तनातून आदिवासींनी जीवनाविषयी स्वीकारलेला साधा सरळ दृष्टिकोन दिसतो. त्यांच्या जगण्यातून, वर्तनातून तो पदोपदी अभिव्यक्त झालेला कादंबरीमध्ये दिसून येतो.

‘हाकुमी’ कादंबरीत कांदोडीतल्या माणसांची डॉ. कन्ना याला नव्याने ओळख होते त्यावेळी आदिवासींच्या जीवनाकडे पाहण्याच्या दृष्टिकोनाचा हेवा वाटतो, त्याचबरोबर त्यांच्या स्वभावाबद्दल, असण्या—दिसण्याबद्दल त्याला झालेला परिचय तो पुढील वाक्यातून व्यक्त करतो, “आपली माणसं निरक्षर आहेत पण अडाणी नाही. साधी आहेत पण भाबडी नाहीत. आपली गरज त्यांना समजते, पण गरजाच थोड्या आहेत म्हणून ही माणसं समाधानी आहेत. अंगभर दारिद्र्य ल्यालेल्या या माणसांना सहजपणी हसू फुटतं.” (पृ.४७) या वाक्यात आदिवासींच्या सामाजिक जीवनाचे तत्त्वज्ञानच लेखकाने कथन केले आहे. प्रतिकूल परिस्थितीशी झगडत तग धरून राहण्याचे आदिवासींचे कसब नायकाला चकीत करते. अनेक प्रकारच्या आजारांचे साम्राज्य साप विंचवाच्या दशाचे प्रकार, वाघ, बिबट्याच्या व अस्वलाच्या हल्ल्याचे प्रकार असतानाही ही कांदोडी आनंदात कशी जगते, याचे नायकाला आश्चर्य वाटते. या परिस्थितीतही जगण्याकडे सकारात्कतेने पाहण्याची दृष्टी नायकाला जगण्याचा अर्थ शिकवते. त्यामुळेच पुस्तकी अलंकारीक भाषेपेक्षा सहज ओघवत्या शैलीतून लिहिलेले आदिम जीवनाचे तत्त्वज्ञान वाचकांना अधिक अंतर्मुख करते. ‘कोळवाडा’ कादंबरीत रामभाऊ गायकवाडाची बहीण मंजीआत्या भगतीणीचे काम करते. मजुरी आणि भगतगिरी ही तिच्या जगण्याची साधने आहेत. तिच्या मनमिळाऊ व तत्परतेने मदत करण्याच्या स्वभावामुळे तिच्या भक्तीवर लोकांचा विश्वास आहे. तिची जगण्याविषयी ठाम मते मावळी बोलीतून सांगताना ती म्हणते, “आपण आपल्या पायरीने वागावा. दुसऱ्याला तरास देवू नये. पण आपल्या शोपटावर कोणी पाय देल्हा तर त्याला सोडायचं नाही.” (पृ.६२) या कादंबरीत मावळी बोलीभाषेतून लेखकाने लिहिलेले आदिम जीवनविषयक तत्त्वज्ञान व महादेव कोळयांची वैचारिक समजही अभिव्यक्त होते. रामभाऊला जास्त मुले असतात त्याची त्याला काळजी वाटत नाही उलट तो म्हणतो, “हेपा जन्माला जो घालतो तो चोच देतो,

तो चाराबी देतो. आपुन काहाला काळजी करायची.” (पृ.८५) या त्याच्या बोलण्यात संततीनियमनाचे अज्ञान आहे पण अधिक मुलांच्या जगण्याची चिंता नाही.

या व्यतिरिक्त म्हणी, प्रतिमा, प्रतिके व उखाण्यांतून आदिम जीवनाचे तत्त्वज्ञान कादंबरीकाराने रेखाटलेले दिसते. या भाषिक वैशिष्ट्यांमुळे आदिम जीवनाचे सार लक्षात येते. त्याचबरोबर आदिवासींचा आदिम जीवनाकडे, नात्यांकडे, स्त्री-पुरुषांकडे, समाजाकडे व संस्कृतीकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन दिसतो. उदा. ‘महानदीच्या तीरावर’ या कादंबरीत लेखिका दुर्गा भागवत आदिवासी स्त्रीकडे पारंपरिक दृष्टिकोनातून पाहताना म्हणतात, “गाय आणि बायकोमाणूस दावणीलाच बांधलेलं हवं.” (पृ.५६) या संपूर्ण कादंबरीत पुरुषसत्ताक पद्धतीचा प्रत्यय येतो. त्यामुळे ओघानेच कादंबरीतील स्त्रियांना दुय्यमत्व दिलेले दिसते. ‘ब्र’ कादंबरीतील आदिवासी स्त्रिया पारंपरिक जीवनातून बाहेर पडून राजकारणात स्थिरावण्यासाठी प्रयत्न करताना दिसतात. त्यामुळे त्यांच्या बदललेल्या जीवनशैलीचा व वैचारिकतेचा प्रत्यय त्यांच्या भाषेतून दिसतो. उदा. आदिवासी जमातीतील अडाणी सैनाबाईला नायिका दुसरा नवरा करण्याविषयी सुचवते त्यावेळी ती म्हणते, “आता दुसरेपणीचा म्हणजे डोकरा नाहीतर दारूडयाच मिळणार. त्याला दारूला पैसे द्या. आणि वर त्याचा मार खा. कशाला पायजे.”(पृ.११६) या तिच्या वाक्यात नववेशाही झुगारून देण्याचे सामर्थ्य आहेच पण स्वतःच्या आयुष्याचा निर्णय घेण्याचे धाडसही दिसते. संपूर्ण कादंबरीमध्ये आदिवासी स्त्रियांच्या तोंडी अशा प्रकारची धाडसी भाषा लेखिकेने वापरली आहे. अशा प्रभावी संवादामधून स्त्रियांनी स्वजीवनाविषयी केलेल्या बंडखोरीचे तत्त्वज्ञान आहे. ही पात्रांची भाषा त्यांच्या वर्तनानुसार व परिस्थितीनुसार बदलते. पण त्या प्रत्येक घटनांमध्ये आदिवासींनी स्वीकारलेल्या जीवनाचे तत्त्वज्ञान भाषेच्या माध्यमातून कादंबरीकारांनी उभे केले आहे.

६.२.३ आदिवासी स्त्री प्रतिमा

आदिवासी कादंबरीत स्त्री व्यक्तिरेखा या पुरुषांइतक्याच सक्षम किंबहुना त्यांच्यापेक्षाही वरचढ चित्रित केलेल्या आहेत. त्यांचे मनोविश्व, भावविश्व, स्वभाववैशिष्ट्ये व धाडस रेखाटताना कादंबरीकारांनी प्रतिमांचा आधार घेतला आहे. या प्रतिमांमधून आदिवासी स्त्रिया तिच्या रूपगुणवैशिष्ट्यांसह व वेगळेपणासह भाषिक वैशिष्ट्यांच्या आधारे कादंबरीत साकारली आहे. त्यामुळेच त्या स्त्रियांचा शोध घेण्यासाठी

कादंबरीकाराने वापरलेल्या प्रतिमासृष्टीचा विचार या प्रकरणात केला आहे. या स्त्री प्रतिमांचा अभ्यास करताना प्रतिमांच्या संदर्भात डॉ. भालचंद्र नेमाडे यांचे विधान महत्त्वाचे वाटते. ते म्हणतात, “प्रतिमासृष्टी ही ऐंद्रिय संवेदना प्रकट करण्याची प्रभावी भाषिक योजना आहे. अबोध मनाची क्रिया भाषेच्या स्तरावर पकडण्याचे कौशल्य प्रतिमा करत असतात.”^९ त्यांच्या या मतास पुष्टी देताना मनाच्या खोल आत अबोधतत्त्वाच्या पातळीवर दडलेल्या संवेदनांचे प्रकटीकरण प्रतिमांच्या माध्यमातून व्यक्त होते. त्याचबरोबर विविध प्रकारच्या आशयगर्भाचा अव्यक्त भाग प्रतिमांच्या मदतीने साहित्यातून सहजपणे आविष्कृत होतो. त्यामुळे एकंदरीतच साहित्यविश्वात प्रतिमासृष्टीला महत्त्वाचे स्थान आहे.

आदिवासी कादंबरीत स्त्रियांच्या संदर्भात प्रतिमांची योजना करताना बहुतांश प्रतिमा या आदिम व ग्रामीण जीवनशैलीशी संबंधित आहेत, हे लक्षात येते. त्याचबरोबर या प्रतिमा परंपरागत चाकोरीबद्ध जीवनशैलीतील सांकेतिक अर्थाचा निर्देश करतात. या संकेतातून स्त्रीजीवनाचा व्यापक पट उलगडत जातो. साधारणपणे या प्रतिमा स्त्रीसौंदर्य, स्त्रीशरीरअवयव, स्वभाववैशिष्ट्ये, मनस्थिती, भावस्थिती, राकटपणा, कणखरपणा, दुर्बलता, व कार्यकारण भाव इत्यादींसंदर्भात वापरल्या आहेत. त्याचबरोबर काही प्रतिमा या उपरोध व उपहासात्मक पद्धतीनेही वापरल्या आहेत. त्यामुळे कादंबरीतील स्त्रीसंदर्भातल्या वेगळ्या भाषिक वैशिष्ट्यांचा प्रत्यय येतो. या स्त्रीसंदर्भात वापरलेल्या प्रतिमांचे वर्गीकरण पुढीलप्रमाणे करता येईल.

अ) निसर्गसृष्टीतील प्रतिमा

निसर्ग हा आदिवासींच्या जीवनव्यवहारातील अविभाज्य घटक आहे. आदिवासींची संस्कृती निसर्गाधारीत असून नैसर्गिक जीवनपध्दतींचा स्वीकार करणारी व समूहनिष्ठ जीवनशैलीचा पुरस्कार करणारी आहे. आदिवासींच्या अनेक पिढ्यांचा जीवनक्रम निसर्गसानिध्यात व्यतीत झाल्याने बोलीभाषेत नैसर्गिक घटकांचा भरणा अधिक आहे. निसर्गघटकांना प्रमाण मानून कादंबरीच्या भाषेत त्यांचा अधिक वापर केला आहे. त्यांच्या बहुतांश स्त्रीगीतातून भावभावनांच्या अविष्कारासाठी नैसर्गिक प्रतिमा व प्रतिकांचा भरणा केलेला दिसतो. काव्याप्रमाणेच स्त्रीजीवनाच्या अनेकविध छटांचे रंग कादंबरीतही मोहकतेने रंगविल्याचे दिसते. ‘जैत रे जैत’ कादंबरीत पहिल्या नवऱ्यात चिंधीच मन त्यात रमत

नाही हे सांगताना लेखक म्हणतात, “या विजेला मोह पडावा असं नवऱ्यामध्ये काहीच नव्हतं.” (पृ.८१) तर ‘झेलझपाट ’ मध्ये इतर मुलींमध्येही फुलयचे अस्तित्त्व उठून दिसते हे सांगताना लेखक म्हणतात, “बाभुळवनात जांभूळ उठून दिसावं तशी फुलय दिसली.” (पृ.१३) असे म्हटले आहे. या प्रतिमांमधून आदिवासी स्त्रीचे तिच्या संसारातील स्थान, खंबीरता, अस्तित्त्व, स्त्रीसुलभ स्वभाव, तारुण्यातील भावभावना व तिचे सौंदर्य दर्शवले आहे. या निसर्गप्रतिमांमधून तिच्या स्त्रीजीवनाचे अनेकविध संदर्भ उलगडत जातात.

‘तृष्णा’ कादंबरीत नजूबाई गावीत यांनी ‘सकाळ—संध्याकाळ’ ही प्रतिमा इसरीच्या मुलींसदर्भात वापरली आहे. अंबू दिसायला उजवी व जांबू डावी म्हणून आटया प्रेमाने त्यांना ‘सकाळ—संध्याकाळ’ म्हणायचा. (पृ.७१) अंबूच्या लग्नात हळदीच्या अंगात ती ‘घासलेल्या चंद्राची कीर दिसते.’ (पृ.४८) तर तिच अंबू दुसऱ्या मुलाच्या वेळी आठ महिन्यांची गरोदर असताना, ‘वणव्याने जळून उघडया पडलेल्या भव्य डोंगराप्रमाणे दिसते.’ (पृ.९५) या संपूर्ण कादंबरीत वापरलेल्या निसर्गघटकातील प्रतिमा अतिशय अर्थगर्भ आहेत. स्त्रीच्या बदललेल्या रुपाशी साधर्म्य दर्शविण्यासाठी केलेला निसर्गघटकांचा चपखल वापर येथे दिसतो. ‘रानझरी’ या कादंबरीत मंगीवर अत्याचार झाल्यानंतर ती आईला बिलगून ‘बांध फुटलेल्या नदीगत धो धो रडत होती.’ (पृ.४४) असे वर्णन येते. सहन न झालेला अन्याय, आईच्या ममतेचा पाझर व तिची असहायता व कारुण्य यांचा संमिश्र मेळ या एकाच प्रतिमेत दिसतो.

ब) प्राणी व पशू—पक्षी संबंधित प्रतिमा

आदिवासी निसर्गसानिध्यात जगताना पशू, पक्षी, कीटक यांच्या सानिध्यात जगतो. त्यांच्या सततच्या संपर्कातून निसर्गाचा जीवनव्यवहारही आदिवासींनी आत्मसात केला आहे. त्यामुळेच त्यांच्या बोलीभाषेत सहजपणे त्यांचा उल्लेख येतो. आदिवासी कादंबऱ्यांमध्ये लेखकांनी आदिम स्त्रीसंदर्भात वापरलेल्या प्रतिमांमध्ये हरिण, वाघ, वाघिण, मोर व म्हैस या प्रतिमा जास्त प्रमाणात दिसतात. वाघ हे धाडसाचे व शूरत्वाचे प्रतिक तर हरिण हे वेगाचे प्रतिक, मोराचा नाच हे आनंदाचे प्रतिक तर म्हैस हे काळया रंगाचे, मडपणाचे व लडपणाचे उपहासात्मक प्रतिक म्हणून वापरले आहे. या प्रतिमांमधून तिच्या व्यक्तिमत्त्वाचा आविष्कार केलेला दिसतो. वाघिणीची प्रतिमा कादंबऱ्यांमध्ये अनेक ठिकाणी वापरल्याचे दिसते. उदा. ‘जैत रे जैत’ कादंबरीतील नायिका चिंधी नाग्याच्या

घरात घरघुशी झाली तेंव्हा 'वाघिणच आली.'(पृ.८२), ती 'वाघिणीसारखी पहाड चढते.' (पृ.५३) व 'तावभरल्या वाघिणीसारखी खिंडरान पार करते.' (पृ.६०) या प्रतिमा अनेकदा वापरलेल्या आहेत. या प्रतिमा चिंधीच्या स्वभावगुणांवर प्रकाश टाकतात. 'टाहो' कादंबरीत रमीची व्यक्तिरेखा साकारताना व तिची भिम्याच्या कार्याशी असलेली निष्ठा व एकरूपता दर्शवताना बाबाराव मडावी म्हणतात, "जंगलातील वाघिण आपल्या वाघावर पहारा करते तशी तिची नजर जाणवली." (पृ.७८) तर तिच्या मृत्यूसमयी, "जंगलातील वाघिण उघडया—नागडया माणसांची चिंता करत शांत झाली." (पृ.९७) असे लिहितात. 'जंगलातील छाया' या कादंबरीत सुभानशेठ रतनवर अतिप्रसंगाचा प्रयत्न करतो त्यावेळी कित्येक महिन्यांच्या छळाने बेजार झालेली रतन त्याच्यावर चवताळून उठते. तिच्यापासून सुभानशेठचा बचाव करण्यासाठी त्याचा नोकर त्याला म्हणतो, "मालक सांभाळा! जवळ जाऊ नका ती चवताळलेली वाघिण आहे." (पृ.२५९) तर 'डांगाणी' मध्ये पिच्याला छळणाऱ्या आपल्या बापाकडे, 'जखमी वाघिणीच्या नजरेने बघते.' असा उल्लेख येतो.

कादंबऱ्यांमध्ये स्त्रियांसाठी हरिणीची प्रतिमा वापरताना तिचे घायाळ होणे, भिरभिरणे आणि बाण लागणे हे संदर्भ येतात. 'एन्काऊंटर' कादंबरीत हरकाची अवस्था वर्णन करताना, 'घायाळ हरिणीच्या पाडसावाणी.' (पृ.४४) असे चित्रण केलेले दिसते. तर, 'टाहो' मध्ये पारुवर बलात्कार झाला त्यावेळी, 'धावणाऱ्या हरिणीला शिकाऱ्याचा बाण लागला.' (पृ.६४) असे सांगत तिची घायाळ अवस्था नेमकेपणाने टिपली आहे. आदिवासी समाजातही पुरुषप्रधान संस्कृतीमुळे स्त्रियांना कमी लेखण्याचे प्रकार दिसतात. त्यामुळे स्त्रियांना हिणवण्याच्या दृष्टीने काही उपहासात्मक प्राणी प्रतिमांचा वापर कादंबरीत केला आहे. 'महानदीच्या तीरावर' या कादंबरीत फुलिया या नायिकेला सतत हिणवले व अपमानास्पद वागवल्याचे दिसते. त्यासंदर्भात लेखिकेने, 'मठ्ठ म्हशीसारखा फुलियाचा चेहरा निर्विकार होता.' (पृ.९) किंवा 'ही जखीण मला घोरपडीसारखी का चिकटून बसली आहे.' (पृ.२९) या प्रतिमा वापरलेल्या दिसतात.

पक्षी प्रतिमांचा वापर आदिवासी स्त्रीची असहायता, अगतिकता, मुक्तता व आनंदाची अभिव्यक्ती करण्यासाठी वापरलेल्या आहेत. 'एन्काऊंटर' मध्ये 'बा' च्या अटकेनंतर 'मा' ची अवस्था 'घायाळ पक्षीणीसारखी' झाली होती. (पृ.४४) 'जैत रे जैत' कादंबरीत लग्नात चिंधीच्या पहिल्या नवऱ्याने दिलेले द्याज खूप कष्टाने तिने परत केले

व त्याच्या बंधनातून मुक्त झाली; त्यावेळी तिची अवस्था 'पिंजऱ्यातून सुटलेल्या मैनेगत झाली होती.' (पृ.६३) पिंजरा हे बंधनाचे व गुलामगिरीचे प्रतिक लग्नसंस्थेतील बंधनाच्या अर्थाने येथे चपखलपणे बसले आहे. 'ब्र' कादंबरीमध्ये कान्हीबाई या ठाकर आदिवासी स्त्रीने आपल्या भावना अनेक पक्षी प्रतिमांचा दाखला देत व्यक्त केल्या आहेत. हे गीत लोकगीत ठाकरी भाषेत असून पक्षी प्रतिमेच्या भाषिक वैशिष्ट्यांचे सुंदर उदाहरण आहे. आपल्या भावना नेमक्या शब्दात व्यक्त करताना ती म्हणते,

“आईबापानी दिला मलां बरा नाही केलां जे
घारीचे वाणी मला फिरायेलां इलां जे
कावल्याचे वानी मला काकायेलां इलां जे
पाखेरुचे वानी मला झुरायलां इलां जे
कोयलाचे वानी माजा जंजालु जालां जे ” (पृ.७६)

‘आईबापानी या अशा घरात मला दिलं, हे बरं नाही केलं. इथं आता कशी अवस्था झाली आहे? — घारीसारखं मला सतत फिरावं लागतं! कावळ्यासारखं कर्करश भांडाव लागतं! पिंजऱ्यातल्या पाखरासारखी मी झुरत चालले आहे. कोकीळेसारखी होते मी—आता संसाराच्या जंजाळात मी अडकले आहे.’ (पृ.७७) संसाराच्या जंजाळात अडकलेल्या स्त्रीचे आर्त रुदनच या लोकगीतातून व्यक्त केले आहे. संसारातले काबाडकष्ट, स्वअस्तित्वासाठी झगडणे, विवाहसंस्थने लादलेली बंधने व त्यातून निर्माण झालेल्या मनस्थितीचे चित्रण करण्यासाठी लेखिकेने या पक्षी प्रतिमेचा वापर केला आहे.

क) झाडवेलींशी संबंधित प्रतिमा

निसर्गातील झाडे, वेली, फुले, फळे व पाने या घटकांमार्फत आदिवासींच्या प्राथमिक गरजा पूर्ण होतात. त्यामुळे या वृक्षराजींचे व आदिवासींचे जन्मोजन्मीचे ऋणानुबंध आहेत. काही आदिवासी जमातींमध्ये झाडाला दैवत मानले आहे. उदा. (महादेव कोळी — ‘वरस’ व ‘उंबर’) तर अनेक जमातींमध्ये ते टोटम (कुलचिन्ह) म्हणूनही स्वीकारलेले दिसते. उदा. (भिल्ल—‘पिंपळ’, ‘शिंदीचे झाड’) आदिवासी झाडांवर माया करतो, त्याबद्दल कृतज्ञता बाळगतात. त्यामुळेच स्त्रियांच्या अंतरंगातील भावभावनांच्या अभिव्यक्तीसाठी झाडवेलींच्या प्रतिमांचा वापर भाषेत केला आहे. उदा. ‘झेलझपाट’ मधील फुलय रात्रीच्या नाचात मंद प्रकाशात ‘पाकळया पाकळयांनी फुलत

होती.', 'तिच्या डोळ्यात 'मोहफुलाचा सुस्तावा वाढत असतो.' (पृ.१०) व नाचताना केरुचा हात धरल्यानंतर ती 'रानवेलीसारखी फुलारते.' (पृ.१२) असा उल्लेख येतो. या फुलवेलीच्या प्रतिमांमधून तारुण्यसुलभ प्रणयिनीचा शृंगारीक आविष्कार दिसतो. 'सोनकी' तील कुस्मा नाचताना 'लव्हाळीसारखी लवत होती वेतासारखी वाकत होती.' (पृ.१२८) 'डांगाणी' या कादंबरीत भाग्याने बायको इंदीला कितवा महिना असे विचारल्यानंतर ती 'वेलातल्या काकडीसारखी लाजली होती.' (पृ.५९) तर राधीचे वर्णन करताना लेखक म्हणतात, "मुळातच देखणी राधा आता अगदी पाडाच्या आंब्यासारखी मुसमुसली होती. दुधावर आल्या भातासारखे तिचे डोळे पाणीदार दिसायचे, तिच्या चेहऱ्यावर मोहाचा मोहर फुललेला असायचा, हसताना नागझरीच्या भरल्यावाटीसारख्या डोहासारखी खळ तिच्या गालाला पडायची." (पृ.६१) या प्रतिमांचे दाखले देत स्त्रीसौंदर्याचा वैशिष्ट्यपूर्ण गोफ विणला आहे.

'रानझरी'तील मंगीच्या तारुण्याचे वर्णन करताना लेखिका नयना आचार्य यांनी 'रानच्या केळीगत निकोप रसरसित वाढझालेली.' (पृ.३३) असे वर्णन केले आहे. तर नवशाशी बोलताना ती आपली 'करवंदासारखी बुबुळे रोखुन विचारते.' (पृ.१४) असे म्हटले आहे. या प्रतिमेत तिच्या नजरेतला धीटपणा आहे. तर 'त्या रानफुलाला शहरी विद्येचा वारा आवडला.' (पृ.२०) या प्रतिमेत शिक्षणाची ओढ असलेल्या ठाकरी आदिवासी मुलीचे सुनील या शहरी व शिक्षित तरुणाकडे आकर्षिले जाणे दर्शविले आहे. 'टाहो' या कादंबरीत रमीच्या मृत्यूनंतर 'भिम्याच्या संसारवेलीवरच फुल गळून पडलं.' (पृ.९८) ही फुलप्रतिमा स्त्रीचे संसारातील व पुरुषाच्या जीवनातील स्थान आणि ती गेल्यानंतरची पोकळी दर्शविते.

ड) शिल्प व दैवतासंबंधीच्या प्रतिमा

आदिवासी समाज कलानिपुण आहे. शिल्पकला, हस्तकला, चित्रकला, नृत्यकला, गायनकला या सर्वच कलांमध्ये पारंगत असून पिढ्यानपिढया या कलांची जोपासना करतो. शिल्पकलेचा उपयोग दगडी खांबावर कोरीव काम करणे, पूर्वजांच्या स्मृती जतन करणे, लाकडी चौकट व दैनंदिन गरजेच्या वस्तू बनविण्यासाठी केला जातो. पाषाणाचे अनेक गुणधर्म आहेत. त्यापैकी कादंबरीमध्ये स्त्रियांसाठी वापरलेल्या गुणवैशिष्ट्यांचाच विचार येथे केला आहे. शिल्पाचे सौंदर्य, स्तब्धत्व, कठिणत्व, भारदस्तपणा, निश्चलता

व पाषाणत्व या गुणांचा संबंध स्त्रीत्वाशी जोडताना 'झेलझपाट' कादंबरीत लेखक लिहितात, 'सोमा पाटलाची रमोती अंगापिंडानं शिसमच्या लाकडासारखी होती.' (पृ.११), 'कासम मण्यारीवाला याला फुलय शिसमच्या काष्ठासारखी दिसत होती.' (पृ.२३) तर 'आपल्या बापाच्या आळसानं आपला नाश झाला या विचाराच्या तंद्रीत फुलय काष्ठशिल्पासारखी बसून होती.' (पृ.९३) या प्रतिमा दिसतात. 'जैत रे जैत' या कादंबरीतीत नाग्याने चिंधीला दुसऱ्याची बायको म्हटल्यावर चिंधी 'पाषाणाच्या पुतळयासारखी स्तब्ध उभी राहिली.' (पृ.२७) 'महानदीच्या तीरावर' या कादंबरीतील फुलिया 'दगडी खांबासारखी भारदस्त होती.' (पृ.१०) असे म्हटले आहे. स्त्री शरीराचे कोरीव सौंदर्य, त्या सौंदर्यावर जडलेली पुरुषाची वासनामय नजर, विचारतंद्रीत हरवल्याने आलेली स्तब्धता व स्त्रीशरीरातील भारदस्तपणा या विचारांच्या अभिव्यक्तीसाठी शिल्पगुण वैशिष्ट्यांचा वापर भाषेत केला आहे

आदिवासींची त्यांच्या दैवतांवर खूप श्रद्धा आहे. तसेच या दैवतासंदर्भात काही अंधश्रद्धाही दिसून येतात. त्यांची दैवत ही शेंदूर थापलेल्या दगडगोटयांप्रमाणे असतात. त्यामुळेच 'झेलझपाट' मध्ये रात्री चुलीच्या प्रकाशात बसलेली फुलय कासमला 'शेंदूर थापलेल्या उग्र देवीसारखी भासते.' (पृ.२३) असे वर्णन येते. 'जंगलातील छाया' या कादंबरीत सुभानशेठ रतनवर बलात्कार करण्याच्या इराद्याने जातो त्यावेळी तिचा प्रतिकारात्मक अवतार त्याला 'दुष्टांचा संहार करणाऱ्या चामुंडेप्रमाणे ऋद्ध दिसतो.' (पृ. २६०) या दैवतप्रतिमांचा उल्लेख स्त्रीसंदर्भात करताना कादंबरीकाराने दैवतांच्या कार्याचा संदर्भ देत स्त्रीदैवतशक्तीचा महिमा दर्शविला आहे.

इ) उपरोधिक व उपहासात्मक प्रतिमा

स्त्रियांना हिणवणे, कमी लेखणे, अवमान करण्याच्या भूमिकेतूनही 'डाकीण', 'चेटकीण', 'जखीण', 'राक्षशीण', 'भूताळी' व 'हडळ' यासारख्या पिशाच्छ प्रतिमांचा वापरही भाषेत केलेला दिसतो. त्याचबरोबर म्हणी व शिव्यांचा वापरही सहजपणे उपहासात्मक पध्दतीने कादंबरीत केलेला दिसतो. उदा. 'जैत रे जैत कादंबरीत नाग्याची आई चिंधीकडे बघून म्हणते, 'बाई आहे की हडळ' (पृ.९३) 'ब्र' मध्ये कडूबाईला धमकी देताना उपसरपंच म्हणतो, 'जास्तीची वळवळ केली तरं याद राख गांडूळाची जात साली.' (पृ.१५), 'महानदीच्या तीरावर' कादंबरीत बेला फुलयला नेहमीच हिणवत

उपहासात्मक बोलत असते. जंगोचा कैवार घेऊन तिला बोलताना ती म्हणते, 'डोहात जीव देऊन बापडया पुरुषाची अब्रू घेऊ पाहणाऱ्या राक्षशीणी या.' (पृ. १४) 'जंगलातील छाया' मध्ये रतनचा प्रतिकाराचा पवित्रा बघून सुभानशेठने तिला शिवी दिली, 'काय साली रांड, जणू डाकीण जशी.' (पृ.२६२) या उपहासात्मक प्रतिमा स्त्रीत्वाचा अवमानार्थ हेतूने कादंबरीत वापरल्या आहेत. त्याचबरोबर 'ब्र' मध्ये जया निवडणूकीत पडली तरी सरपंचामागे सारखी कटकट करते त्यावेळी 'स्वतःला काय राज्यपाल समजते का?' (पृ. १११) असे म्हटले जाते. तर गावात जर सरपंचाच्या खुर्चीत बाई बसली तर, 'काय पुढारीणबाई?' (पृ.२०१) असे उपरोधाने विचारले जाते. पुरुषप्रधान संस्कृतीत स्त्रियांनी पुरुषांच्या वरचढ होऊ नये यासाठी पुरुषप्रतिमांचा वापर करून तिला हिणवल्याची भाषा कादंबरीत वापरली आहे.

ह) इतर प्रतिमा

सावित्रीबाई फुलेंच्या रुपाने एका आदर्श प्रतिमेचा वापर आदिवासी कादंबरीतील काही नायिकांसदर्भात केला आहे. प्रामुख्याने शिक्षणाचे, समाजजागृतीचे व निर्धारचे प्रतिबिंब रेखाटताना ही प्रतिमा दिसते. 'टाहो' कादंबरीत रमीने गावातील आबालवृद्धांना शिकवण्याचा ध्यास घेतला होता, त्याचे वर्णन करताना लेखक म्हणतो, 'सावित्रीबाई फुलेसारखं रमीनं जंगलातली माणसं रात्रीच्या शाळेत शिकविली होती.' (पृ.९६-९७) तर 'एन्काऊंटर' मध्ये 'माझ्या काटेरी मार्गात गेंदा सावित्रीबाईंच्या निर्धाराने साथ देऊ शकेल' (पृ.१२८) असा आत्मविश्वास प्रकट करत नायक विजय उदयाच्या मुक्तीलढ्यात गेंदामध्ये सावित्रीबाईंची प्रतिमा पाहतो.

या व्यतिरिक्त इतरही अनेक प्रतिमा आदिवासी स्त्रियांसदर्भात वापरलेल्या आहेत. विधीविधाने, खेळाशी व शेतीशी संबंधीत प्रतिमांचा वापरही स्त्रीभावनांच्या आविष्कारासाठी केलेल्या दिसतात. यातल्या बऱ्याचशा प्रतिमा आदिम जीवनातल्या तसेच कादंबरीकाराच्या मध्यमवर्गीय विचार व संस्कारपद्धतीतून आलेल्या आहेत. आदिवासी भाषेतून आलेल्या प्रतिमा या त्यांच्या रोजच्या व्यवहारातून, जगण्यातून व जनरीतीतून आल्या आहेत. आदिवासींचे प्रादेशिक भिन्नत्व, त्यांच्या बोलीभाषा, रुढी-परंपरा व संकेत काही प्रमाणात कादंबरीत अधोरेखित झाले आहेत. त्याचा परिणाम आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखांवर दिसतो. स्त्रीजीवनाच्या सामाजिक व वैयक्तिक

भावभावनांचा आविष्कार कादंबरीत दिसतो. परंतु बहुतांश स्त्रिया ह्या लेखकाच्या नजरेतून व्यक्त होतात; त्यामुळे त्या आदिवासी असण्यापेक्षा सर्वच समाजातील स्त्रियांचे प्रतिनिधीत्व करतात.

६.२.४ वाक्प्रचार, म्हणी व शिव्यांचा वापर

कोणत्याही भाषेचे सौंदर्य हे त्या भाषेतील म्हणी, वाक्प्रचार, शिव्या, उपमा, प्रतिमा, प्रतिके व अलंकारांमुळे उठून दिसते. यामुळेच त्या भाषेची समृद्धता लक्षात येते. आदिवासी कादंबऱ्यांमध्ये अनेक भाषांचा अंतर्भाव आहे. या भाषांतील वाक्प्रचार म्हणी व शिव्यांचा विचार या मुद्द्यात केला आहे. कादंबऱ्यांच्या निवेदनाची भाषा व आदिवासी बोलीभाषांमधील म्हणी व शिव्यांमध्ये असलेले भाषिक सौंदर्य उलगडून दाखविले आहे. बोलीभाषेतील या भाषिक वैशिष्ट्यामुळे आदिम जीवनाचा एक वेगळा संदर्भ लक्षात येतो.

संशोधनासाठी निवडलेल्या कादंबऱ्यांच्या भाषांमध्ये प्रामुख्याने वाक्प्रचार व म्हणी या प्रमाण मराठी भाषेतील असल्याचे निदर्शनास आले. उदा. 'गोगलगायीचे बिन्हाड पाठीवर' (जंगलातील छाया, पृ.१६१), 'ज्याची खावी पोळी त्याची वाजवावी टाळी' आणि 'एकादशीच्या घरी शिवरात्र' (वाडगीण, पृ.१५६), 'आंधळा मागतो एक डोळा आणि देव देतो दोन' (महानदीच्या तीरावर, पृ.२३), 'आंधळ दळतं अन् कुत्रं पीठ खातं' (सोनकी, पृ.५१) या म्हणी दिसतात. त्याचप्रमाणे ज्या कादंबऱ्यांचे निवेदन ग्रामीण बोलीभाषेत आहे त्याभाषेत ग्रामीण म्हणींचाही वापर केलेला दिसतो. उदा. 'ब्र' कादंबरीत कातकरी जमातीतली स्त्री म्हणते, 'वीस रूपयांची म्हस तीस रूपयांचा दावा तरी दावा सोडून गेली गावा' (पृ.४१) त्याचबरोबर 'नईचा पाखरू सखा त्याला डोक्यापासून नखा' (पृ.२०९) या म्हणीचाही अंतर्भाव केला आहे. या दोन्ही म्हणी 'ब्र' कादंबरीतील कातकरी जमातीतल्या स्त्रियांच्या तोंडी लेखिकेने घातल्या आहेत.

आदिवासी कादंबऱ्यांमध्ये हिंदी भाषेचाही वापर केला असल्याने अनेक बिगर आदिवासी पात्रांच्या बोलण्यात हिंदी म्हणींचाही उल्लेख येतो. 'बिलामत' कादंबरीत या भाषेतील म्हणींचा बऱ्याचदा वापर लेखकाने केला आहे. उदा. 'लातोंके भूत बातोंसे नही मानते.' (पृ.१८२), 'मेहनत करे मुर्गा अंडा खाये फकीर' (पृ.१८२) व 'जिसकी लाठी उसकी भैस' (पृ.५९) ही संपूर्ण कादंबरीच वन्हाडी भाषेत असली तरी अधुनमधून हिंदी

बोलीभाषा नायकाच्या तोंडी लेखकाने घातलेली दिसते. तसेच शामा कोलामाचा अनेक प्रदेशातील लोकांशी संपर्क आल्याने त्यांच्याशी संवाद साधण्यासाठी तो हिंदी भाषेचा आधार घेतो. त्यामुळे त्याच्या तोंडी या भाषेतील शब्दांचा वापर अधिक प्रमाणात केला आहे.

म्हणीप्रमाणे वाक्प्रचारही संवादात येतात. म्हणी व वाक्प्रचारांमुळे भाषेचे सामर्थ्य वाढते. नेमक्या शब्दात मत मांडण्याचे सामर्थ्य वाक्प्रचारात आहे. कादंबरीतील व्यक्तिरेखांना आपल्या भावना अधिक सूचकपणे व्यक्त करता येतात. त्यामुळेच निवेदनामध्ये पदोपदी वाक्प्रचारांचा वापर केलेला दिसतो. उदा. 'तळपायाची आग मस्तकात जाणे' (पृ.४२), 'डोळ्यात पाणी तरारलं' (पृ.११), 'हुरळून जायचा' (पृ.७), 'त्याईच्या मुठी दाबल्या' (पृ.१७), 'अंडयातून बाहीर आला' (पृ.२८), असे वाक्प्रचार बऱ्याच ठिकाणी 'बिलामत' कादंबरीतील निवेदनात आले आहेत. निवेदनात म्हणींचा वापर कमी असला तरी त्यातून होणारा अर्थबोध मोठा आहे.

कादंबरीत पात्रांच्या मनातील राग, संताप, उद्रेक व चीड व्यक्त करण्यासाठी निवेदनामध्ये किंवा संवादामध्ये शिव्यांचा वापर केला आहे. या शिव्या कधी सहजच किंवा काही प्रसंगी जाणुनबुजून तोंडातून बाहेर पडतात. याठिकाणी कादंबऱ्यांमध्ये आदिवासींसाठी योजलेल्या शिव्यांचा विचार केला आहे. या शिव्या आदिवासी बोलींमध्ये व हिंदीमध्येही आहेत. या शिव्यांमधून जमातीची व प्रदेशाची भाषिक वैशिष्ट्येही दिसून येतात. उदा. 'झेलझपाट' कादंबरीत हिंदी, मराठी आणि कोरकू बोलीतील शिव्यांचा वापर लेखकाने केला आहे. उदा. 'ये कौन है सुवर का बच्चा' (पृ.३२), 'गधे की औलाद' (पृ.४५) याबरोबरच फुलयने केरूला लाडाने दिलेल्या 'सुकळी खिज्जा' या शिवीचाही वारंवार उल्लेख कादंबरीमध्ये आला आहे. बहुतांश शिव्या या आदिवासींना हिणवण्यासाठी वापरल्या आहेत. सरकारी अधिकारी, गार्ड, रेंजर, सावकार व पोलिस आदिवासींशी संवाद साधताना शिव्यांच्या भाषेतच बोलताना दिसतात. उदा. 'क्यो बे मादरच्योद, बोल तू नक्षलवादी है क्या? बोल क्या गांड फाड दु तेरी' (पृ.२१८) किंवा 'मादरच्योद भोसडीचे माडिया कधी सुधारणार नाही, असेच मरणार' (एका नक्षलवाद्याचा जन्म, पृ.२१) असे म्हणत सर्वसामान्य आदिवासींचा छळ करतात तर 'काय रे लवंडीची औलाद' (जंगलातील छाया, पृ.२२८), 'बोल हरामखोरा बोल' (तांबडा दगड, पृ.७९),

‘मादरच्योद भडवा भागता है क्या?’ (एका नक्षलवाद्याचा जन्म, पृ.१५) अशा प्रकारच्या शिव्या देऊनच त्यांच्याशी संवाद साधला जातो. आदिवासी स्त्रियांच्या संदर्भात बोलताना ‘निर्लज्ज रांड ही गावात नाय पाहिजे, हाकलून द्या सालीला’ (सोनकी,पृ .१६३) किंवा ‘साली तू घर क्यो गयी थी? तू मेरी रखेल है!’ (टाहो, पृ.२१) याशिवाय हलकट, राक्षसीण, जखीण (महानदीच्या तीरावर, पृ.२५) अशी संबोधनेही स्त्रियांच्या संदर्भात वापरली आहेत. ‘डांगाणी’ कादंबरीत पुरुषांना शिव्या देताना त्या बाईंवरून दिलेल्या दिसतात. उदा. ‘इच्या बायकुली ग्येहे’ (पृ.२१), ‘तिहायचं भागुबाई तिहे’ (पृ.९२) अशा प्रकारच्या मावळी बोलीतील शिव्या दिलेल्या दिसतात. किंवा ‘अरे इची बहीण ’ (बिलामत पृ.१८) अशा खास वऱ्हाडी भाषेतीलही शिव्या कादंबरीत वापरल्या आहेत.

आदिवासींवर होणारे अन्याय—अत्याचार नित्याचेच आहेत. ते सहन करण्याशिवाय त्यांच्याकडे पर्याय नसतो; त्यावेळी या अन्यायाविरुद्धचा त्यांचा राग व उद्वेग शिव्यांमधून व्यक्त करतात. जुरू म्हणतो, ‘इ अम्मा गाडदी, आपले कोंबडे ह्या साहेब लोकांच्या गांडीत जाण्यासाठी असतात का?’ (एका नक्षलवाद्याचा जन्म, पृ.६०) ‘आंदोलन’ कादंबरीत हवालदाराला येताना बघून त्याच्याबद्दलचा राग व्यक्त करताना जैनीबाई म्हणते, ‘वो देख, हाडग्या येई रहनास’ (पृ.५८) तर ‘झेलझपाट’ कादंबरीत सरकारी अधिकाऱ्यांच्या नित्याच्याच त्रासाने उद्विग्न झालेली अंगणवाडीची बाई ‘मी काय बाजारबसवी वाटली तुम्हाला?’ (पृ.६०) असे म्हणते.

या शिव्यांचा आवश्यक तेथे समर्पक वापर करून कादंबरीकारांनी कादंबरीचे भाषिक सौंदर्य वाढविले आहे. व्यक्त होणे हा मानवी स्वभावाचा एक भाग आहे. त्याच्या मानसिक परिस्थितीनुसार, प्रसंगानुसार त्याचे अभिव्यक्त होणे साहजिकच आहे. त्याशिवाय व्यक्तिचित्रणला परिपूर्णत्व येत नाही. या कादंबऱ्यांमध्ये वापरले जाणारे वाक्प्रचार, म्हणी व शिव्या या सहजपणे पात्रांच्या मुखातून बाहेर पडतात. पण त्यामुळेच कादंबरीतील व्यक्तिरेखांना एक जिवंतपणा प्राप्त होतो. ती वास्तव वाटतात, त्याचबरोबर कादंबरीचे वाङ्मयीन सौंदर्य व भाषिक सौंदर्य वाढविण्यास मदत होते.

६.३ निष्कर्ष

आदिवासी कादंबरीचे ‘वाङ्मयीन व भाषिक सौंदर्य’ अभ्यासताना जे निष्कर्ष समोर आले ते पुढीलप्रमाणे आहेत.

१. साधनग्रंथ म्हणून वापरलेल्या बहुतांश कादंबऱ्यांचे निवेदन प्रमाण मराठी भाषेत आहे. काही निवडक कादंबऱ्यांचे संवादलेखन आदिवासी बोलीभाषेत लिहिले आहे. त्यामुळे संबंधित जमातीच्या बोलीभाषेचा प्रत्यय येतो. त्याचबरोबर ग्रामीण बोलीचाही वापर कादंबरीकारांनी केला आहे.
२. 'बिलामत' या कादंबरीचे निवेदन आणि संवाद वऱ्हाडी बोलीभाषेत लिहिले आहेत. तर 'टाहो' या कादंबरीतील निवेदन व संवाद स्थानिक मराठी बोलीभाषेत आहेत. 'कोळवाडा' ही संपूर्ण कादंबरी मावळी बोलीत लिहिलेली दिसते. या तीन कादंबऱ्यांचा अपवाद वगळता सर्वच कादंबऱ्यांचे निवेदन प्रमाणभाषेत आहे.
३. ज्या आदिवासी कादंबऱ्यांमध्ये आदिम बोलींचा संवादासाठी वापर केला आहे त्या बोलीभाषेतील दुर्बोधता टाळण्यासाठी त्याचा अर्थ संबंधित वाक्याशेजारीच दिल्याने आकलनात अडथळे येत नाहीत. उदा. 'वाडगीण', 'हाकुमी'
४. कादंबरीत लेखकांनी व्यक्ती, प्रसंग व निसर्गाची अवास्तव वर्णन केली नाहीत. अतिशय संयतपणे सुख—दुःखाचे व संघर्षाचे चित्रण केले आहे. ही भाषा वेगळा अभिनिवेश घेवून येत नाही. ती समाजातील सर्वसामान्य माणसाचे प्रतिनिधीत्व करते.
५. या कादंबऱ्यांपैकी स्वतः आदिवासी असलेल्या कादंबरीकाराची स्वतःची एक वेगळी शैली आहे. त्या शैलीमधूनच त्यांनी कादंबरीचे निवेदन केल्याने कादंबरीला एक वेगळेच शैलीविशिष्ट रूप प्राप्त झाले आहे. उदा. 'तृष्णा', 'भिवा फरारी', 'टाहो' व 'कोळवाडा' या कादंबऱ्यांची निवेदन शैली एका विशिष्ट अशा भाषिकरूपाचा प्रत्यय घडवते.
६. भाषेवर प्रादेशिकतेचे व जमातनिहाय समूहाचे संस्कार झाल्यामुळे भाषेत वैविध्य दिसते. बोलीभाषेतील भाषिक वैशिष्ट्यातही विविधता दिसून येते. वऱ्हाडी बोली, मावळी बोली, भिल्ली बोली, ठाकरी बोली, डांगाणी बोली, मावची बोली, कोलामी बोली, वारली बोली, माडिया बोली, कोरकू बोली या विविध प्रकाराच्या बोलीभाषा कादंबरीमधून पहिल्यांदा समाजासमोर आल्या आहेत.
७. गोंडी, माडिया, पावरा, भिल्ली, वारली व कोकणी या भाषा प्रमाणभाषेच्या जवळ असल्यामुळे त्या एकमेकांना समजतात. पण काही भाषा आदिवासी जमातींना सुद्धा एकमेकांना समजत नाहीत. त्यामुळे साहित्यिकांच्या लेखणीलाही मर्यादा पडतात.

त्यामुळे प्रमाणभाषेमधूनच साहित्यनिर्मिती करणे सोयीचे असावे, असे कादंबऱ्याच्या अभ्यासाअंती लक्षात येते.

८. कादंबरीत स्त्रीचित्रणाचे विविध शैलीविशेष दिसून येतात. रंजकप्रधान कादंबऱ्यांमध्ये स्त्रियांच्या देहवर्णनातून तिची व्यक्तिरेखा उठावदार केली आहे. तर वास्वदशी कादंबऱ्यांमध्ये स्त्रियांच्या स्वभावातून, कष्टातून, बंडखोरीतून, धाडसातून अथवा वर्तनातून व्यक्तिरेखांची उंची दर्शविली आहे. अशा स्त्रियांच्या व्यक्तिचित्रणासाठी अलंकारिक भाषेचा मोह टाळून अतिशय संयतपणे तिचे वर्णन केलेले दिसते.
९. आदिवासी कादंबरीत निसर्गाची चित्रणे अधिक प्रमाणात आहेत. हा निसर्ग आदिवासींच्या विविध भावभावनांशी समरस होतो. तसाच तो आदिवासींच्या जगण्याचा अविभाज्य घटक म्हणून कादंबरीत येतो. त्यामुळे त्याच्या सौंदर्यापेक्षा त्याचे उपयोगिता मूल्य रेखाटण्यावर कादंबरीकारांनी भर दिला आहे. त्यामुळे निसर्गाचे वेगळे रूप प्रत्ययास येते.
१०. आदिवासी स्त्रियांमध्ये असणाऱ्या धाडसाचे, प्रसंगावधानाचे व कुटुंबवत्सलतेचे चित्रण अधिक प्रमाणात आले आहे. अभ्यासासाठी निवडलेल्या कोणत्याच कादंबरीत आदिवासी स्त्रियांचे चित्रण बीभत्स अथवा विकृत शैलीत केलेले दिसत नाही.
११. आदिवासी स्त्रियांच्या चित्रणासाठी वापरलेल्या प्रतिमा या निसर्ग, प्राणी, पक्षी, शिल्प व दैवत इत्यादींसदर्भात अधिक प्रमाणात आहेत. या प्रतिमा—प्रतिकामधून आदिवासी स्त्रियांच्या जीवनाच्या विविध पैलूंवर प्रकाश टाकल्याचे दिसते. त्याचप्रमाणे उपहासात्मक प्रतिमांमधून तिला हीनत्वाच्या दर्जा दिल्याचे दिसते. या प्रतिमा तिच्या व्यक्तिमत्त्वाची उंची व खोली दर्शवितात.
१२. या कादंबऱ्यांमध्ये वाक्प्रचार, म्हणी व शिव्यांचा वापर मर्यादित प्रमाणात केला आहे. त्यातही बहुतांश शिव्या या सेठ—सावकार, पोलिस, गार्ड व अधिकारी यांनी आदिवासींना दिल्याचे दिसते. काही कादंबऱ्यांमध्ये हिंदी भाषेतील म्हणी व शिव्या वापरल्याने कादंबरीला वेगळेच भाषिकमूल्य प्राप्त झाल्याचे दिसते.
१३. या म्हणी किंवा शिव्या प्रतिकांना, विशेषणांना व संकेताला अनुसरून दिल्या असल्याने त्या जास्त प्रभावी व परिणामकारक वाटतात. भाषेची लकब व शैली त्यामुळे अधिकच उठून दिसते. 'झेलझपाट' कादंबरीत फुलयने दिलेले 'सुकळी खिज्जा' ही शिवी त्यांच्यातील लडिवाळ प्रेमाचे दर्शन घडवते.

१४. आदिवासींच्या बोलीभाषांना स्वतःची लिपी नाही. त्यामुळे त्या कोठेही लिखित स्वरूपात दिसत नाहीत. त्या मराठी भाषेशी साधर्म्य असल्याचे दर्शवित असल्या तरी त्या मराठी नाहीत. गोंडी, माडिया, भिल्ली, वारली बोली, ठाकरी बोली, मावळी व डांगाणी या बोलीभाषा मराठी भाषेच्या जवळ जातात. त्यामुळे या बोलीतून लिहिलेले वाक्प्रचार, म्हणी किंवा संवाद चटकन लक्षात येतात.

१५. आदिवासी कादंबऱ्यात आदिवासींच्या विविध बोली भाषांतील शब्द मराठी भाषेला नवीन आहेत. त्यामुळे त्यांचा वापर कादंबरीत करून लेखकाने मराठी भाषा समृद्ध करण्याचे कार्य केले आहे. अशा अनेक शब्दांचा स्वीकार सद्यकालीन मराठी भाषेने करण्यास हरकत नाही.

६.४ समारोप

आदिवासी कादंबरीतील वाङ्मयीन आणि भाषिक सौंदर्याचा अभ्यास करताना कादंबरीच्या अंतर्गत आणि बाह्य स्वरूपाचा विचार केला आहे. कादंबरीचे वाङ्मयीन मूल्य तपासताना कादंबरीच्या एकूण आकृतीबंधाचाही अभ्यास केला. या अभ्यासादरम्यान जी वैशिष्ट्ये जाणवली, त्याचा अंतर्भाव या प्रकरणात केला आहे. वाङ्मयीन सौंदर्य अभ्यासताना कादंबरीतील व्यक्तिवर्णन, निसर्गवर्णन आणि प्रसंगवर्णनाच्या आधारे भाषिक विविधता अधोरेखित केली आहे. आदिम बोलीभाषेचा कादंबरीत किती व कशाप्रकारे उपयोग केला आहे याची चर्चा केली. काही उदाहरणांच्या माध्यमातून आदिम बोलीभाषांचा प्रत्यय आला. त्याचबरोबर प्रमाणभाषेतील संवाद व बोलीभाषेतील संवादाचे उपयोजन करून कादंबरीचे वाङ्मयीन सौंदर्य कादंबरीकाराने वाढविले आहे. प्रबंधाचा प्रमुख विषय आदिवासी स्त्री चित्रण असल्याने आदिवासी स्त्रियांच्या बोलीभाषेतील लकब व शैलीचा वापर कादंबरीकाराने कसा केला आहे? हे पाहिले आहे. त्याचबरोबर आदिवासींच्या सांस्कृतिक जगण्याचे प्रतिबिंब असलेली लोकगीते कादंबरीचे सौंदर्य कसे खुलवते याचाही विचार केला आहे. आदिवासी कादंबरीच्या भाषिक सौंदर्याचा विचार करताना कादंबरीचे निवेदन व संवादाचा उपयोग झाला. भाषेतील कलात्मकता व चित्रमयता अभ्यासताना कादंबरीकाराच्या शैलीचा प्रत्यय आला. कादंबरीकाराने आदिम जीवनाचे तत्त्वज्ञान पात्रांच्या तोंडून आविष्कृत केले आहे. आदिवासी स्त्रियांचे व्यक्तिचित्रण करताना कादंबरीकाराने अनेकविध प्रतिमांचा आधार घेतला आहे.

त्याचबरोबर त्या व्यक्तिरेखेला असामान्यत्व देण्यासाठी अनेक अर्थपूर्ण शब्दांची योजना केली आहे. त्या शब्दांचा व निसर्गप्रतिमांचा अभ्यास या प्रकरणात केला आहे. भाषेचे वैभव असलेल्या वाक्प्रचार, म्हणी व शिव्यांचा वापर करून लेखकाने आदिम जीवनदर्शन प्रभावीपणे केले आहे. त्या भाषिक रूपांचा अभ्यासही या प्रकरणात केला आहे.

६.५ संदर्भ टिपा

१. र.बा.मंचरकर (संपा), 'सामाजिक परिवर्तन आणि मराठी साहित्य', प्र. आ. २०११, पृ. ३७.
२. माहेश्वरी गावीत (संपा.), 'आनंदोत्सव', प्र. आ. २०११, पृ. ९०.
३. प्रल्हाद लुलेकर व केशव तुपे, 'साहित्याचे सांस्कृतिक संचित', प्र. आ. २००५, पृ. २८.
४. शंकर सारडा, 'ग्रंथविशेष', प्र. आ. पृ. ३.
५. ना. गो. कालेलकर, 'भाषा इतिहास आणि भूगोल', द्वि. आ. १९८५, पृ. ९६.
६. माहेश्वरी गावीत, उनि., पृ. ६६.
७. माहेश्वरी गावीत (डॉ.), 'महाराष्ट्रातील आदिवासी मराठी साहित्य एक शोध', प्र. आ. २००८, पृ. ११७.
८. भालचंद्र नेमाडे (डॉ.), 'साहित्याची भाषा', चौथी. आ. २०११, पृ. ५०.
९. तत्रैव पृ. ३१.

प्रकरण ७ वे उपसंहार

‘मराठी कादंबरीतील आदिवासी स्त्री चित्रण’ हा माझ्या संशोधनाचा विषय आहे. या विषयाचा अभ्यास एकूण सात प्रकरणांमध्ये केला आहे. अभ्यासाच्या सोयीसाठी इ. स. १९४५ ते २०१० या कालखंडाची मर्यादा घातली आहे. या कालखंडात प्रभावी स्त्रीचित्रण असलेल्या निवडक कादंबऱ्यांचा समावेश प्रबंधलेखनात केला आहे. प्रबंधाचे पहिले प्रकरण ‘आदिवासी साहित्य : संकल्पना व स्वरूप’ हे असून या प्रकरणात आदिवासी माणूस, आदिवासी समाज आणि आदिवासी साहित्य यासंदर्भात चर्चा केली आहे. ‘आदिवासी’ ही संज्ञा समजून घेताना भारतीय व पाश्चात्य विचारवंतांनी केलेल्या विविध व्याख्यांच्या आधारे ‘आदिवासी’ ही संज्ञा स्पष्ट केली. त्याचबरोबर विविध शाखांच्या व शास्त्रांच्या अभ्यासकांच्या संदर्भसाधनांचा व मतांचा अभ्यास केला आहे. या अभ्यासाच्या आधारे आदिवासींच्या आदिमत्वासंदर्भात मत मांडले आहेत. ‘आदिम संस्कृती’ ही प्राचीन संस्कृती म्हणून ओळखली जाते. या संस्कृतीचा खूप मोठा प्रभाव आदिवासी जनजीवनावर आहे. या संस्कृतीचा व सामाजिकतेचा अभ्यास करताना आदिवासी समाजाचे स्वरूप, वैशिष्ट्ये व वेगळेपणा लक्षात आला. या अभ्यासादरम्यान आदिवासींचे कौटुंबिक, सामाजिक, राजकीय, धार्मिक व सांस्कृतिक जीवन लक्षात आले. त्यांच्या रूढीपरंपरा, नीतीनियम, कायदेकानून, विवाहसंस्था, विधीकार्य व कुलपद्धती

इत्यादींमधून त्यांचे सांस्कृतिक भिन्नत्व अधोरेखित झाले. या सर्वांच्या आधारे आदिमतेची संकल्पना स्पष्ट केली आहे. माझ्या संशोधनाचा विषय कादंबरीतील आदिवासी स्त्री हा असल्याने आदिवासी स्त्रीला केंद्रस्थानी ठेवून कादंबरीतील आदिवासी समाज व स्त्री यासंदर्भात विवेचन केले आहे.

आदिवासी साहित्याची संकल्पना स्पष्ट करताना मराठी साहित्यिक व अभ्यासकांमध्ये विविध मतप्रवाह आढळून येतात. केवळ आदिम जीवनावर भाष्य करणारे साहित्य म्हणजे आदिवासी साहित्य किंवा जन्माने आदिवासी असलेल्या लेखकाचे साहित्य म्हणजे आदिवासी साहित्य होय. हे मत आदिवासी साहित्याची संकल्पना स्पष्ट करताना विचारात घेतले नाही, तर आदिम जीवनाच्या विविध अंगाना स्पर्श करणारे, आदिवासींच्या सुख-दुःखाचे चित्रण करणारे, बदलत्या आदिम जीवनाचा वेध घेणारे, आदिवासींच्या बोलीभाषा व प्रादेशिक वैशिष्ट्यांसह त्यांचे भावविश्व व मनोविश्व चितारणारे, आदिवासींच्या सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक, आर्थिक व धार्मिक जीवनाला साहित्यातून अंतर्भूत करणारे साहित्य म्हणजे आदिवासी साहित्य होय. यासंदर्भात प्रबंधात मत मांडले आहे. आदिवासी साहित्याला लोकसाहित्याची परंपरा आहे. तसेच हे साहित्य बिगर आदिवासी व जन्माने आदिवासी असलेल्या अशा दोन्ही प्रकारच्या लेखकांनी लिहिले आहे. याचाही विचार आदिवासी साहित्याची संकल्पना व स्वरूप स्पष्ट करताना केला आहे. आदिवासी साहित्य हे कथा, कादंबरी, नाटक, चरित्र, आत्मचरित्र व एकांकिका या वाङ्मयप्रकारात निर्माण झाले आहे. या उपलब्ध झालेल्या सर्व साहित्याचा उल्लेख या प्रकरणात केला आहे.

या प्रकरणाची मांडणी करताना आदिवासी समाज व साहित्यासंदर्भात काही बाबी लक्षात आल्या. आदिवासी समाज हा इतर समाजापेक्षा अनेक बाबतीत वेगळा आहे. आदिवासींची जीवनमूल्ये, नीतीमूल्ये व समाजमूल्ये वेगळी आहेत. त्यांची संस्कृती, समूहनिष्ठता, विवाहपद्धती, रूढी-परंपरा, कुलपद्धती व देवदैवते वेगळी आहेत. निसर्ग हा त्यांच्या जगण्याचा अविभाज्य घटक असल्याने त्यांच्या एकूणच जगण्यात निसर्गाचा खूप मोठा वाटा आहे. या निसर्गसिद्ध जीवनशैलीमुळे त्यांचे वेगळेपण अधोरेखित होते. परंतु आदिवासी जमातींतर्गत अनेक बाबतीत भिन्नत्व असले तरी आदिमता हा एक समान गुणधर्म आढळून येतो. त्यांच्यामध्ये मातृमूलक संस्कृती प्रभावी असल्याने स्त्रियांना

स्वातंत्र्य दिले आहे. परंतु सद्यकालात पुरुषप्रधान संस्कृतीचे वर्चस्व वाढल्यामुळे स्त्री-पुरुष समानता काही प्रमाणातच असल्याचे निदर्शनास येते. या समाजातील स्त्रिया इतर समाजातील स्त्रियांपेक्षा अधिक निर्भीड व कणखर असल्याचे कादंबरीच्या माध्यमातून जाणवले. त्या कुटुंब व समाज या दोन्ही पातळीवर स्वतःचा प्रभाव निर्माण करतात. त्यामुळे कादंबरीतही त्यांचे स्वतःचे एक वेगळे विश्व असल्याचे लक्षात येते.

आदिवासींची प्रादेशिक वैशिष्ट्ये, बोलीभाषा, समूहनिष्ठा, एकात्मता, धार्मिकता व सांस्कृतिक प्रगल्भता प्रभावीपणे लक्षात येते. त्यांचे हे सामाजिक व सांस्कृतिक वेगळेपण आदिवासी साहित्यातही उतरल्याने या साहित्याने दलित व ग्रामीण साहित्यापेक्षा स्वतःचे वेगळे अस्तित्व सिद्ध केले आहे. आदिवासी साहित्याच्या प्रेरणा व भूमिका दलित साहित्याशी साधर्म्य दर्शवितात. परंतु आदिमत्वाच्या अभिनिवेशाने लेखन करण्याची प्रेरणा व भूमिका साहित्यकृतीचे वेगळेपण सिद्ध करते. आदिवासी काव्यसंग्रहांची संख्या सर्वाधिक आहे. त्याचप्रमाणे कवितेतून आदिवासी जीवनाचे सखोल व वास्तव दर्शन घडते.

आदिवासींच्या सामाजिक चळवळी, मुक्तीलढे, स्वातंत्र्यलढे, बंड, उठाव इत्यादींचा प्रभाव साहित्यावर पडला आहे. आदिवासी साहित्यातून नक्षलवादावर बेधडकपणे भाष्य केलेले दिसते. आदिवासींच्या लोकसाहित्याला प्राचीन परंपरा असली तरी हे साहित्य बोलीभाषेत उपलब्ध असल्याने, त्यांची नोंद साहित्यात झाली नाही. हा समाज विविध कलांनी समृद्ध असला तरी त्यांच्या कलांना व्यासपीठ न मिळाल्याने त्या समाजासमोर आल्या नाहीत. महाराष्ट्रात अस्तित्वात असलेल्या ४५ आदिवासी जमातींची स्वतःची बोलीभाषा आहे. या बोलीभाषा एकमेकींसारख्या नाहीत. या सर्व बाबींचा विचार या प्रकरणात केला आहे.

संशोधनाच्या दुसऱ्या प्रकरणात आदिवासी कादंबरीच्या वाटचालीचा शोध घेतला आहे. या प्रकरणाच्या निमित्ताने आदिम जीवनचित्रण करणारी 'शेवटचा शूर वाघेर'(१८९७) ही सर्वात जुनी कादंबरी उपलब्ध झाली. या कादंबरीपासून ते सन २०१० पर्यंत ज्या-ज्या कादंबऱ्यांमध्ये आदिम जीवनचित्रण आले आहे, त्या उपलब्ध झालेल्या सर्वच कादंबऱ्यांचा समावेश वाटचालीमध्ये केला आहे. ही वाटचाल स्पष्ट करताना कादंबऱ्यांच्या निर्मितीनुसार त्यांचे टप्पे केले आहेत. त्यानुसार कालखंडाचा

पहिला टप्पा इ. स. १९२० ते १९५०, दुसरा इ. स. १९५० ते १९८० व तिसरा इ. स. १९८० ते २०१० असे तीन भाग केले आहेत. या टप्प्यांच्या आधारे वाटचाल सांगितली आहे. आदिवासी कादंबरीच्या संदर्भात अभ्यासकांनी व समीक्षकांनी ठोस विधान केलेले आढळत नाही. तथापि 'आदिम जीवनदर्शन घडविणारी कादंबरी म्हणजे आदिवासी कादंबरी' असे स्थूलमानाने म्हटलेले निदर्शनास येते. या विधानाच्या आधारे आदिवासी कादंबरीचे स्वरूप नेमकेपणाने स्पष्ट करून त्यासंदर्भात मत मांडले आहे. त्याचबरोबर आदिवासी कादंबरीची वैशिष्ट्ये व वेगळेपण सांगितले आहे. आदिवासी कादंबरीमध्ये या समाजाचे वर्णन सहानुभूती, जिज्ञासा, कुतूहल, सामाजिक कार्याचा गौरव, मनोरंजन, चरित्रकथन व स्वानुभव कथन अशा अनेकविध हेतूंनी केलेले लक्षात येते. या हेतूंचा व दृष्टिकोनाचा प्रभाव कादंबरीवर दिसून येतो. त्यामुळेच आदिवासी कादंबरी रंजनप्रधान, वास्तववादी, अतिरंजित, सामाजिक, कौटुंबिक, संघर्षप्रधान, चरित्रात्मक व आत्मचरित्रात्मक अशा विविध रूपात दिसते. उदा. आदिवासी जननायकाच्या शौर्याचा इतिहास सांगणे किंवा त्यांचे चरित्रकथन करण्याच्या हेतूने 'बिलामत', 'शेवटचा शूर वाघेर', 'तंटया', 'आरण्येर अधिकार' व 'अहिनकूल' या कादंबऱ्या निर्माण झाल्या. या कादंबऱ्यांचे वैशिष्ट्य म्हणजे आदिवासी वीरांची नोंद कादंबरीत आली. 'राणी दुर्गावती' सारख्या शूर वीरांगणेचा इतिहास कादंबरीमुळेच समाजाला कळला. याशिवाय आदिवासींवरील अनेक प्रकारच्या अन्याय-अत्याचाराचे वर्णन करण्याच्या हेतूने 'जंगलातील छाया', 'वाडगीण', 'आंदोलन' व 'टाहो' या कादंबऱ्या तर व सामाजिक कार्याचे स्वरूप कथन करण्याच्या हेतूने 'तांबडा दगड' व 'जांभूळपाडा' यासारख्या कादंबऱ्या निर्माण झाल्या आहेत. या कादंबऱ्यांच्या निर्मितीमागील प्रेरणा शोधताना मराठी साहित्यिक डॉ. अ. ना. देशपांडे, डॉ. रावसाहेब कसबे, डॉ. विनायक तुमराम, डॉ. माहेश्वरी गावीत व विलास मनोहर इत्यादींच्या विचारांचा परामर्श घेतला आहे. या प्रेरणांपैकी मला स्वानुभव कथनाची प्रेरणा जास्त महत्त्वाची वाटली. या प्रेरणाने आदिवासी कादंबरीला एक वेगळी अस्मिता, जाणीव, व अस्तित्व प्राप्त करून दिले आहे.

आदिवासी कादंबऱ्यांची वाटचाल सांगताना तत्कालीन कालखंडाच्या पार्श्वभूमीचा विचार करणे गरजेचे वाटले. त्यामुळे त्याची चर्चा करून त्या कालखंडाचा कादंबरी निर्मितीवरील प्रभाव तपासला आहे. या कालखंडात साहित्यांतर्गत झालेल्या बदलाचा वेध

घेऊन त्याचा आदिवासी कादंबरीवरील परिणाम शोधला आहे. सन १९२० ते १९५० हा कालखंड राजकीय, सामाजिक, सांस्कृतिक व वैचारिकदृष्ट्या अतिशय धामधुमीचा मानला जातो. जागतिक स्तरावर व देशांतर्गत अतिशय महत्त्वाच्या घटना याच काळात घडल्या. परंतु त्याचा आदिवासी कादंबरीवर काहीच परिणाम झाला नाही. याच काळात कादंबरीतून रंजक आदिम जीवनचित्रणाला प्रारंभ झाला. मराठी साहित्यात आदिम विश्वाला आणण्याचे धाडस, र. वा. दिघे, वि. वा. हडप, वा. ब. कर्णिक व आचार्य शं. रा. भिसे या कादंबरीकारांनी केले, ही महत्त्वाची नोंद या ठिकाणी करता येईल. या काळातील 'कोकणचा पोर', 'अन्नदाता उपाशी', 'पाणकळा' व 'सराई' या ग्रामीण कादंबऱ्यांमधून अंशतः का होईना पण आदिम जीवनाचे दर्शन घडवले आहे. त्यामुळे या कादंबऱ्या आदिवासी कादंबरीच्या वाटचालीच्या दृष्टीने महत्त्वाच्या आहेत. याच काळात सन १९४५ या वर्षी 'जंगलातील छाया' ही ठाणे जिल्ह्यातील आदिवासी जमातींचे वास्तव दर्शन घडविणारी महत्त्वपूर्ण कादंबरी निर्माण झाली.

सन १९५० ते १९८० या काळाच्या प्रारंभी लोकशाही राज्याची स्थापना झाली. या घटनेने स्वातंत्र्य, समता व बंधुता ही मूल्ये समाजाला दिली. या मूल्यांचा स्वीकार साहित्याने केल्याने साहित्य निर्मितीचे स्वरूप बदलले. सन १९६० नंतर साहित्यामध्ये ग्रामीण, दलित, मुस्लिम, जनवादी इत्यादी साहित्यप्रवाह दाखल झाले. या प्रवाहाचा परिणाम मराठी कादंबरीवर झाला असला तरी, सन १९८० नंतर आदिवासी साहित्याचा प्रवाह आला. या प्रवाहांचा आदिवासी कादंबरीवर संख्यात्मकदृष्ट्या व गुणात्मकदृष्ट्या काहीच परिणाम झाला नाही. या तीस वर्षांच्या काळात केवळ बाराच आदिवासी कादंबऱ्यांची निर्मिती झाली. काही अभ्यासकांच्या मते बा. भ. बोरकरांची 'भाविण', विभावरी शिरूरकरांची 'बळी', सुरेश द्वादशीवार यांची 'तांदळा' व वि. श. पारगावकर यांची 'निगुडा' या कादंबऱ्या आदिवासी कादंबऱ्या आहेत. परंतु या कादंबऱ्यांचा अभ्यास केल्यानंतर 'भाविण' व 'तांदळा' या प्रथेवर आधारित 'भाविण' व 'तांदळा' या कादंबऱ्या आहेत. 'बळी' कादंबरीतून मांग गारूडी समाजाचे चित्रण येते. तर 'निगुडा' कादंबरीतून पाषाणयुगातील मानवजातीच्या आदिम अवस्थेचे काल्पनिक दर्शन घडते. त्यामुळे त्यांना आदिवासी कादंबरी कसे म्हणावे? हा प्रश्न आहे. या कालखंडात आदिवासी कादंबरीच्या निर्मितीला पोषक वातावरण असतानाही कादंबरीलेखन झाले

नाही. यापैकी नलिनी सहस्रबुद्धे, दुर्गा भागवत व सुप्रसिद्ध बंगाली लेखिका महाश्वेतादेवी या स्त्री लेखिकांनी आदिवासी कादंबरीलेखन केले, ही महत्त्वाची नोंद या ठिकाणी करता येईल. या काळात सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक व वाङ्मयीन चळवळींचे कार्य जोरात सुरू झाले होते. आदिवासी साहित्याची चळवळ हळुहळू आकार घेत होती. या चळवळीतूनच सन १९७९ या वर्षी पहिले अखिल भारतीय आदिवासी साहित्य संमेलन भरले. या संमेलनाने नव आदिवासी लेखकांना हक्काचे व्यासपीठ मिळवून दिले. याचा परिणाम सन १९८० नंतरच्या कादंबरीलेखनावर झाल्याचे दिसते.

सन १९८० ते २०१० हा कालखंड भारताच्या इतिहासात सर्वच दृष्टीने विकासात्मक प्रक्रियेचा कालखंड आहे. उदारीकरण, खाजगीकरण व जागतिकीकरणाचा परिणाम सर्वच साहित्यावर झाला. या काळात आदिवासी समाज काही प्रमाणात शिक्षणाच्या प्रवाहात दाखल झाल्याने त्यांच्या अस्मिता जाग्या झाल्या, जाणीवा विस्तारल्या. त्यामुळे दलित साहित्यापासून प्रेरणा घेऊन आदिवासी लेखकांनी स्वानुभव कथनास प्रारंभ केला. नजूबाई गावीत यांची 'तृष्णा', प्रा. माधव सरकुंडे यांची 'वाडा' व गोपाळ गवारी यांची 'कोळवाडा' या कादंबऱ्या याचे उत्तम उदाहरण आहे. 'तृष्णा' ही अतिशय महत्त्वाची कादंबरी याच काळात निर्माण झाली. या कादंबऱ्यांनी वैयक्तिक सुख-दुःखापेक्षा स्वजमातीच्या जीवनानुभवांना प्राधान्य दिले. आदिवासींच्या समुहनिष्ठ जीवनाचे सर्वांगीण दर्शन वस्तुनिष्ठपणे कादंबरीतून घडवले आहे. त्यामुळे या कादंबऱ्या स्वतःचे वेगळेपण सिद्ध करतात.

या विवेचनासोबतच भास्कर भोसले यांची 'दैन' व गो. ना. मुनघाटे यांची 'माझी काटेमुंढरीची शाळा' या पुस्तकांचा समावेश कादंबरीमध्ये न करता आत्मकथनामध्ये करावा, यासंदर्भात मत मांडले आहे. मारूती कुळमेथे यांची 'सयनी' व 'परधान्या', ना. बा. रणसिंग यांची 'हिंडपी' व 'पिसाट' व डॉ. कृष्णा भवारी यांची 'इधोस' या नुकत्याच प्रकाशित झालेल्या आदिवासी कादंबऱ्यांचाही वाटचालीच्या अनुषंगाने उल्लेख केला आहे.

संशोधनाच्या तिसऱ्या प्रकरणात आदिवासी कादंबरीचे अनुभवविश्व स्त्री व्यक्तित्वांच्या अनुषंगाने सांगितले आहे. संशोधनाचा विषय आदिवासी स्त्री चित्रण असल्याने आदिवासी स्त्री प्रभावी असलेल्या वीस कादंबऱ्यांची निवड केली आहे. या

कादंबऱ्यांची कालखंडानुसार संगती लावून अनुभवविश्वाची मांडणी केली आहे. या कादंबऱ्यांपैकी 'वाडगीण', 'महानदीच्या तीरावर', 'जैत रे जैत', 'राणी दुर्गावती', 'सोनकी', 'रानझरी', 'झेलझपाट', 'तृष्णा' व 'ब्र' या नऊ कादंबऱ्या नायिकाप्रधान आहेत. 'कोळवाडा', 'ब्र', 'आंदोलन', 'टाहो', 'तृष्णा' व 'जंगलातील छाया' या कादंबऱ्या आदिवासींच्या समूहनिष्ठ जीवनाचे दर्शन घडवितात. 'बिलामत' ही कादंबरी चरित्रकथनावर आधारित आहे. या सर्व कादंबऱ्यातील अनुभवविश्वात वैविध्य आहे. त्यामुळे आदिवासी कादंबरीतील स्त्री चित्रणातही वैविध्य असल्याचे निदर्शनास येते. या प्रकरणाच्या निमित्ताने आदिवासी स्त्रीचे कादंबरीतील स्थान लक्षात आले. तसेच तिच्या व्यक्तिचित्रणासोबतच तिच्या स्वभाववैशिष्ट्यांचाही प्रत्यय आला. आदिवासी कादंबरीतील स्त्रियांच्या व्यक्तिरेखा हळूहळू विकसित झाल्याचे जाणवले. ती स्थिर स्वरूपाच्या व्यक्तिरेखेतून वैकासिक व्यक्तिरेखेकडे वाटचाल करताना कादंबरीतून स्वतःचे स्थान शोधताना दिसते. मध्यमवर्गीय पांढरपेशा विचारसरणीतून बाहेर पडून स्वतःच्या आदिमपणाचा स्वीकार करून कादंबरीतून मुक्तपणे वावरताना आढळते. विशेषतः नायिकाप्रधान कादंबऱ्यांमध्ये हे प्रकर्षाने जाणवते, हे अनुभवविश्वाचा अभ्यास करताना जाणवले.

समूहनिष्ठ कादंबऱ्यांमध्ये पहिल्यांदा समाज नंतर नायक व त्यानंतर आदिवासी नायिकेचा विचार करावा लागतो. त्यामुळे समूहानंतर तिच्या स्वतंत्र अस्तित्वाचा शोध घेतला आहे. त्यादरम्यान या स्त्रियांच्या विविध रूपांचा प्रत्यय आला. त्यात प्रामुख्याने कौटुंबिक कथानकप्रधान कादंबरीतील कौटुंबिक स्त्रियांचे प्रमाण अधिक असून त्या पारंपरिक स्त्रीजीवनाचे प्रातिनिधीक दर्शन घडवतात. या स्त्रियांचा संघर्ष स्वतःच्या कुटुंबाशी नाही तर समाजातील शोषक घटकांविरूद्ध आहे, शोषित मनोवृत्तीशी आहे, हे जाणवले. तसेच कादंबऱ्यांतील सर्वच आदिवासी स्त्रियांचा संघर्ष परिस्थितीच्या व प्रवृत्तीच्या विरोधात आहे, हे लक्षात आले.

सुरूवातीच्या आदिवासी कादंबरीचे कथानक काल्पनिक व रंजक असले तरी या कादंबऱ्यात स्त्री-पुरुषांच्या प्रेमाला व शारीरिक प्रणयचित्रणाला अवास्तव महत्त्व दिले नाही. तर त्यांच्या जगण्यावर व भोगण्यावर प्रकाश टाकला आहे. तसेच नंतरच्या कादंबऱ्यांमध्ये वास्तवदर्शी अनुभवांच्या मांडणीला पाधान्य दिलेले दिसते. या कादंबऱ्या

त्यांच्या जगण्याच्या प्रवाहासोबत वाहतात. त्यांच्या सुख—दुःखाचे, अन्याय—अत्याचाराचे, संघर्षाचे, समूहनिष्ठेचे व निसर्गाशी असलेल्या बांधिलकीचे दर्शन घडवले आहे. या कादंबऱ्यांमध्ये आदिम जमातीवर सेठ—सावकार, जमीनदार, सरकारी अधिकारी, गार्ड, रेंजर, पोलिस व नक्षलवादी यांच्यामार्फत अन्याय—अत्याचार झाल्याचे वर्णन आले आहे. हा अत्याचार शारीरिक, मानसिक व आर्थिक स्वरूपाचा आहे. या अत्याचाराला शह देण्यासाठी 'एन्काऊंटर', 'एका नक्षलवाद्याचा जन्म' व 'हाकुमी' या कादंबऱ्यांतून नक्षलवादी संघटना कार्यरत असल्याचे दिसते. त्यानिमित्ताने नक्षलवाद्यांच्या कार्याचा परिचय होतो. तसेच नक्षलवादी व पोलिस यांच्यामध्ये गुदमरलेल्या आदिवासीचे चित्रणही कादंबरीत येते. या अन्यायाविरूद्ध आवाज उठवण्याचे काम जसे समाजसुधारकांनी केले तसेच शिक्षित झालेल्या आदिवासी तरूणांनीही केले आहे. याचे चित्रण 'टाहो' व 'हाकुमी' या कादंबऱ्यांमध्ये आले आहे. आदिवासी चळवळींनी काही समकालीन प्रश्नांना उजेडात आणले. त्यामुळे या प्रश्नाचे व त्याविरूद्ध केलेल्या संघर्षाचे चित्रणही कादंबरीत आले आहे. त्याचबरोबर आदिवासी व शहरी जीवनमूल्यांच्या संघर्षात सापडलेल्या आदिम जीवनातील स्थित्यंतराचा वेध बाबाराव मडावी 'टाहो', गोपाळ गवारी 'कोळवाडा', कविता महाजन 'ब्र' व नयना आचार्य 'रानझरी' या कादंबरीकारांनी घेतला आहे. अशा अनेकविध अनुभवांची मांडणी कादंबरीत आली आहे.

या प्रकरणात अनुभविश्वाचा अभ्यास करताना आदिवासी स्त्रियांची काही महत्त्वाची वैशिष्ट्ये दिसून आली. त्याचबरोबर आदिवासी स्त्रिया व इतर समाजाच्या स्त्रियांच्या व्यक्तिरेखेतील साम्यभेदाची जाणीव झाली. या दोन्ही स्त्री व्यक्तिरेखांची तुलना केली असता आदिम स्त्री मध्ये तिच्या संस्कृतीची पाळेमुळे घट्ट रोवलेली दिसतात. तिचा स्वभावधर्म, गुणवैशिष्ट्ये व आचारविचार इतर स्त्रियांपेक्षा भिन्न आहे, हे लक्षात आले. कोणत्याही घटनाप्रसंगाला सामोरे जाण्याची हिंमत, जिद्द, धाडस, नीडरपणा, कणखरपणा व चिकाटी तिच्या स्वभावात असल्याचे दिसते. कौटुंबिक, सामाजिक, राजकीय व आर्थिक अशा कोणत्याही प्रकारच्या प्रसंगापुढे हार न मानता त्याच्याशी लढण्याची वृत्ती सर्वच कादंबऱ्यांतील नायिकांमध्ये दिसते. हा महत्त्वाचा विशेष याठिकाणी नोंदवता येईल. तसेच कोणत्याही कारणास्तव देहविक्रय करणाऱ्या आदिवासी स्त्रिया कोणत्याच कादंबरीत

आढळत नाहीत. तरीही इतर समाज त्यांच्याकडे भोगवादी दृष्टिकोनातून पाहतो, हाही विशेष येथे मांडता येईल.

आदिवासी कादंबऱ्यामध्ये प्रयोगशीलता अपवादानेच आढळते. मराठी कादंबरीच्या साचेबद्ध मांडणीमध्ये झालेले बदल आदिवासी कादंबरीत दिसत नाहीत. तसेच आदिवासींच्या खऱ्या प्रश्नांना भिडण्याचे सामर्थ्य आदिवासी कादंबरीत क्वचितच दिसून येते. सन १९८० नंतर आदिवासी कादंबऱ्यांच्या संख्येत वाढझाली असली तरी प्रत्येक वर्षी एक किंवा दोनच आदिवासी कादंबऱ्यांची निर्मिती झाली आहे. तसेच या कादंबऱ्यांची नोंद मराठी समीक्षाग्रथांमध्ये खूप कमी प्रमाणात आली आहे. तिला दुय्यम लेखण्याचा दृष्टिकोन संशोधनादरम्यान आढळून आला.

प्रबंधाचे चौथे प्रकरण हे कादंबरीतील आदिवासी स्त्री चित्रणावर आधारित आहे. स्त्री चित्रणाचा अभ्यास करताना समाजशास्त्रीय व मानसशास्त्रीय अभ्यासपद्धतीचा विशेष उपयोग झाला. या अभ्यासपद्धतीमुळे कादंबरीतील आदिवासी स्त्रियांचे सामाजिक व कौटुंबिक स्थान स्पष्ट झाले. त्याचबरोबर तिचे भावविश्व व मनोविश्व उलगडण्यास मदत झाली. आदिवासी स्त्री-पुरुष सहसंबंध लक्षात आला. कादंबरीतील मुख्य आदिवासी नायिका व गौण आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखांचा एकमेकींशी असलेला संबंध लक्षात आला. या सर्व स्त्रियांच्या व्यक्तिमत्त्वात व स्वभावधर्मात विविधता असल्यामुळे त्यांच्या वेगळ्या पिंडधर्माची जाणीव झाली. तसेच विविध जमातीतील आदिवासी स्त्रियांच्या सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक व आर्थिक जीवनाचा व तिच्या विविध रूपाचा परिचय झाला. या स्त्रियांचे व्यक्तिविशेष लक्षात आले.

प्रथमदर्शनी कादंबरीतून या स्त्रियांची व्यक्तिरेखा ग्रामीण व दलित स्त्रियांसारखीच वर्णन केली आहे; त्यामुळे या स्त्रियांची एक साचेबद्ध प्रतिमा आढळून येते. बिगर आदिवासी कादंबरीकारांनी तिचे वर्णन सुंदर, सुस्वभावी, प्रेमळ, सोशीक, कष्टाळू, पापभिरू, अबला, सतीसावित्री किंवा दुबळी असे केले आहे. तिला पूर्णपणे पारंपरिक स्त्रीप्रतिमेच्या साच्यात अडकवली आहे. उदा. 'महानदीच्या तीरावर' मधील फुलिया, 'हाकूमी' मधील चुक्को, 'डांगाणी' मधील गिरजाई, 'सोनकी' मधील सोनकी व कुस्मा आणि 'एन्काऊंटर' मधील 'मा' या व्यक्तिरेखांचा उल्लेख करता येईल. आदिवासी स्त्री एकतर अतिनिर्भय व अतिधाडसी दाखविली आहे किंवा तिला देवत्व बहाल केले आहे.

उदा. 'जंगलातील छाया' मधील रतन, 'तांबडा दगड' मधील ब्रिजकन्या व 'जैत रे जैत' मधील चिंधी या स्त्रियांचा उल्लेख करता येईल. या स्त्रिया आई, बहीण, पत्नी, प्रेयसी, मैत्रीण, मुलगी, आजी, सासू, सून व आत्या अशा अनेकविध नात्यांमधून उलगडत जातात. तिच्या या नात्यांचा शोध घेताना, तिच्या व्यक्तिचित्रणाचे विविध पैलू उलगडताना, तिचे आदिवासीपण लक्षात येते. कादंबरीतील बहुतांश स्त्रिया या प्रातिनिधिक व्यक्तिरेखेचे प्रतिनिधीत्व करतात. उदा. इसरी, फुलय, मा, काळधी, तुळसा, चुक्को, मायाची, मैना, नाग्याची आई, चंद्री, गिरजा व इंदी या सर्व स्त्रिया कौटुंबिक सुख-दुःखाशी समरस होताना दिसतात. तर राधा, चिंधी, मंगी, शारजी, जैनीबाई, रूपी, फुलय, रमी व ब्र कादंबरीतील सर्व आदिवासी स्त्रियांमध्ये जगावेगळे काहीतरी करण्याची उर्मी व धाडस आहे. त्यामुळे त्यांचे व्यक्तिचित्रण इतर स्त्रियांपेक्षा वेगळे असल्याचे निदर्शनास आले.

अभ्यासासाठी निवडलेल्या कादंबऱ्यांमध्ये सोनकी, मंगी, फशी, राधी, चिंधी व मैना या प्रेयसीच्या रूपात कादंबरीत दिसतात. त्या स्वतः पुढाकार घेऊन आवडलेल्या तरूणाच्या प्रेमात पडतात आणि त्याला मिळविण्यासाठी प्रयत्न करतात. प्रेमासाठी वाटेल ते करण्याची त्यांची तयारी आहे. तर संपूर्ण कादंबऱ्यांपैकी 'रानझरी' तील मंगी, 'ब्र' मधील जयाबाई, चान्नी व दुमाडाबाई व 'तृष्णा' मधील आशा या स्त्रिया शिक्षित आहेत. त्यामुळे त्यांचा मानसिक व भावनिक संघर्ष वेगळा आहे. यातील बहुतांश स्त्रिया धाडसी व बंडखोरही आहेत तशाच सोशीक व कुटुंबवत्सलही आहेत. या स्त्रियांचे धाडस वेगवेगळ्या कारणासाठी किंवा रूढी-परंपरा व अन्याय-अत्याचाराच्या विरोधातही केले आहे. कादंबरीत अशा विविध गुणधर्मांच्या स्त्रिया दिसतात. उदा. 'राणी दुर्गावती' मधील दुर्गावती ही ऐतिहासिक स्त्री असून 'आंदोलन' मधील जैनीबाई ही सामाजिक कार्यकर्ती आहे. 'बिलामत' मधील शारजा ही दरोडेखाराची पत्नी तर 'हाकुमी' मधील रूपी ही नक्षलवादी आहे. अशा वेगवेगळ्या भूमिकेत या स्त्रिया कादंबरीत वावरतात. या सर्व स्त्रियांना त्यांच्या संस्कृतीचा अभिमान असून त्या रूढी-परंपरांचे पालन करतात. क्वचित एखादी 'हाकुमी' मधील पवरी सारखी मुलगी रूढी-परंपरांच्या विरोधात बंड पुकारते. या सर्वच स्त्रिया आपले हक्क व कर्तव्य याबाबतीत जागरूक आहेत. या सर्व आदिवासी तरूणी कष्टाळू आहेत. स्वतः कष्ट करून आपल्या दारूड्या बापाला सांभाळताना

‘सोनकी’, ‘आंदोलन’, ‘जैत रे जैत’ व ‘झेलझपाट’ या कादंबऱ्यात दिसतात. या स्त्रियांना जगण्याचे स्वातंत्र्य असले तरी त्याचा गैरफायदा घेताना त्या कोणत्याच कादंबरीत दिसत नाही, हा महत्त्वाचा निष्कर्ष येथे नोंदवता येईल.

बिगर आदिवासी कादंबरीकारांनी व आदिवासी कादंबरीकारांनी आदिवासी स्त्रियांचे चित्रण आपापल्या दृष्टिकोनानुसार केले असल्याने त्यांचा या स्त्रियांकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन वेगवेगळा असल्याचे दिसते. उदा. ‘एका नक्षलवाद्याचा जन्म’, ‘वाडगीण’, ‘डांगाणी’, ‘आंदोलन’, ‘हाकुमी’, बिलामत’, ‘तृष्णा’, ‘कोळवाडा’ व ‘ब्र’ या सर्व कादंबऱ्यांतील स्त्रियांचे चित्रण अतिशय प्रभावी असून वास्तवाच्या जवळ जाणारे आहे. या स्त्रियांकडे कादंबरीकार वास्तववादी दृष्टिकोनातून पाहतो. ‘सोनकी’, ‘रानझरी’, ‘महानदीच्या तीरावर’, ‘झेलझपाट’, ‘तांबडा दगड’ व ‘जैत रे जैत’ या कादंबरीतील स्त्रियांकडे पाहण्याचा काल्पनिक दृष्टिकोन कादंबरीत दिसतो. तर संसारिक स्त्रियांचे वर्णन कुटुंबवत्सल, कष्टाळू, सोशीक, समंजस व सर्वसमावेशक असे केले आहे. या सर्व स्त्रिया समूहनिष्ठ जीवनाला प्राधान्य देणाऱ्या आहेत. तसेच त्या आपापल्या भूमिकेशी प्रामाणिक राहिल्याचे निदर्शनास येते. नायिकाप्रधान कादंबरीतील सर्वच नायिका अतिशय सक्षम, धाडसी, बंडखोर व कणखर आहेत. परंतु या कादंबऱ्यांमध्ये त्यांच्या कार्यकतृत्वाला प्राधान्य दिल्याने पुरुष नायकाला दुय्यमत्व दिल्याचे दिसते.

आदिवासी स्त्रियांवर लैंगिक अन्याय—अत्याचार आदिवासी पुरुषांकडून झाले नाहीत. तर सेठ—सावकार, पोलिस, गार्ड, पाटील, सरकारी अधिकारी यांच्यामार्फत झाले आहेत. उदा. ‘वाडगीण’ मधील मायाची, ‘रानझरी’ मधील मंगी, ‘जंगलातील छाया’ मधील रतन व राजलु, ‘टाहो’ मधील पारू व मैना, ‘ब्र’ मधील चान्नी व इतर राजकारणात भाग घेणाऱ्या आदिवासी स्त्रिया या स्त्रियांवर इतर जमातीतील पुरुष अत्याचार करतात. त्याचबरोबर कादंबरीतील कोणत्याच स्त्रीने कौटुंबिक छळाला कंटाळून आत्महत्या केल्याचे (अपवाद फुलिया) किंवा कुटुंबाने तिला मारल्याचे निदर्शनास येत नाही. आदिवासी कादंबरीतील सासू—सुना, नणंद—भावजया, सवती व जावा एकमेकींशी सलगिने वागताना दिसतात. हा मातृसंस्कृतीचा प्रभाव कादंबरीतही दिसतो. या मातृसंस्कृतीचा प्रभाव आदिवासी स्त्री—पुरुष दोघांवरही असल्याने त्यांच्या वर्तनावर निर्बंध आल्याचे दिसते. या कादंबऱ्यांमध्ये इतर समाजातील स्त्रीजीवनाचे वर्णन केले आहे.

‘हाकुमी’ मधील अनिता, ‘ब्र’ मधील प्रफुल्ला, ‘झेल्झपाट’ मधील अंगणवाडीची बाई, ‘तांबडा दगड’ मधील गीता या बिगर आदिवासी स्त्रिया, आदिवासी स्त्रियांपेक्षा वेगळ्या आहेत, हे लक्षात येते.

प्रबंधाच्या पाचव्या प्रकरणात आदिवासी स्त्रियांचा सामाजिक व सांस्कृतिकतेच्या अनुषंगाने अभ्यास केला आहे. या प्रकरणात आदिवासी समाज, संस्कृती आणि स्त्री या तीन महत्त्वाच्या घटकांना प्राधान्य देऊन त्यानुसार आदिवासी समाजातील स्त्रीचे स्थान, महत्त्व व दर्जा याविषयी विवेचन केले आहे. या अभ्यासासाठी प्रामुख्याने आदिवासी समाज आणि संस्कृती असे दोन भाग केले. त्यानंतर आदिवासींच्या विवाहपद्धती, कायदा व न्यायव्यवस्था, समाजव्यवस्था व कुटुंबसंस्था इत्यादींचा अभ्यास केला. त्याचबरोबर आदिवासी समाजातील मातृसत्ताक पद्धती आणि पुरुषसत्ताक पद्धतीचा आदिवासी समाजावरील प्रभाव तपासला आहे. तसेच या पद्धतींचा आदिवासी स्त्रीजीवनावर होणारा सुष्ट—दुष्ट परिणाम अभ्यासला आहे. आदिवासींच्या विविध विवाहपद्धतींचा उल्लेख संशोधनासाठी निवडलेल्या कादंबऱ्यांमध्ये आला आहे. त्यामुळे या विवाहपद्धतींचे स्वरूप व त्याचा कादंबरीतील आदिवासी स्त्रियांशी असलेला संबंध शोधून त्याचे स्पष्टीकरण केले आहे. त्याचबरोबर आदिवासी समाजात असलेल्या रूढी—परंपरा, चालीरीतींचा आदिम स्त्रीजीवनावर काय परिणाम होतो? या स्त्रियांचा सणसमारंभ, लग्नविधी, धार्मिक कार्य, जत्रा व उत्सव यामध्ये कितपत सहभाग आहे? याचा शोध घेतला व त्याआधारे आदिवासी स्त्रियांची सामाजिक व सांस्कृतिक जडणघडण सांगितली आहे. तसेच आदिवासी समाजातील श्रद्धा—अंधश्रद्धांचा व अनिष्ट चालीरीतींचा आदिवासी स्त्रीजीवनावर काय परिणाम होतो, हे अभ्यासले आहे.

कादंबरीतील आदिवासी स्त्रियांचा सामाजिक व सांस्कृतिकतेच्या अनुषंगाने अभ्यास करताना अनेक गोष्टी समोर आल्या. या स्त्रियांची जगण्याची एक स्वतंत्र पद्धती आहे. सर्वच कादंबरीतील स्त्रिया या जमातीची नीतीमूल्ये व जीवनमूल्यांचे पालन करतात. जमातीचे कायदे त्यांना बंधनकारक आहेत, याची त्यांना जाणीव आहे. या सर्व स्त्रियांमध्ये संस्कृतीसाधर्म्य असले तरी जमातनिहाय भिन्नत्वही दिसते. त्याप्रमाणे त्यांचे जगणे—भोगणे यात फरक आढळून येतो. आदिवासी जमातींमध्ये एकमेकात बेटीव्यवहार होत नाहीत. त्यामुळे कादंबरीमध्ये ठरवून झालेली लग्ने त्यांच्या जमातीतल्याच

मुला—मुलींशी झाली आहेत. या मुलींचे एकदा विधीपूर्वक लग्न झाल्यानंतर पुन्हा होत नाही. परंतु काडीमोड झाल्यानंतर दुसऱ्या लग्नासाठी 'घरघुशी', 'मोहतूर' किंवा 'पाट लावणे' यासारख्या प्रथा—परंपरा अस्तित्वात आहेत. आदिवासी समाजात विवाहाला अतिशय महत्त्वाचे स्थान आहे त्याशिवाय समाजातील मुला—मुलींना सामाजिक दर्जा प्राप्त होत नाही. त्यामुळे या कादंबऱ्यांतील सर्वच मुलींचे विवाह झाले आहेत. त्यामुळे प्रौढ विवाह किंवा प्रौढ कुमारिका कादंबरीत दिसत नाहीत; तसेच बालविवाह झाल्याची नोंदही कादंबरीत नाही. त्यामुळे प्रौढ कुमारांचे, विधवांचे अथवा परित्यक्ता स्त्रियांचे प्रश्न कादंबरीत आले नाहीत.

या आदिवासी स्त्रियांवर निसर्गसंस्कृतीचा खूप मोठा प्रभाव आहे. त्यामुळे निसर्गनियमाप्रमाणे त्यांचे वागणे कादंबरीत दिसते. त्या एकमेकींच्या मदतीला पटकन धावून जातात. कोणत्याही संकटाच्या प्रसंगी, बाळंतपणात, लग्नकार्यात, मृत्यूच्याप्रसंगी एकमेकींना मदत करताना दिसतात. 'वाडगीण' कादंबरीत मायाचीची देराणी तिला हरएक प्रसंगात साथ देते. 'भिवा फरारी' या कादंबरीत तुळसा व काळधी या सासू—सूना एकमेकींना सांभाळून त्यांच्या आधाराने जगतात. असेच 'डांगाणी', 'जैत रे जैत', 'ब्र' व 'रानझरी' या कादंबऱ्यांमध्येही दिसून येते.

सर्वच आदिवासी स्त्रियांना आदिवासी समाजात समानतेने वागविण्यात येते असे सरधोपटपणे विधान करणे बरोबर नाही. आदिवासी संस्कृतीने स्त्रियांना स्वातंत्र्य बहाल केले असले तरी काही बाबतीत बंधनेही घातली आहेत. धार्मिक कार्यात व पंचायतीत स्त्रियांना मज्जाव केला आहे. देवाचा भगतही पुरुष असतो. 'कोळवाडा' या कादंबरीत मंजीआत्या स्त्री भगतीण आहे. संपूर्ण कादंबऱ्यांमध्ये ह्या एकमेव भगतीणीचा उल्लेख येतो. त्याचप्रमाणे ज्या ठिकाणी सत्तेचा प्रश्न येतो तेथे पुरुषांचेच वर्चस्व असलेले दिसते. इतर जमातींसारखी आदिवासी स्त्रियांवर जाचक बंधने नाहीत. 'वाडगीण', 'जैत रे जैत', 'भिवा फरारी', 'एका नक्षलवाद्याचा जन्म' व 'सोनकी' या कादंबऱ्यांमध्ये घरात स्त्रियांचे वर्चस्व आहे. बहुतांश कुटुंबामध्ये स्त्रीच कुटुंबप्रमुख असल्याचे दिसते. तर 'महानदीच्या तीरावर', 'एन्काऊंटर', 'ब्र', 'तृष्णा', 'आंदोलन' व 'हाकुमी' या कादंबऱ्यांमध्ये कुटुंबातील तिचे दुःखमत्व अधोरेखित होते. परंतु स्त्रियांचा विनाकारण छळ करणे,

हाकलून देणे, सवत आणणे, बळजबरी करणे किंवा स्त्रीभ्रूणहत्या करणे वगैरे इतर समाजातील स्त्रीछळवणूकीचे प्रकार आदिवासींमध्ये पर्यायाने कादंबऱ्यात दिसत नाहीत.

आदिवासी समाजात स्त्रियांसंदर्भात भूताळीची प्रथा व रजस्वासंदर्भात प्रथा यासारख्या काही वाईट प्रथा—परंपरा अस्तित्वात आहेत. त्याचप्रमाणे अंधश्रद्धेच्या नावाखाली काही स्त्रियांना नाहक त्रास दिल्याचे चित्रणही कादंबरीत दिसते. उदा. 'महानदीच्या तीरावर' मधील फुलिया व 'ब्र' मधील जयाबाई इत्यादी. आदिवासी समाजातील नवरा बायकोला दारू पिऊन मारल्याच्या घटनांचा उल्लेख 'तृष्णा', 'कोळवाडा', 'ब्र', 'बिलामत' व 'डांगाणी' या कादंबऱ्यांमध्ये आला आहे. परंतु तिचा पैशासाठी छळ करणे, जाळून मारणे व खून करणे वगैरे घटनांचा उल्लेख कादंबरीत नाही. आपली बायको आपल्याला केव्हाही सोडून जाऊ शकते, हे आदिवासी नवऱ्याला माहित असते. तसेच समाजाचेही नियम त्यालाही बंधनकारक असल्यामुळे त्याच्या वर्तनावर मर्यादा येतात. त्याचप्रमाणे स्त्रीभ्रूणहत्या, हुंडाबळी या सारख्या वाईट घटना आदिवासी भागात घडत नाहीत. कादंबऱ्यांमध्येही त्यांची नोंद नाही. आदिवासी संस्कृती इतर सर्वच संस्कृतीपेक्षा भिन्न आहे. त्यामुळे त्यांच्या रूढी—परंपरा, रीतिरिवाज, श्रद्धा—अंधश्रद्धा व समज—गैरसमज भिन्न आहेत. त्याचा परिणाम आदिवासी स्त्री जीवनावर झाल्याचे दिसते. त्यामुळेच तिचे इतर स्त्रियांपेक्षा वेगळेपण अधोरेखित होते. या सर्व बाबींचा विचार करूनच आदिवासी स्त्री चित्रणाचे विविध पैलू अभ्यासले आहेत.

सहाव्या प्रकरणात आदिवासी कादंबऱ्यांचा वाङ्मयीन आणि भाषिक सौंदर्याचा अभ्यास केला आहे. या कादंबऱ्यांच्या एकंदरीत आकृतीबंधाचा विचार करून त्यातील सौंदर्यस्थळांचा शोध घेतला आहे. त्याचबरोबर कादंबरीचा रूपबंध आणि आशयविषय शोधून कादंबरीचा सर्वांगीण अभ्यास केला आहे. कादंबरीच्या निवेदनाची भाषा व आदिवासी जमातीची बोलीभाषा यांचा सहसंबंध विचारात घेऊन त्यांचा कथानकाशी व पात्रांशी असलेला अनुबंध तपासला आहे. त्याचबरोबर कादंबरीतील आदिवासी जमातींचे सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, राजकीय व धार्मिक जीवनचित्रणाचे भाषिकदृष्ट्या अवलोकन केले. आदिवासी कादंबरीत निसर्ग, पात्रे, प्रसंग व व्यक्ती यांची वर्णने कशा पद्धतीने केली आहेत; हे अभ्यासताना भाषेचा वापर तपासला आहे. तसेच प्रमाणभाषेतील संवाद व बोलीभाषेतील संवादाचा कथानकावरील परिणाम शोधला आहे.

आदिवासी कादंबरीमधील लोकगीतांचे सौंदर्य शोधताना त्या गीतांमधील भावबंध व त्यातून अभिव्यक्त होणारे आदिम संस्कृतीचे स्वरूप व महत्त्व अधोरेखित होते. तसेच बोलीभाषेतील व प्रमाणभाषेतील संवाद, म्हणी, वाक्प्रचार व शिव्या कादंबरीचे वाङ्मयीन व भाषिक सौंदर्य वाढवतात. त्यामुळे या भाषिक वैशिष्ट्याची नोंद घेतली आहे. त्याबरोबर भाषेतील प्रतिमा, प्रतिके, अलंकार व संकेत इत्यादींद्वारे कादंबरीच्या एकूणच सौंदर्यात कशी भर पडली आहे, हे पाहिले आहे. आदिवासी स्त्रियांच्या स्वभावाची व भाषेची गुणवैशिष्ट्ये, बोलीभाषेतील लकब व शैलीचाही विचार करताना स्त्री भाषेद्वारे आदिवासी स्त्री जीवनाचे विविध पैलू उलगडत जातात. भाषेची कलात्मकता व चित्रमयता पात्रांच्या संदर्भात एका वेगळ्या प्रकारची जाणीवनेणीव निर्माण करते.

अभ्यासासाठी निवडलेल्या कादंबऱ्यांपैकी 'बिलामत' व 'कोळवाडा' या दोन कादंबऱ्या वगळता सर्वच कादंबऱ्यांचे निवेदन प्रमाण भाषेत आहे. 'बिलामत' ही संपूर्ण कादंबरी वऱ्हाडी बोलीभाषेत तर 'कोळवाडा' ही कादंबरी मावळी बोलीत लिहिली आहे. या दोन्ही बोलीभाषेची वैशिष्ट्ये कादंबरीतून आविष्कृत होतात. या बोलीतून भाषेची कलात्मकता साधण्यात लेखकाचे वेगळेपण दिसून येते. 'तांबडा दगड', 'जैत रे जैत' व 'झेलझपाट' या कादंबऱ्या कलात्मक भाषेचा उत्कृष्ट नमुना आहेत. त्याचप्रमाणे आदिवासी कादंबरीकार व बिगर आदिवासी कादंबरीकार यांच्या भाषिक वैशिष्ट्यांमध्ये वैविध्य दिसून येते. आदिवासी कादंबरीकारांची लेखनाची स्वतःची एक वेगळी शैली आहे. या शैलीमुळे कादंबरीच्या निवेदनाला एक वेगळेच शैलीविशिष्ट रूप प्राप्त झाल्याचे दिसते. उदा. 'तृष्णा', 'कोळवाडा', 'टाहो' व 'भिवा फरारी' या कादंबऱ्यांचे निवेदन जरी मराठी भाषेतून केलेले असले तरी त्यांच्या लेखनाचे वेगळेपण अधोरेखित होते. सर्वच कादंबऱ्यांमध्ये एकापेक्षा जास्त भाषांचा वापर केला आहे. तसेच बोलीभाषांचा वापर केवळ दोन आदिवासी व्यक्तिमधील संवादासाठी केलेला दिसतो. 'वाडगीण', 'हाकुमी', 'झेलझपाट' व 'डांगाणी' या कादंबऱ्यांचे संवाद बोलीभाषेत आहेत; पण वाचकांच्या सोयीसाठी संबंधित वाक्याचा अर्थ वाक्याशेजारीच दिला आहे.

या कादंबऱ्या एका ठराविक प्रदेशाचे व ठराविक जमातीचे चित्रण करतात त्यामुळे प्रादेशिक वैशिष्ट्ये व भिन्नत्व बोलीभाषेच्या आधारे व्यक्त होते. गोंडी, माडिया, पावरा, भिल्ली, वारली, कोकणी, डांगाणी, ठाकरी व मावळी या बोली मराठीच्या

जवळपास जात असल्याने एकमेकांना समजतात; पण काही आदिवासी बोलीभाषा आदिवासींनासुद्धा समजत नाहीत. या कादंबऱ्यांमध्ये स्त्रीचित्रणाचे शैलीविशेष दिसून येतात. रंजकप्रधान कादंबऱ्यांमध्ये स्त्रियांच्या देहवर्णनातून तिची व्यक्तिरेखा उठावदार केली आहे. तर वास्तवदर्शी कादंबरीतून तिच्या अस्तित्वावर प्रकाश टाकला आहे. अभ्यासासाठी निवडलेल्या कोणत्याच कादंबरीत आदिवासी स्त्रियांचे चित्रण बीभत्स अथवा विकृत शैलीत आले नाही. हा व्यक्तिचित्रणाचा विशेष यथे नोंदवता येईल.

आदिवासी कादंबरीमध्ये वाक्प्रचार, म्हणी, शिव्या, प्रतिमा, प्रतिके व अलंकार यांचा मर्यादित वापर केल्याचे दिसते. अलंकारीक भाषाशैली वगळून आदिवासींच्या वास्तव जीवनाच्या दर्शनावर भर दिल्याने आपोआपच कादंबरीच्या शैलीमध्ये वस्तुनिष्ठता येते. कादंबरीत वापरलेल्या शिव्या ह्या सेठ—सावकार, पोलिस, पाटील, गार्ड व सरकारी अधिकारी यांनी आदिवासींना दिलेल्या दिसून येतात. त्यातही हिंदी भाषेचा जास्त प्रमाणात वापर 'झेलझपाट', 'एका नक्षलवाद्याचा जन्म', 'बिलामत' व 'एन्काऊंटर' या कादंबऱ्यांमध्ये दिसून येतो. या कादंबऱ्यांत वापरलेले आदिवासी शब्द मराठी भाषेला नवीन आहेत. त्यामुळे अशा शब्दांचा वापर करून कादंबरीकारांनी मराठी भाषेला समृद्ध केले आहे, हे लक्षात येते. या कादंबऱ्यांचा वाङ्मयीनदृष्ट्या व भाषिकदृष्ट्या विचार करताना जाणवलेले ठळक निष्कर्षाची नोंद प्रकरणाच्या शेवटी केली आहे.

एकंदरीतच या सर्वच प्रकरणांच्या अभ्यासानंतर जे निष्कर्ष समोर आले ते पुढीलप्रमाणे आहेत.

निष्कर्ष

१. मराठी साहित्यात आदिवासींच्या संदर्भात 'वनवासी' असा शब्दप्रयोग केला जावू नये. 'आदिवासी' आणि 'वनवासी' या दोन्ही संज्ञा पूर्णपणे भिन्न आहेत.
२. आदिम जीवनदर्शन प्राधान्याने घडवणाऱ्या कादंबऱ्यांचा समावेश 'आदिवासी कादंबरी' यामध्ये करावा. ग्रामीण, दलित अथवा प्रादेशिक जीवनचित्रणात रंजकता आणण्याच्या हेतूने अंशतः आदिम चित्रण केलेल्या 'गोडवनातील प्रियवंदा', 'अन्नदाता उपाशी', 'तांदळा', 'निगुडा', 'बळी', 'कोकणचा पोर', 'माचीवरला बुधा' व 'झाडाझडती' या कादंबऱ्यांना 'आदिवासी कादंबरी' असे संबोधू नये. तसेच 'माझी काटेमुंढरीची शाळा' व 'दैन' या पुस्तकांना आत्मकथन म्हणणे योग्य आहे.

३. 'आदिवासी' या संज्ञेचा अर्थ, व्याप्ती व स्वरूप आदिवासींचे आदिमत्व, समूहनिष्ठता, भूप्रदेश, संस्कृती, नीतीमूल्ये, जीवनपद्धती, बोलीभाषा व नीतीनियमाच्या आधारे स्पष्ट होते. त्यामुळे या सर्व बाबींच्या आधारे आदिवासी साहित्याची चौकट स्पष्ट होणे गरजेचे आहे; तसेच त्यानुसार या साहित्याची समीक्षा करणे गरजेचे आहे.
४. आदिवासी समाजात स्त्री स्वातंत्र्याचा विचार पूर्वीपासून रूजला आहे. या समाजात स्त्रियांना समानतेने वागविले जाते. मातृसंस्कृतीचा प्रभाव या सर्वच स्त्री व्यक्तिरेखांवर असल्याचे निदर्शनास येते. त्यामुळे या समाजातील स्त्रिया कुटुंबवत्सल, निर्भीड, कणखर, कष्टाळू व सर्वसमावेशक अशा आहेत.
५. आदिवासी कादंबरीने आदिवासी कवितेइतकी प्रखर भूमिका घेतली पाहिजे. आदिवासींच्या जीवनाकडे रंजकत्वाच्या भूमिकेतून न पाहता वस्तुनिष्ठ भूमिकेने पाहत तटस्थपणे आदिम जीवनाचा वेध घेणे गरजेचे आहे. अशा प्रकारची साहित्यनिर्मिती करणे आदिवासी साहित्याच्या दृष्टीने हितावह आहे.
६. सुरुवातीच्या आदिवासी कादंबऱ्यांमध्ये शोषणाचे भयावह चित्रण दिसते. उदा. 'जंगलातील छाया', 'वाडगीण', 'डांगाणी' व 'तांबडा दगड'; परंतु कालमानानुसार या शोषणाच्या चित्रणाचे स्वरूप कमी झाले आहे. या शोषणाविरोधात संघर्ष व बंडखोरीचे चित्रण आले आहे. याचा अर्थ आदिवासी शतकानुशतकाच्या शोषण-पिळवणूकीला विरोध करतो आहे.
७. आदिवासी समाजातील लेखकांनी इ.स. १९८० नंतरच कादंबरीलेखन केले. नजूबाई गावीत या आदिवासी समाजातील पहिल्या स्त्री कादंबरीकार आहेत.
८. आदिवासी स्त्रियांमध्ये आदिमत्वाचा एक समान गुणधर्म आढळून येत असला तरी त्यांचा पिंडधर्म वेगळा आहे. त्यामुळे एक व्यक्तिरेखा दुसरीसारखी वाटत नाही.
९. कादंबरीच्या अनुभविश्वात आदिवासी स्त्री व्यक्तिरेखांचा प्रवास स्थिर व्यक्तिरेखेकडून वैकासिक व्यक्तिरेखेकडे वाटचाल करताना दिसतो. त्या स्वतःमध्ये बदल घडवत आहेत. उदा. 'रानझरी' कादंबरीतील मंगी शिक्षणाच्या प्रवाहात येते तर 'ब्र' कादंबरीतील स्त्रिया राजकारणात स्थिरावू पाहतात.

१०. 'ब्र' या एकमेव कादंबरीतून जागतिकीकरणाचा आदिवासी स्त्रियांवर कसा परिणाम झाला आहे यासंदर्भात लेखन आले आहे. कविता महाजन यांनी आदिवासी स्त्रियांच्या अनेकविध बाजूंवर कादंबरीतून प्रकाश टाकला आहे.
११. आदिवासी कादंबऱ्यातील अनुभवविश्वात इतर स्त्री समाजातील व्यक्तिरेखांचा भरणा आहे; परंतु कथानकात त्यांचे आदिवासी स्त्रियांपेक्षा वेगळेपण स्पष्टपणे अधोरेखित होते.
१२. शिक्षित झालेल्या आदिवासी स्त्रिया कविता लिहितात. उदा. कुसूम आलाम, उषाकिरण आत्राम, सीता भोजणे. त्यांनी कादंबरीलेखन केले तर आदिवासी स्त्री जीवनाचे सखोल व वास्तव दर्शन कादंबरीतून घडू शकेल.
१३. कादंबऱ्यांतील बहुतांश स्त्री व्यक्तिरेखा कौटुंबिक स्त्रीचे प्रतिनिधित्व करत असल्या तरी प्रत्येकीचा कौटुंबिक संघर्ष वेगवेगळा आहे. त्यांचा संघर्ष कुटुंबाविरोधात नसून प्रवृत्तीविरोधात व परिस्थितीविरोधात आहे.
१४. संशोधनासाठी निवडलेल्या कोणत्याच कादंबरीत आदिवासी पुरुषाकडून स्त्रियांवर लैंगिक अत्याचार झाल्याचे चित्रण आले नाही कारण आदिवासी समाज स्त्रियांकडे भोगवादाच्या दृष्टीने पाहत नाही. परंतु आदिवासी स्त्रियांवर अन्याय—अत्याचार सरकारी अधिकारी, कर्मचारी, पोलिस, पटवारी, गार्ड, रेंजर, सेठ—सावकार यांच्याकडून होतात. कारण हा समाज आदिवासी स्त्रियांकडे भोगवादाच्या नजरेने पाहतो.
१५. या सर्व कादंबऱ्यांतील आदिवासी स्त्रियांपैकी मंगी (रानझरी), आशा (तृष्णा), चान्नी व दुमाडाबाई (ब्र) व रमी (टाहो) याच स्त्रिया शिक्षित आहेत. इतर सर्वच आदिवासी स्त्रियांचे निरक्षर असे चित्रण कादंबरीत केले आहे. यावरून आदिवासी समाजातील स्त्रियांची शैक्षणिक स्थिती निर्देशित होते.
१६. या कादंबऱ्यातील सोनकी, मंगी, शारजी, फुलय, रतन व ब्रिजकन्या या व्यक्तिरेखा अन्यायाच्या विरोधात ठामपणे उभ्या राहून प्रतिकार करतात. तर पारू, मायाची, जयाबाई व मैनी या स्त्रिया अन्याय—अत्याचाराला बळी पडल्या आहेत. अशा प्रकारे एकीकडे धाडसी तर दुसरीकडे हतबल अशा दोन्ही प्रकारच्या स्त्रियांचे चित्रण कादंबरीत आले आहे.

१७. बिगर आदिवासी लेखकांपेक्षा स्वतः आदिवासी असलेल्या लेखकांचे स्त्रीचित्रण अधिक वास्तवपूर्ण आहे. त्यांनी रंगविलेली नायिका तिच्या आदिम गुणधर्मांसह अधिक सक्षमपणे उभी राहते.
१८. स्त्री कादंबरीकारांमध्ये कविता महाजन (ब्र), नजूबाई गावीत (तृष्णा व भिवा फरारी) व नयना आचार्य (रानझरी) या लेखिकांनी अधिक प्रगल्भ जाणिवेतून व स्त्रीसंवेदनशीलतेच्या भूमिकेतून आदिवासी स्त्री चित्रण केल्याचे दिसते.
१९. पुरुषप्रधान संस्कृतीचा प्रभावही आदिवासी समाजावर आहे. या संस्कृतीची मूल्ये धारण केलेल्या आदिवासी समाजाचे चित्रण कादंबऱ्यांमधून दिसून येते. अशा कादंबऱ्यांमध्ये आदिवासी स्त्रियांच्या व्यक्तिरेखा दुय्यम दर्जाच्या रेखाटलेल्या दिसतात.
२०. पुरुषप्रधान संस्कृतीचे पाईक असलेले आदिवासी पुरुष आदिवासी स्त्रियांचे स्वतंत्र अस्तित्व मान्य करत नाहीत. उदा. 'कोळवाडा' कादंबरीत गोपाळ गवारी यांच्या कादंबरीतील बहुतांश स्त्रियांच्या नावांचा स्वतंत्र उल्लेख केला नाही. ती शिवज्याची बायको, रामभाऊची बायको, बाब्याची बायको अशाच नावाने कादंबरीत वावरते.
२१. आदिवासी समाजातही स्त्रियांचा कौटुंबिक छळ हुंड्यासाठी, मुलींचा जन्मदर अधिक म्हणून अथवा मुलगाच पाहिजे म्हणून यासाठी किंवा आर्थिक मागणीवरून होत नाहीत. कारण या प्रथा आदिवासी भागात अस्तित्वात नाहीत.
२२. सर्वच आदिवासी समाजात स्त्रियांना मानाचे स्थान दिले जाते असे म्हणता येत नाही. कोणत्याच समाजात स्त्रियांचा दर्जा श्रेष्ठ किंवा कनिष्ठ असा असत नाही. दोन्हीची सरमिसळ असते. त्यांना वागविण्याच्या अनेक पद्धती असू शकतात.
२३. आदिवासींमधील स्त्रियांच्या संदर्भात रजस्वाच्या संदर्भात असलेली प्रथा व भूताळीची प्रथा अतिशय वाईट आहे. त्यामुळे या स्त्रियांना नाहक त्रास व छळाला सामोरे जावे लागते. आदिवासींच्या दैवतासंदर्भात असलेल्या कल्पना व त्यांचा स्त्रीजीवनाशी जोडलेला संदर्भ स्त्रियांच्या दुय्यम जगण्याची प्रचिती देतो.
२४. या कादंबऱ्यांपैकी स्वतः आदिवासी असलेल्या कादंबरीकाराची स्वतःची एक वेगळी शैली आहे. त्या शैलीमधूनच त्यांनी कादंबरीचे निवेदन केल्याने कादंबरीला एक वेगळेच शैलीविशिष्ट रूप प्राप्त झाले आहे.

२५. आदिवासी कादंबऱ्यात आदिवासींच्या विविध बोली भाषांतील शब्द मराठी भाषेला नवीन आहेत. त्यामुळे त्यांचा वापर कादंबरीत करून लेखकाने मराठी भाषा समृद्ध करण्याचे कार्य केले आहे.

एकंदरीतच मराठी कादंबरीतील आदिवासी स्त्रीचित्रणाचा विचार करताना आदिवासी स्त्रियांचा सर्वांगीण विचार करणे गरजेचे होते. त्यामुळे कादंबरीचे अंतरंग व बाह्यरूप या दोन्हीचा विचार करून आदिवासी स्त्री चित्रणाचा अभ्यास केला आहे. सदर अभ्यास करताना आदिवासी समाजातील स्त्रियांच्या संदर्भातील अनेक समस्यांची जाणीव झाली. हा समाज आजही दुर्लक्षित आहे. शासन स्तरावर आदिवासींच्या विकासासाठी अनेकविध ध्येयधोरणे आखली जातात; परंतु त्यांची अंमलबजावणी व्यवस्थित होत नाही. बहुतांश योजना त्यांच्यापर्यंत पोहचत नाहीत. आदिवासींच्या मुली आजही शिक्षणाच्या सोयी—सुविधांपासून वंचित आहेत. सरकारी आश्रमशाळेतील मुलींवर शारीरिक अत्याचार होतात. या मुलींचे उच्चशिक्षणापर्यंत पोहोचण्याचे प्रमाण फार कमी आहे. या मुलींच्या मनामध्ये शिक्षणासंदर्भात जागृती घडवून आणण्यासाठी माझ्या प्रबंधाचा उपयोग होईल. आदिवासी स्त्रियांमध्ये स्वअस्तित्वाची जाणीव होईल. त्याचबरोबर सद्याच्या इंटरनेटच्या युगात आदिवासी समाज व संस्कृतीचे महत्त्व लक्षात येईल. आदिवासी स्त्रियांचे कुटुंबात व समाजातील स्थान अधोरेखित होईल त्यामुळे त्यांच्या जीवनामध्ये बदल घडवण्याच्या दृष्टीनेही माझ्या अभ्यासाचा उपयोग होईल.

या प्रबंधात आदिवासी समाजातील स्त्रियांचे स्थान, अस्तित्त्व व दर्जा यासंबंधी भाष्य केले आहे. त्याचप्रमाणे या स्त्रियांच्या आचार—विचार पद्धतीसंदर्भात चर्चा केली आहे. हे विवेचन इतर समाजाचा आदिवासी स्त्रियांकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन बदलण्यास मदत करेल. तसेच आदिवासींमध्ये मुक्त लैंगिक स्वातंत्र्य आहे, असा गैरसमज इतर समाजात आहे. त्यामुळे इतर समाजातील अनेक घटक या स्त्रियांकडे भोगवादाच्या दृष्टिकोनातून पाहतात व त्यांच्यावर अत्याचार करतात. त्या अत्याचाराची प्रातिनिधीक वर्णने कादंबरीतून आली आहेत. या स्त्रियांच्या अडाणीपणाचा व भोळेपणाचा फायदा घेतला जातो. त्यामुळे अनेक स्त्रिया या अत्याचाराला बळी पडतात. तेंव्हा त्यांच्यासंदर्भातील हा गैरसमज दूर करण्यासाठी व आदिवासी स्त्रीचे खरे स्वरूप कळण्यासाठी या प्रबंधाचा उपयोग होईल.

आदिवासी मुलींना शहरी जीवनाचे आकर्षण आहे. या आकर्षणातून त्यांच्या फसवणूकीचे अनेक प्रकार समाजात घडत आहेत. त्यामुळे त्यांच्यामध्ये शिक्षणाद्वारे जागृती घडवून आणणे गरजेचे आहे तसेच विविध सरकारी योजना, शिष्यवृत्त्या व नोकऱ्या यांची माहिती देऊन त्यांना समाजाच्या मुख्य प्रवाहात आणणे गरजेचे आहे. त्यासाठी आदिवासींसाठी कार्यरत असलेल्या संस्था संघटनांना प्रोत्साहन देण्याचे काम माझ्या संशोधनाच्या द्वारे शक्य होईल.

आदिवासी भागात मुलींच्या शिक्षणाचे प्रमाण कमी असल्याने वयाच्या चौदाव्या किंवा पंधराव्या वर्षीच आयुष्याचा जोडीदार निवडून विवाहबद्ध होण्याचे प्रमाण जास्त आहे. त्यानंतर मुलींच्या आरोग्याच्या संदर्भात अकाली मातृत्व, कुपोषण, बालमृत्यू इत्यादी अनेक प्रश्न निर्माण होतात. या प्रश्नांवर कोणत्याच कादंबरीकाराने प्रकाश टाकला नाही. त्यामुळे अशा प्रश्नांचा विचार होऊन आदिवासी स्त्रियांच्या आरोग्याच्या प्रश्नांसंदर्भात जागृती करणे गरजेचे आहे. शहरवासी झालेल्या आदिवासी समाजातील स्त्रिया स्वतःच्या संस्कृतीपासून दूर जात दुसऱ्या बेगडी संस्कृतीकडे आकर्षित होत आहेत. अशा स्त्रियांना आपल्या संस्कृतीची ओळख करून देणे गरजेचे आहे. एकीकडे आदिम जीवन आणि दुसरीकडे इंटरनेटच्या युगाशी जुळवून घेताना त्यांची घुसमट होत आहे. अशा स्त्रियांना मार्गदर्शन करण्यासाठी माझ्या प्रबंधाचा उपयोग होईल. त्याचबरोबर आदिवासींच्या बोलीभाषांचे जतन व संवर्धन करण्यासाठी आदिवासी भागात त्यांच्या बोलीभाषेतून शिक्षणाची सुविधा उपलब्ध करून देणे गरजेचे आहे. अशा प्रकारचे कार्य करणाऱ्या संस्था व समाज यांना प्रोत्साहित करणे गरजेचे आहे. त्यासाठी 'आदिवासी साहित्य' हा विषय विद्यापीठ पातळीवर अभ्यासासाठी ठेवणे महत्त्वाचे आहे. तसेच उच्च शिक्षणामध्ये या समाजातील स्त्रियांना पुढे आणण्यासाठी त्यांना शिष्यवृत्ती देणे, संशोधनासाठी प्रेरणा देणे गरजेचे आहे. एकंदरीतच आदिवासी स्त्रियांच्या शैक्षणिक, सामाजिक व अर्थिक उन्नतीसाठी व त्यांचे समाजातील स्थान अधोरेखित होण्यासाठी माझ्या प्रबंधाचा उपयोग होईल, असे वाटते.

परिशिष्टे

परिशिष्ट— १. साधनग्रंथसूची

१. 'जंगलातीलछाया'—आचार्य शं. रा. भिसे, साधनाप्रकाशनपुणे, प्र. आ., १९४५.
२. 'वाडगीण'—वा. ब. कर्णिक, कारलेप्रकाशनपुणे, प्र. आ., १९५१.
३. 'महानदीच्यातीरावर'—दुर्गाबाईभागवत, साधनाप्रकाशनमुंबई, द्वि.आवृत्ती, १९७५.
४. 'जैतरेजैत'—गो. नी. दांडेकर, कॉन्टिनेन्टलप्रकाशनपुणे, प्र. आ., १९५५.
५. 'तांबडादगड'—ना. रा. शेंडे, सुनीलप्रकाशन, सीताबर्डीनागपूर, प्र. आ., १९५७.
६. 'राणी दुर्गावती'—नलिनीसहस्रबुद्धे, संजय प्रकाशनपुणे, प्र. आ., १९७५.
७. 'सोनकी'—र. वा. दिघे, ठोकळप्रकाशनपुणे, प्र. आ., १९७९.
८. 'रानझरी'—नयनाआचार्य, मीनलप्रकाशन, कोल्हापूरप्र. आ., १९७९.
९. 'डांगाणी'—डॉ. अनिलसहस्रबुद्धे, परिमलप्रकाशनऔरंगाबाद, प्र. आ., १९८८.
१०. 'झेलझपाट'—डॉ. मधुकरवाकोडे, देशमुख आणि कंपनीप्रा. लि. मुंबई, पाचवीआवृत्ती, २००४.
११. 'आंदोलन'—दीनानाथमनोहर, ग्रंथालीप्रकाशनमुंबई, प्र. आ., १९८८.
१२. 'हाकूमी'—सुरेश द्वादशीवार, श्रीविद्याप्रकाशनपुणे, प्र. आ. १९८९.
१३. 'एका नक्षलवाद्याचाजन्म'—विलासमनोहर, श्रीविद्याप्रकाशनपुणे, प्र. आ., १९९२.
१४. 'बिलामत'—दिनकरदाभाडे, ग्रंथालीप्रकाशनमुंबई, प्र. आ., १९९४.
१५. 'एन्काऊंटर'—एकनाथसाळवी, विजय प्रकाशननागपूर, प्र. आ., १९९८.
१६. 'टाहो'—बाबारावमडावी, मिलिंदप्रकाशन वर्धा, तृतीयावृत्ती, २०१०.
१७. 'तृष्णा'—नजूबाईगावीत, सत्यशोधकमाक्सवादीप्रकाशन, धुळे, द्वितीय आवृत्ती, १९९९.
१८. 'कोळवाडा'—गोपाळगवारी, मयुरवृत्तप्रकाशननाशिक, प्र. आ., २००४.

१९. 'ब्र' —कवितामहाजन, राजहंसप्रकाशनपुणे, चौथीआवृत्ती, २००७.
२०. 'भिवाफरारी' —नजूबाईगावीत, मावळाईप्रकाशनशिरूर, पुणे द्वि. आ.२००८.

परिशिष्ट— २.

अ) संदर्भग्रंथसूची

१. आगलावे प्रदीप (डॉ.)—‘आदिवासी समाजाचे समाजशास्त्र’, साईनाथ प्रकाशन नागपूर, प्रथमावृत्ती १९९४.
२. काळे—जाधव अनिता (डॉ.)—‘ग्रामीण साहित्यातील स्त्री दर्शन’, निनाद प्रकाशन पुणे, प्रथमावृत्ती २०१४.
३. कुलकर्णीपी. के.—‘दलितांचे आणि आदिवासींचे समाजशास्त्र’, डायमंड पब्लिकेशन्स पुणे, प्रथमावृत्ती २०१२.
४. कुलकर्णी शौनक (डॉ.)—‘महाराष्ट्रातील आदिवासी’, डायमंड पब्लिकेशन्स पुणे, प्रथमावृत्ती २००९.
५. कुलकर्णीश्री. मा.—‘कादंबरीचीरचना’, उन्मेषप्रकाशननागपूर, प्रथमावृत्ती १९५६.
६. कोडीतकरसुरेश—‘आदिवासी जीवन—कथाआणिव्यथा’ सुगावाप्रकाशनपुणे, प्रथमावृत्ती २००८.
७. खोलेविलास (डॉ.)—‘गेल्या अर्धशतकातीलमराठीकादंबरी’, लोकवाङ्मयगृह प्रकाशनमुंबई, द्वितीय आवृत्ती २००७.
८. गारेगोविंद (डॉ.)—‘भारतीय आदिवासीसमाजआणिसंस्कृती’, अमृतप्रकाशनऔरंगाबाद, प्रथमावृत्ती १९९३.
९. गारेगोविंद (डॉ.)—‘महाराष्ट्राच्यादऱ्याखोऱ्यातीलठाकर (ठाकूर) आदिवासी’ श्रीविद्याप्रकाशनपुणे, प्रथमावृत्ती २००२.
१०. गारेगोविंद (डॉ.)—‘महाराष्ट्रातीलआदिवासीजमाती’, कॉन्टीनेन्टलप्रकाशनपुणे, तृतीयावृत्ती २०१२.
११. गारेगोविंद (डॉ.)—‘आदिवासीप्रश्नआणिपरिवर्तन’, अमृतप्रकाशनऔरंगाबाद, प्रथमावृत्ती १९९४.
१२. गारेगोविंद (डॉ.)—‘सह्याद्रीतीलआदिवासीमहादेवकोळी’, आदिमसाहित्य, श्रीधरनगर, धनकवडी, पुणे, द्वितीयावृत्ती २००७.
१३. गायकवाडदीपक—‘आदिवासीचळवळस्वरूप व दिशा’, सुगावाप्रकाशनपुणे, प्रथमावृत्ती २००५.

१४. गावीतमाहेश्वरी (डॉ.)—‘महाराष्ट्रातीलआदिवासीमराठीसाहित्य : एक शोध’,
दास्तानेरामचंद्रआणि कं. पुणे, प्रथमावृत्ती २००८.
१५. गावीतमाहेश्वरी (डॉ.)—‘आदिमजीवनाविष्कार’, आनंदोत्सवप्रकाशन, अहमदनगर,
प्रथमावृत्ती २००८.
१६. गोडबोलेजगदीश—‘मोहिमइंद्रावतीची’, ग्रंथालीप्रकाशनपुणे, प्रथमावृत्ती १९८३.
१७. जाधवरा. ग. (संपा.)—‘मराठी वाङ्मयाचा इतिहास’, खंडसातवाभाग—पहिला,
महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे, प्रथमावृत्ती २०१०.
१८. जाधवरा. ग.—‘साहित्य आणिसामाजिकसंदर्भ’, कॉन्टीनेन्टलप्रकाशनपुणे,
तृतीयावृत्ती २००३.
१९. जोशीतर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री—‘मराठीविश्वकोश’, खंड—३, महाराष्ट्र राज्य
साहित्य व संस्कृतीमंडळ, मुंबई, प्रथमावृत्ती १९७६.
२०. जोशीमहादेवशास्त्री (संपा.) —‘भारतीय संस्कृतीकोश’, खंडदुसरा, भारतीय
संस्कृतीकोशमंडळपुणे, प्रथमावृत्ती १९६४.
२१. जंगलेरा. चि. (संपा.)—‘आदिवासींचेशिलेदार’, शब्दगंध प्रकाशनअहमदनगर,
प्रथमावृत्ती २०१३.
२२. ठाकूररविंद्र (डॉ.)—‘मराठीकादंबरी : समाजशास्त्रीय समीक्षा’, दिलीपराज
प्रकाशनपुणे, प्रथमावृत्ती २००७.
२३. तुमरामविनायक (डॉ.)—‘आदिवासीसाहित्य : स्वरूपआणिसमीक्षा’, विजय
प्रकाशननागपूर, प्रथमावृत्ती १९९४.
२४. थिगळेवेदश्री (डॉ.)—‘मराठीकाव्यातीलस्त्रीचित्रण’, स्नेहवर्धनपब्लिशिंग
हाऊसपुणे, प्रथमावृत्ती २००६.
२५. देशपांडे अ. ना. (डॉ.)—‘आधुनिकमराठी वाङ्मयाचा इतिहास’, भागदुसरा,
व्हीनसप्रकाशनपुणे, प्रथमावृत्ती १९५८.
२६. देशपांडेकुसुमावती—‘मराठीकादंबरीचेपहिले शतक’, मुंबईमराठीसाहित्य संघ,
द्वितीय आवृत्ती १९७५.
२७. देववीणा (संपा.)—‘कादंबरीकारगो. नि. दांडेकर’, मॅजेस्टीकप्रकाशन, प्रथमावृत्ती
१९८४.

२८. नाडगोंडेगुरूनाथ—‘भारतीय आदिवासी’, कॉन्टीनेन्टलप्रकाशनपुणे, प्रथमावृत्ती १९७६.
२९. नागावकरप्रशांत व मुसळेसीमा (संपा.)—‘विद्रोहीभाषणे’, विद्रोहीसांस्कृतिकचळवळ, महाराष्ट्र, प्रथमावृत्ती २०१०.
३०. नेमाडेभालचंद्र (डॉ.)—‘साहित्याचीभाषा’, साकेतप्रकाशनपुणे, चौथीआवृत्ती २०११.
३१. पाटील म. सु.—‘अक्षरवाटा’, अनमोलप्रकाशनपुणे, प्रथमावृत्ती १९७३.
३२. पेंडसेश्री. ना.—‘एक मुक्त संवाद, उद्याच्याकादंबरीकारांसाठी’, मॅजेस्टीकप्रकाशनपुणे, प्रथमावृत्ती १९९५.
३३. फडकेभालचंद्र (डॉ.)—‘प्रदक्षिणा’, खंडपहिला, सार्वजनिकवाचनालयनाशिक, प्रथमावृत्ती २००२.
३४. फड शत्रुघ्न (संपा.)—‘आदिवासीसाहित्य आणिलोककला’, अण्णासाहेब. वर्तकमानव्य महाविद्यालय ठाणे, प्रथमावृत्ती २०१२.
३५. बापट/गोडबोले—‘मराठीकादंबरीतंत्र आणिविकास’, व्हीनसप्रकाशनपुणे, द्वितीय आवृत्ती १९५७.
३६. बोव्हुआरसिमोन द—‘द सेकंडसेक्स’, अनुवाद करूणा गोखले, पद्मगंधा प्रकाशनपुणे, द्वितीयावृत्ती २०१२.
३७. भवारी कृष्णा (संपा.)—‘आदिवासीसाहित्य आणिसाहित्यिक’, चेतकबुक्स प्रकाशन, प्रथमावृत्ती २०१३.
३८. भोईरभगवान (संपा.)—‘उध्वस्तपाखरे’, स्वप्निलप्रकाशनभिवंडी, प्रथमावृत्ती १९९८.
३९. भोसले द. ता.—‘लोकसंस्कृती : स्वरूपआणिविशेष’, पद्मगंधाप्रकाशनपुणे, प्रथमावृत्ती २००४.
४०. भोसलेभास्कर—‘दैना’, ऋद्धी प्रकाशन, उरूळीकांचन, पुणे, आठरावीआवृत्ती २०१४.
४१. महाडिकनलिनी (डॉ.)—‘मराठीकादंबरीचेअंतरंग’, स्नेहवर्धनप्रकाशनपुणे, प्रथमावृत्ती २००९.
४२. मुनघाटेगो. ना.—‘माझी काटेमुंढरीची शाळा’, साधनाप्रकाशनपुणे, आठवीआवृत्ती

२०१४.

४३. मुनघाटेप्रमोद (संपा.)—‘आदिवासीसाहित्य : स्वरूपआणिसमस्या’, प्रतिमाप्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती २०१२.
४४. मेश्रामभुजंग—‘आदिवासीसाहित्य आणिअस्मितावेध’, लोकवाङ्मयगृह प्रकाशनमुंबई, प्रथमावृत्ती २०१४.
४५. मंचरकर र. बा. (संपा.)—‘सामाजिकपरिवर्तनआणिमराठीसाहित्य’, पद्मगंधाप्रकाशनपुणे, प्रथमावृत्ती २०११.
४६. रोंगटेतुकाराम(डॉ.)—‘आदिवासीसाहित्य : चिंतनआणिचिकित्सा’,दिलीपराजप्रकाशनपुणे, प्र. आ., २०१४.
४७. लिंबाळे शरणकुमार (डॉ.)—‘वादंग’, दिलीपराजप्रकाशनपुणे, प्रथमावृत्ती २०१३.
४८. लुलेकरप्रल्हाद व तुपेकेशव—‘साहित्याचेसांस्कृतिकसंचित’, कैलाशपब्लिकेशन्सऔरंगपूरा, औरंगाबाद, प्रथमावृत्ती २००५.
४९. लोहिया शैला (डॉ.)—‘भूमीआणिस्त्री’, गोदावरीप्रकाशनऔरंगाबाद,प्रथमावृत्ती २०००.
५०. वाल्हेकरज्ञानेश्वर (डॉ.)—‘आदिवासीसाहित्य: एक अभ्यास’, स्वरूपप्रकाशनऔरंगाबाद, प्रथमावृत्ती २००९.
५१. शिरोळे धैर्यशील (डॉ.)—‘निषाद’, शिवदर्शनप्रकाशनपुणे, प्रथमावृत्ती २००७.
५२. शिलेदारप्रफुल्ल (संपा.)—‘आदिवासीसाहित्य व अस्मितावेध’,लोकवाङ्मयगृह प्रकाशनमुंबई, प्रथमावृत्ती २०१४.
५३. सामंतमंगला (डॉ.)—‘स्त्रीपर्व’, सुगावाप्रकाशनपुणे, प्रथमावृत्ती २०००.
५४. सारडा शंकर—‘ग्रंथविशेष’, मेहतापब्लिशिंगहाऊसपुणे, प्रथमावृत्ती २०१४.
५५. सुरवाडेमनोहर (डॉ.)—‘आदिवासीसाहित्य प्रवाह’, सुगमप्रकाशनअमरावती, प्रथमावृत्ती २०१२.
५६. संगवेविलास (डॉ.)—‘आदिवासींचेसामाजिक जीवन’, पॉप्युलरप्रकाशनपुणे, प्रथमावृत्ती १९७८.
५७. हस्तकउषा—‘कादंबरीआणिमराठीकादंबरी’, साहित्यसेवाप्रकाशनऔरंगाबाद, प्रथमावृत्ती १९९३.

५८. हिवाळेअलका (डॉ.)— 'आदिवासीलोकगीतातीलस्त्रीजीवन',
कैलाशपब्लिकेशन्सऔरंगपूरा, औरंगाबाद, प्रथमावृत्ती २००२.

ब) नियतकालिके व वृत्तपत्रे

१. 'वसंत' —फेब्रुवारी १९८३.
२. 'हाकारा' —जुलै—सप्टेंबर २०१३
३. 'हाकारा' —सप्टेंबर—डिसेंबर २०१३
४. 'हाकारा' —एप्रिल—जून २०१५.
५. 'हाकारा' —जानेवारी—मार्च २०१४.
६. 'हाकारा' —एप्रिल—जून २०१४
७. 'लोकराज्य'—ऑगस्ट २०१३.
८. 'गोंदण' —जानेवारी—मार्च २०१६.

वृत्तपत्रे

१. 'महाराष्ट्र टाईम्स', (संवाद पुरवणी) १९ जाने., २०१२.
२. 'गावकरी', (मधुरा पुरवणी), ८ ऑगस्ट, २००४.
३. 'लोकमत', (मंथन पुरवणी), २४ डिसेंबर, २०१७.

क) प्रबंध

१. चंद्रकांत रूद्राक्षे (डॉ.)— 'विभावरीशिरूरकर यांच्याकादंबऱ्यांतीलस्त्रीव्यक्तिरेखा :
एक अभ्यास'

परिशिष्ट— ३

संकीर्ण

१. स्मरणिका—पहिलेराज्यस्तरीय आदिवासीसाहित्य संमेलन, मे २०१३.
२. 'आनंदोत्सव'—पहिलाआदिवासीविशेषांक, मे २०११.
३. '७ वेअखिलभारतीय आदिवासीसाहित्य संमेलन' — २००६.

परिशिष्ट— ४

अ) व्यक्तिनामसूची

ब) स्थलनामसूची
