

॥ ओवी छंद :
रूप आणि आविष्कार ॥

रोहिणी तुकदेव



ओवी छंद :
रूप आणि आविष्कार

रोहिणी तुकदेव



- प्रकाशन क्र. २७५
- प्रकाशक
अरुण पारागावकर,
प्रतिमा प्रकाशन,
१३६२ सदाशिव पेठ, औदुंबर अपार्टमेंट्स,
नवा विष्णू चौकाजवळ
पुणे ४११ ०३०
दूरध्वनी : २४४७ ८९०८, २४४७ ८४४४
- मुद्रक
एम. जी. नाईक
लताली प्रिंटर्स
२२, बुधवार पेठ,
पुणे ४११ ००२
- टाइपसेटिंग
टाइपो-आर्ट्स
सौ. धनश्री ध. पुरोहित
१४८१ शुक्रवार पेठ,
पुणे ४११ ००२
- © रोहिणी तुकदेव
५३९ जैन बस्तीजवळ
गावभाग, सांगली ४१६ ४१६
दूरध्वनी : ९५-२३३-२३३०६७९
- मुखपृष्ठ
रमेश भारताल, पुणे
- प्रथमावृत्ती : जून २००४
- किंमत रु. २२/-
- ISBN 81-7774-066-0

या पुस्तकाच्या प्रकाशनार्थ महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाकडून अनुदान मिळाले आहे. तथापि या पुस्तकातील लेखकाच्या विचारांशी मंडळ व राज्य शासन तसेच प्रकाशक सहमत असतीलच असे नाही.

ज्यांच्यामुळे माझे बाळपण

लाडाकोडात गेले

त्या माझ्या

ती. आई, ती. भाऊमामा

व ती.सौ. सुनीतामार्मीना

अनन्यभावाने अर्पण

अनुक्रम

१. पुस्तक उघडण्यापूर्वी... / ५
२. प्रारंभिक... / ९
३. प्रकरण पहिले :... / १०
मराठी वाङ्मयाचे आद्यरूप - जात्यावरील ओवी
४. प्रकरण दुसरे :... / २०
ओवी : एक छंदप्रकार
५. ओवीचे आविष्कार :
रेखाचित्रे... / ४३
६. प्रकरण तिसरे :... / ४९
ओवी : एक रचनाप्रकार
७. प्रकरण चौथे :... / ७२
ओवी आणि आशयानुभवाची विविधता
८. समारोप... / ८५
परिशिष्ट - १ : डाक / ९१
परिशिष्ट - २ : अक्षरगणवृत्ते / ९२
परिशिष्ट - ३ : मात्रावृत्ते / १०६

पुस्तक उघडण्यापूर्वी...

आज, या घडीला ओवी छंदाच्या रूप आणि आविष्काराबद्दल लिहिण्याची आवश्यकता आणि प्रस्तुतता काय असा प्रश्न कोणाच्या मनात आला, तर ते साहजिक आणि स्वाभाविक आहे. म्हणून, त्याबद्दलची भूमिका येथे स्पष्ट करणे युक्त ठरेल. हे खरे की, महाराष्ट्रियांच्या जीवनात ओवीला पूर्वी जे स्थान होते ते आज राहिलेले नाही. पूर्वी ओवी आमच्या जीवनरहाटीचा भाग होती. जीवनानुभवांचे ते आवश्यक अंग होते. कामाधामात ओवी, फुरसतीच्या वेळी, खेळ खेळताना ओवी, मनरंजनासाठी ओवी, सणासमारंभात ओवी, ईश्वराचे भजन-पूजन करताना आणि त्याच्याशी भावनिक संधान बांधताना ओवी – असे ओवीने सारे जीवनक्षेत्र व्यापले होते. आता मात्र ओवी समारंभाच्या धार्मिक अंगाचा, विधीचा भाग म्हणून, संरक्षित करावयाचे संचित म्हणून आमच्या जीवनात अंग चोरून उभी आहे. खेडोपाडी जात्यावरच्या ओव्यांच्या, धनगरी ओव्यांच्या स्पर्धा होतात आणि त्याला भरपूर प्रतिसादही मिळतो, पण यातूनही हेच सूचित होते की, आता ओवीचा दैनंदिन जीवनात सहज-सुलभ वावर राहिला नाही; तिच्या आविष्कारासाठी मुद्दाम काहीतरी घडवून आणावे लागते. असे असले तरी, आज जर आपल्याला महाराष्ट्रीय मानसिकतेचा वेध घ्यायचा असेल, आमच्या क्षमता, आमची कमतरता, आमची अस्मिता कशात आहे, हे शोधायचे असेल तर, त्यासाठी हजार वर्षांची मौखिक परंपरा असलेली ओवी निश्चितच उपयोगी पडेल. आजघडीला मराठी कविता कुंठित झाली आहे आणि या सांस्कृतिक आजाराचे निदान करण्यासाठी आपल्याला मराठी कवितेच्या पहिल्या हुंकाराकडे, ओवीकडे, तिच्या रूपाकडे, आविष्काराकडे वळावे लागेल.

‘ओवी’च्या अभ्यासाची प्रस्तुतता मी वरील प्रमाणे सांगितली तरी, त्यामुळे, ‘कादंबरी’ या वाङ्मयप्रकाराच्या अभ्यासात विशेष रूची असताना

मी अचानक 'ओवी' सारख्या जुन्या छंदाकडे कशी वळले, या रहस्यावर प्रकाश पडत नाही. ती एक मजेशीर गोष्ट आहे. एकदा बी.ए. भाग-१ च्या वर्गात अभ्यासक्रमाचा भाग म्हणून ज्ञानेश्वरीतील ओव्या शिकवीत होते. 'पढियंतेयाची कहाणी। ही तो भूलीची भारणी।' ही ओवी वाचली आणि अचानक हृदयात काही उचंबळून आल्यासारखे वाटले, पुढचे काही वाचता येईना. सर्वांगाला घाम आल्याचे आणि डोळ्यांपुढे अंधारी आल्याचे भासले. डोके हातात गच्च धरून मी मट्कन खुर्चीत बसले. समोरच्या बाकांवरील मुले-मुली गोंधळून गेली. कुणीतरी पाणी आणले. चार-पाच मिनिटांनी मी सावकाश वर्गाबाहेर पडले. चार-दोन तासांच्या विश्रांतीनंतर शांत चित्ताने ही घटना पुन्हा डोळ्यांपुढे आणली आणि एक प्रश्न मनात उभा राहिला - ओवीतून आपल्याला काय कळले? ज्ञानेश्वरांनी सांगितलेले काही कळले की आपल्याच मनातले काही? कवीच्या आणि वाचकाच्या मनातील भाव एकाच वेळी आविष्कृत करण्याचे, शतकांची कालमर्यादा ओलांडून वाचकाच्या हृदयाला खोलवर स्पर्श करण्याचे सामर्थ्य भाषेला बहाल करणाऱ्या 'ओवी' कडे मी आपसूक ओढली गेले. त्या ओढीत या ग्रंथाच्या निर्मितीची सुरुवात आहे. ओवी छंदाच्या रूप आणि आविष्कारासंबंधीचे नेटके आणि तर्कशुद्ध विवेचन या ग्रंथाच्या रूपाने मी सादर करीत आहे. त्याची योग्यायोग्यता ठरविणे आता वाचकांच्या हाती.

हे पुस्तक म्हणजे 'मराठी छंद दृक्-श्राव्य रूपात जतन करून ठेवण्या' च्या प्रकल्पातील अंशभागावर काम करीत असताना केलेल्या निरीक्षणांचे, अभ्यासाचे, अभिप्रायाचे मुद्रित रूप होय. या प्रकल्पासाठी संशोधन अनुदान दिल्याबद्दल अभिनव भाषाभ्यास केंद्र व महाराष्ट्र फौण्डेशनला धन्यवाद देणे मी माझे कर्तव्य समजते. ज्यांनी आपल्याजवळील ओव्यांचे संचित विश्वासाने माझ्या हवाली केले, त्या साऱ्यांची मी ऋणी आहे. गावोगावी जाऊन ओव्या संकलित करण्याच्या कामी प्रा. काशिनाथ वाडेकर, स्व. विद्याधर भागवत, सलमा अपराद, मंजुषा देशपांडे यांनी विशेष सहाय्य केल्याबद्दल त्यांचे मनःपूर्वक आभार.

ग्रंथरचनेचे काम करताना डॉ. गो. मा. पवार यांनी घालून दिलेली अभ्यासाची शिस्त फार उपयोगी पडली. त्यांनी व डॉ. सुधीर रसाळ यांनी सर्व मसुदा वाचून आवश्यक त्या सूचना केल्या व सुधारणा सुचविल्या. मजकूर शक्य तेवढा निर्दोष होण्यासाठी याची फार मदत झाली. मी या दोघांची ऋणी आहे.

या कामी अनेकांनी अनेकपरींनी साह्य केले. विशेषतः प्रा. दिगंबर पाध्ये, श्री. रा. रं. बोराडे, श्रीमती कमल देसाई, सौ. सुजाता पवार, डॉ. वंदना दांडेकर, सौ. विजया बापट, डॉ. विष्णू वासमकर, श्री. रणधीर शिंदे, मेघा कदम-पानसरे, श्री. नंदकुमार गोसावी यांचे मनःपूर्वक आभार. माझ्या सर्व कुटुंबियांना अंतःकरणपूर्वक धन्यवाद.

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाने पुस्तक प्रकाशनार्थ अनुदान दिले आणि प्रतिमा प्रकाशनाने पुस्तक प्रत्यक्षात आणले, याबद्दल या दोघांचे आभार.

आता हे माझे दोन शब्द ओलांडून आपण सत्वर मुख्य विवेचनाकडे वळावे अशी विनंती करते आणि थांबते.

— रोहिणी तुकदेव

लेखक परिचय :

डॉ. रोहिणी तुकदेव

- वीस वर्षे मराठी विषयाचे अध्यापन.
- 'वैचारिकता आणि मराठी कादंबरीचे स्वरूप' या विषयावरील प्रबंधासाठी पीएच्.डी पदवी प्राप्त.
- कादंबरी व कविता ही अभ्यासाची विशेष रुचिक्षेत्रे.
- ग्रंथ :
 - १) साधुदास तथा गो. गो. मुजुमदारांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या (१९९३), प्रकाशक : मानसी गोसावी, सांगली.
 - २) भाषिक विनिमय : तत्त्व आणि व्यवहार (सहकायनि) प्रकाशक : यशवंतराव चव्हाण म. मुक्तविद्यापीठ, नाशिक.
 - ३) बसवेश्वर (अनुवाद) (२००३) प्रकाशक : साहित्य अकादमी, विभागीय कार्यालय, मुंबई.
- शैक्षणिक अनुबोधपट (कालमर्यादा १ तास ५ मि.) (सन २००१) ओवी छंद : रूप आणि आविष्कार (या प्रकल्पास अभिनव भाषाभ्यास केंद्रातर्फे महाराष्ट्र फौंडेशन संशोधन अनुदान प्राप्त.)
- सामाजिक प्रश्नांबाबत विशेषतः स्त्रियांच्या प्रश्नांबाबत आस्था.
- सध्या श्रीमती गं. खि. घोडावत कन्या महाविद्यालय, जयसिंगपूर येथे अध्यापनाचे काम चालू.

ओवी छंद : रूप आणि आविष्कार

प्रारंभिक

मराठी साहित्याच्या मूलस्रोताकडे प्रवास करू गेले, तर ओवीपाशी जाऊन थांबावे लागते. 'ओवी' एक छंद म्हणून जन्माला आली. अक्षरगणवृत्ते आणि मात्रावृत्ते जुन्या मराठी पद्यात वापरलेली आढळतात. त्यांचा छंदप्रकार म्हणून विचार करताना प्रकषनि जाणवते की त्यांचे मूळ अनुक्रमे संस्कृत आणि प्राकृत, अपभ्रंशात सापडते. ते मूळ मराठी छंद नव्हेत. 'ओवी'चे मूळ मात्र अन्य कोणत्याही भाषेत सापडत नाही. ती खास मराठी आहे. मराठीच्या या मूळ आणि सामर्थ्यशाली छंदाचा विस्ताराने आणि काटेकोरपणे अभ्यास अद्यापपर्यंत झालेला नाही. प्रस्तुत ग्रंथाचे उद्दिष्ट ओवीचा काटेकोर आणि तपशिलात जाऊन केलेला अभ्यास मांडणे हे आहे.

ओवी छंद म्हणून जन्माला आली असली तरी; पुढे तिचा रचनाप्रकार म्हणून विकास आणि विस्तार झाला. एक रचनाप्रकार म्हणून ओवीने कोणकोणत्या प्रकारची रूपे धारण केली, त्याची मांडणीही या ग्रंथात अभिप्रेत आहे. एक छंद म्हणून ओवीने विविध प्रकारचा आशय व्यक्त करणे हे स्वाभाविकच म्हटले पाहिजे; पण, ओवी केवळ निरंग छंद राहिली नाही, ती केवळ 'साधन' राहिली नाही. तिने आशयाला आकार देण्याचे सृजनशीलत्व प्रकट केले. या सृजनशीलत्वाचा, ओवीने आविष्कृत केलेल्या आशयाच्या विविधतेचा, व्याप्तीचा विस्तार या ग्रंथात निर्देशित केला आहे.

एक छंदप्रकार म्हणून, एक रचनाप्रकार म्हणून 'ओवी'चे केलेले विश्लेषण अभ्यासकांना पटेल असा विश्वास वाटतो.



प्रकरण पहिले

मराठी वाङ्मयाचे आद्यरूप जात्यावरील ओवी

ओवी हा मराठी वाङ्मयाचा प्रारंभबिंदू आहे. ओवी ही मराठी भाषक समूहाची सर्वात जुनी सांस्कृतिक ओळख आहे. शब्द आणि नाद यांच्या एकमेळाचे मराठी माणसाला जे आकर्षण आहे, त्याचे नेमके गमक व्यक्तविणारे ओवी हे गुणसूत्र आहे. महाराष्ट्राची लोकभाषा म्हणून केला गेलेला मराठीचा ग्रंथनिविष्ट उल्लेख जितका जुना आहे, तितकाच ओवीचा उल्लेख जुना आहे. किंबहुना हे दोन्ही उल्लेख एकाच ग्रंथातील आहेत. शके १०५१ मधील 'मानसोल्लास' या ग्रंथातील उल्लेख असा आहे—

उवीच चस्व (व?) री चर्या रोहडी दंतिका तथाः ।
एते सूडेपु नो गयाः प्रबंधा व लौकिका मताः ॥
विप्रकीर्णाः प्रगातव्या व्यापारेषु पृथक्पृथक् ।
त्रिपदी कंडने चैव शृंगारो (रे) विप्रलंभके ॥
प्रायशोस्त्रिभिरेवैषा गया नानार्थभूषिका ।
कथासु पद्धदीयोल्पा विवाहे धवले तथा ॥
उत्सवे मंगले गया शूर्या योगिजनैस्तथा ।
महाराष्ट्रेषु योषिद्भिरोवी गया तु कंडने ॥
होलाके चवरी गया रोहडी वीरवर्णि ।
दत्ती गोपालकैवदि गातव्या निजभाषया ॥^१

इथे चवरी, चर्या, रोहडी दंतिका असे पद्यप्रकार वेगवेगळ्या ठिकाणी

म्हटले जातात, याचे निवेदन करून महाराष्ट्रातील स्त्रिया शृंगारासाठी, कांडण्याच्या वेळी किंवा विवाहप्रसंगी त्रिपदी ओवी गातात; असा निर्देश सोमेश्वर करतो. बाराव्या शतकाच्या पूर्वार्धात महाराष्ट्रातील स्त्रिया ओव्या गात असत हे सोमेश्वराच्या निर्देशावरून स्पष्ट होते. सोमेश्वराच्या काळापासून ते अगदी आजपर्यंत, म्हणजे सन २००२ पर्यंत महाराष्ट्रातील ग्रामीण भागातील स्त्रिया ओव्या गात आल्या आहेत. खेड्यात आता गिरण्या आल्या आहेत, जात्याचा वापर फार क्वचित प्रसंगी केला जातो, पण तरीही ओव्या म्हटल्या जात आहेत. जात्यावरील ओवीप्रमाणेच शेतातील ओवी, झोपाळ्यावरील ओवी, धनगरी ओवी, डाक किंवा कुंभारांची ओवी ही ओवीची रूपे ग्रामीण परिसरातील सांस्कृतिक जीवनात अजूनही स्थान टिकवून आहेत. मौखिक परंपरेतील ओवीने अशा प्रकारे सुमारे आठशे-नऊशे वर्षांचा काळाचा पैस व्यापला आहे.

मौखिक परंपरेप्रमाणेच लिखित परंपरेही 'ओवी'ला महत्त्वपूर्ण स्थान आहे. बाराव्या शतकापासून ते अठराव्या-एकोणिसाव्या शतकापर्यंत अनेक वर्णनात्मक व टीकात्मक ग्रंथ ओवीछंदात लिहिलेले आढळतात. धर्म, ज्योतिष, गणित, इतिहास, भूगोल यासारख्या विषयांच्या निरूपणासाठी ओवी छंद योजिलेला दिसतो. विवेकसिंधू (सन ११८८) हा मराठीतील जुना ग्रंथ ओवी छंदात आहे. वेगवेगळी आख्यानकाव्ये, महाकाव्ये ओवी छंदात आहेत. आधुनिक काळात ओवीचा अवलंब कमी झाला असला तरी विंदा करंदीकर, शांता शेळके, इंदिरा संत, दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे, इंद्रजित भालेराव या कवि-कवयित्रींनी आपल्या आविष्कारासाठी ओवी छंद वापरलेला आढळतो. सतराव्या शतकात फादर स्टीफन्ससारख्या परक्या भाषक कवीनेही ख्रिस्त पुराणासाठी ओवी छंदाचा वापर केला, ही गोष्ट ओवी छंदाचे मराठी भाषक संस्कृतीतील स्थान आणि आवाहक सामर्थ्य यांवर प्रकाश टाकणारी आहे. प्रदीर्घ काळपर्यंत महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक जीवनावर ठसा उमटविणाऱ्या ओवीची उत्पत्ती व व्युत्पत्ती यांचा आपण विचार करू.

मराठीतील छंद किंवा पद्यप्रकारांचे मूळ सामान्यतः संस्कृतात किंवा प्राकृत-अपभ्रंशात शोधले जाते परंतु, 'मानसोल्लास', 'संगीत रत्नाकर' यात निर्देशिलेले काही छंद संस्कृत अथवा प्राकृत अपभ्रंशात आढळत नाहीत. अशा छंदांत 'ओवी'चा समावेश करावा लागतो. 'मानसोल्लास' मध्ये उल्लेखिलेल्या धवळगीतांचे व चंचरिगीतांचे उल्लेख अपभ्रंश छंदोग्रंथात आहेत, परंतु ओवीचा उल्लेख त्यात सापडत नाही.

ओवीच्या व्युत्पत्तीसंबंधाने आतापर्यंत विचार-विमर्श झाला आहे.

वि. का. राजवाडे यांनी शके १५६० मधील दर्शनप्रकाश ग्रंथात ओवी या अर्थी ओवणिका शब्द येतो याचा निर्देश करून ऊच = सूत्र ओवणे ह्या धातूपासून ओवी शब्द निघाल्याचे सांगितले आहे. आ + ऊचन = ओचन = ओचनिका. ओचनिका = ओवणिका = ओवइआ = ओवीआ = वोवीया = ओवीया = ओवी = ओवी अशी व्युत्पत्ती ते देतात.^३ शके १५६० मधील दर्शनप्रकाश ग्रंथातील 'ओवणिका' हा शब्द 'ओवी'चे जुने रूप मानून केलेली ही मांडणी आहे. या मांडणीच्या विकासक्रमात शके १०५१ मधील मानसोल्लास ग्रंथातील 'उवी' या उपलब्ध असलेल्या उल्लेखातील सर्वात जुन्या रूपाचा निर्देश नाही, त्यामुळे ही मांडणी स्वीकारता येत नाही.

ह. दा. वेलणकरांच्या मते ओवी हा शब्द 'अर्धचतुष्पदीपासून' यौगिक प्रक्रियेने बनतो. अडडौट्टवई- अडडट्टवई- दूडवई- हूहवई- हूअवई- होवई- ओवई- ओवी अशी शृंखला ते देतात.^३ प्रो. एस्. एम्. कत्रे यांना वेलणकरांचे मत मान्य नाही. त्यांच्या मते 'अर्धचतुष्पदी' शब्दातील चतुष्पदी शब्दाचा अपभ्रंश ओवी होणे शक्य नाही. तो चौपाई होऊ शकेल. 'अपपदिका' शब्दावरून ओवी आली असणे शक्य आहे. ह. दा. वेलणकर आणि कत्रे या दोघांची व्युत्पत्ती अमान्य करून ना. ग. जोशी राजवाड्यांनी दिलेली दुसरी व्युत्पत्ती-वे-उति, आ+ऊति - ओई - वोवी - वोंवी ही शृंखला मान्य करतात.^४

विश्वनाथ खैरे यांनी ओवीचा तमीळमध्ये शोध घेतला आहे. ओवीच्या जवळपास ध्वनी असलेले शब्द ते देतात.

६१६	ओऽ	आनंद, दुःख, आश्चर्य, स्मरण, हाकारा इत्यादी व्यक्त करणारा उद्गार
८८६	ओऽतु	वाचणे, पाठ म्हणणे, मंत्र म्हणणे
	ओऽम्पु	रक्षणे, लहानाचे मोठे करणे
	ओऽवु	रक्षणे, काळजी घेणे
८३७	ओलि	आवाज करणे, गर्जणे
७८१	ओ(-त्त-)	सारखे असणे
६१६	ओऽत्तल	एका मनाचे असणे (त्यावरून मैथुन करणे)
६३१	ओऽवम्	चित्र
	ओऽवर	चित्रकार, भाट, बंदीजन

या बोली वेगळेपणाने विकासात गेल्या तेव्हा या शब्दांवर वेगवेगळे परिणाम झाले. म्हणून तमीळमध्ये ओऽवर म्हणजे चित्रकार आणि कवी असे

दोन अर्थ, तर ओऽवियम म्हणजे चित्र हा एकच अर्थ शिल्लक राहिला. मराठीने ओवी म्हणजे गाणे या एकाच परंपरेची जपणूक केली.^४ विश्वनाथ खैरे यांची मांडणी अन्य लोकांनी केलेल्या मांडणीपेक्षा स्वीकारार्ह वाटते.

वरील मांडणीपेक्षा वेगळी अशी आणखी एक मांडणी करता येते; ती 'ओवी' शब्दाच्या व्यावहारिक जीवनक्षेत्रातील अर्थाशी संलग्न आहे. ओवी - विणकामातील प्रत्येक ताणा जीतून ओवला जातो व जिच्यामुळे विणताना तो खालीवर केला जातो ती ओवी; असा अर्थ महाराष्ट्र शब्द कोशात दिला आहे. या अर्थाचा शब्द आपल्या रचनेसाठी स्त्रियांनी रूपकार्थिने योजला असणे शक्य आहे. हा व्यावहारिक जीवनक्षेत्रातील शब्द रूपकार्थिने रचनाप्रकारासाठी योजण्याचा हेतू, शब्दांचा वैशिष्ट्यपूर्ण, काळजीपूर्वक वापर करून सुघड सौंदर्यपूर्ण रचना घडविण्याच्या क्रियेचा अर्थ व्यक्तविणे हा असणार हे उघड आहे. पोत तयार करण्याचा संदर्भही त्याच्याशी आपोआप जुळतो.

'ओवी' या शब्दाच्या मुळाचा असा शोध घेत गेले, तरी त्यातून ओवी या छंद व रचनाप्रकाराचा जन्म कसा झाला असावा, यावर प्रकाश पडत नाही. ओवीचा सर्वात जुना उपलब्ध उल्लेख दळण्याशी संबंधित आहे, म्हणून असा तर्क करता येतो की, ओवीचा जन्म मराठी स्त्रियांच्या कामाधामातून झाला. जात्याला जुन्या काळातील मराठी स्त्रीच्या जीवनात महत्त्वाचे स्थान होते. दळणे हा तिच्या दैनंदिन जीवनक्रमाचा अविभाज्य भाग होता. भल्या पहाटे उठून तिला दळण दळावे लागे. पहाटेची शांत वेळ, माजघराचा कोपरा आणि एकांत यामुळे तिला मन मोकळे करण्यासाठी अवकाश व अवसर सापडे. जात्याचे वर्तुळाकार पाळे आणि त्याची गती यामुळे तिच्या भावनिक आविष्काराला सौंदर्यात्मक परिमाण लाभले. त्यातून ओवी साकारली. वस्तुतः युरोप, जपान, चीन अशा अनेक राष्ट्रांमध्ये धान्याचे पीठ करण्यासाठी जात्यासारख्या साधनाचा वापर केला जात असे. परंतु तिथे, दळताना गीते म्हटल्याचे निर्देश उपलब्ध नाहीत.^५ भारतात महाराष्ट्राखेरीज कर्नाटक, गुजरात, बिहार, काश्मीर या राज्यांमध्ये जात्याचा वापर केला जाई. अजूनही क्वचित ठिकाणी केला जातो. जात्यावर दळताना गीते म्हणण्याची प्रथाही तिथे आहे. असे असले तरी, मराठी स्त्रीने ज्याप्रमाणे ओवी छंद शोधला आणि पुढे या ओवीचा जसा मोठ्या प्रमाणात विकास आणि विस्तार झाला तसे अन्य कोणत्याही प्रांतात घडलेले आढळत नाही. 'ओवी' हे खास महाराष्ट्राचे सांस्कृतिक वैशिष्ट्य आहे.

आधुनिक मराठीचे पूर्वकालीन रूप असलेल्या महाराष्ट्री किंवा मरहट्ट-

देशी भाषेत लिहिलेला 'कोउहल'चा 'लीलावई' हा ग्रंथ उपलब्ध आहे. ८०० इ.स. च्या सुमारास लिहिल्या गेलेल्या या ग्रंथात बवंश गाथा आहेत. फक्त पाच द्विपद्या अन्य वृत्तात आहेत. वंशस्थ (नं. १२), शार्दूलविक्रीडित (नं. २४, ६६८), गलितक (नं. ६०७) आणि पृथ्वी (नं. ११७०) अशी पाच वृत्ते वापरली आहेत. यात कोठेही 'ओवी' रचना नाही. लीलावई हे काव्य कोउहलाने महाराष्ट्रातील सर्वसाधारण स्त्रियांचे मनोरंजन करण्याच्या उद्देशाने आपल्या प्रियतमेच्या सांगण्यावरून रचले असा उल्लेख आहे.^७ त्या काळात जर स्त्रियांमध्ये ओवी छंद प्रिय असता तर, त्याने या काव्यात त्याचा उपयोग केला असता. यात ओवी छंदाचा वापर नाही, त्याचा साधा निर्देशही नाही. यावरून आपल्याला असा तर्क करता येईल की, ओवी छंदाचा आविष्कार ८०० इ.स. नंतर होऊ लागला असावा. म्हणून ओवीच्या निर्मितीचा काळ ८०० ते १०५१ च्या दरम्यानचा असावा असे म्हणता येते.

ओवीची विविध रूपे

१. जात्यावरची ओवी – यापूर्वीच आपण पाहिले आहे की, जात्यावरची ओवी हे ओवीचे सर्वप्रथम रूप आहे. सुमारे नऊशे वर्षे सातत्याने जात्यावरची ओवी म्हणण्याची परंपरा चालू असल्यामुळे या ओव्यात महाराष्ट्रीय लोकांचा सामाजिक, सांस्कृतिक इतिहास ग्रथित झालेला आढळतो. काळाच्या ओघात झालेले बदलही ओवीने रिचवलेले आढळतात. काळाच्या ओघात ओव्यांचे नायकही बदललेले दिसतात. बापा-भावा प्रमाणे, राम-कृष्णाप्रमाणेच फुले, आंबेडकर यांच्यावरील ओव्या स्त्रिया गातात हे अशा बदलाचे निदर्शक आहे. अगदी आजसुद्धा मुळशी धरणावरील ओव्या गाणाऱ्या स्त्रिया आहेत आणि बगाडावरील ओव्या गाणाऱ्या स्त्रिया आहेत. मावळप्रांतातील काही गावांमध्ये सध्याच्या काळातही बगाडाचा विधी केला जातो. 'बगाड' हा नरबळी प्रथेचा प्रतिकात्मक अवशेष आहे. हा अवशेष ओव्यांतही टिकून आहे.

'बाई नवस बोलइले,
वाटंवरल्या दगडाला, ग दगडालाऽऽऽ
बाई बहिणीच्या नवसासाठी,
बंधू लागला बगाडाला-ग बगाडालाऽऽऽ'

किंवा

‘आई वाघजई तुजं बगाड सायाचं, बगाड सायाचं
बगाडाला लागू दे, बाळ येधवरायाचं, बाळ येधवरायाचं’

मुळशीच्या सत्याग्रहाची ही ओवी पाहा -

‘बुडत्या धरणीला। पांडुरंग ग वराह ॥
मुळशीच्या धरणासाठी। मांडिती सत्याग्रह ॥’

‘बगाड’ ते मुळशीचा सत्याग्रह असा सांस्कृतिक इतिहासातील प्रदीर्घ पल्ला जात्यावरील ओव्यांतून आरेखित करता येतो.

२. शेतातील ओव्या - दळताना श्रमपरिहारार्थ ओव्या म्हटल्या जातात, त्याप्रमाणे शेतातील निंदण, खुरपण करताना, कापणी-मळणी करताना, धान्याला वारं देताना स्त्रिया उंच आवाजात ओव्या गातात. या ओव्यांत उंच, चढ्या, किनऱ्या आवाजातील दीर्घ हेल असतात.

रामाच्या गं बागंमंदी, मालनबाई हुबी ग ५
मालनबाई हुबी ग, रामाच्या बागंमंदी ग ५
मालनबाईच्या चोळीला, दोनी बाजूनं आयनाड
रूपंड तिचं नी मायिना, रामाच्या बागंमंदी ग ५

किंवा

बाई कंथाच्या मळ्यामधी, झुळझुळ झुळझुळ पाणी ग ५
साती आसरा गात्यात गाणी ग ५, कंथाच्या मळ्या मधीग ...बाई...

अशा प्रकारच्या या ओव्या दिवसभर चालतात. पैलवान भाऊ किंवा मुलगा, पानमळा, नाग, ढेकळाची पूजा, साती आसरा, फळांच्या बागा, पंढरीची वारी, नवस अशा विषयांवर या ओव्या असतात. पहिल्या ओवीतील एखादा शब्द बदलून, दुसरी ओवी तयार होते. एक बाई प्रथम ओवीचा एक चरण किंवा दोन चरण म्हणते, मग इतर जणी ते चरण घोळवतात. मग पुन्हा पुढचा ओवीचा भाग... अशी म्हणण्याची रीत असते. ओव्या म्हणण्याची चढाओढही चालते.

३. झोपाळ्यावरील ओव्या - नागपंचमीला झाडाला झोके बांधायचे आणि महिनाभर मग झोपाळ्यावर खेळायचे अशी जुन्या काळच्या ग्रामीण समाजाने संमत केलेली मुलीबाळींच्या खेळाची, करमणुकीची रीत होती. अधिक

सधन घरात माजघरात पितळी कड्यांचे, मोठ्या पाटाचे झोपाळे असत. फावल्या वेळी स्त्रिया त्यावर बसून हास्य-विनोद करीत, ओव्या गात.

झोका चढू दे, चढू दे, आभाळाला लागू दे
आभाळाला भिडू देऽऽ
कंपाळीच्या कुकवाचा, रंग भडक वाढू दे
रंग भडक वाढू देऽऽ

बारामतीच्या बाबूजी नाईकांच्या लेकीसुनांसाठी मोरोपंतांनी ओव्या लिहून दिल्या. त्या ही गीते झोपाळ्यावर बसून नित्य म्हणत असत. त्यातील एक नमुना पाहा -

‘यज्ञासाठी भूमी नांगरीता धन्या।
सापडली कन्या सीतादेवी ॥१ ॥’

४. धनगरी ओवी - ग्रामीण भागातील स्त्रियांप्रमाणे पुरुषही ओव्या रचतात, ओव्या म्हणतात. ‘धनगरी ओवी’ हा पुरुषांच्या ओवीचा प्रकार. ही केवळ श्राव्य नाही. तिला दृश्य परिमाण आहे. भोवतालच्या जंगलातील हिंस्र पशूंपासून आपल्या शेळ्या-मेंढ्यांचे रक्षण करणे हे धनगरांचे मोठेच काम असे. विशेषतः रात्रीच्या वेळी हा धोका वाढे. अशा वेळी रात्रभर जागे राहावे लागे. पापणी जागी राहावी म्हणून मग मोठा जाळ पेटवला जाई. मोठ्ठा आवाज करून, ढोल वाजवून त्या जाळाभोवती फिरत ओव्यांतून एखादे कथानक सादर केले जाई. ढोलाचा नाद, फिरण्याची गती आणि कथानकातील अदभुत नाट्य यामुळे ओव्यांच्या या सादरीकरणाला दृक्-श्राव्य परिमाण लाभे. सध्याच्या काळात शेळ्या-मेंढ्यांच्या संरक्षणाचे प्रयोजन उरलेले नाही. परंतु कुळधर्म-कुळाचारासाठी धनगरी ओव्या गाइल्या जातात. आता जाळ पेटवला जात नाही, तो पेटवला आहे अशी कल्पना करून त्याच्या भोवती फिरून ओव्या सादर केल्या जातात. पश्चिम महाराष्ट्रात धनगरी ओव्यांच्या स्पर्धा होतात आणि जत्रेच्या वेळी लोक रात्ररात्रभर जागून या ओव्या ऐकतात. नमुना पाहा -

सुंबरान मांडलं गा, सुंबरान मांडलं
लांबदूर पल्याला गा, लांब दूर पल्याला,
फार दूर काळाला हो, फार दूर काळाला
चिंचगौडा पाटील। करीगौडा पाटील। त्येच्या म्हनं घरी गा।

धन लाक दौलत। त्येच्या म्हनं घरी गा। बारामती पाटीलकी।
 तेरामती देशमुकी। त्येच्या म्हनं घरी गा। आकलनाथ भगवान।
 कैलासपती भगवान। तेथे म्हनं द्याव गा। त्येच्या म्हनं घरी गा।
 सात शिका गाई गा। तवाच्या गा येळंला ॥१॥^१

४. 'डाक' मधील ओवी - डाक हा एक विधी आहे. त्याला डाक वाजविणे म्हणतात. हा विधी मृत्यूनंतर केला जातो. त्यामुळे डाकची ओवी ही मर्तिकाची ओवी असते. नमुना पाहा -

शिव हराऽऽऽ
 सावरूनी सबाधर्म। सदृश बैसलाऽऽ
 पाची पांडव मिळून। त्यांनी यज्ञ आरंभिला
 नारदराव स्वामी तवा। बोलले धर्माला
 आठरा हो पैजा तुम्ही। आना यज्ञाला
 आठरा हो पैजा तुम्हा आना जाग्याला ॥१॥^{१०}

५. ग्रांथिक ओवी - मौखिक परंपरेत सातत्यानं आणि सहजपणानं वापरली जाणारी ओवी ग्रंथकारांनाही उपयुक्त वाटली. ग्रांथिक परंपरेत गेल्यावर ओवीला काहीसे सुघड, नियमित रूप प्राप्त झाले. वेगवेगळी शास्त्रे, तत्त्वज्ञान, भाष्यग्रंथ यामध्ये ओवीचा अवलंब होऊ लागला. 'विवेकसिंधू' मधील ओवी पाहा -

प्रतिग्रामीं अवभासक। जैसा तरणीच एक।
 तैसा सर्व जीवा प्रकाशक। परमात्माचि पै ॥ प्र. ५-१६ ॥

किंवा, ज्ञानेश्वरीतील ओवी पाहा -

म्हणोनि कुळजातिवर्ण। हे आघवेचि गा अकारण।
 एथ अर्जुना माझेपण। साधक एक।

ग्रंथनिर्मितीच्या प्रारंभकाळापासून ते आधुनिक काळापर्यंत प्रत्येक टप्प्यावर ओवी आढळते. १६ व्या शतकातील एकनाथांच्या भावार्थरामायणातील ही ओवी पाहा -

मी नेणे मुळीच्या संस्कृतासी। मूर्खपण माझी मिराशी।
 त्या मूर्खाच्या मुखासी। श्रीराम ऐसी कथा वदवी ॥

पुढील काळामधील तुकारामांची ओवी नमुन्यासाठी पाहू-

‘पहिली माझी ओवी। ओवीन जगत्र
गाईन पवित्र। पांडुरंग’ ॥१॥

यापुढील म्हणजे, इ.स. १६५० ते १८०० च्या दरम्यानच्या काळातील कवींनी ओवीचा मोठ्या प्रमाणावर वापर केलेला दिसतो. त्यात प्राधान्याने मोरोपंत, वामन पंडित यांचा निर्देश करावा लागतो. मोरोपंतांनी तर ‘ओवी रामायण’ लिहिले. वामन पंडिताचा ‘यथार्थदीपिका’ ग्रंथ ओवीबद्ध आहे. त्यातील एक ओवी पाहा-

‘मनी ईश्वराचे चरण। सर्वभावे त्यास शरण।

जे ऐसे अंतःकरण। योग म्हणावे तयाला ॥ (यदी. २.१०६८)

एकोणिसाव्या शतकातही ओवीचा वापर होतच राहिला. विष्णुबुवा ब्रह्मचारींचा ‘भावार्थसिंधू’ हा महत्त्वाचा ओवीबद्ध ग्रंथ या संदर्भात सांगता येईल. केशवसुत, ना. वा. टिळक, लक्ष्मीबाई टिळक, विनायक, बी अशा मातब्बर कवींनी ओवी छंदात काव्यलेखन केलेले आढळते. लक्ष्मीबाई टिळकांची ही ओवी उदाहरणादाखल पाहा-

‘सखी ही कविता। सोडूनिया जाता।

खेद माझे चित्ता। फार वाटे।

एकोणिसाव्या शतकात इथल्या नवशिक्षित कवींना इंग्रजी कवितेचा परिचय झाला. संस्कृतातील अक्षरणवृत्तांपेक्षा जातिवृत्ते किंवा मात्रावृत्ते योजण्याकडे कल वाढला. त्यानंतरच्या काळात किंवा असे म्हणता येईल की एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात तसेच पुढे विसाव्या शतकात वृत्त अथवा छंदाची मातब्बरी राहिली नाही. मुक्तछंदात अधिकतर रचना होऊ लागली. असे असूनही, आधुनिक कवींना ‘ओवी’ आपली वाटली. सर्व कवितात नाही तरी काहीएक प्रमाणात ‘ओवी’ छंदाचा वापर त्यांनी केला. या काळात ओव्यांची संकलने मोठ्या प्रमाणात झाली. तसेच स्वतंत्र रचनाही झाली. उदाहरणादाखल, बा. भ. बोरकरांच्या कवितेतील दोन ओव्या पाहू-

माझ्या गोव्याच्या भूमीत। आंब्या फणसांची रास

फुली फळांचे पाझर। फळी फुलांचे सुवास

माझ्या गोव्याच्या भूमीत। जिच्या सुपारीचा विडा
अग्निदिव्यातून हसे। पाच पोवळ्यांचा चुडा^{११}

ग्रांथिक आणि मौखिक परंपरेतील ओवी रचनेतील जवळजवळ हजारोंक वर्षांचे हे सातत्य थक्क करणारे आहे. मराठी माणसाच्या भावानुभवांचा, सांस्कृतिक आणि वैचारिक प्रवासाचा साक्षी असा हा ओवी छंद आहे. एक छंदप्रकार म्हणून तो कोणती वैशिष्ट्ये धारण करतो, त्याचा विचार पुढील प्रकरणात करू.

संदर्भ व टीपा

१. सोमेश्वर, 'मराठी छंदोरचना (लयदृष्ट्या पुनर्विचार)', ले. ना. ग. जोशी, प्रका. स्वतः बडोदे १९५५ मधून उद्धृत, पृ. १२७
२. वि. का. राजवाडे, 'मराठी छंद', 'समग्र राजवाडे साहित्य, खंड १', राजवाडे संशोधन मंडळ, धुळे १९९५, पृ. ८०
३. ह. दा. वेलणकर, 'अपभ्रंश अँड मराठी मीटर्स', न्यू इंडियन अँटिकेरी व्हॉल्यूम १, खंड नं. ४
४. ना. ग. जोशी, 'मराठी छंदोरचना' (लयदृष्ट्या पुनर्विचार)', उ. नि., पृ. १३१
५. विश्वनाथ खैरे, 'अडगुलं मडगुलं', साधना प्रकाशन, पुणे १९८१, पृ. १२-१३
६. हेमा राईकर आणि गी पॉइट्रीवीन, 'स्टोन मिल अँड भक्ती', डी. के. प्रिंटवर्ल्ड लि. दिल्ली १९९६, पृ. १६
७. कोउहल-मरहट्ट-देसि-भासा-णिबद्ध- 'लीलावई' संपा. डॉ. आदिनाथ नेमिनाथ उपाध्ये, प्रका. सिंधी जैनशास्त्र शिक्षा पीठ, मुंबई, इंट्रोडक्शन, पृ. ७
८. मोरोपंत, 'मोरोपंतांची सतीगीते', संपा. मा. ना. आचार्य, यत्न प्रकाशन, अलिबाग १९८५, पृ. ५
९. 'एक होता राजा' (संपा. सरोजिनी बाबर) प्रका. महाराष्ट्र राज्य लोकसाहित्यमाला पुष्प १० वे, मुंबई, आ. दुसरी १९६५, पृ. २०४
१०. संत गोरा कुंभार मंडळ, नेबापूर, जि. कोल्हापूर यांनी सादर केलेल्या 'डाक' मधील ओव्या प्रस्तुत अभ्यासकर्तीच्या संकलनात आहेत.
११. बा. भ. बोरकर, 'आनंदभैरवी' कॉर्पोरेशन प्रकाशन पुणे, आ. ६ वी १९७३



प्रकरण दुसरे

ओवी : एक छंदप्रकार

छंद म्हणजे आल्हाददायक रचना. 'चदि आल्हादने दीप्तौ च' (पाणिनीय धातुपाठ - भ्वादिगण) या स्पष्टीकरणाप्रमाणे 'चद् - छंद' या धातूचा अर्थ 'आल्हाद देणे' आणि 'हर्ष देणे' असा आहे. म्हणून जो आल्हादवितो व हर्षवितो तो छंद. भारतीय परंपरेत छंदाला वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान आहे. त्याला वेदांग मानले जाते. कोणत्याही मंत्राचा ऋषी, देवता आणि छंद ही माहीत नसता जर तो मंत्र म्हटला, तर ते फार अपायकारक आहे. त्यापासून मोठी हानी होते. म्हणून प्रत्येक मंत्राच्या या तिन्ही गोष्टी माहीत असल्या पाहिजेत. यासाठी वैदिक कर्म यथाविधी होण्याकरिता छंदःशास्त्र शिकणे आवश्यक आहे, असे वैदिक परंपरेने मानले.^१ भाषाव्यापाराला अधिक सुंदर रूप देणारी ही पद्धत केवळ वैदिक परंपरेपुरती राहिली नाही. केवळ धार्मिक परंपरेपुरतीही ती मर्यादित राहिली नाही. लोकाचारामध्ये आणि लोकवाङ्मयामध्ये ती आपोआपच पसरली. मौखिक परंपरेमध्ये उच्चारण आणि श्रवण यावर भिस्त असल्यामुळे उच्चारण आणि श्रवण सुखकर, आल्हाददायक करण्याच्या परी शोधल्या गेल्या, पद्धती शोधल्या गेल्या. या पद्धती म्हणजे छंद.

छंद हा शब्द निरनिराळ्या अर्थाने वापरला जातो. एखादी गोष्ट पुनःपुन्हा करण्याविषयी आवड उत्पन्न होणे, आत्यंतिक आवड अशा अर्थाने हा शब्द वापरला जातो. रोचकत्व आणि आवर्तनत्व असे अर्थकण त्यात आहेत. पद्यविचारात छंद शब्दाची व्याप्ती कमी-अधिक होताना दिसते. अक्षरसंख्या-वाचक, गणवाचक आणि मात्रावाचक विचाराला मिळून छंदविचार किंवा त्याच्या शास्त्राला छंदःशास्त्र म्हटले जाते तसेच, केवळ अक्षरसंख्याक रचनेला छंद म्हटले जाते. संदर्भानुसार ही व्याप्ती कमी-अधिक होते. प्रा. माधवराव पटवर्धन

‘ लगत्वभेदातीत अक्षरसंख्याक रचना ’ अशी छंदाची व्याख्या करतात व ज्या पद्यात सारी अक्षरे गुरूच मानायची असतात त्याला छंद म्हणावे असे सांगतात.^२ ना. ग. जोशींना माधवरावांचे मत मान्य आहे.^३ इथे माधवरावांनी अक्षरगणवृत्ते व मात्रावृत्ते यांच्यापेक्षा छंदाचा एक वेगळा गट कल्पून त्याची लक्षणे सांगितली आहेत. मांडणीच्या काटेकोरपणाच्या दृष्टीने हे महत्त्वाचे आहे. पारंपरिक मांडणीमध्ये वैदिक छंद आणि लौकिक छंद असा भेद कल्पून त्याची माहिती दिली जाते. लौकिक छंदांमध्ये अक्षरगणवृत्ते व मात्रावृत्ते या दोन्हीचा विचार केला जातो.^४ पारंपरिक मांडणीपेक्षा माधवराव पटवर्धनांनी केलेली मांडणी अधिक बारकावा दाखविणारी आहे. परंतु ‘ छंदात सारी अक्षरे गुरूच मानायची असतात ’ हे त्यांचे विधान विवाद्य आहे. वि. ज. सहस्रबुद्धे, श्री. ना. बनहट्टी यांनी या बाबतचा स्पष्ट विरोध नोंदविला आहे. बनहट्टी म्हणतात, “ ...कोणत्याही अक्षरछन्दात सारी अक्षरे गुरूच उच्चारायची व समजायची असे माधवराव निश्चून सांगतात व हा छंदाचा मूलभूत नियम आहे असे बजावतात. कोटून व कसा काढला हा नियम? हा नियम माझ्या स्वतःच्या कधीच अनुभवास आलेला नाही... या बाबीतल्या मतभेदाचे निराकरण एकाच उपायाने होऊ शकेल... Kymograph नावाचे यंत्र भाषाशास्त्रज्ञांनी निर्माण केले आहे. त्यातून उच्चारांचे आलेख कागदावर आपणास मिळू शकतात. अभंग, ओवी इत्यादी छंद भिन्न भिन्न व्यक्तींकडून त्या यंत्रासमोर म्हणवून त्यांचे आलेख घेतल्यास या द्विमात्रकत्वाच्या वादाचा निकाल लागेल. कारण ऱ्हस्व व दीर्घ स्वरांचे आलेख निराळे मिळतील.”^५ छंदामध्ये अक्षरसंख्या नियमित असून, प्रत्येक अक्षराचा दीर्घ उच्चार करावयाचा, म्हणजे जेवढी अक्षरसंख्या, त्याच्या दुप्पट मात्रा अशी वस्तुस्थिती निर्माण होते. “ अक्षरसंख्या आणि मात्रासंख्या नियमित असणे हे वृत्ताचे लक्षण असल्यामुळे, छंद व वृत्त यात तत्त्वतः भेद उरत नाही ” अशी शंका ना. ग. जोशी उपस्थित करतात व छंदाचे अस्तित्व शंकास्पद ठरवितात.^६ पद्यमीमांसाकार वि. ज. सहस्रबुद्धे अगदी स्पष्टपणे सांगतात की, “ अभंग, ओव्या यातील प्रत्येक अक्षराचा दीर्घच उच्चार केला जातो असा प्रत्यक्ष अनुभव नाही... वादाकरिता तसा दीर्घ उच्चार केला तरी तो कानाला गोड वाटणार नाही व माधुर्यपोषक होणार नाही. तो उच्चार अस्वाभाविक आहे.”^७ प्रत्येक अक्षर हे दोन मात्रांचेच धरावे या म्हणण्यास शास्त्रीय आधार नाही किंवा स्वाभाविक उच्चारणकालाचाही आधार नाही असे सांगून बाबूराव जोशी ---छंदातील लघु अक्षर हे दीर्घ समजण्यास केव्हाही हरकत नसते, अशी मोकळीक छंदात असते, एवढेच समर्थन डॉ. पटवर्धनांच्या वरील

विधानासंबंधी करता येईल असे मत मांडतात.^६ ना. ग. जोशी छंदाचे स्वतंत्र अस्तित्व शंकास्पद ठरवीत असले तरी ओवी-अभंगातील प्रत्येक अक्षर द्विमात्रक कालभाराचे असते, याला दुजोरा देतात.^९ यासंबंधीचे सविस्तर विवेचन या प्रकरणातील ओवीतील शब्दांच्या उच्चारणकालमयदिच्या संदर्भात केले जाईल, पण तूर्त असे स्पष्ट करणे आवश्यक आहे की, मी महाराष्ट्राच्या वेगवेगळ्या भागात हिंडून सुमारे तीन हजार जात्यावरील ओव्यांचे ध्वनिमुद्रण केले आहे, तीन एक तासांच्या कालमयदिचे धनगरी ओव्यांचे ध्वनिमुद्रण माझ्याकडे उपलब्ध आहे, तसेच दीड-तासांच्या कालमयदित पठणाच्या ओवीचे (ज्ञानेश्वरी, एकनाथी भागवताचे पारायण) ध्वनिमुद्रण माझ्याकडे उपलब्ध आहे. या ओव्या लक्षपूर्वक ऐकल्यावर ओवीतील प्रत्येक अक्षर द्विमात्रक कालभाराचे असते, हे मान्य करता येत नाही.

व्युत्पत्तीच्या अंगाने 'छंद' म्हणजे काय. हे शोधण्याचा पु. शि. रेगे यांनी प्रयत्न केला. त्या संदर्भात त्यांचा व ना. गो. कालेलकर, म. अ. मेहेंदळे यांचा जो संवाद झाला, तो पाहणे उद्बोधक ठरेल.

“भाषेतील काही शब्द “नादानुकारी onomatopoeic असतात. 'छंद' शब्द तसा आहे काय? ...छन् आणि द् या दोन नादांनी गती आणि भंग सूचित होतात; आणि त्या दोहोतून लयतत्त्व निर्माण होते. या उपपत्तीला भाषा-शास्त्राचा आधार मिळू शकेल काय?” असा प्रश्न पु. शि. रेगे विचारतात. त्याला उत्तर देताना ना. गो. कालेलकर लिहितात, “...‘छन्द’ हा शब्द सामान्यतः ध्वन्यनुकारी नाही. या शब्दाचा आर्थिक इतिहास म्हणजे पूर्वीपासून आजपर्यंत त्याने व्यक्त झालेले वेगवेगळे अर्थ यासाठी आपण पाहिले तरी पुरे. पण याचा अर्थ असा नव्हे की, हा शब्द ध्वन्यनुकारी होऊच शकणार नाही. श्री. पु. शि. रेगे यांनी म्हटल्याप्रमाणे हा शब्द जर संगीत व नृत्य यांच्या संदर्भात वापरला तर त्यांना हवी असलेली अर्थवाहक शक्ती त्यात ओतणे शक्य होईल. छन् व दन् यासारखे ध्वनी (नुसता 'द' मात्र अर्थवाहनाचे कार्य करायला फार क्लिष्ट वाटतो) विशेषतः तरंगदर्शक अनुनासिकाच्या सहकार्यामुळे, त्यांना हवे असलेले चित्र मनश्चक्षुंपुढे उभे करू शकतील.”

या संदर्भात म. अ. मेहेंदळे लिहितात, “...भाषेतले काही शब्द अनुकरणात्मक असतात, ही गोष्ट खरी आहे. पण ह्या वर्गात 'छन्दस्'चा अंतर्भाव होऊ शकेल असे मला वाटत नाही. हा प्राचीन शब्द आहे आणि तो यापूर्वीच छन्द अथवा छन्द = खूष करणे यापासून आल्याचे दाखवून देण्यात आले आहे. परंपरागत मतानुसार हा शब्द छद् = झाकणे, लपविणे यापासून

आलेला आहे. (शत. ब्रा. ८.५.२.१; छा. उ. १.४.२; निरुक्त ७.१२ छंदांसि छादनात्) इंडो युरोपीय रूप Sked = झाकणे हे अनिश्चित आहे. पहिली व्युत्पत्तीही दैवत ब्राह्मणात आलेली आहे (३.१९). वृत्तरचना अथवा छंदःशास्त्र ह्या अर्थी छंदस् या शब्दाने Scando - चालणे, गण पाडणे या शब्दाशी असलेले सादृश्य दाखविण्यात येते. ”

कालेलकर व मेहेंदळे यांच्या मतप्रतिपादनानंतर पुन्हा पु.शिं. रेगे लिहितात, “...छंद हा शब्द ध्वन्यनुकारी नाही असे डॉ. कालेलकर व डॉ. मेहेंदळे म्हणतात. याला आधार परंपरागत मत. परंतु शब्दांच्या उपपत्त्या बरेच वेळा मागाहून लावल्या जातात; त्या शब्दांचा अर्थ व परंपरा लक्षात घेऊन. या उपपत्ती नेहमीच ‘ऐतिहासिक’ म्हणजे शब्दाच्या प्रत्यक्ष उगमापासूनचा इतिहास लक्षात घेऊन दिलेल्या असतात असे नाही. छंदाचे साहचर्य प्रथमपासून तालबद्ध गीतरचनेशी आहे, असे दिसून येते; तो शब्द scando या रूपात लॅटीनमध्येही येतो – हे सर्व लक्षात घेता मला अजूनही असे वाटते की या शब्दाचे मूळ छन् आणि द किंवा (डॉ. कालेलकर सुचवितात त्याप्रमाणे दन्) या दोन ध्वनीत असावे. ”^{१०}

डॉ. कालेलकरांचे म्हणणे प्रमाण मानून असे म्हणता येईल की, छंद हा शब्द सामान्यतः ध्वन्यनुकारी नसला तरी छंदशास्त्राच्या संदर्भात त्याला अर्थवाहकता लाभते. तरंगदर्शक अनुनासिकाच्या सहकार्यामुळे त्यातून नादमयता, प्रमाणबद्धता व ओघ असा अर्थ प्रतीत होतो. याच्या आधारे एक स्थूल परिचय देणारी व्याख्या बनविता येईल – “नादमय, प्रमाणबद्ध व ओघवती पद्यरचना म्हणजे छंद. ”

काही संज्ञांचे स्पष्टीकरण

ओवीचा छंदप्रकार म्हणून विचार करण्यापूर्वी काही संज्ञा स्पष्ट करणे आवश्यक आहे. दैनंदिन व्यवहारातील भाषेमध्ये आपण अनेकदा एका अनुभवक्षेत्रातील शब्द दुसऱ्या अनुभवक्षेत्रातील भाव अथवा घटना, वस्तू यांच्या वर्णनासाठी वापरीत असतो. कलाक्षेत्रातील अनुभवाचे वर्णनही आपण अशा प्रकारे करीत असतो. मैफल रंगली किंवा चित्रकाराला सूर सापडला, कादंबरीत असा प्रसंग चितारला आहे, अशी अनेक उदाहरणे सहजपणे आठवतात. या प्रकारच्या भाषिक योजनेमुळे अर्थाची हानी तर होत नाहीच पण अर्थ अधिक चांगल्या प्रकारे पोहोचतो. साहित्यात, त्यातही पुन्हा कवितेत तर अशी मिश्रणे करून अर्थघनता आणण्याकडे जास्तच कल दिसते. शास्त्रीय पद्धतीच्या

विवेचनात मात्र या प्रकारची गुंतागुंत चालत नाही. तिथे पारिभाषिक शब्दांना, संज्ञांना निश्चित अर्थ असावा लागतो, नाहीतर विवेचनाचे शास्त्रीयत्व शबलित होते. छंदाच्या विवेचनामध्ये वापरले जाणारे लय, मात्रा, ताल हे शब्द संगीतातही पारिभाषिक संज्ञा म्हणून वापरले जातात. प्रबंध हा शब्द वाङ्मयाप्रमाणे संगीतातही वापरला जातो. म्हणून इथे, वाङ्मयविचारात वरील शब्दांचे नेमके कोणते अर्थ अभिप्रेत आहेत हे स्पष्ट करणे आवश्यक ठरते.

१. लय – लय हे एक व्यापक तत्त्व आहे. विश्वातील ग्रहांच्या ठराविक कालांतराने होणाऱ्या परिभ्रमणापासून ते मानवी हृदयाच्या ठराविक कालांतराने पडणाऱ्या ठोक्यांपर्यंत लयतत्त्वाचा आविष्कार अनेक प्रकारे होत असतो. संगीतात, 'दर क्रियेतील कालांतर कायम राखणे किंवा विशिष्ट कालक्रमाने सारखी होणारी क्रिया म्हणजे लय' होय.

वाङ्मयविचारात किंवा छंदविचारात मात्र लयीचा अर्थ बदललेला दिसतो, उदाहरणार्थ,

अनुदिनि अनुतापे तापलो रामराया
परमदिनदयाळा नीरसी मोहमाया

या ओळींमध्ये विशिष्ट अशा सारख्या कालांतराने विराम घेत नाही. म्हणजेच संगीतातील 'लय' इथे नाही. पण वाङ्मयविचारात वरील श्लोकार्धाला आपण लयबद्ध असे संबोधतो. इथे आपण, सारख्या कालांतराने विराम घेत नाही, तर सारख्या अक्षरांतराने विराम घेतो. काही पद्यात एकदम चरणांतीच विराम घेतला जातो. त्यातही 'लय' आहे असे आपण म्हणतो. म्हणून, वाङ्मयातील 'लय' शब्द वेगळा अर्थ धारण करणारा आहे. ओघवतेपणा, प्रभावीपणा असा त्याचा अर्थ. सारख्या कालांतराने विराम असलेले चरणही पद्यवाङ्मयात असतात. त्यात दोन्ही अर्थाने 'लय' सापडू शकते.

२. मात्रा – 'मात्रा' ही संज्ञा संगीतात व वाङ्मयविचारात अशा दोन्ही क्षेत्रात वापरली जाते. पद्यात ऱ्हस्व अक्षर लघु म्हणून त्याची एक मात्रा व दीर्घ अक्षर गुरू म्हणून त्याच्या दोन मात्रा मोजल्या जातात. काही विशिष्ट प्रसंगी ऱ्हस्व अक्षरांच्या दोन मात्रा मोजल्या जातात. संगीतात मात्रा (तालमात्रा) मोजण्याची रीत वेगळी असते. या दोन्हीतील फरक दर्शविणारे एक उदाहरण पाहू –

उदाहरण-

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४ १५ १६
आ ला मे घां चा हा रा जा।त्या चा मो ठा गा जा।वा जा

पद्य मात्रा-

२ २ २ २ २ २ २ २ २ २ २ २ २ २ २ २

तालमात्रा (जलद लय) -

१ २ ३ ४। १ २ ३ ४। १ २ ३ ४। १ २ ३ ४।

तालमात्रा (मध्य लय) -

१ २ । ३ ४ । ५ ६ । ७ ८

इथे कवितेच्या एका आवर्तनाच्या ८ मात्रा कायम आहेत. पण ताल जलद लयीचा असेल तेव्हा तालमात्रा चार होतील आणि तो मध्यलयीचा असेल तेव्हा त्या दोन होतील. म्हणजेच तालमात्रा लयीवर अवलंबून असतात आणि पद्यातील मात्रा अक्षरांच्या ऱ्हस्व-दीर्घत्वावर म्हणजेच अक्षरोच्चाराच्या काळावर सामान्यतः अवलंबून असतात. त्यातही पुन्हा, अनुस्वाराचा उच्चार होणारी ऱ्हस्व अक्षरे दीर्घ मानून त्याच्या दोन मात्रा मोजल्या जातात. 'आघात ऱ्हस्वास गुरुत्व देतो' या सूत्राप्रमाणे जोडाक्षरापूर्वीच्या ऱ्हस्व अक्षराच्या दोन मात्रा मानल्या जातात. चरणाचे शेवटचे अक्षर लघु असेल तर ते बहुधा गुरू मानले जाते. चरणांतीचे अक्षर जर व्यंजन किंवा व्यंजनासमान उच्चार असलेले असेल तर तेथे काहीच मात्रा धरावयाची नाही, असे नियम सांभाळून मात्रा मोजल्या जातात. थोडक्यात, पद्यविचारातील मात्रा अक्षराच्या प्रत्यक्ष उच्चारणाच्या काळानुसार मोजली जाते.

३. ताल - संगीतातील ताल विशिष्ट तालमात्रांचा असतो. जसे, केरवा ४ मात्रा; दादरा ६ मात्रा; झपताल १० मात्रा इत्यादी. त्या त्या तालात ठराविक मात्रांचे आवर्तन असते. एका आवर्तनानंतर विराम येतो, त्याला सम म्हणतात. त्याशिवाय विरामाच्या दुय्यम जागा असतात आणि एक अवसानविरहित खालीची जागा असते. संगीतातील ताल असा मात्रावर्तनांनी बांधलेला असतो. पद्यातील मात्रांचे स्वरूप संगीतातील मात्रांच्या स्वरूपापेक्षा भिन्न असते, हे आपण यापूर्वी पाहिलेच आहे. पद्यातही मात्रांची आवर्तने असतात. परंतु,

प्रत्येक पद्यात मात्रांची आवर्तने असतीलच असे नाही. काही पद्यरचना अनावर्तनी असतात. उदाहरणार्थ,

पो टा सा ठी भ ट क त ज री, दू र दे शी फि रे न
२ २ २ २ १ १ १ १ १ २ २ १ २ २ १ २ २

या ओळीत कोणत्याही विशिष्ट अशा सारख्या संख्येच्या मात्रांची आवर्तने मिळत नाहीत. पहिली चार अक्षरे (८ मात्रा), दुसरी सहा अक्षरे (७ मात्रा) आणि शेवटची ७ अक्षरे (१२ मात्रा) असे थांबत थांबत ही ओळ म्हणावी लागते.

वरील विवेचनाचा अर्थ इतकाच की सर्व पद्यप्रकार तालात बसू शकत नाहीत. त्यांना 'सताल' करण्यासाठी पद्याच्या अक्षरात काही भर घालण्याची अथवा शब्द मागेपुढे करण्याची युक्ती योजावी लागते.

४. प्रबंध— प्रबंध हा शब्द संगीतात वापरला जातो आणि पद्यात वापरला जातो. सांगीतिक भाषेत प्रबंध ही एक संकल्पना आहे. भारतीय संगीतात जी गीते गाइली जातात त्यांना गीतप्रकार म्हणतात. धृपदधमार ही गायनशैली प्रचारात येण्यापूर्वी प्रबंध हा गीतप्रकार रागगायनात प्रचारात होता. प्रबंध याचा अर्थ स्वरतालयुक्त रचना असा मानला जातो. प्रबंधगायनात वेगवेगळे राग वापरले जात असत. प्रबंध ही एक प्रकारची बंदिशच असे.

पद्यात किंवा काव्यग्रंथात प्रबंध हा शब्द योजलेला आढळतो. ओवीचा उल्लेख 'ओवीप्रबंध' असा केलेला आढळतो. इथे प्रबंध हा शब्द त्याच्या व्युत्पत्तीने मिळणाऱ्या अर्थाने वापरला गेलेला दिसतो. प्रबध्यते इति प्रबंधः। प्रबंध म्हणजे बांधीव रचना. १२व्या अध्यायाच्या प्रारंभी असलेली भावार्थदीपिकेतील ही ओवी पाहा —

तेथ जी जी महाप्रसादु। म्हणौनि सविया जाला आनंदु।
आता निरूपजैल प्रबंधु। अवधान दीजो ॥ १२.१९

इथे प्रबंध म्हणजे तर्कशुद्ध बांधणी असलेला तत्त्वविचार.

'ओवीप्रबंध' असा शब्दप्रयोग करताना ओवीत असलेला काव्य व संगीत यांचा मेळ अभिप्रेत असावा.

येथपर्यंत आपण पारिभाषिक संज्ञांचे स्पष्टीकरण विचारात घेतले. आता ओवी या छंदप्रकाराची वैशिष्ट्ये पाहू—

ओवी या छंदप्रकाराची वैशिष्ट्ये – छंदप्रकाराच्या वैशिष्ट्यांचा विचार करताना प्रामुख्याने अक्षरसंख्या, अक्षरांचा लगक्रम, मात्रा, गण, यती, चरण यांचा विचार करावा लागतो.

(अ) ओवीची चरणसंख्या

१. त्रिपदी – ओवीचा सर्वप्रथम उल्लेख सोमेश्वराच्या 'मानसोल्लास' या ग्रंथात असल्याचे पहिल्या प्रकरणात नमूद केले आहे. या ग्रंथात ओवी 'त्रिपदी' असल्याचे निर्देशिले आहे. 'संगीत रत्नाकर' मध्ये शाड्गंधराने ओवी त्रिपदी असल्याचे सांगितले आहे.

'खण्डत्रयं प्रासयुतं गीयते देशभाषया ।
ओवीपदं तदन्ते चेदोवी तज्ज्ञैस्तदीरिता ॥^{११}

प्रासयुक्त तीन खंड आणि अंती 'ओवी' असे पद असे शाड्गंधराने ओवीचे वर्णन केले आहे.

आजपर्यंत टिकून राहिलेल्या मौखिक परंपरेत, विशेषतः जात्यावरील ओव्यांत तीन चरणी ओव्या आढळतात. उदाहरणार्थ,

सीताबाईला वनवास । केला हुता ग बाई कवा ।
राम भरात हुता तवा ।

प्रांथिक ओवीतही 'त्रिपदी' रचना आढळते. उदाहरणार्थ,

आकाशाची घरे । त्याला प्रकाशाची दारे
ग्रहमालांच्या वर अडसरी ग

– कवी 'बी'

२. चार चरणी – ओवी चार चरणी असते हे लक्षण अनेकांनी सांगितले आहे. शके १५००च्या सुमारास भीष्माचार्याने 'मार्गप्रभाकर' ग्रंथात सांगितलेले ओवीचे लक्षण उद्धृत करून ओवी चार चरणी असल्याचे वि. का. राजवाडे सांगतात.^{१२} छंदोगंगाधरीत ओवी चार चरणी असल्याचे नमूद केले आहे.^{१३}

चार चरणी ओवीचा तिसरा चरण आखुड ठेवण्याची धाटणी अनेक ओव्यात दिसते. अशा ओवीला साडेतीन चरणी ओवी असेही म्हणतात. मौखिक परंपरेत, विशेषतः जात्यावरच्या ओव्यात साडे-तीन चरणी ओव्यांची पुष्कळ उदाहरणे सापडतात. उदा.,

पहिली माझी ओवी ग। पहिला माझा नेम।
तुळशीखाली राम। पोथी वाचे ॥

आज उपलब्ध असलेला सर्वात जुना ओवीबद्ध ग्रंथ म्हणजे विवेकसिंधू.
त्यातील ओवी पुष्कळ ठिकाणी साडेतीन चरणी आहे. पाहा -

ऐसा समयी सर्वोत्तमू। तेथ मुकुंद द्विजोत्तमू।
विवेकसिंधू मनोरमू। निर्मिता जाला ॥

महदंबेचे 'मातृकी रुक्मिणी स्वयंवर' हे उपलब्ध असलेले सर्वात जुने काव्य.
त्यातील ओवी साडे-तीन चरणी आहे. पाहा -

कांसे पीतांबरू : कंठी कुंदमाळा :
कांतु शोभे सावळा : रुक्मिणीचा ॥१॥

ज्ञानेश्वरांनी साडे-तीन चरणी ओवी सुप्रतिष्ठित केली. लयीचे एक विलोभनीय
परिमाण तिला प्राप्त करून दिले. उदा.

तैसा गाणिवेते मिरवी। गीतेवीण ही रंगु दावी।
तो लभाचा बंधु ओवी। केला मिया।

जात्यावरची ओवी, झोपाळ्यावरची ओवी, ग्रांथिक ओवी या सर्व प्रकारात
संपूर्ण चार चरण असलेल्या ओव्यांचे अनेक नमुने सापडतात. उदा.

जात्यावरची ओवी

पंडरपुरामंदी। कशाचा गलबला।
जनाबाईच्या चोळीसाठी। नामदेव चाटी झाला ॥

बहिणाबाईच्या सुप्रसिद्ध ओव्या चार चरणी आहेत.

अरे संसार, संसार। जसा तवा चुल्ह्यावर।
आधी हाताले चटके। तव्हा मियते भाकर ॥

तुकडोजी महाराजांच्या ग्रामगीतेतील चार चरणी ओवी पाहा -

जेव्हा पुरुष पावतो पतना। त्यास स्त्रीप्रकृति सहन होईना।
तेव्हा महिलात असावी संघटना। त्याची सुधारणा करावया ॥

पाच चरणी ओवी – चार चरणांपेक्षा अधिक चरणसंख्या असलेल्या ओव्या काही प्रमाणात आढळतात. जात्यावरील ही ओवी पाहा –

देवाला मी जाते। वेशीत झाली दाटी।
पित्या माझ्या दौलत्याची। आहे निशाणीची काठी।
दवणा गुलाल माझ्या ओटी॥

एकनाथांच्या भागवतातील ओव्या पाच चरणी आहेत. ग्रंथ मुद्रण करताना चरण दंड चारच आहेत. परंतु, ओवी वाचताना स्पष्टपणे समजते की, चरणांचा ऐवज चारपेक्षा अधिक आहे. ज्ञानेश्वरीत ज्ञानेश्वरांनी पहिल्या तीन चरणांचे अंत्य यमक साधून चौथा चरण आखुड व यमकापासून भिन्न ठेवला आहे. त्या प्रमाणे एकनाथांनी पहिल्या चार चरणांत अंत्य यमक साधून पाचवा चरण यमक न साधणारा व आखुड ठेवला आहे. या ओवीला आपण साडेचार चरणी ओवी असेही संबोधू शकू. उदाहरणार्थ एकनाथांची पुढील ओवी पाहा –

आणिक एक अंबे नवलपरी। तुझी यात्रा कलियुगा माझारी।
अविंगलदृष्य परोपरी। निंब नारळ घेऊनि करी।
हळदी-कुंकुम अर्पिती॥

सहा चरणी ओवी – जात्यावरच्या ओव्यात सहा चरणी ओव्यांचे नमुने सापडतात. उदाहरणार्थ,

सासऱ्या जाती बाळ। तिच्या ओटीला घाला मोती।
लेक बापाला विचारती। संगं मुराळी माझ्या किती।
बंधु चौघे अतीरथी। स्वारासंगट पाच हत्ती।

सहा चरण असलेली ग्रांथिक ओवी मात्र सापडत नाही.

धनगरी ओवी किंवा डाक मधील ओवी पाहिली तर तिच्या चरणांची संख्या सहापेक्षाही अधिक दिसून येते. धनगरी ओवीचा हा एक नमुना पाहा –

सुंबरान मांडलं। तवाच्या बा येळंला॥
चिंचगौडा पाटील। करीगौडा पाटील। तेच्या म्हनं घरी गा।
धन लाक दौलत। तेच्यामनं घरी गा। बारामती पाटीलकी।
तेरामती देशमुकी। तेच्या म्हनं घरी गा। आलकनाथ भगवान।

केलासपती भगवान। तेथे म्हनं द्याव गा। तेच्या म्हनं घरी गा।
सात शिका गाई गा। तवाच्या गा येळंला ॥१॥

या ओवीत एकूण १४ चरण आहेत. त्यातील एक चरण - 'तेच्या म्हनं घरी गा' चार वेळा पुनरावृत्त झाला आहे. प्रत्येक धनगरी ओवीत असे १४ चरण असतात असे नाही. चरणांची संख्या शिथिल असते.

ग्रांथिक रचनेत मात्र तीन, चार अथवा पाच चरणी रचना आढळते. त्याहून अधिक चरण असलेली ओवी आढळत नाही.

ओवीतील अक्षरसंख्या - अक्षरसंख्येच्या अनुरोधाने ओवीचे समचरणी ओवी आणि विषमचरणी ओवी असे दोन प्रकार पडतात. ज्या ओवीतील चरण अक्षरसंख्येच्या दृष्टीने समान असतील ती समचरणी आणि ज्या ओवीतील चरणांत समान अक्षरसंख्या नसेल ती विषमचरणी होय.

सर्वसामान्यपणे सहा अक्षरी किंवा आठ अक्षरी चरण असलेल्या ओव्या अधिक प्रमाणात आढळतात; पण तसे बंधन मात्र नाही. वि. का. राजवाड्यांनी भीष्माचार्यलिखित 'मार्गप्रभाकर' ग्रंथातील ओवीचे लक्षण उद्धृत करून, त्यात बदलही सुचविला आहे.

मार्गप्रभाकरातील ओवीचे लक्षण

गायत्रीछंदापासौनि धृतिपर्यंत।
ग्रंथवोवीयांचे तीन चरण जाणावे मिश्रित।
प्रतिष्ठेपासौनि जगतीपर्यंत।
चौथा चरण।

वरील श्लोकात दिलेल्या लक्षणाशी मतभेद नोंदवून राजवाडे म्हणतात, " ...ज्ञानेश्वराचे कित्येक ओवीचरण पाच अक्षरांचे सापडतात व चौथा चरण तीन अक्षरांचा सापडतो. म्हणून मी ओवीचे लक्षण असे बांधिले आहे की, ओवीचे पहिले तीन चरण सुप्रतिष्ठा (५) छंदापासून धृति (१८) छंदापर्यंतच्या कोणत्याही छंदाचे असतात आणि चौथा चरण मध्यमा छंदा (३) पासून जगती छंदा (१२) पर्यंतच्या कोणत्याही छंदाचा असतो. मात्र येथे एक अट लक्षात ठेविली पाहिजे की, प्रायः चौथ्या चरणातील अक्षरे पहिल्या तीन चरणातील सगळ्यात कमी अक्षरांचा जो चरण असेल त्यातील अक्षरांहून जास्त असू नयेत. ...प्रायः म्हणण्याचे कारण, कित्येक ओव्या क्वचित अशा सापडतात

की, त्यात चौथा चरण इतर एखाद्या किंवा सर्व चरणांहूनही अक्षरांनी मोठा असतो. ”११ राजवाड्यांनीच कित्येक ओव्यांचा चौथा चरण अन्य चरणांहून मोठा असल्याचे सांगितल्यामुळे त्यांच्या व्याख्येतील ‘ चौथा चरण अक्षरसंख्येने लहान असतो ’ हा भाग वगळणे इष्ट ठरेल. तत्पूर्वी, ज्या ओव्यांचे चौथे चरण इतर चरणांहून दीर्घ आहेत अशी दोन उदाहरणे पाहू म्हणजे मुद्दा स्पष्ट होईल.

१. जरी निर्धर्मी प्रत्यय असे।

तरी जीवेश्वरप्रत्यय निरसते कैसे ?

आणि चित्रप्रत्ययावरी ठसे।

प्रत्यय दुसरे कैसे उमटते मी ईश्वर, मी जीव म्हणोनी ? ॥

(वामन-यथार्थदीपिका ११.२०)

यात पहिल्या चरणात १० अक्षरे, दुसऱ्यात १५, तिसऱ्यात १० तर चौथ्या चरणात २२ अक्षरे आहेत.

२. करिता मठाघटाचा निरास। आयतेची दोन्ही आकाश।

प्रतिबिम्बला जळी जळाकाश। त्यास तैसे ऐक्य आयते न म्हणवे ॥

(वामन-यथार्थदीपिका १३.११४)

यात पहिल्या चरणात ११ अक्षरे, दुसऱ्यात ९, तिसऱ्यात ११ तर चौथ्या चरणात १३ अक्षरे आहेत. वामनाच्या यथार्थदीपिकेत चौथा चरण दीर्घ असल्याची अनेक उदाहरणे सापडतात.

आता प्रत्येक चरणात जास्तीत जास्त किती अक्षरे असू शकतात, ते पाहू. राजवाड्यांच्या मते ओवीच्या पहिल्या तीन चरणात जास्तीत जास्त १८ अक्षरे असू शकतात. राजवाड्यांनी आपले विवेचन ज्ञानेश्वरीतील ओव्यांच्या आधारे केलेले आहे. वामनाच्या यथार्थदीपिकेतील ओव्या किंवा दासोपंताच्या ओव्या त्यांनी निरीक्षणासाठी घेतलेल्या नाहीत. यथार्थदीपिकेतील ओवीत २० ते २२ अक्षरांचा चरण अनेक ठिकाणी आढळतो. उदाहरणार्थ,

मयि चानन्ययोगेन म्हणोनी।

म्हणे की मज सगुणाच्या ठायीही भक्ति अद्वैतयोगेकरूनी।

घडे अलंकारीही सुवर्णाची लक्ष्मी।
पाहता अनन्य सोनेचि जैसे दिसे॥

(यथार्थदीपिका ५.१०७)

यातील दुसरा चरण २२ अक्षरांचा आहे. पुढील उदाहरणात, चौथा चरण २१ अक्षरांचा आहे. पाहा

ऐके आत्मतत्त्व समजावे। मग एके सांख्यचि साम्यक् अनुष्ठावे।
ऐके अष्टांग योगी चित्त लावावे। त्यास एकाच मार्गे फल दोही
मार्गांचे ज्ञानपारिक॥

(यथार्थदीपिका, ५-१०७)

ओवीच्या चरणातील अक्षरसंख्या किती असावी या बाबतीत कवी पुष्कळच स्वातंत्र्य घेतात, असे यावरून म्हणता येते. अक्षरसंख्येच्या बाबतीत असा सैलपणा असल्याने ओवीची निश्चित मात्रासंख्या नसणे किंवा सुनिश्चित लग्नक्रम नसणे हेही ओघानेच येते. समचरणी ओवीत रचलेल्या काव्यात निश्चित मात्रासंख्याही असू शकते आणि निश्चित लग्नक्रमही सापडतो.

वा. ना. देशपांडे आपले 'कोरकू' काव्य मुक्तओवी या छंदात आहे असे नमूद करतात. या छंदाचे त्यांनी बांधलेले लक्षण असे, "...ग्रांथिक ओवीत सहा ते सोळा अक्षरे तीन चरणात व जास्तीत जास्त १३ अक्षरे चौथ्या चरणात असतात, असे तिचे लक्षण डॉ. मा. त्र्यं. पटवर्धन 'पद्यप्रकाशात' देतात. 'मुक्त' ओवीत चौथा चरण स्वतंत्र असा नसतो... 'मुक्त' ओवीत सामान्यतः पाच ते वीस अक्षरे प्रतिचरणी येतात असे म्हणावयास हरकत नाही. लय व अर्थ यांच्या अनुरोधाने तीत पाचपेक्षा कमी अक्षरेही येऊ शकतील... ग्रांथिक ओवीतील विरामासारखा असलेला चौथा चरण धावता वापरून व ग्रांथिक ओवीतल्या पहिल्या तीन चरणातील यमके गाळून मुक्त ओवी जन्माला येते." १५

वा. ना. देशपांड्यांच्या या विवेचनावरून चरणसंख्या व अक्षरसंख्या या दोन्ही बाबतीत 'ओवी' किती स्वातंत्र्य देते, याची कल्पना येते.

समचरणी ओवीतील प्रत्येक चरणात समान अक्षरसंख्या असते. विषमचरणी ओवीत मात्र प्रत्येक चरणातील अक्षरसंख्या भिन्नभिन्न असू शकते. उदाहरणार्थ,

आंगिचेनी सुगंधपणे : कस्तुरीमृगेंसी करूनि साजणे :

उमानिती डोळेयांची वडीलपणे : कृष्णकुमारी :

(शिशुपालवध, ओ.क्र.३४२)

या ओवीच्या पहिल्या चरणात ९ अक्षरे आहेत, दुसऱ्या चरणात १२ अक्षरे, तिसऱ्या चरणात १३ तर चौथ्या चरणात ५ अक्षरे आहेत !

अशा प्रकारचे स्वातंत्र्य असले तरी ओवी लयबद्ध असते. अशी लयबद्धता येण्यासाठी कधी शब्दांच्या घडणीत बदल केला जातो, कधी मूळ शब्दात नसलेल्या अक्षराची भर घातली जाते, लयीनुसार अक्षरांच्या उच्चारांच्या ऱ्हस्व-दीर्घात बदल केले जातात तर कधी एखादे सुटे अक्षर भर म्हणून येते. मौखिक परंपरेत तसेच ग्रांथिक परंपरेत हे बदल दिसून येतात. उदाहरणार्थ,

लगबिगनाच्या येळं, लगबिगनाच्या येळं

भट बामन नवतं घरी, नवतं घरी ग SSS

आनी अक्षदा बोलायला, बोलायला गSS

ब्रह्मदेवाची आली स्वारी, आली स्वारी गSSS

या जात्यावरील ओवीत 'लगनाच्या येळं' अशा शब्दप्रयोगाच्या ऐवजी लगबिगनाच्या येळं असा शब्दप्रयोग येतो. इथं 'बिगं' ही अक्षरं भर म्हणून येतात. कालमर्यादेच्या दृष्टीने प्रत्येक चरण समान लांबीचा व्हावा, यासाठी ही भर घातली जाते. भर टाकताना शब्दाचा अर्थ बदलणार नाही, याची काळजी घेतली जाते. ग्रांथिक ओवीतही अशी उदाहरणे सापडतात. ज्ञानेश्वरांच्या भावार्थदीपिकेतील एक उदाहरण घेऊ.

महाराष्ट्र शासनाच्या शिक्षण विभागाने संपादित केलेल्या ज्ञानेश्वरीच्या आवृत्तीत अशी ओवी आहे,

ऐशी हे आदि परंपरा। संक्षेपे तुज धनुर्धरा।

सांगितली या अध्वरा। लागूनिया

(अ.३; ओ. १३८)

पां. ना. कुलकर्णींनी नाथपूर्वकालीन संहिता मिळवून ती संपादिली आहे. ती ज्ञानेश्वरीची उपलब्ध प्राचीनतम संहिता म्हणावी लागते. वरील ओवीचे या प्राचीनतम पोथीतील रूप व तिच्या संदर्भातील टीप आपण पाहू,

हे यैसि आदिपरंपरा। संक्षेपे तुज धनुर्धरा।

सांगितली एया अध्वरा। लागौनियां।

(अ.३; ओ. १३८)

टीप अशी आहे, 'हे पै (ऐ) तुज धनुर्धरा असा दोन चरणांचा एक चरण झाल्याने 'हे पै' खोडले. 'तु' मागे व 'लागौनियां' मधील 'यां' पुढे काकपद करून तो भाग खोडल्याचे दर्शवून संपूर्ण ओवी वरच्या समासात 'सांगितली यया' असे संहितेत तर 'सांगितली ययया' असे वरच्या समासात. (पृ. ५९)

वरील ओवी आणि टीपेतील मजकूर पाहता ग्रांथिक ओवीतही अक्षरे वगळण्याची अथवा भर घालण्याची प्रवृत्ती दिसते. ज्ञानेश्वरीतील ओव्यात 'पै' हे अक्षर असे भर म्हणून येते. उदा.

पै जे वानी श्यातुका। तेचि वेगळिये वाळा येका।

म्हणौनि एकदेशिया व्यापका। सरिसा पाडू॥ (अ.१२; ओ. २५)

ओवीतील अक्षरांच्या उच्चारणाच्या कालमर्यादाही निश्चित नसतात. छंदात सारी अक्षरे गुरू म्हणजे दीर्घ उच्चारावयाची व मानावयाची असे माधवराव पटवर्धन म्हणतात, ते कसे अयथार्थ आहे, यासंबंधाचे विवेचन या प्रकरणाच्या पूर्वार्धात केले आहे. ओवीतील सर्व अक्षरे गुरू किंवा दीर्घ नसतात; एवढेच नव्हे तर ऱ्हस्व अक्षर दीर्घ किंवा दीर्घ अक्षर ऱ्हस्व उच्चारले जाते. ऱ्हस्व आणि दीर्घ हा भेदच पुसून जातो. भगवंतराव देशमुखानी या संदर्भात, "...ओवी गाइली जाताना शब्दार्ंभीचे ऱ्हस्व अक्षर वगळता प्रत्येक अक्षर दीर्घ उच्चारले जाते" असे मत जात्यावरच्या ओवीच्या संदर्भात नोंदविले आहे.^{१६} या विधानाला कोणताही आधार नाही. उलट तालाविना ओव्या म्हणत असताना लय साधण्याच्या दृष्टीने उच्चारण होत असते. नेहमी बोलताना आपण विशिष्ट शब्दातील अक्षरांच्या उच्चारणासाठी किती काल देतो किंवा त्याच्या लिखित रूपातून किती कालभार सूचित होतो याकडे लक्ष दिले जात नाही. पण जात्यावर ओवी गाताना जात्याच्या लयीशी ओवीची लय बांधलेली असते. त्यानुसार अक्षरांचे उच्चारण कमी-अधिक कालभारात केले जाते.

बाबुराव जोशी यांनी भावार्थदीपिकेतील एका ओवीचे केलेले स्वरलेखन पाहाणे उद्बोधक ठरेल.

आ ता वि श्वा त्म के ऽ दे ऽ वे
ग - ग ग ग ग ग रे रे म ग

ये णे वा ग्य ज्ञे तो षा वें
 रे ग रे ग रे सा रे रे
 तो षो नि म ज द्या ऽ ऽ वे
 नि नि नि नि नि नि ध सा सा
 प सा ऽ ऽ ऽ य दा न हे
 सा सा ग रे ग ग सा सा सा

(छंदशास्त्र व संगीत, पृ. १६९)

वरील स्वरलेखनावरून हे लक्षात् येईल की, तिसऱ्या चरणात पहिली सहा अक्षरे कमी कालभारात उच्चारली गेली आहेत. तर चौथ्या चरणातील दुसरे अक्षर नेहमीच्या कालमर्यादेच्या तिप्पट कालमर्यादित उच्चारले गेले आहे.

पठणाप्रमाणे ग्रांथिक ओवीलेखनातही काही प्रमाणात अशा प्रकारचे स्वातंत्र्य घेतले जाते. उदाहरणार्थ,

दावूनि त्याचे फायदे नाना । उत्तेजित करावे लोकांना
 शेवटी सेवेच्या नावे धिंगाणा । स्वार्थाचाचि चालतसे

(संत तुकडोजी-ग्रामगीता अ.९ ओ. ६१)

यातील 'दावूनि' या शब्दातील 'वू'चा उच्चार न्हस्व होत असूनही तुकडोजी महाराजांनी दीर्घ केला आहे. अशी काही उदाहरणे सापडतात.

ओवीतील 'यती' किंवा 'विराम'

छंद म्हणून विचार करित असताना, अक्षरसंख्या, अक्षरांचे लघुगुरुत्व, त्यांचा क्रम यांच्या प्रमाणेच 'यती'चा किंवा विरामाचा विचार करावा लागतो. ओवीत चरणांती यती किंवा विराम असतो. ओवी अक्षरसंख्या अथवा अक्षरांचा लघुगुरुक्रम अथवा मात्रासंख्या यात पुष्कळ विविधता असल्यामुळे अमुक अक्षरसंख्येनंतर यती असे निश्चितपणे सांगता येत नाही. चरणातील अक्षरे 'दहा' किंवा त्यापेक्षा कमी असतील तर चरणांती यती येतो. त्यापेक्षा अधिक अक्षरांचा चरण असेल तर, त्यापूर्वीच्या चरणातील अक्षरांएवढी अक्षरे म्हणून झाल्यावर सामान्यतः विराम घेतला जातो. किंवा मोठ्या चरणाचे दोन भाग केले जातात व म्हणण्याच्या सोयीसाठी पहिल्या भागानंतर विराम घेतला जातो. हे भाग किती अक्षरांचे केले जातील याबद्दलही लवचिक धोरण अवलंबिले जाते.

ओवीचे अन्य छंदांशी साम्य अथवा नाते

ओवी हा मराठीतील प्राचीनतम छंद आहे. साहजिकच मराठीतील अन्य काही छंदांशी ओवीचा निकटचा संबंध दिसून येतो. वि. का. राजवाड्यांच्या मते ओवी व अभंग ही वैदिक छंदाची रूपांतरे आहेत. चार चरण, अक्षरवृत्तात्मकता आणि विषमाक्षरकत्व ही वैशिष्ट्ये वैदिक छंदाची असल्यामुळे ओवीची परंपरा वैदिक छंदापर्यंत जाते. चौथ्या चरणाचे ऊनाक्षरत्व ओवीने आर्ष छंदावरून घेतले आहे असे राजवाडे प्रतिपादितात. ओवी छंदाची अशी परंपरा सांगून पुढे राजवाडे लिहितात, “...शातवाहनाच्या पाचव्या शतकात मराठी भाषा जेव्हा सुरू झाली, तेव्हा आर्ष अक्षरवृत्ते आणि संस्कृत गणवृत्ते व मात्रावृत्ते मराठी भाषा बोलणाऱ्या कवींच्या पुढे होती. त्यापैकी गणवृत्ते व मात्रावृत्ते यांच्याकडे ओढा न दाखविता त्यांनी अक्षरवृत्तेच पसंत केली असे दिसते. अथवा, छंदोरचनेत दोन-तीन हजार वर्षांच्या अवधीत जी प्रगती झाली होती, तिच्याकडे दुर्लक्ष करून, पुन्हा दोन-तीन हजार वर्षांपूर्वीच्या अक्षरवृत्तांकडेच मराठी कवींनी धाव घेतली. म्हणजे, नवीन विटी व नवा दांडू घेऊन राष्ट्र पुन्हा नवा डाव खेळू लागले. ह्या नव्या डावाचे ओवी-छंद हे एक रूप आहे.”^{१७} छंदोरचनेच्या दोन-तीन हजार वर्षांच्या परंपरेकडे दुर्लक्ष करून मराठी कवींनी विषमस्वरूप व ओबडधोबड वैदिक छंद रूपाकडे धाव घेतली हे म्हणणे तर्कसंगत नाही. कोणी कवी अथवा कलावंत जाणीवपूर्वक सौंदर्यनिर्माणक पद्धतीचा, रीतीचा त्याग करून ओबडधोबड रीत अवलंबले हे स्वाभाविक अथवा पटणारे नाही. या बाबतीत असे म्हणावे लागेल की, नव्याने तयार होणाऱ्या, विकसित होणाऱ्या मराठी भाषेने स्वतःतूनच नवा छंद घडविला. नव्या छंदाचे प्राथमिक स्वरूप साहजिकच विषम आणि लवचिक होते.

अनुष्टुभ आणि ओवी – ल. रा. पांगारकरांनी अभंग व ओवी ही वृत्ते अनुष्टुभातून निघाल्याचे सांगितले आहे.^{१८} पांगारकरांचे हे म्हणणे मान्य करता येण्याजोगे नाही. ओवी आणि अनुष्टुभ छंदातील फरक खालीलप्रमाणे सांगता येईल. अनुष्टुभात प्रत्येक चरणात ८ अक्षरे असून पाचवे अक्षर लघु व सहावे गुरू असते. समचरणांचे सातवे अक्षर लघु व विषम चरणांचे सातवे अक्षर गुरू असते. ओवीला यापैकी कोणतेच वैशिष्ट्य निश्चितपणे असते असे सांगता येत नाही. अक्षरसंख्या, लघु-गुरू क्रम या बाबतीत ओवी अधिक स्वातंत्र्य घेते. ओवी तीन चरणी किंवा साडेचार, पाच चरणी असू शकते.

असे महत्वाचे भेद असल्यामुळे अनुष्टुभातून ओवीचा जन्म झाला असेल हे संभवत नाही. शिवाय, अनुष्टुभात यमकाला फारसे स्थान नाही. ग्रांथिक ओवीत प्रायः पहिल्या तीन चरणांत अंत्य यमक साधलेले दिसते.

ओवी अनुष्टुभातून उत्पन्न झाली असे वाटण्याचे मुख्य कारण त्या दोहोंतील साम्यात आहे. वि. का. राजवाडे यांनी हे साम्य नेमकेपणाने सांगितले आहे. ते असे, “...संस्कृतात जसा अनुष्टुब् छंद शास्त्रात्मक किंवा वर्णनात्मक प्रबंधात हरहमेष योजतात, त्याप्रमाणे मराठीत ओवीछंद धर्म, ज्योतिष, गणित, इतिहास, भूगोल, वेदांत वगैरेवर ग्रंथ लिहिताना योजतात. कारण उघड आहे, ...अनुष्टुब् हजारो तन्हांनी रचता येतो. तोच प्रकार मराठीत ओवीचा आहे.”^{१९}

ओवीचे रूप समचरणीही असल्यामुळे अनुष्टुभातील रचना ओवीसारखी वाचता येते; भासते. पहा –

गीताई माउली माझी। तिचा मी बाळ नेणता।
पडता रडता घेई। उचलोनि कडेवरी

एकंदर धाटणी बघून आपण हिला ओवी म्हणू शकतो. थोडक्यात, अनुष्टुभ ओवीतच समाविष्ट होऊ शकतो.

ओवी आणि घनाक्षरी – ओवी आणि घनाक्षरी यांचा निकट संबंध आहे. घनाक्षरीला ओवीपेक्षा अधिक बंधने आहेत. परशुरामपंत गोडबोले घनाक्षरीचे लक्षण सांगताना लिहितात, “...घनाक्षरी छंद ओवीप्रमाणे आहे; पण तशा चार मिळून एक घनाक्षरी होते. घनाक्षरीला सोळा चरण येतात, चार चरण मिळून तिचा पाद होतो, व प्रत्येक पादाच्या पोटचे चार चरण असतात. त्यात पहिल्या तीन चरणातच प्रत्येकी आठ अक्षरे असून अकरा मात्रा असाव्या आणि चौथ्या चरणात सात अक्षरे असून अकरा मात्रा असाव्या, असा प्रायः नियम असतो.”^{२०} वि. का. राजवाडे घनाक्षरीची माहिती देताना लिहितात, “...ज्याच्या प्रत्येक त्रिकलात्मक गणात एक अक्षर नियमाने दीर्घ असले पाहिजे व ज्याच्या प्रत्येक पादात अक्षरे एकतीस असली पाहिजेत. प्रत्येक पादात आठव्या, सोळाव्या व चौविसाव्या अक्षरावर यती असून ती अक्षरे सयमक असतात.”^{२१}

विशिष्ट बंधनांनी युक्त अशा चार ओव्यांचा एक गट म्हणजे घनाक्षरी. ओवीचे हे बांधीव, बंदिस्त रूप आहे.

ओवी आणि धवळे - धवळे किंवा धवलगीते या ओव्याच असतात; फक्त त्यांचा आशय सुनिश्चित असतो. विवाहाच्या प्रसंगी किंवा मंगलप्रसंगी गाइली जाणारी, ईश्वरी पराक्रमाचे वर्णन करणारी ओवी म्हणजे धवल. "...जैन परंपरेत 'धवल' या शब्दाचा अर्थ मंगल, सुंदर असा आहे... मंगल समारंभ व पूजामहोत्सव प्रसंगी होणारे भगवंताचे गुणगान हे धवलमंगल - गानरवानीयुक्त असते." अशी माहिती सुभाषचंद्र अक्कोळे देतात.^{२२} गुणीदासकृत श्रेणिक चरित्रातील पुढील भाग धवळे व ओवी यांच्यातील साम्य-भेद कळण्यास उपयुक्त ठरेल.

विविधापरि स्तवन केले। तेथौनि गर्भगृहा गेले।
 मग जिनराजऊ पूजिले। भविकजने।
 माहा धवलमंगलगीते। जयशब्दे जिननाम होते।
 मग यातिल मुनिजनार्ते। वंदावया।

श्रेणिकचरित्र १-१३५-१३६.

महदंबेचे धवळे प्रसिद्ध आहेत. त्या रचनेवरूनही हे स्पष्ट होते की, धवळे व ओवी यांचा छंद समान आहे. फरक आहे तो, अनुभवाच्या विशिष्टतेचा.

ओवी आणि आर्या - "मोरोपंतांनी 'आर्या ओवीत दिसे, ओवी आर्येत पाहता नीट'^{२३} असे म्हटले आहे. आर्येत लिहिलेल्या रामायणात काही बदल करून त्यांनी 'ओवीरामायण' लिहिले. उदाहरणार्थ,

आर्या

ताताचा सत्यव्रत धर्म त्वां रक्षिला त्यजुनि राज्य।
 शर्म, सुदुष्कर केले कर्म स्वीकारुनि श्रम प्राज्य।

ओवी

ताताचा सत्यव्रत धर्म। त्वा रक्षिला त्यजुनि राज्य व शर्म।
 सुदुष्कर केले कर्म। स्वीकारुनि श्रम प्राज्य ॥

आर्या आणि ओवी हे छंद एकमेकांच्या किती जवळ आहेत; हे वरील उदाहरणावरून ध्यानात येते. आर्येला अक्षरसंख्या, मात्रासंख्या यांचे बंधन आहे. ती द्विपदी आहे आणि पदांती यमक आहे. ओवी छंद अर्थातच वेगळा आहे;

पण एका छंदातून दुसऱ्या छंदात सहज प्रवेशता यावे असे दळणवळणाचे सौकर्य या दोन छंदांत आहे.

ओवी आणि अभंग— अभंग आणि ओवी यांचा अगदी निकटचा संबंध आहे. अभंग ओवीतून उद्भूत झाला. सामान्यतः तेराव्या शतकात ओवीतून अभंग उत्क्रांत झाला. त्यामुळे तेराव्या शतकात आणि पुढेही कित्येकदा ओवी आणि अभंग हे शब्द परस्परांऐवजी वापरले जात असत, असे आढळते. उदाहरणार्थ, नरेंद्राच्या रुक्मिणीस्वयंवरात पुढील ओवी आहे,

‘सात ताळ चारी साळांगे। पन्नास रूपके आठ अंगे।
तीन्ही वर्ण दोनी धूपदांगे। च्यारि अभंग।

‘अभंग’ हा शब्द तुकारामानेच वृत्तनाम या अर्थी वापरला, त्यापूर्वी तो अन्य अर्थासाठी वापरला जात होता,^{२४} हे अ. का. प्रियोळकरांचे म्हणणे पटणारे नाही. नामदेवाने आपल्या एका अभंगात अभंगाच्या दोन प्रकारांची माहिती दिली आहे.^{२५} त्यावरून नामदेवकाळात ‘अभंग’ वृत्तरूप पावला होता, असे म्हणता येते. ओवीचा जन्म त्यापूर्वीचा आहे आणि ओवी व अभंग यांच्या रूपात एवढे साम्य आहे की, अभंग व ओवी एकच आहेत असे वाटावे. उदाहरणार्थ, हरिपाठाचे अभंगाचे रूप पहा—

हरि मुखे म्हणा हरि मुखे म्हणा
पुण्याची गणना कोण करी।
देवाचि ये द्वारी उभा क्षणभरी।
तेणे मुक्ति चारी साधियेल्या।

चरणदंडाची जागा बदलली तर या ओव्याच आहेत, असे म्हणता येईल. त्याचे पठणही ओवीसारखे करता येईल.

गाथ्यांच्या नकला करतानाही त्यामुळे या दोन नावात गोंधळ उडाल्याचे दिसते. संताजी जगनाडे यांच्या (तुकारामाचे समकालीनशिष्य) वहीतील १०७२व्या अभंगाची सुरुवात “गाईन ओवीये पंढरीचा देव। आमुचा तो जीव पांडुरंग।” अशी आहे. आणि मथळ्यावर ‘ओव्या १००’ असे लिहिले आहे. नीट निरखून पाहिले तर असे दिसते की या दोहोत छंददृष्ट्या समानता आहे, परंतु अनुभवविशिष्टतेचा भेद आहे. अभंगात पारमार्थिक अनुभव व्यक्त केला जातो. ‘अभंग’ या शब्दाचा आणखी एक अर्थ, नित्यसंबंध, कायमचा, टिकाऊ

संबंध अथवा ग्रंथकर्तृत्व असा आहे. त्याचा एक दृष्य परिणाम म्हणजे प्रत्येक अभंगाच्या अखेरीस कर्त्याची नाममुद्रा असते. ओवीत ती असतेच असे नाही. मात्र नाममुद्रा हे अभंगाचे व्यवच्छेदक लक्षण म्हणता येणार नाही. मौखिक परंपरेत कवनातच आपले नाव गुंफण्याची प्रथा आढळते. धनगरी ओव्यांच्या अखेरीस ओवी सादर करणाऱ्या सर्वांची नावे, गावाचे नाव, कुलदैवताचे, ग्रामदैवताचे नाव असा तपशील गोवलेला असतो. काही जात्यावरच्या ओव्यांत स्त्रिया आपले, आपल्या मुला-बाळांचे नामोल्लेख करतात. ग्रंथिक ओवीतही हे दिसून येते. भावार्थदीपिकेच्या प्रत्येक अध्यायाच्या अखेरीस नामनिर्देश आहे. शिलालेख, ताम्रलेख इत्यादीच्या अखेरीस कोरकूचे नाव कोरलेले आढळते. इत्यर्थ हा की, नाममुद्रा हे एकट्या अभंगाचे वैशिष्ट्य नाही. ती अभंगसमाप्तीची खूण आहे, हे निश्चित.

ओवी आणि अभंग यांच्यातील परस्परसंबंधाबद्दल असे म्हणता येईल की, अभंग ओवीतून उद्भूत झाला आहे. ओवीची काही रूपवैशिष्ट्ये अभंगाने स्वीकारली असली तरीही आपले पृथगात्म रूप तो टिकवून आहे.

ओवी व अर्धचतुष्पदी— ओवी अर्धचतुष्पदीपासून उत्पन्न झाल्याचे मत ह. दा. वेलणकर नोंदवितात.^{२८} चतुष्पदीत ३० मात्रा असतात. आठ मात्रांची तीन आवर्तने आणि चौथा चरण सहा मात्रांचा मिळून तीस मात्रांची ओळ होते. प्रो. रामनारायण पाठक अभिप्राय व्यक्त करता की, सोळा आणि चौदा मात्रांच्या दोन चरणांची अर्धी चतुष्पदी असावी, तिचे गुजराती नाव त्रीसो (तीस मात्रांची), चोपायो (चौपाई) असे आहे.^{२९} ओवीने अगदी प्रारंभापासूनच मात्रांचे बंधन स्वीकारलेले नाही हे भावार्थदीपिका, मातृका रुक्मिणीस्वयंवर, नरेंद्राचे रुक्मिणीस्वयंवर इत्यादीतील ओव्या पाहून लक्षात येते. मात्रावृत्तातून उद्भूत झालेला छंद मात्रांचे व्यवच्छेदक लक्षण इतक्या सहजपणे आणि इतक्या कमी वेळात सोडून देईल हे पटण्याजोगे नाही.

ओवी व गाथा— भगवंतराव देशमुखांनी ओवी आणि महाराष्ट्री प्राकृतातील गाथा यांचे जवळचे नाते असल्याचा अभिप्राय नोंदविला आहे.^{२८} एक छंदप्रकार म्हणून नव्हे, तर रचनाप्रकार म्हणून या दोन्हीत साम्य असल्याचे भगवंतराव देशमुख सांगतात. गाथा आणि ओवीत स्वयंपूर्णता हा समान गुणधर्म असल्याचे मत ते नोंदवितात. देशमुखांनी आपला अभिप्राय जात्यावरील ओवीच्या संदर्भात दिला आहे. तथापि, जात्यावरील ओवी स्वयंपूर्ण असतेच असे नाही. ओवी एक रचनाप्रकार या पुढील प्रकरणात जात्यावरील ओवीतही

ओवीमालिका, ओवीकथा असे रूपबंध असल्याचे स्पष्ट केले आहे. ते पाहिल्यास भगवंतराव देशमुखांचा अभिप्राय स्वीकारण्याची आवश्यकता राहणार नाही.

येथपर्यंत आपण एक छंदप्रकार म्हणून ओवीची वैशिष्ट्ये पाहिली. वि. का. राजवाडे म्हणतात त्याप्रमाणे ओवी हा अक्षरशः छंदसमुद्र आहे. त्यात अमाप वैचित्र्य आहे, हवा तेवढा लवचिकपणा आहे आणि नादब्रह्माचा मुक्त संचार आहे. साऱ्या मराठी माणसांना मोहविण्याचे सामर्थ्य आहे.

संदर्भ व टीपा

१. गं. वा. लेले, 'छंदःशास्त्र', 'प्रस्थानभेद' प्रका. प्राज्ञ पाठशाळा मंडळ, वाई, द्वितीय मुद्रण १९८२, पृ. ५६-५७
२. माधवराव त्र्यं. पटवर्धन, 'छंदोरचना', कर्नाटक पब्लिशिंग हाऊस, मुंबई १९३७, पृ. २७-२८
३. ना. ग. जोशी, 'मराठी छंदोरचना (लयदृष्ट्या पुनर्विचार)' प्रका. स्वतः, बडोदे १९५५, पृ. १०३
४. गणेश विष्णू देशपांडे ऊर्फ श्री. गंगाधरदास, 'साहित्यकुसुमांजली अथवा छंदोऽलंकार', प्रका. स्वतः, कोल्हापूर १९१२, पृ. २
५. श्री. ना. बनहट्टी, 'पद्यमीमांसा' (निवेदन) ले. वि. ज. सहस्रबुद्धे, प्रका. गो. वा. कुलकर्णी, कोल्हापूर १९४१, निवेदन पृ. १०-११
६. ना. ग. जोशी, 'सह्याद्री' डिसेंबर १९४० 'पद्यमीमांसा' उ.नि. पृ. ८३ वरून उद्धृत
७. वि. ज. सहस्रबुद्धे, 'पद्यमीमांसा' - उ.नि. पृ. ८४
८. बाबुराव जोशी, 'छंदशास्त्र व संगीत' प्रका. अनिल मेहता, कोल्हापूर १९८०, पृ. १००
९. ना. ग. जोशी, 'मराठी छंदोरचना (लयदृष्ट्या पुनर्विचार)', उ.नि. पृ. १४६
१०. पु. शि. रेगे, छंद द्वैमासिक नोव्हें-डिसेंबर १९५५, पृ. ११३-११४
११. मराठी छंदोरचना (लयदृष्ट्या पुनर्विचार), ना. ग. जोशी, १९५५, मधून उद्धृत, पृ. १२८
१२. वि. का. राजवाडे, मराठी छंद, समग्र राजवाडे साहित्य खंड १ ला, राजवाडे संशोधन मंडळ, धुळे, पृ. ८०
१३. गणेश विष्णू देशपांडे ऊर्फ श्री. गंगाधरदास छंदोगंगाधरी अथवा छंदोऽलंकार, प्रका. स्वतः, कोल्हापूर, १९१२.
१४. वि. का. राजवाडे, पूर्वोक्त, पृ. ८०, ८१.
१५. वा. ना. देशपांडे, छंद, मार्च-एप्रिल १९५५, पृ. १३६.
१६. भगवंतराव देशमुख, दाडी जात्याचा रेशमी गळा, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे २०००, पृ. १०
१७. वि. का. राजवाडे, पूर्वोक्त, पृ. ८८-८९

१८. ल. रा. पांगारकर, 'मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड १', विदर्भ मराठवाडा बुक कंपनी पुणे, दु.आ. १९७२, पृ. ४२४
१९. वि. का. राजवाडे, पूर्वोक्त, पृ. ८४
२०. परशुरामपंत गोडबोले, वृत्तदर्पण, १९वी आ. पुणे १९२४, पृ. ५०
२१. वि. का. राजवाडे, पूर्वोक्त, पृ. ६८
२२. सुभाषचंद्र अक्कोळे, 'धवलगान', संपा. सुभाषचंद्र अक्कोळे, प्रका. अनेकान्त शोधपीठ, बाहुबली विद्यापीठ बाहुबली, जि. कोल्हापूर २००१, पृ. २०
२३. मोरोपंत, मोरोपंत चरित्र आणि काव्यविवेचन, (ल. रा. पांगारकर) कर्नाटक पब्लिशिंग हाऊस, मुंबई, दु.आ. १९४३, पृ. ३६५ वरून उद्धृत
२४. अ. का. प्रियोळकर, प्रतिभा (द्वैमासिक) १८ जानेवारी १९३५, पृ. २८
२५. श्रीसकल संत गाथा, खंड १ला श्रीसंत वाङ्मयप्रकाशन मंदिर, दु.आ. १९६७, पृ. २४१ व ३३१ वरील नामदेवांचे अभंग पाहावेत.
२६. ह. दा. वेलणकर, अपभ्रंश अँड मराठी मीटर्स, न्यू इंडियन आर्टिकेरी खंड ४,
२७. ना. ग. जोशी यांच्या 'तुलनात्मक छंदोरचना' मधून उद्धृत
२८. भगवंतराव देशमुख, पूर्वोक्त, पृ. १०



ओवीचे आविष्कार (खाचित्रे)

- १) पहिली माझी ओवी गंड (जात्यावस्ची),
- २) अस्सा झुला, झुला गंड (झोपाळ्यावस्ची)
- ३) सुबंरान मांडलं गंड (धनगरी), ४) शिव हरांड (डाक)



१. पहिली माझी ओवी गंड

२. अस्सा
झुलला
झुलला ५५५







४. शिवहरा SSS

प्रकरण तिसरे

ओवी : एक रचनाप्रकार

एक प्रभावी छंदप्रकार म्हणून ओवीची कोणती वैशिष्ट्ये स्पष्टपणे दिसतात याचा विचार आपण मागील प्रकरणात केला. चरणसंख्या, अक्षरसंख्या अथवा मात्रासंख्या या संदर्भात अगदी शिथिल राहूनही श्रुतिसुभगतेचे परिमाण ओवीने प्राप्त केले, ही बाब महत्त्वपूर्ण आहे. अनेक सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक स्थित्यंतरे झाली. मराठी काव्याच्या परंपरेतही अनेक स्थित्यंतरे झाली; परंतु या स्थित्यंतरातही ओवी टिकून राहिली. तिची आवाहनक्षमता, आविष्कारक्षमता कायम राहिली. मौखिक परंपरेमध्ये श्रुतिसुभगतेला महत्त्व असणे स्वाभाविक होते. त्या काळात श्राव्य असण्याला गुणात्मक दर्जा प्राप्त झाला. कान अथवा ऐकणे हे केवळ संदेशवहनाचे साधन न राहता तो कलात्मक अनुभवाचा भाग बनला आणि त्यातून छंदविषयक प्रयोग होत गेले. मुक्तछंद हे त्याचे अंतिम टोक म्हणता येईल. मराठी कवितेत मुक्तछंदाची सुरुवात होऊनही पन्नास-पाऊणशे वर्षे होऊन गेली, तरीही 'ओवी'चा वावर कायम आहे. दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे, ना. धों. महानोर, विठ्ठल वाघ, इंद्रजित भालेराव, वासंती अभ्यंकर, अनुराधा पाटील या अगदी आजच्या कवी-कवयित्रींना आपल्या आविष्कारासाठी ओवीची निवड करावीशी वाटते, याचे रहस्य कशात आहे? ओवी हा केवळ छंदप्रकार नाही, तो एक रचनाप्रकारही आहे, हेच ते रहस्य होय. छंदप्रकार म्हणून जन्माला आलेल्या ओवीने श्रुतिसुभगतेसाठी वेगवेगळे प्रयोग करित राहण्याची धाटणी तर स्वीकारलीच पण त्याचबरोबर आशयाला अनुसरून रचनेचे वेगवेगळे प्रयोगही केले. एक रचनाप्रकार म्हणून ओवीचा विकास आणि विस्तार होत राहिल्यामुळे, ओवीत लवचिकतेचा आणि परिवर्तनशीलतेचा गुणधर्म असल्यामुळे सृजनशील कलावंतांना तिचे सतत आकर्षण वाटत राहिले.

ओवीच्या रूपात विविधता आहे. जात्यावरची ओवी, झोपाळ्यावरची ओवी, धनगरी ओवी, 'धाला'मधील ओवी, 'डाक'मधील ओवी, ग्रांथिक ओवी अशी ओवीची विविध रूपे आढळतात. यातील प्रत्येक रूपातही रचनेची विविधता आढळते. एक रचनाप्रकार म्हणून ओवीची कोणकोणती वैशिष्ट्ये दिसून येतात याची या प्रकरणात चर्चा करू.

१. जात्यावरची ओवी -

जात्यावरची ओवी हा एक वैशिष्ट्यपूर्ण रचनाप्रकार आहे. जात्यावर दळण दळीत असताना आपल्या मनातील सुख-दुःखाचे, प्रेम-द्वेषाचे, हर्ष-शोकाचे भाव ओव्यांमधून व्यक्त करण्याचा महाराष्ट्रीय स्त्रियांचा परिपाठ होता. ओवीची रचना दळण्याच्या कृतीतील गती आणि लय सांभाळून केली जाते. जात्याच्या पाळ्याची एक फेरी संपते, तेव्हा एक चरण संपावा अशी अपेक्षा असते. आणि एक घास संपतो तेव्हा साधारणपणे ओवी पूर्ण केली जाते. जात्याची गती, पाळ्याच्या फेरीसाठी लागणारी कालमर्यादा आणि ओवीचरण यांची सांगड बसण्यासाठी ओवीच्या चरणांचे, चरणखंडांचे पुनरावर्तन केले जाते. कधी कधी संपूर्ण ओवीही पुनरावर्तित केली जाते. जात्यावर ओवी गाताना जी पद्धत अवलंबिली जाते तीतही पुनरावर्तनाला महत्त्व असते. एकीने एक चरण म्हणावयाचा व दुसरीने तो सबंध उचलून धरावयाचा किंवा त्याचा भाग म्हणावयाचा अशी रीत असते. एकूणच जात्यावरच्या ओवीच्या रचनेत पुनरावर्तनाला महत्त्वाचे स्थान असते.

जात्यावरच्या ओवीत शब्दांचे, शब्दसमूहांचे, चरणखंडांचे एवढेच नव्हे तर संपूर्ण चरणाचेही पुनरावर्तन केले जाते. चरणाचे खंड पाडायचे आणि त्यातील एका किंवा अधिक चरणखंडांचे पुनरावर्तन करायचे अशी युक्ती वापरून विराम आणि गतिमानता यांचा मेळ साधला जातो. त्यातून लय अवतरते. पुनरावर्तनाचे काही नमुने पाहू -

१. आधी मूळ धाडा, आधी मूळ धाडा।

धुंगराची गाडी, धुंगराची गाडी।

मानाचा वऱ्हाडी, मानाचा वऱ्हाडी। गणपती।

या साडेतीन चरणी ओवीत पहिल्या तीनही चरणांचे पुनरावर्तन आहे. चौथा अर्धा चरण सुटा आहे.

२. सडा ग सारवनऽ । गाईच्या शेनायानं ।
गाईच्या शेनायानं ।
आली पावनी नेमानं । गाईच्या शेनायानं ।
पंदरवडी एकादस । पंदरवडी एकादसऽऽ
आली पावनी नेमानं ॥

या ओवीत प्रथम दुसऱ्या चरणाचे पुनरावर्तन आहे, नंतर तिसरा चरण येतो, मग पुन्हा दुसरा चरण. त्यानंतर चौथा चरण आणि त्याचं एक पुनरावर्तन आणि शेवटी पुन्हा तिसरा चरण अशी ही रचना आहे. चरणांच्या पुनरावर्तनाच्या या वळणांमुळे ओवीला विलोभनीय लय प्राप्त होते.

३. हाळदी येवडं कुंकू, हाळदी येवडं कुंकू
आधी गनपती मोरयाला, मोरयाला ग...ऽऽ
आधी गनपती मोरयाला, मोरयाला ग...ऽऽ
गनपती मोरयाला, गनपती मोरयाला
याओ मंगल कारयाला ग...ऽऽ
याओ मंगल कारयाला ग...ऽऽ

या ओवीत पहिला चरण संपूर्णपणे पुनरावर्तित होतो मग दुसरा चरण येतो, त्यानंतर त्याच्या शेवटच्या शब्दाचे पुनरावर्तन होऊन त्याला जोडून गऽऽ असा पूरक उच्चार येतो. या पूरक उच्चारासह दुसऱ्या चरणाचे पुनरावर्तन होते आणि अखेरीस तिसरा चरण सलग दोनदा येतो.

प्रत्येक चरणाच्या शेवटी विशिष्ट संबोधन पुनरावर्तित करण्याची धाटणी अनेक ओव्यात आढळते. कधी 'नं बायजा, सई गं' किंवा 'गं सई, सजनाजी, सयनाजी, बयनाजी' अशी संबोधने पुनरावर्तित होतात, तर कधी, 'कानबाई सांगे रानबाईले' असे निवेदनसूत्र स्वीकारून ते प्रत्येक ओवीत पुनरावर्तित केले जाते.

ओवीच्या चरणाच्या शेवटची अक्षरे पुनरावर्तित करण्याची धाटणी तर सर्रास आढळते. गऽ, गोऽऽ, गाऽऽ, रा... यासारखी संबोधने प्रदेशपरत्वे वापरून पुनरावर्तित केली जातात. जसे की, पश्चिम महाराष्ट्रात गऽऽ हे संबोधन पुनरावर्तित केलेले आढळते.

लगबिगनाच्या येळं, लगबिगनाच्या येळं
नवरी कापती थरथरा, थरथरा गऽऽ

मागं मामाला उबा करा, उबा करा गऽऽ

दक्षिण कोकणात 'गे' किंवा 'गो' संबोधन पुनरावर्तित केले जाते. उदाहरणार्थ पुढील ओवी पाहा—

सोन्याचं शिंपुलो मोल्यानं गुंफिलं
चंदन नगनामी, काडू गे ऽऽ
खळनाथ देवू मांडावः येई
त्याला उटीय काडू दिया गेऽऽ

जात्यावरच्या ओवीत येणारे हे पुनरावर्तन ओवीची लय सांभाळण्याच्या उद्देशाने येते हे तर खरेच, पण त्याबरोबर अर्थाचे विशेषत्व सांभाळणे, अर्थच्छटेचा बारकावा व्यक्त करणे अशी कार्येही या पुनरावर्तनाने साधली जातात.

जात्यावरच्या ओवीत पुढील रचनाप्रयोग आढळतात.

१. स्वयंपूर्ण ओवी— जात्यावरची ओवी एकटी कधीच नसते. दळण संपेपर्यंत ओव्या म्हटल्या जात असल्याने दोन दोन, तीन तीन तास सलगपणे ओव्या रचल्या आणि गाइल्या जातात. असे असले तरी, काही ओव्या अर्थदृष्ट्या सुट्या आणि स्वतंत्र असल्याचे प्रत्ययाला येते. आशयदृष्ट्या परिपूर्ण असे तिचे रूप असते. अशा ओव्या एकीमागोमाग एक येतात पण; आशयाच्या दृष्टीने एकमेकींवर अवलंबून नसतात. नमुना म्हणून एक ओवी पाहू—

माळ्याला ताकीद। बिसबंदाच्या रोपांची।

तान्ह्या बाळाला दृष्ट लागली। सभेमदल्या लोकांची ॥

२. ओवीमालिका— प्रत्येक ओवी स्वतंत्र, स्वयंपूर्ण असते आणि अशा ओव्यांची एक मालिका बनते. या मालिकेतून एक आशयानुभव प्रकट होतो. मालिकेतील ओवी स्वतंत्रही असते आणि एका परीने ती इतर ओव्यांशी जोडलेलीही असते. उदाहरणार्थ,

गेला माह्या जीव। कवळी पडली केसाची।

माहेराच्या वाटे। रेस लागली गोताची।

गेला माह्या जीव। मले भितीशी खुटवा।

सोन्याचं पिंपळपान। माझ्या माहेरी पाठवा।

गेला माह्या जीव। ठाऊक पडल येशीपाशी।

माय तुवा लाल। गंध कपाळाचा पुशी।
 गेला माह्या जीव। नका करू संध्याकाळ।
 पोटच्या पोराची। थंड्या पाण्याची आंघोळ।
 गेला माह्या जीव। माह्या किलडीले साकळया।
 देर जेठ ओझा खांदे। राम चालू द्या मोकळा।^१

संकलन : ना. धों. महानोर

या ओवीमालिकेतील स्त्री स्वतःच्या मृत्यूची कल्पना करते आणि आपले प्रेम, जिन्हाळा व्यक्त करते. हा अनुभव ओव्यांच्या सलग मालिकेतून व्यक्त होतो. 'गेला माह्या जीव' या चरणाच्या पुनरावर्तनातून हा सलगपणा राखला जातो आणि आशयसूत्रही सांभाळले जाते.

ओवीमालिकेचा दुसरा एक प्रकार म्हणजे, त्यात एक सलग अनुभव आविष्कृत केलेला असतो आणि प्रत्येक ओवी दुसऱ्या ओवीशी आंतरिक रीतीने जोडलेली असते. उदाहरणार्थ,

पहिला माजा दंडवत। हाई इसाव्यापासूनी।
 सावळ्या पांडुरंगा। न्यावं रथात बसूनी ॥
 दुसरा माजा दंडवत। चंद्रभागेच्या आल्याड।
 सावळ्या पांडुरंगा। मला न्यावं पत्याड ॥
 तिसरा माजा दंडवत। चंद्रभागेच्या वाळवंटी।
 चंद्रभागेच्या काठी। झाल्या पुंडलिकाच्या भेटी ॥
 चौथा माजा दंडवत। नामदेवाच्या पायरी।
 हाका मारितो इड्लाला। चोखामेळा तो बाहेरी ॥

अशी ही मालिका चालू राहते. शेवटच्या दोन ओव्या अशा आहेत -

धाव्वा माझा दंडवत। राऊळात झाली दाटी।
 गोपाळपुऱ्यामंदी। संतांच्या भेटाभेटी ॥
 आकरावा माझा दंडवत। गरूडखांबाला घाली येडा।
 बोले सावळा पांडुरंग। जनी आलीया वाट सोडा ॥^२

चंद्रभागेच्या अलीकडच्या काठावर उभ्या असलेल्या स्त्रीने मनोमनी पांडुरंगाच्या भेटीच्या घेतलेल्या अनुभवाचे चित्रण या ओवीमालिकेत आहे. प्रत्येक ओवी हा भेटीचा एक टप्पा आहे.

३. 'ओवी'कथा- ओव्यांच्या मालिकेपेक्षा काहीसा वेगळा रचनाप्रकार म्हणजे ओव्यांमधून सलगपणे वर्णिलेली कथा. ही कथा कधी अगदी लहान, एखाद दुसऱ्या प्रसंगाने युक्त अशी असते तर कधी अत्यंत प्रदीर्घ असते. उदाहरणार्थ,

पंढरपुरात। कशाची हानामारी।
जनीवर आली चोरी। देवाच्या पदकाची ॥
पंढरपुरात। कशाची गर्दी झाली।
जनीवर आळ आली। कंठी चोरल्याची ॥
येकाला ग येक। बडवे सांगती।
पदक जनीला मागती। लौकर देई आता।
पंढरपुरामंदी। गेलं पोतीचं पान।
जना वाहती। देवाची आन।
गोपाळपुन्यावरीं। कशाचा गलबला।
देव कैसा भुलविला। बडवे मारिती जनीला ॥
जनीला काढून देल। जना पाहाती चवफेरी।
देव जनीचा कैवारी ॥
देवाचे पदक। जनीच्या गळ्यात।
देव भक्ताच्या मेळ्यात। कुभांड जनीवरी ॥
बडव्याहला आला क्रोध। तिला धरी, कोनी मारी।
जनी द्यावी सुळावरी। ऐसे बडवे बोलती।
चंद्रभागाच्या काठी। सूळ रवीला आनीचा।
इडल कैवारी जनीचा।
रुक्मिणी धुनं धुई। इडल करी पीळं..
चंद्रभागं खाली सूळ। जनाबाईला आलं मूळ ॥
इडलाची सेवा। जनीच्या ध्यानी मनी।
देव उभा रातदिनी। जनीच्या डोळ्या पुढं ॥
विडल विडल। जना मारीती हाका।
विडल मायबाप। कोठं गुतला सखा ॥
पंढरपुरात। आळ आला जनीवरी।
हात ठेवी इन्यावरी। देवा नाही केली चोरी ॥
इडल मनीतात। जना माझी हाय लहान।

धाकटी इची शीन। बोलले पांडुरंग ॥
 इठ्ठलाची सेवा। जना करीती मनोमनी।
 आनंदले चक्रपानी। जनाच्या भक्तीला ॥
 जनाबाई पाहे सूळ। सुळाचं झालं पानी।
 उभा व्हता चक्रपानी। जनाबाईच्या पाठीशी ॥
 सूळाचं झालं पानी। बडवे घाबरले फार।
 साष्टांग नमस्कार। जनाबाईला करीती ॥ ३

जनाबाईच्या अशा कितीतरी कथा जात्यावरच्या ओव्यात रंगविलेल्या आढळतात.

या कथांचं मूळ जनाबाईच्या अभंगातून व्यक्त झालेल्या अनुभवात आहे. तो अभंग असा आहे—

पदक विठ्ठलाचे गेले। ब्राह्मण म्हणती जनीने नेले ॥१॥
 अगे शिंपियाचे जनी। नेले पदक दे आणुनी ॥२॥
 देवासमोर तुझे घर। तुझे येणे निरंतर ॥३॥
 म्या नेले नाही जाण। सख्या विठोबाची आण ॥४॥
 धोतर झाडूनि पाहती। पडले पदक घेऊनि जाती ॥५॥
 जनीवरी आली चोरी। ब्राह्मण करिती मारामारी ॥६॥
 धावित्रले चाळीस गडी। जनीवरी पडली उडी ॥७॥
 दंडी लाविल्या काढण्या। विठोबा धावरे धावण्या ॥८॥
 चंद्रभागे रोविला शूळ। जनाबाईस आले मूळ ॥९॥
 हाती टाळी वाजविती। मुखी विठ्ठल बोलती ॥१०॥
 विलंब लागला ते वेळी। म्हणती जनीला दारे सुळी ॥११॥
 ऐसा येळकोट केला। जनी म्हणे विठो मेला ॥१२॥
 तव सुळाचे झाले पाणी। धन्य म्हणे दासी जनी ॥१३॥ ४

जनाबाईचा हा अनुभव कथारूपाने स्त्रियांच्या ओव्यातून व्यक्त होतो. या कथेत रुक्मिणी धुणं धूत असते आणि विठ्ठल पिळे करीत असतो. त्यामुळे चंद्रभागेत रोवलेला मूळ त्याला दिसतो आणि जो जनीला संकटातून सोडविण्यासाठी धावून जातो. पुढे चमत्कार होऊन सुळाचं पाणी होतं आणि ते पाहून बडवे घाबरतात आणि कथानायिका जनाबाईला साष्टांग नमस्कार करतात. अशा प्रकारच्या अनेक कथा ओव्यांत गुंफलेल्या आढळतात. इथे

ओवीचा केवळ छंदप्रकार म्हणून वापर होत नाही; तर ओवीकथा हा रचनाप्रकार सिद्ध होतो. वरील उदाहरणात, अभंग आणि ओवी या रचनाप्रकारातील फरकही स्पष्टपणे दिसून येतो.

स्वतंत्र, काल्पनिक, अद्भुतरम्य ओवीकथेचा एक नमुना उदाहरण म्हणून पाहू—

- | | |
|--|---|
| काळी नी चंद्रकळा, काळी नी चंद्रकळा
साडे सोळाची चंद्रकळा, साडे सोळाची चंद्रकळा | १ |
| कळा नेसीली हौशेनी, कळा नेसीली हौशेनी
आन थोरली जाऊबाई, आनी थोरली जाऊबाई
दाग पडला पालवाला, दाग पडला पालवाला | २ |
| कळा नेसीली हौशेनी, कळा नेसीली हौशेनी
आनी मदली जाऊबाई, मदली जाऊबाई
दाग पडला पालवाला, दाग पडला पालवाला | ३ |
| भरतार गेले गे तारवाला, भरतार गेले गे तारवाला
सोमवारे पाटे राती, सोमवारे पाटे राती
जीव माजा नेगे जाई, जीव माजा नेगे जाई | ४ |
| थोरला जागी दीर, थोरला जागी दीर
उशाला देई मांडी, उशाला देई मांडी | ५ |
| तुमची नको ओ दरमाची, तुमची नको ओ दरमाची
माझी येईल हक्काची, येईल हक्काची
आनी उशाला देई मांडी, आनी उशाला देई मांडी
थोरला जागी दीर, थोरला जागी दीर
उशाला देई मांडी, उशाला देई मांडी
तुमची नको ओ दरमाची, तुमची नको ओ दरमाची
माझी येईल हक्काची, येईल हक्काची
सोमवारे पाटे राती, सोमवारे पाटे राती
जीव माजा ने गे गेला, जीव माजा ने गे गेला
मला आनले गे वक्रावुनी, मला आनले गे वक्रावुनी | ६ |

भरतार कायी बोले, भरतार कायी बोले	७
माजी उजवी बाजू गेली, माजी उजवी बाजू गेली	
इंद्र सबेचे नेगे देव..., इंद्र सबेचे नेगे देव..	८
रंबा पाटीले ने गे बाई, रंबा पाटीले ने गे बाई	
रंबा संबाळी मुलांना, रंबा संबाळी मुलाना	९
आई गेली रे देवलोका... आई गेली रे देवलोका...	
सासरा रडे तो संसाराशी, सासरा रडे तो संसाराशी	१०
सासू रडे तो जौजाळाशी, सासू रडे तो जौजाळाशी	
आय ओ माजी गेली, आय ओ माजी गेली	११
नको नको रे रडू बाळा, नको नको रे रडू बाळा	
दीर रडे तो वांगडाशी, दीर रडे तो वांगडाशी	१२
जाव रडे तो जौजाळाशी, जाव रडे तो जौजाळाशी	
आय ओ माजी गेली, आय ओ माजी गेली	
आरड हुयल भारी जाली, आरड हुयल भारी जाली	१३
भरतारानी कायी केला, भरतारानी कायी केला	
गेला गेला गे कुंबारा घरी, गेला, गेला गे कुंबारा घरी	१४
अरेरे कुंबारदादा, अरेरे कुंबार दादा	
माजी आयवनेरे गेली, माजी आयवनेरे गेली	
गाडगी मडकी रे मला देव,	१५
गाडगी मडकी रे मला देव	
गेला गेला गे कोष्ट्याघरी, गेला गेला गे कोष्ट्याघरी	१६
कोष्ट्यादादानी पाइलं, कोष्ट्यादादानी पाइलं	
आमचे घरी वो येना झाला, आमचे घरी वो येना झाला	
अरेरे कोष्ट्यादादा, अरेरे कोष्ट्यादादा	१७
माझी आयवनेरे गेली, माझी आयवनेरे गेली	
मला साडी नी चोळी देव, मला साडी नी चोळी देव	
गेला गेला गे कासारा घरी, गेला गेला गे कासाराघरी	१८
कासारदादा येताना पायला, कासारदादा येताना पायला	
आमचा घरी काय वो येयना, आमचा घरी काय वो येयना	
माजी आयवनेरे गेली, माजी आयवनेरे गेली	१९
मला हिरवा चुडा दावी, मला हिरवा चुडा दावी	

गेला, गेला गे सौंदाराघरी, गेला, गेला गे सौंदाराघरी आमचे घरी वो काय वो येयना, आमचे घरी वो काय वो येयना माजी आयवनेरे गेली, माजी आयवनेरे गेली	२०
मला येडान मंगळसुत द्यावी, मला येडान मंगळसुत द्यावी माजी आयवने ओ गेली, माजी आयवने ओ गेली	२१
सारी सामेद्री जवळ केली, सारी सामेद्री जवळ केली आरड हुयल भारी जाली..., आरड हुयल भारी जाली इंद्रसबेचे ने गे दावी, इंद्र सबेचे नेगे दावी	२२
काई बोलवी बाळाला, काई बोलवी बाळाला नको, नको रे रडू बाळा, नको, नको रे रडू बाळा आई देवाचे सबे गेली, आई देवाचे सबे गेली	२३
इंद्रसबेचे देवीनी, इंद्रसबेचे देवीनी घंगाळी पाने टाकिली, घंगाळी पाने टाकिली	
नाल कोचोनी दुध काडी, नाल कोचोनी दुध काडी आनी सर्व्या अंगी लावी, आनी सर्व्या अंगी लावी	२४
आयवने गे मेली, आयवने गे मेली	२५
तीला आंगोळ नेगे गाली, तीला आंगोळ नेगे गाली व्हटी मोतीयानी बरीली, व्हटी मोतीयानी बरीली	
आनी आयव माजी गेली, आनी आयव माजी गेली	२६
वाजंत्री लागीले पुढे, वाजंत्री लागीले पुढे बोलविले नी गे व्हराडी, बोलविले नी गे व्हराडी	२७
खांद्या घेऊनी कुराडी, खांद्या घेऊनी कुराडी चंदनानेगे तोडी, चंदनानेगे तोडी	
सरन रचिला चंदनानी, सरन रचिला चंदनानी अग्नि दिली गे वाळवंटी, अग्नि दिली गे वाळवंटी	
बाळानी गे आरड मारी, बाळानी गे आरड मारी माजी आई गे आई तुय, माजी आई गे आई तुय	
दूर गेला गे कैलासाला, दूर गेला गे कैलासाला बाळानी आरड मारीली, बाळानी आरड मारीली	
इंद्रसबेचे ने गे बाया, इंद्रसबेचे ने गे बाया काई बोलाई बाळाला का, वगी वगी रे तान्या बाळा वगी वगी रे तान्या बाळा	
आई गेली रे देवसबे, आई गेली रे देवसबे ^५	

या ओव्यांमध्ये अहेवपणी मरण आलेल्या कोळिणीची कथा सांगितली आहे. सोळा चंद्रकला, 'दाग पडला पालवाला' यासारख्या प्रतीकातून अर्थ व्यक्त केला जातो. वस्तुतः पत्नी 'वामांगी' असते पण ही नायिका इतकी चांगली आहे की तिचा भर्तार 'माजी उजवी बाजू गेली' असे म्हणतो. नवरा तारव घेऊन समुद्रावर गेल्यावर या कोळिणीचा मृत्यू होतो आणि मग इंद्रसभेचे देव रंभेला मुलांची काळजी घेण्यासाठी पाठवितात. यानंतरचे सगळे कथानक - अहेवपणी मरण आलेल्या स्त्रीच्या अंत्यसंस्कारांचे वर्णन करणारे आहे. हे वर्णन तपशिलाने येते. आणि 'आई गेली मे देवसबे' या चरणाने कथानक संपते.

जात्यावरच्या ओव्यातून एखादा प्रसंग कथन केला जातो, कथा सांगितली जाते आणि त्यासाठी मोजक्याच पण परिणामकारक कथनकौशल्यांचा वापर केला जातो हे आपण पाहिले. असे असले तरी कथात्मकता हा जात्यावरच्या ओवीचा मूलभूत गुणधर्म नव्हे. मूलतः ही ओवी तत्कालस्फूर्तता, उत्कटता आणि लयबद्धता या गुणधर्मांनी युक्त असते.

जात्यावरच्या ओवीतील अनुभवविश्वही विवक्षित आणि वैशिष्ट्यपूर्ण असते. कौटुंबिक स्वरूपाचे अनुभव आणि भाव या ओव्यांमधून व्यक्त होतात. यातील भक्तीही कौटुंबिक प्रेमाच्या रूपात अवतरते. देव-देवतांच्या कथांतही कौटुंबिक भावानुभव प्रकटतात. या वैशिष्ट्यामुळे ओवीचा गोडवा वाढतो. नादानुकारी शब्दांची योजना करून हा गोडवा आणखी वाढविल्याची उदाहरणे पुष्कळ प्रमाणात आढळतात. दोन्ही उदाहरणे पाहू—

१. जुइजुइ जाताना। तुनतुई काताळ।
पाणीया नितळ। रुक्मीण न्हाऊ गेली।
अरेरे निंबाळा। इतक्या दिस खंय होतं।
होतंय होतं रानीवनी। आता इलय तुइया डुईवरी।
२. इतलीशी तळी। इतलीशी तळी।
झुळझुळ्या जाई। झुळझुळ्या जाई।
तेचुर न्हाइ। तेचुर न्हाइ।
बाळा नवरा। बाळा नवरा।
घाली विंजनी वारा। घाली विंजनी वारा।

नादानुकारी शब्दांत नादाकृती तयार करण्याचे जे सामर्थ्य असते त्याचे

परिमाण अशा ओव्यांना आपोआप लाभते. ओवीतील लय तोलून धरण्यासाठी मध्ययमक, अंत्ययमक यांचा वापर केला जातो. कधी पहिल्या व तिसऱ्या चरणांती यमक साधून चौथा चरण सुटा ठेवला जातो तर कधी दुसऱ्या व तिसऱ्या चरणाचे अंत्य यमक साधले जाते. दोन्ही उदाहरणे क्रमाने पाहू—

१. तान्हीया रे बाळा । तुला मशीचा रे टिळा ।
कोणा पापिणी चांडाळा । दृष्ट केली ॥^६

२. नदी वाहे झुळझुळ । परी पाण्यावीण मासा ।
जीव माझा तोळामासा । बाळाविण ॥^७

तीन चरणी ओवीतही दुसऱ्या व तिसऱ्या चरणांनी यमक साधले जाते.

मांडवाच्या दारी । चिखल कसा झाला ।
नवरा कळसात पाणी न्हाला ॥^८

पहिल्या व तिसऱ्या चरणांतीचे किंवा दुसऱ्या व चौथ्या चरणांतीचे यमक साधण्याची प्रवृत्तीही आढळते. उदाहरणे क्रमाने पाहू—

१. घागऱ्या घुळघुळ । दणाणला सोपा ।
सोनुला खेळे खेळ । गुंतला बाई फासा ॥

२. शिवाजी राजाचे । धन्य ग धाडस ।
भवानी आईचे । ते ग लाडके पाडस ॥^९

एखादे वेळेस यमक जुळले नाही, तर गऽऽ किंवा बाईऽऽ अशा अक्षरांनी, शब्दांनी चरण लांबवून प्रास साधला जातो. चरणांतीचे अक्षर लांबवून म्हणण्याची धाटणी या ओवीच्या गायनात असते. अशा प्रकारे, श्रुतिसुभगतेचे परिमाण प्राप्त करण्याच्या अनेकानेक परी या रचनाप्रकारात आढळतात.

२. धनगरी ओव्या

धनगरी ओवी जात्यावरील ओवीपेक्षा अगदी भिन्न असते. तिचे उद्दिष्टही भिन्न असते. भोवतालच्या जंगलातील हिंस्र पशूंपासून आपल्या शेळ्या-मेंढ्यांचे रक्षण करणे हे धनगरांचे मोठेच काम असे. विशेषतः रात्रीच्या वेळी हा धोका वाढे. अशा वेळी रात्रभर जागे राहावे लागे. पापणी जागी राहावी म्हणून मग मोठा जाळ पेटवला जाई. मोठ्ठा आवाज करून, ढोल वाजवून त्या जाळाभोवती

फिरत ओव्यांमधून एखादे कथानक सादर केले जाई, आज हे उद्दिष्ट फारसे उरलेले नाही पण ओव्यांचे सादरीकरण याच पद्धतीने केले जाते. कथात्मकता आणि सादरीकरण हे या ओवीचे प्रमुख गुणधर्म होत.

धनगरी ओवीचे स्वरूप रचनाप्रकार म्हणून वैशिष्ट्यपूर्ण असते. 'सुंबरान मांडलं गा, सुंबरान मांडलं' असे म्हणून ओव्यांना सुरुवात होते. कुलदैवत, ग्रामदैवत इत्यादी दैवतांसाठी सुंबरान मांडल्याचे सांगून मग कथानक सादर केले जाते. बिरूबा देवाच्या जीवनात घडलेल्या किंवा बिरूबाची महती सांगणाऱ्या अनेक अदभुत-चमत्कारिक प्रसंगांनी नटलेले हे कथानक असते. अदभुताचा वावर अधिक असल्यामुळे घटना-प्रसंगाचे, स्थळ-काळाचे तपशील संदिग्ध असतात. हे प्रसंग 'लांब दूर पल्याला हो लांब दूर पल्याला' घडतात. 'फार दूर काळाला, मानव त्या खंडाला, मदल्या या काळाला, पयल्या सत युगाला' घडतात. एका ओवीकथेतील कोणी मुलगी 'साता समुद्राच्या पल्याड, अवघड जाग्याला

'काळ्या सैन डोंगराला। सप्तताळाची माडी मला।
बांधून देई सत्वर। मग जाईन तिथं नांदायला।

असे आपल्या आईला सांगते आणि मग तिचा बाप काही काही करून तिला सप्तताळाची माडी बांधून देतो. तिथे गेल्यावर एक दृष्य तिच्या मनावर ठसते. एक लाख हरणांच्या मेळाव्यात चरणारी हरिणी पाडसाची आठवण आल्यामुळे त्याला शोधून पाजवताना ती पाहते आणि मग आपल्याला, 'बिन पापा दोषाचं। सूर्याच्या तेजाचं। बिन पुरुषाचं।' बाळ पाहिजे म्हणून तप करते. ...अशी अलौकिक वळणे घेणारी कथा अवास्तव, अलौकिक असते. परंतु, माणसाच्या मनाच्या गाभ्याला खोलवर स्पर्श करण्याचे सामर्थ्य तिच्यात असते.

संपूर्ण कथानकाचे घटना-प्रसंगांच्या अनुषंगाने भाग पाडले जातात. एकेका भागाचे एकेक कडवे बनते. कडव्याच्या प्रारंभी आणि शेवटी 'सुंबरान मांडलं गा, सुंबरान मांडले' असं पालुपद घोळविलं जातं. कथा किती कडव्यांची याचा निश्चित नियम नसतो. एका कडव्यात किती चरण असावे याचाही निश्चित नियम नसतो. एक कडवे ही एक ओवी आणि तिची समाप्ती 'सुंबरान मांडलं' या पालुपदानं ही रीत मात्र सर्वत्र आढळते. ओवीतील प्रत्येक चरण प्रथम एकानं म्हणायचा आणि मग इतरांनी तो घोळवायचा अशी सादरीकरणाची रीत असते. या ओवीकथेत आशयाच्या अनुरोधाने जात्यावरच्या ओव्या, अंगाईच्या ओव्या, पाळणा अशा रचनाप्रकारांचा अंतर्भाव केला जातो. बिरोबांची

आरती होऊन समाप्ती होते. धनगरी ओवीचे एक कडवे उदाहरणादाखल पाहू—

...सुरवंतीच्या बाळाचं सुंबयरान मांडलं
खानमान देशात। तीन गावच्या शिवेला।
चार गावच्या मदाला। हीवराच्या बनात
दोघं नांद जटाचं। मठ बांदला इटाचा
भौती बांदली पवळी। बिरू नांदे गवळी।
महाराजा दरूजा। उगवत्या बाजूला।
ढालगावच्या हदीला। महाराजाची न्हाणी।
आळंगावच्या हदीला। महाराजाची गोणी।
सूरयाबा सिदूरं। नरूट्याचा बाळ।
सेवा करू लागला। पूजा करू लागला।
सुंबरान मांडलं। तव्वाच्या या येळंला।
रामाच्या त्या घडीला। सुंबयरान मांडलं ५५^{१०}

या रचनाप्रकाराचे एक वैशिष्ट्य म्हणजे या वीरनायकाच्या कथा असतात. त्या विधिवत सादर केल्या जातात. कपाळाला भंडारा लावून, ढोलाला नमस्कार करून ही कथा सुरू होते. आख्यानपरंपरेप्रमाणे अनेक दैवतांना वंदन केले जाते. दैवतांना सुंबयरानाला बोलावले जाते आणि मग त्यांच्या साक्षीने कथा सुरू होते. रात्ररात्रभर या ओव्या चालतात. मध्ये पेटवलेल्या अग्नीच्या भोवती फिरत, विशिष्ट पोषाख केलेले लोक, ओव्यांचे चरण घोळवत घोळवत, ढोलाच्या साथीवर नाचत ओवीकथा सादर करतात. आजही महाराष्ट्राच्या ग्रामीण परिसरात धनगरी ओवी सादर केली जाते आणि अक्षरशः हजारांच्या उपस्थितीत रात्र जागविली जाते.

३. 'डाक'ची ओवी

डाक हा एक विधी आहे. हा विधी मृत्यूनंतर केला जातो. त्यामुळे डाकची ओवी ही मर्तिकाची ओवी असते. यातही एक कथानक असते; परंतु त्याचे स्वरूप धनगरी ओवीसारखे अद्भुतरम्य नसते. मनुष्यमात्राची नश्वरता ठसविणारे आणि अधूनमधून जीवनाच्या सार्थकतेसाठी काय करावे यासंबंधी बोध करणारे हे कथानक करुणरसप्रधान असते. शिव हरा ५५५ अशा आरोळीने कथानकाला सुरुवात होते. रचनाप्रकार म्हणून याचे वैशिष्ट्य असे की हे गद्य-पद्यमिश्रित असते. प्रथम ओवीबद्ध कथन आणि मध्येमध्ये गद्यात विवेचन

किंवा वर्णन येते. किंवा सोयीने आधी गद्य व नंतर ओवीबद्ध असे विवेचन येते. विधियुक्त प्रारंभ असतो आणि सादरकरीणाची निश्चित ठरलेली रीत असते. रचना सोपी असते. चरणांची लांबी श्वसनबंधाला पेलण्याइतपत लांब असते. एकाने चरण म्हणायचा आणि नंतर त्याच्या मागे इतरांनी तो घोळवायचा असा रूपबंध असतो. या सादरीकरणाचे वेळी 'डाक' हे वाद्य वाजविले जाते. कडव्याची सुरुवात आणि समाप्ती शिव हरा ५५ या आरोळीने होते. उदाहरण म्हणून एक कडवे पाहू—

शिव हरा ५ ५ हा ५ ५ आ ५ ५
 सावरूनी सबाधर्म। सदृश बैसला ५ ५
 पाची पांडव मिळून। त्यानी यज्ञ आरंभिला।
 नारदराव स्वामी तवा। बोलले धर्माला।
 आठरा हो पैजा तुमी। आना यज्ञाला।
 आठरा हो पैजा तुमी। आना यज्ञाला।
 शिव हरा ५ ५ हा ५ ५ आ ५ ५

यातील ओवीत किती चरण असावे, याचा निश्चित नियम नसतो. प्रसंगाला अनुसरून मध्येच आध्यात्मिक रूपक मांडणाऱ्या ओव्या येतात, त्यांचे रूप ग्रांथिक ओवीसारखे असते. असे एखादे आध्यात्मिक रूपक मांडायचे आणि पुन्हा शिव हरा ५५ म्हणून कथानकाकडे वळायचे अशी रीत असते. त्याचे एक उदाहरण पाहू—

पहिली माझी ओवी ग। माझीया माहेरा।
 आता आले संसारा। तू येरे बा विठ्ठला।
 दुसरी माझी ओवी ग। माझ्या मायबापाची।
 चोळी दिली पाठवून। तू येरे बा विठ्ठला।
 तिसरी माझी ओवी ग। चोळीचा रंग।
 चोळी मिळता झाले दंग। येरे बा विठ्ठला।
 चौथी माझी ओवी ग। चोळी नक्षीदार।
 आत्मवृद्धी ववलीस कारे। तू येरे बा विठ्ठला।
 पाचवी माझी ओवी ग। सोळा टाके चोळीला।
 नोम-तोम दोरा कसला। तू येरे बा विठ्ठला।
 सहावी माझी ओवी ग। चोळीला नौपान।

चोळी दिसे मऊ छान। तू येरे बा विड्डला।
 सातवी माझी ओवी ग। संसारात विसरले।
 सप्तकोटी योनी फिरले। तू येरे बा विड्डला।
 आठवी माझी ओवी ग। आठवण ठेवा चोळीची।
 पुन्हा नाही मिळायची। तू येरे बा विड्डला।
 नव्वी माझी ओवी ग। भाव लावा चोळीला।
 शिवणान्याला दूर न्यावा। तू येरे बा विड्डला।
 दहावी माझी ओवी ग। चोळीचा अंत करा।
 आत्मज्ञानी तुम्ही करा। तू येरे बा विड्डला।
 शिव हरा SS आऽ S हा SSS^{११}

‘डाक’ ओवीच्या सादरीकरणात स्त्रियांचा सहभाग नसतो.

मराठीतील अलीकडच्या काळात जी प्राधान्याने गद्याची वैशिष्ट्ये मानली जातात त्या सर्व वैशिष्ट्यांनी युक्त असे रचनाप्रकार ओवीतून आणि ओवीमध्ये यापूर्वीच आविष्कृत झाले आहेत, असे दृश्य मराठी काव्याचा इतिहास पाहिल्यावर नजरेस पडते.

नाट्यपूर्णता किंवा नाट्यात्मकता असलेले काही ओवीरूप रचनाप्रकार पुढीलप्रमाणे आढळून येतात.

(अ) ‘धाला’ – हा प्रकार प्राधान्याने दक्षिण कोकणात आढळतो. विशेषतः सावंतवाडी तालुक्यात धाला अधिक प्रचारात आहे. पुरुष वनदेवतांना प्रसन्न करून घेऊन त्यांचा आशीर्वाद मागण्यासाठी स्त्रिया हा उत्सव करतात. चाफा, ओवळ (बकुळ), सुरंग, केगद (केवडा) ही सुवासिक फुले म्हणजेच वनदेवता मानून त्यांना मांडावर खेळ खेळायला बोलावतात, आणि इतर देवतांनाही खेळायला बोलावतात.

‘वाइले डोंगरे फुल्ली सुरंग गे। फुल्ली सुरंग गे।
 फुल्ली सुरंग...
 आमच्या मांडार खेळाक येता। उबाच पांडुरंग गे।
 उबाच पांडुरं...ग।

धालाचे पुढीलप्रमाणे भाग पडतात.

१. पहिल्या दिवशी तुळस लावणे, नारळ ठेवणे, ओटी भरणे असा कार्यक्रम असतो.

आषाढ महिना कार्तिकी महिना।
आषाढी महिना, कार्तिकी महिना।
आता मालोणी पुन्याव जाला गे।
आता मालोणी पुन्याव जाला गे।
जाला जाला आता आमी। तुळशी रोप लिपा गे।

तुळशीला पाणी घालणे, फुले वाहणे, तिला साडी-चोळी घेणे असे सगळे ओव्यांमधून होते.

२. दुसऱ्या दिवशी देऊळ बांधणे, नारळ-सुपारीचे रोपण करणे अशी 'वर' पक्षाकडील तयारी.

३. तिसऱ्या दिवशी लग्नाचे ठराव -

समुद्र सागरा, समुद्र सागरा
मोत्यं पिकली आगराऽ
काका रे सुभेदाराऽ
मोत्या पोळ्यांनी शास भरा ऽऽ

४. चौथ्या दिवशी लग्न, जेवणावळी, वरात -

पाऊस पडला थंडगा ऽ र ऽऽ
चारा रुजेला हिरवागा ऽ र ऽऽ
चारा रुजेला हिरवागा ऽ र ऽऽ
सुनेला सासू मिळाली हौसे ऽऽ दार

किंवा

वारा सुटेला पश्चिमेचा। वारा सुटेला पश्चिमेचा।
तारा तुटल्या विमानाच्या। तारा तुटल्या विमानाच्या।
नोटी सांडल्या कागदाच्या। नोटी सांडल्या कागदाच्या।
सचीन नवरा गोळा करी। सचीन नवरा गोळा करी।
मंगळसूत्रांन गळा भरी। मंगळसूत्रांन गळा भरी।

५. पाचव्या दिवशी पिंगळ्याचा खेळ...

पहाटेच्या पारी। पिंगळो आलो दारी ५५

ऊठ ग ५ बाई, ऊठ ग ५ ५।

घरात एक म्हातारी। पाष्टाक डोळे वटारी।

ऊठ ग ५ बाई, ऊठ ग ५ ५।

अशा प्रकारे हा सर्व 'धाला' ओवीतून आविष्कृत होतो. एक विवाह समारंभ अभिनित केला जातो. सर्व भूमिका स्त्रिया करतात. एक गोल फेर धरतात आणि मधोमध हे नाट्य चालू असते. नाट्याचा शेवट ओवीनेच होतो.

आच्यान धालो। काबार धालो।

धाल्याच्या माथ्या। शेनाचो कालो।

फोडीले नारळ। केली पाचवळी।

खळनाथाचे व्हळी। कार्य सिद्धी झाली।

जाणत्या यजमानानी। कार्य सिद्ध केला।

भूतवाचे व्हळी। कार्य सिद्ध केला।^{१२}

अशा प्रकारचा 'धाला' हा एक अत्यंत सुरस असा रचनाप्रकार आहे.

(ब) झम्माडा - दक्षिण कोकणातील धाल्यासारखाच एक रचनाप्रकार म्हणजे झम्माडा. कधी कधी धाल्याचा एक पोटभाग म्हणूनही तो सादर होतो. जमलेल्या स्त्रियांचे वधुपक्ष आणि वरपक्ष असे दोन भाग होतात. हे एकमेकांचे प्रतिस्पर्धी असतात. एक पक्ष दुसऱ्याला होड म्हणजे कूटप्रश्न घालतो, दुसऱ्याने तो सोडवायचा असतो. वरचष्मा कोणाचा या प्रश्नाचे उत्तर शोधण्यासाठी हा प्रश्नोत्तराचा खेळ रंगतो. हे प्रश्न कधी भावनिक गुंत्याचे असतात, कधी नातेसंबंधाविषयी असतात तर कधी सृष्टीच्या कोड्याच्या रूपाचे असतात. प्रश्न ओवीतून विचारले जातात, उत्तर अर्थातच ओवीतून मिळते.

प्रश्न - लग्नाच्या येळं। का गं बहीण कारी मोरी।

काग बहीण कारी मोरी।

लगोलग मागं म्होरं। येरंझान्या करी।

उत्तर - लग्नाच्या येळं। बंदु पावणा न्हाइ आला।

त्याचा घोडा कुणी आडविला।

बहीण झाली कारीमोरी। भैण येरंझान्या करी।^{१३}

अशी प्रश्नोत्तरे चालतात. काही एका प्रमाणात प्रसंगावधानाला महत्त्व देणारे बौद्धिक झटापटीचे रूप आकारते. काही ठिकाणी फुगडीतील उखाण्याला झम्माडा म्हणतात. प्रस्तुत अभ्यासकर्तीला ओव्यांचे संकलन करताना सावंतवाडी तालुक्यातील मळगाव येथे वर निर्देशिलेला रचनाप्रकार आढळला. मावळ तालुक्यात स्त्रिया वरीलप्रमाणे प्रश्नोत्तराचा खेळ खेळतात; परंतु त्यांची प्रश्नोत्तरे गद्यात चालतात. वर निर्देशिलेली प्रश्नोत्तरे 'ओवीरूप' असतात ही अपूर्वाईची गोष्ट आहे.

ग्रांथिक ओवी

मौखिक परंपरेतील ओवीतून ग्रांथिक ओवीचा जन्म झाला. प्राचीन मराठी काव्याचे फार मोठे क्षेत्र या ओवीने व्यापले आहे. साहजिकच, रचनेचे विविध प्रकारही निर्माण झाले. इथे एक भेद लक्षात घेणे आवश्यक आहे तो म्हणजे, आविष्कारासाठी छंद म्हणून 'ओवी'चा अवलंब करणे ही गोष्ट आणि आशयाच्या गरजेसाठी ओवीचा नवा रचनाबंध सिद्ध करणे ही गोष्ट यात फरक आहे. मराठीतील पहिले उपलब्ध आख्यान ओवीरूप आहे. महदंबेने लिहिलेले हे 'मातृकी रुक्मिणी स्वयंवर आख्यान' ओवीरूप आहे. महदंबेनेही तसा निर्देश केला आहे. ती म्हणते,

“जाले हे संपूर्ण रुक्मिणी सैवर
मातृकी नागर ओवीबंधी”^{१४}

आख्यानात महाकाव्य अथवा पुराणे यातून एखादा कथाभाग स्वीकारून त्याचा विस्तार केलेला असतो. कथासूत्र परंपरेतून स्वीकारलेले असले तरी बाकी रचना स्वतंत्र असते.

बृहंश आख्याने ओवीबंधात आहेत. पंडिती काव्याच्या कालखंडात वृत्तवैचित्र्याला महत्त्व आल्यामुळे आख्यानकाव्यात अन्य छंदांचा, वृत्तांचा अवलंब केला जाऊ लागला; परंतु एकाच छंदात किंवा वृत्तात (ओवी सोडून) संपूर्ण आख्यान आविष्कृत केल्याची उदाहरणे फार क्वचित आहेत. मोरोपंतांनी आर्येचा असा वापर केलेला दिसतो. ओवीची रचना लवचिक असल्यामुळे, धावती आणि लयपूर्ण असल्यामुळे आख्यान आणि ओवी यांची सांगड बसली. अनेक आख्यानांनी युक्त अशी महापुराणसदृश रचना ओवीबंधात झालेली आढळते. एकनाथांच्या भावार्थरामायणाच्या मुद्रित प्रतीत ४०,००० इतकी ओवीसंख्या आहे.

ओवीरूप चरित्राचेही नमुने आढळतात. अलीकडच्या काळात बा. भ. बोरकरांनी महात्मा गांधींचे ओवीरूप चरित्र लिहिण्याचा संकल्प केला होता. 'महात्मायन'चा काही भाग लिहूनही झाला. त्याच्या पूर्वाध्यायाची रचना शौनक व सूत ह्यांच्या संवादाने होते. शौनक विचारतो, "आज भागीरथी कृतार्थ का बरे दिसते? आणि गिरिजापती शंकर भस्माने विशेष प्रसन्न का बरे दिसतो?" सूत उत्तरतो,

आज भारती प्रयागतीर्थी। पुरती जाहली पूर्णाहुती।
परमात्म्याची अवतारपूर्ती। प्राप्त शांती भूमंडळा।
जये शरीरी वरुषे ऐशी। कष्टतुष्टला हृषिकेशी।
त्याच्या अस्थि भागीरथीसी। भस्म लाभले महेश्वरा।^{१५}

अशा प्रकारे सूत-शौनकाच्या संवादाने चरित्राचा प्रारंभ होतो. हे चरित्र पूर्ण होऊ शकले नाही.

आख्यान, पुराण, चरित्र यांसारख्या वाङ्मयप्रकारात वापरल्या गेलेल्या ओवीची रचनाप्रकार म्हणून कोणती वैशिष्ट्ये आढळतात, ती पाहू—

१. स्वतंत्र ओवी— आख्याने, चरित्र इत्यादीत सलग निवेदनाचा भाग असला तरी, त्यांच्या रचनेचा भाग म्हणून प्रारंभी कुलदैवताचे, गुरुजांचे नमन केले जाते. या नमनाच्या ओव्या अर्थाच्या दृष्टीने स्वतंत्र व स्वयंपूर्ण असतात. उदाहरणार्थ महदाइसेची ही ओवी पाहा,

ॐ नमो आदिबीजाः परमार्थसहजाः
श्री गुरू आदिबीजाः नमन माझे :

किंवा बा. भ. बोरकरांच्या महात्मायनातील शारदास्तवन पाहा—

मानससरींचे सुश्वेत कमळी। आत्मचंद्रिकेची लावण्यपुतळी।
शांतानंद रसवेल्हाळी। ती मी वंदिली शारदा।

२. स्फुट कविता— ओव्यांमधून एखादा अनुभव सलगपणे वर्णिल्याची प्रवृत्ती आढळते. 'आज्ञापत्र' या नावाची एक १२ ओव्यांची कविता आहे. कोणा शिष्याने समर्थांच्या भेटीची उत्कंठा व्यक्त केली, तेव्हा उत्तरादाखल या कवितेची रचना झाली असे तिसऱ्या ओवीवरून वाटते. "ऋणानुबंधे भेटी होईल। परस्परे समाचार कळेल। सहज वर्तमान निवळेल। ते प्रसंगी॥३॥"

नंतर, समुदाय करावा, आळस करू नये, विवेकी पुरुषाने मूर्खाना शहाणे करावे अशा प्रकारचा उपदेश या कवितेत आहे.^{१६} यातील एक ओवी म्हणजे एक कडवे आहे. १२ कडव्यातून एक सलग अनुभव साकारला आहे.

३) भाष्यकाव्य – मराठीतील पहिला उपलब्ध भाष्यग्रंथ ओवीत आहे. ज्ञानेश्वरांनी आपल्या ‘ भावार्थदीपिका ’ या भाष्यग्रंथात साडेतीन चरणी ओवीचे रूप सिद्ध केले. अठरा अध्यायात विभागलेल्या या ग्रंथात ईश्वराला नमन, गुरूला वंदन, भाष्यकाराचा श्रोत्यांशी संवाद, धृतराष्ट्र-संजय संवाद, अर्जुनाने विचारलेले विचक्षण प्रश्न आणि त्याला श्रीकृष्णाने दिलेली विवेचक उत्तरे, विश्वात्मक देवाला प्रार्थना अशा अनेक घटकांचा एकमेळ आहे. पहिल्या तीन चरणांच्या अंती यमक आणि शेवटचा आखुड चरण सुटा अशी रचनापद्धती स्वीकारली व शेवटपर्यंत कायम ठेविली आहे. उदाहरणार्थ,

ॐ नमोजी आद्या। वेदप्रतिपाद्या।

जयजय स्वसंवेद्या। आत्मरूपा॥

दासोपंतांचे गीतेवरील दोन भाष्यग्रंथ उपलब्ध आहेत. पैकी ‘ गीतार्णवा ’ त सव्वालख ओव्या आहेत. या ओव्यांची रचना ज्ञानेश्वरांच्या ओवीप्रमाणेच आहे. उदाहरणार्थ –

अवचट देखिला नयनी। जैसा ठसावला होता मनी।

दचकू गेला अंतःकरणी। भूलि आली॥^{१७}

वामन पंडिताच्या ‘ यथार्थदीपिका ’ या भाष्यग्रंथातील ओवीचे स्वरूपही असेच आहे. त्यामुळे चरणांती यमक आणि शेवटचा चरण आखुड व सुटा असे ग्रांथिक ओवीच्या रचनेचे तत्त्व आहे, असे म्हणता येते.

ओवीबद्ध रचना करताना रचनाचमत्कृती साधल्याची उदाहरणे आढळतात. वीरदास पासकीर्तनि ‘ बहुतरी ’ काव्यात अशी चमत्कृती साधली आहे. बहुतरी म्हणजे बहात्तर ओव्यांची रचना. ओवीच्या आरंभी क्रमाने मराठीतील वर्ण येतील अशा अनुरोधाने रचना केली आहे. मातृकांच्या अनुरोधाने धर्मविचारांचा संग्रह करण्याची ही रीत गुजराती व राजस्थानी वाङ्मयात पूर्वीपासून प्रचलित असली तरी मराठीत अशी चमत्कृती अभावानेच साधलेली आढळते. उदाहरणादाखल ‘ बहुतरी ’तील काही ओव्या पाहू –

(अ) अधर्म संसारी। अधमु जानीजे।
अलसु न कीजे। देवपुजे॥

(ब) आदी जिन पुजा। आधार जिवासी।
आसा पूर्ण रासी। करा तुम्ही॥

(इ) इतुके जानीजे। ईश्वरी भजीजे।
ईश तो म्हनीजे। जिनराज॥^{१८}

आधीच्या ओवीतील शेवटचा शब्द घेऊन ओवी सुरू करावयाची अशी रचनाचमत्कृती अनेक ग्रंथांत आढळते. रामदासी संशोधनातील ४०९ बाडांच्या शतकांना 'ओवी' असे नाव आहे. त्यातील काही ओव्या उदाहरणादाखल पाहू—

प्रगटला देव जयाचे अंतरी। धन्य सृष्टीवरी तोचि येक॥
तोचि येक धन्य ब्रह्मादिका मान्य। निर्गुणी आनन्य सर्वकाळ॥
सर्वकाळ गेला कथानिरूपणे। आध्यात्मश्रवणे निजध्यासे॥^{१९}

अशी रचनाचमत्कृती करून ओवी प्रौढ बनविली गेली. येथपर्यंत आपण 'ओवी'चा एक रचनाप्रकार म्हणून विचार केला. आरंभी केवळ छंदप्रकार म्हणून निर्माण झालेली ओवी रचनाप्रकारात उत्क्रांत झाली. श्रवणमनोहारित्वाच्या सौंदर्यात्मक परिमाणाच्या जोडीने आशयाच्या गरजेनुसार विविध आकार धारण करण्याची क्षमता तिने सिद्ध केली. गद्याची सारी वैशिष्ट्ये मुरवून घेऊन ती चिंतनशील विवेचनाचे, तत्त्वज्ञानाचे वाहन बनली. ओवीचे काही रचनाप्रकार अनुभवविशिष्ट बनतात तेव्हा त्यांना काव्यप्रकाराचे रूप लाभते. नृत्य, नाट्य अशा कलाविशेषांची गुणवत्ता स्वीकारून ओवी अधिक संपन्न बनते. सृजनशीलतेचे असे बहुमिती परिमाण ओवीने प्राप्त केले आहे.

संदर्भ व टीपा

१. ना. धों. महानोर (संकलक) पळसखेडची गाणी, पॉप्युलर प्रकाशन, तिसरी आवृत्ती, १९९५.
२. सरोजिनी बाबर (संपादिका), जनलोकांचा सामवेद, महाराष्ट्र राज्य लोकसाहित्य माला, पुष्प १२ वे, पृ. ४४२
३. ना. गो. नांदापूरकर, संकलन, मराठीची माया, प्रकाशक स्वतः, १९५८, पृ. ५२ ते ५४

४. जनाबाई, श्रीसकलसंतगाथा, खंड पहिला, श्रीसंतवाङ्मयप्रकाशन मंदिर, दुसरी आवृत्ती, १९६७, पृ. ४३८
५. प्रस्तुत ओव्या मालवण येथील अयोध्याबाई ज्ञानदेव शिरसीकर आणि सावित्री भिकाजी वेंगुर्लेकर यांनी अभ्यासकर्तीस गाऊन दाखविल्या. त्या ध्वनिमुद्रित रूपात उपलब्ध आहेत.
६. 'स्त्रीजीवन' संक. साने गुरुजी, 'इंद्रायणी साहित्य' पुणे, नवी आवृत्ती १९९८, पृ. ५१
७. तत्रैव पृ. ४५
८. सरस्वती बा. पाटील 'ओवी सरस्वतीची' अस्मिता प्रकाशन, कोल्हापूर २००१, पृ. २८
९. स्त्रीजीवन, उ.नि. पृ. २१२
१०. 'एक होता राजा', संपा. सरोजिनी बाबर, महाराष्ट्र राज्य लोकसाहित्य समिती पुष्प १० वे १९६४, पृ. १७१
११. संत गोरा कुंभार मंडळ, नेबापूर, जि. कोल्हापूर यांनी सादर केलेल्या 'डाक' मधील ओव्या प्रस्तुत अभ्यासकर्तींच्या संकलनात आहेत.
१२. सीताबाई बिडवलकर, सरस्वती माणगावकर आणि सुहासिनी माणगावकर यांनी प्रस्तुत ओव्या गाऊन दाखविल्या. ध्वनिमुद्रण उपलब्ध
१३. तत्रैव.
१४. महदंबा, 'महाराष्ट्र संत कवयित्री' ले. ज. र. आजगावकर, भारत गौरव ग्रंथमाला मुंबई १९३९, पृ. १९ वरून उद्धृत
१५. 'बा. भ. बोरकर, व्यक्ती आणि वाङ्मय', ले. मनोहर सरदेसाई, गोमंतक मराठी अकादमी, गोवा १९९२, पृ. २५४ वरून उद्धृत.
१६. रामदास, 'आज्ञापत्र', 'रामदास, वाङ्मय आणि कार्य' ले. न. र. फाटक, मौज प्रकाशन, मुंबई, द्वितीय आवृत्ती १९७०. पृ. ३५३ वरून उद्धृत.
१७. दासोपंत 'गीतार्णव', 'एकनाथकालीन मराठी साहित्य' ले. हे. वि. इनामदार आणि वसंत जोशी, दिलीपराज प्रका. पुणे, १९९०, पृ. ७९ वरून उद्धृत
१८. वीरदास पासकीर्ती, 'बहुतरी', 'धवलगान' संपा. सुभाषचंद्र, अक्कोळे सन्मती मुद्रणालय, बाहुबली, जि. कोल्हापूर २००१, पृ. ७१
१९. रामदासी संशोधन, 'रामदास : वाङ्मय आणि कार्य' उ.नि., पृ. ३१५ वरून उद्धृत.



प्रकरण चौथे

ओवी आणि आशयानुभवाची विविधता

ओवी हा केवळ एक छंदप्रकार नसून तो रचनाप्रकारही आहे, याचा आपण दुसऱ्या प्रकारात विचार केला. एक छंद म्हणून ओवीची इतर छंदांशी तुलना करता असे दिसून येते की, नियमिततेच्या संदर्भात ओवी अन्य छंदापेक्षा वेगळे वैशिष्ट्य धारण करते. एकदा एखाद्या छंदाने नियमित रूप धारण केले की ते टिकून राहते. महाकाव्यकाळात संस्कृत अक्षरगणवृत्तांची जी रूपे सिद्ध झाली तीच पुढे कायम टिकली. उदाहरणार्थ, वैदिक त्रिष्टुभातून उपजाती निर्माण होऊन त्यातून पुढे इंद्रवज्रा, उपेंद्रवज्रा ही वृत्ते रूढ झाली. एकदा ही वृत्ते रूढ झाल्यावर त्यांची लक्षणे कायम राहिली. काव्यकालातील या वृत्तांची लक्षणे आणि अगदी आज सांगितली जाणारी या वृत्तांची लक्षणे यात फरक नाही. छंदाचा वापर करणाऱ्या कवीनुसार छंदाची लक्षणे बदलत नाहीत. वैदिक अनुष्टुभाची लक्षणे आणि पुढील काळातील म्हणजे महाकाव्य काळातील अनुष्टुभाची लक्षणे यात फरक आहे. परंतु त्यानंतर ज्या ज्या कवींनी अनुष्टुभाचा वापर केला त्यांनी प्रतिचरणी अक्षरे आठ आणि विषमचरणी 'गाल'युक्त रचना (-U) ही वैशिष्ट्ये पाळलेली दिसतात. 'ओवी'च्या बाबतीत मात्र असे घडलेले दिसत नाही. 'मानसोल्लासा'त उल्लेखिलेली त्रिपदी ओवी महदंबेच्या रचनेत आहे; परंतु त्याच कालखंडातील ज्ञानेश्वरांनी साडेतीन चरणी ओवी रचली. जनाबाईंच्या काही ओव्या चार चरणी, पाच चरणी आहेत तर एकनाथांच्या साडेचार चरणी आहेत. एकनाथांनी साडेचार चरणी ओवीचा पायंडा पाडला. अशा प्रकारे छंद म्हणून येणाऱ्या नियमिततेच्या मर्यादा ओलांडून ओवीने आशयानुसार रूप धारण करण्याचा रचनाप्रकाराचा गुणधर्म आत्मसात केला. ओवी आशयाचे वहन करणारे निरंग साधन राहिले नाही. आशयाला वेगळे परिमाण देणारे, आशयाला आकार देणारे माध्यम झाले.

रचनाप्रकार आणि विशिष्ट आशयानुभव यांची एक सांगड असते. अमुक एक प्रकारचा आशय अमुक एका रचनाप्रकारातून आविष्कृत व्हावा असा काही नियम नसतो; परंतु तसा संकेत असतो. विशिष्ट प्रकारचा आशय व्यक्त करण्याचे प्रभावी सामर्थ्य त्या त्या रचनाप्रकाराने दाखवून दिलेले असते; त्यातून ही सांगड तयार होत असते. ओवीची कोणकोणत्या प्रकारच्या आशयानुभवाशी सांगड जुळलेली आहे, याचा विचार या प्रकरणात करावयाचा आहे.

ओवी हा शब्द-माध्यमातून आविष्कृत होणारा सृजनशील आविष्कार असतो. कलात्मक रूप धारण करण्याची गुणवत्ता ओळखण्याची सोपी खूण म्हणजे त्यातील माध्यमाचे स्वरूप आणि माध्यमाची अवलंबनपद्धती. 'ओवी' मध्ये भाषा केवळ संदेशवहनाचे साधन म्हणून कार्य करते की माध्यम असते याचा विचार करणे युक्त ठरेल.

दैनंदिन व्यवहारात आपण भाषेचा वापर मनोगतांची देवाणघेवाण करण्यासाठी करतो. सामाजिक व्यवहार करण्याचे भाषा हे साधन असते. तरल, मृदू, द्वेष-रागयुक्त सुप्त भावनांच्या आणि आयुष्यातील रहस्यांच्या बाबतीत मात्र आपण भाषेचा बुरख्यासारखा वापर करतो. दुसऱ्यापासून काहीतरी लपविण्यासाठी, गुप्त ठेवण्यासाठी भाषेचे अवगुंठन वापरतो किंवा त्या संदर्भात भाषेचा वापरच करीत नाही. एकमेकांच्या संदर्भात आपण शरीराच्या, सामाजिक उद्दिष्टांच्या आणि गरजांच्या पूर्तीच्या संदर्भात अस्तित्वात असतो परंतु संज्ञेच्या अथवा जाणिवेच्या संदर्भात अस्तित्वात नसतो. भाषा जेव्हा माध्यम बनते तेव्हा खोलवरचे भाव अभिव्यक्त करते. हे संज्ञेच्या पातळीवरील अस्तित्व असते. त्यामुळे व्यावहारिक गरज नसतानाही व्यक्ती परस्परांशी जोडल्या जातात. ओवीत हा गुणधर्म आढळतो.

मालवणी स्त्रियांनी गायिलेल्या या ओव्या पाहा -

'पाऊस लागेल; पाऊस लागेल
 आनी नदीला आला पूर
 आनी नदीला आला पूर
 नदीला आला पूर... नदीला आला पूर...
 धोंडे बुडाले न नकोर (लहान थोर)
 धोंडे बुडाले न नकोर
 आनी प्रितीचा पांडुरंग, आनी प्रितीचा पांडुरंग ॥
 एका फुलाची केली होडी, एका फुलाची केली होडी

एका फुलाची केली होडी, एका फुलाची केली होडी
 आनी दंडानी पानी तोडी, आनी दंडानी पानी तोडी
 आनी दंडानी पानी तोडी, आनी दंडानी पानी तोडी
 जनी घेतीली पैलतडी, जनी घेतीली पैलतडी
 आनी रुक्मिन कायी बोले, आनी रुक्मिन कायी बोले
 आनी प्रीतीचा पांडुरंग, आनी प्रीतीचा पांडुरंग
 जनी आनिली पैलतडी, जनी आनिली पैलतडी
 जनी तुमची कोन हई, जनी तुमची कोन हई
 येडे येडे तु रुकमिनी, येडे येडे तु रुकमिनी
 जनी आमची मायभैन, जनी आमची मायभैन
 नको, नको गे दोसु तिला, नको, नको गे दोसु तिला
 जनी आमची मायभैन, जनी आमची मायभैन
 येडे येडे तु रुकमिनी, येडे येडे तु रुकमिनी ॥

महाराष्ट्राच्या सर्व भागात या आशयाच्या ओव्या सापडतात. थोडाफार फरक असतो इतकेच.

या ओव्यांतील अनुभव अदभुत आहे. प्रीतीचा पांडुरंग एका फुलाची होडी करतो आणि दंडानी पाणी सारीत दुथडी भरलेली नदी पार करून पलीकडच्या तीरावरील जनीला अलीकडच्या तीरावर घेऊन येतो. यातील पांडुरंग हा नायक आहे. त्याचे सारेच अदभुत. पार्थिव जगातील जनीला प्रीतीच्या अदभुत जगात आणण्याची किमया तो करतो आणि म्हणूनच 'जनी तुमची कोण' असा व्यावहारिक पातळीवरील प्रश्न विचारणारी रुक्मिणी वेडी ठरते. रुक्मिणीच्या व्यावहारिक पातळीवरील प्रश्नाला विट्टल जे उत्तर देतो ते या सामाजिक, सांस्कृतिक जगतातील मूल्यव्यवस्थेला साजसे आहे. पत्नी सोडून अन्य स्त्रिया आई अथवा बहिणीसमान असण्याचे मूल्य त्यातून व्यक्त होते. प्रीतीचे अदभुत जग आणि व्यवहारातील मूल्यव्यवस्था यांची चपखल सांगड बसते. भाषा आशयाला कशी आकार देते याचे हे उत्तम उदाहरण आहे.

ओवी हा सृजनशील आविष्कार आहे. ध्वनींची जुळणी करून तयार केलेल्या शब्दांनी युक्त भाषा हे त्याचे माध्यम आहे. भाषा ही व्यावहारिक जीवनातील एक संकेतव्यवस्था आहे. आपली मनोगते एकमेकांपर्यंत पोहोचविण्यासाठी, त्यांची सामाजिक देवाणघेवाण करण्यासाठी साधन म्हणून भाषेचा वापर केला जातो. भाषा माध्यमरूप होते तेव्हा विचार, भावना इत्यादी

एकमेकांपर्यंत पोहोचविण्याचे काम तर करतेच; पण त्याचबरोबर विचार, भावना यांची मांडणी करणे, त्यांना आकार देणे असेही काम ती करते. व्यावहारिक पातळीवरील संदेशवहनाच्या पलीकडे जाऊन वेगळा अर्थ, आशय ती अभिव्यक्त करू शकते. आता आपण पाहिलेल्या ओव्यांमधून असा आशय अभिव्यक्त झाला आहे. 'ओवी' या रचनाप्रकारात उच्च दर्जाची सौंदर्यात्मकता कशी निर्माण होते त्याचे हे उदाहरण आहे. याचा अर्थ असा नव्हे की, प्रत्येक ओवी कलात्मक आणि श्रेष्ठ असते. ओवीरचनेत पुष्कळ वेळेला गतानुगतिकतेचा भाग असतो. एखादा रूपबंध सापडला की फक्त शब्द बदलून यमकाचे वैशिष्ट्य सांभाळीत त्या रूपबंधाची पुनरावृत्ती केली जाते. अशा वेळी, कलात्मकतेपेक्षा पुनरावृत्तीला, यमक जुळविण्याच्या कौशल्याला अधिक महत्त्व येते. उदाहरणार्थ—

मांडव तुमी घाला, मांडव तुमी घाला
 घाला निचळ जाईचा, जाईचा ग...
 घाला निचळ जाईचा, निचळ जाईचा
 छंद नवऱ्याच्या आईईचा, आईईचा ग... ॥

असा रूपबंध सापडला की, मांडव... झेंडवाचा... छंद नवऱ्याच्या बंधवाचा, मांडव धोतराचा... छंद नवऱ्याच्या मैतराचा अशा ओव्या पाठोपाठ तयार होतात. आंधळ्या अनुकरणामुळे दोषपूर्णता येते. यमकासाठी केलेल्या जुळवाजुळवीमुळे कृत्रिमपणा, तोचतोपणा येतो. प्रस्तुत ठिकाणी अशा ओव्या विचारात घेण्याचे कारण नाही. ओवीमध्ये सौंदर्यात्मक, कलात्मक अनुभव देण्याची किती मोठी क्षमता आहे आणि किती विविध प्रकारचा आशय ओवीतून अभिव्यक्त होऊ शकतो, याचा विचार प्रस्तुत प्रकरणात करावयाचा आहे.

पुनरावर्तनाचे ओवीचे वैशिष्ट्य आशयाला कसे गहिरपण आणून देते त्याचे उदाहरण म्हणून एक ओवी पाहू—

सासु आत्याबाई...
 तुमी दळुन दळुन मेल्या...
 दळुन दळुन मेल्या...
 तुमी दळुन दळुन मेल्या...
 आमच्या राज्यावर...

ह्या गिरन्या आल्या...गिरन्या आल्या...

ह्या गिरन्या आल्या...

या ओवीतील शब्दांचा वैशिष्ट्यपूर्ण वापर आणि शब्दांचे पुनरावर्तन लक्षपूर्वक पाहिल्यावर जाणवते की, पूर्वार्धातील 'मेल्या' ह्या शब्दाचा अर्थ लक्षणेने खूप कष्टल्या, मृत्यू बरा वाटावा इतके कष्ट केले असा होतो. त्यातून जुन्या काळातील स्त्रियांचे कष्टप्रद आयुष्य उभे राहते. शब्दांचे, शब्दसमूहांचे पुनरावर्तन अर्थाला सघन करते. पुनरावर्तनातून दळण्यातून होणाऱ्या कष्टाचे संवेदन तीव्र होते. दळून हा शब्द एकंदर सहा वेळा येतो. 'दळून दळून मेल्या' हा शब्दसमूह तीन वेळा पुनरावृत्त होतो. 'गिरन्या आल्या' हा शब्दसमूह तीन वेळा येतो. मनावर ठसते ते दळून दळून मरणे आणि मग सुटकेचा निःश्वास !

पुनरावर्तन ही ओवीची केवळ लकब नाही. आशय सघन करण्याचे, आशयाला वळण देण्याचे कार्यही पुनरावर्तनातून होत असते.

१. व्यक्तिगत भावानुभवांचे चित्रण

जात्यावरील ओवीचे स्वरूप बव्हंश वेळेला सहजोदगाराचे असते. त्यात उत्कटता आणि ताजेपणा यांचे मिश्रण असते. स्वाभाविकच या ओव्यांमध्ये व्यक्तिगत भावानुभव अभिव्यक्त झालेले दिसतात. जात्यावरील ओव्यांमध्ये मुक्त भावाविष्कार असतो. एखाद्या अनुभवात गुंतलेल्या अनेक लोकांच्या अनेक परींचे भावदर्शन त्यात असते. भावानुभवाच्या ढोबळ आविष्काराप्रमाणेच सूक्ष्मातिसूक्ष्म अनुभवांचे दर्शन त्यातून घडते.

सासुनि सासरानि

मना जीवले जंजाळ, व जंजाळ

मना जीवले जंजाळ

साहुग्रकारणानी वेळानीगरे सांडाळ, व सांडाळ ॥

सासू-सासऱ्यांचा जाच आणि वर सावकाराचा काच याने कुचंबलेल्या मनाचे हे उद्वेगपूर्ण उद्गार आहेत.

भोळानी म्हादेव नी

भोळ्याले म्हणू नयी, म्हणू नयी नी

भोळ्याले म्हणू नयी

याच्या जटा खालीनी

गुपीतं व गंगाबाई,
गंगाबाई.., गुपीतं.. व गंगाबाई.. ॥

वरून भोळसर दिसणाऱ्या माणसाच्या अंतरंगातील लबाडी जाणल्याचा भाव इथे 'शंकर-गंगा' प्रतीकातून व्यक्त झाला आहे.

देव घालून चुकला। जन्मवेरी।
नको घालू सख्या हरी। जन्मवेरी।
नको घालू सख्या हरी।
स्त्रियांचा हा जन्म। परक्याची ताबेदारी।

या ओवीत परवशतेचे दुःख उत्कटपणे व्यक्त झाले आहे. उद्वेग, दुःख याप्रमाणे आनंदाचे, साफल्याचे भावही ओवीतून व्यक्त होतात.

जीवाला देते जीव। मी त देऊन पाह्यला।
जाईच्या फुलात। नाही केवडा राहीला।

माता-पित्यांबद्दलचे प्रेम ओवीत खालीलप्रमाणे व्यक्त होते -

पहिली माझी ओवी। देवा आधी मावलीला।
जन्म घेतील तिच्या। निऱ्याच्या सावलीला ॥

व्यक्तिगत भावनांचे उत्कट आविष्करण करण्याचा गुणधर्म ग्रांथिक ओवीत टिकून राहिलेला दिसतो. ग्रांथिक ओवीतील भाव प्राधान्याने भक्तीचा आहे. आधुनिक कवींनीही उत्कट भावाभिव्यक्तीसाठी ओवीची निवड केलेली दिसते.

उदाहरणार्थ, पु. शि. रेग्यांची 'त्रिधा राधा' कविता पाहा. युगानुयुगीची मनबाधा ओवीतून समर्थपणे साकारली आहे. (सुहृदगाथा, पृ. ४०)

२. व्यक्ती-व्यक्तीमधील भावसंबंधांचे चित्रण

व्यक्ती-व्यक्तीमधील नाजुक नातेसंबंध हा मानवी जीवनातील अत्यंत आल्हाददायक, हृद्य भाग असतो. त्यामुळे जीवन सुंदर, समृद्ध बनते. हृदयाला खोलवर जाऊन भिडणाऱ्या नातेसंबंधांचे चित्रण ओवीतून सहज, स्वाभाविकपणे होते. उदाहरणार्थ, बहिणाबाईंच्या या ओव्या पाहा -

अरे लागले डोहाये
सांगे शेतातली माटी
गाते माहेराचं गानं
लेक येईन रे पोटी।
देरे देरे योग्या ध्यान।
ऐक काय मी सांगते।
लेकीच्या माहेरासाठी
माय सासरी नांदते।

बहिणाबाईची गाणी, पृ. ५२

माय-लेकीमधील हृद्य भावसंबंध इथे व्यक्त झाला आहे.

शंभूदेव मोटा हाणी। गिरजा नार दारं धरी।
पाणी झुळू झुळू चाले। दवण्याच्या रोपांवरी॥

पति-पत्नीमधील सहभाव आणि सुगंधी क्षण इथे अभिव्यक्त झाले आहेत.
प्रेमाप्रमाणे आशंका, भय, राग, द्वेष असलेले परस्परसंबंधही ओवीतून व्यक्त
होतात. उदाहरण म्हणून काही ओव्या पाहू—

१. घरातली अस्तुरी। तल्वारीचं पान।
परनारीसाठी। नको घेऊ आडरान॥
२. घरातली अस्तुरी। बुगडीचं ग बोंड।
परनारीसाठी। का सुकली तुमची तोंड ? ॥
३. रूसली रूकमीन। वाट विचारी तळ्याची।
सावळा पांडुरंग। आन घालितो गळ्याची॥
४. विठ्ठलाच्या मांडीवरी। राधिका बैसली।
रूकमीण रूसली। जशी आगीन भडकली॥

अवैध संबंधांचे संदर्भही ओवीत प्रकट होतात, जसे—

चैताच्या महिन्यात। देव जोतिबा आवागला।
पाठंच्या बहिणीसंगं। गेला लगीन लावायाला॥

ग्रांथिक ओवीतून व्यक्ती-व्यक्तीमधील परस्परसंबंधांचे चित्रण आविष्कृत

होते. विशेषतः आख्याने आणि महाकाव्यरचना यातून हे चित्रण प्रभावी आणि प्रत्ययकारी झालेले दिसते. नरेंद्राच्या 'रुक्मिणीस्वयंवरा'त रुक्मिणीची विरहावस्था, विप्रलंभ शृंगार, रुक्मीने केलेली कृष्णनिंदा, रुक्मिणीने पत्र घेऊन पाठविलेला सुदेव ब्राह्मण, त्याची व कृष्णाची भेट यासारख्या प्रसंगातून मानवी भावभावनांचे, क्रिया-प्रतिक्रियांचे मनोहर चित्रण झाले आहे. भास्करभट्टाचे 'शिशुपालवध' हे आख्यानकाव्य ओवीरूप आहे. त्यात श्रीकृष्ण-नारद भेट, उद्धव-नारद संवाद, कृष्ण-रुक्मिणी कलह, कृष्णाचे हस्तिनापुरी जाणे व जलक्रीडा, जरासंधवध, अग्रपूजेच्या प्रसंगी शिशुपालाने केलेली कृष्णनिंदा, पांडव- शिशुपालयुद्ध, कृष्ण-शिशुपालयुद्ध आणि शिशुपालवध या प्रसंगांच्या साखळीतून काव्य अवतरते. या प्रत्येक प्रसंगाच्या चित्रणात माणसांच्या स्वभावाचे, हर्ष-विमर्षाचे, क्रिया-प्रतिक्रियांचे, राग-लोभाचे सुरेख चित्रण आहे.

आधुनिक काळातील कवि-कवयित्रीही व्यक्ती-व्यक्तीमधील संबंधांचे चित्रण करण्यासाठी ओवीचा वापर करतात. उदाहरणार्थ -

१. जग केले आतले। सारे नीट झाकले।
आभाळाला टांगून। ओले मन वाळले
(वासंती अभ्यंकर -मनस्वी, पृ. ४७)

२. बरे झाले देवा। केलासी उपकार।
घातलेस जन्मा। बाईच्या ह्या।
न कळे कोणा। अर्थ बोलण्याचा
भाषेनेही मुके। केले आम्हा।
(अश्विनी धोंगडे - अन्वय)

३. कर बांधाबांध गडे। मांडू पुन्हा नवी चूल।
संपली ग ताटातुटी। विणू आता घरकुल।
(बा. भ. बोरकर - साबरमतीच्या काठी)

बा. भ. बोरकरांची 'करी मला वज्रदेही' ही कविता मालिका-ओवी या प्रकारची आहे. त्यात दुर्योधन आणि गांधारी संवाद आहे. दुर्योधन अंतर्मुख होऊन विचार करतो आणि प्रकटपणे आईला म्हणतो,

जसा जन्मलो तसा गे। तुझ्यापुढे उभा ठेलो।
सर्व लज्जा अहंकार। स्वये ओलांडून गेलो।

काढ डोळ्याचे बांधप। मला सारा पुरा पाही।
आणि उभाच जाळून। करी मला वज्रदेही।

(बा. भ. बोरकर - करी मला वज्रदेही)

२. समाजदर्शन

ओवी हा खेड्या-पाड्यातील स्त्री-पुरुषांच्या, सर्वसामान्य माणसांच्या हृदयाचा हुंकार असल्यामुळे ओवीतून अगदी स्वाभाविकपणे समाजाचे, समाजाच्या मानसिकतेचे, रूढी-परंपरांचे, जीवनशैलीचे चित्र उमटलेले दिसते. उदाहरण म्हणून काही ओव्या पाहू-

१. आवं या लेकीचा येवडा गं खेळ..।

चुली भानुशा कोना गं मंदी।
तान्या माझ्या बाळा ग याची।
चेंडू लगुरी उनागं मंदी...।

२. आवं या लेकीचा येवडा गं खेळ...।

खेळ सुपली मंदी ग बुटी।
ताना माजा गं बाळ ग राजा।
खेळे रंगीत गाडा ग इटी॥

३. आवं या लेकीचा येवडा गं खेळ...।

चुनी भानुशा कोना गं पाशी।
तान्या माझ्या या बाळा ग याचा।
जंगी भवरा येशी गं पाशी॥

या ओव्यांतून मुलींचे खेळ वेगळे आणि मुलांचे खेळ वेगळे हे तर समजतेच, पण त्याचबरोबर मुलींचे खेळ घराच्या कोपऱ्यात, चुली भानुशाजवळ आणि मुलांचे खेळ बाहेर, थेट वेशीपाशी असल्याचे सामाजिक वास्तवही प्रकट होते. मुलाचा 'तान्या माझा बाळ राजा' हा उल्लेखही पुरेसा सूचक आहे.

हळदीच्या ओव्यांमध्ये लग्नाचे निमंत्रण देणाऱ्या ओव्या असतात. त्यात जसे देवादिकांना निमंत्रण असते तसेच संतांनाही असते. उदाहरणार्थ,

लगीनं ग एवढी चिड्डी।
द्यावी सावंता माळ्याला...।
हार गुंफावा नवऱ्याला...
नवऱ्याला ग...।

अशी ही लगीनचिड्डी नामदेव शिंप्याला, गोऱ्या कुंभाराला, नरहरी सोनाराला - अशा अनेक वारकरी संतांना दिली जाते. वारकरी संप्रदायाचा प्रसार महाराष्ट्रात किती खोलवर रुजला आहे, त्याचे हे प्रत्यंतर आहे. ही सर्व संतमंडळी स्त्रियांना आस्रमंडळी वाटतात. त्यांना निमंत्रण देणे त्यामुळेच अगत्याचे असते.

जात्यावरच्या ओव्यांतून महाराष्ट्रातील कौटुंबिक जीवनाचे, स्त्रियांच्या सुखदुःखाचे, रुसव्या-फुगव्याचे, सासर-माहेरच्या प्रतिक्रियांचे कसे चित्र उमटले आहे, यावे निवेदन पुष्कळ ठिकाणी केले गेले आहे. विशेषतः या ओव्यांच्या संकलनांना असलेल्या प्रस्तावनांमध्ये हे नमूद आहे. त्याचे समाजशास्त्रीय विश्लेषण झालेले नाही हे खरे असले तरी; ओवीतून समाजदर्शन घडविण्याचे कार्य स्वाभाविकपणे होते एवढे त्यातून नक्कीच निष्पन्न होते.

रूढी, रीत-रिवाज, समजुती, श्रद्धा यांचेही दर्शन ओव्यांतून सहज स्वाभाविक रीतीने होत असते. उदाहरण म्हणून, धनगरी ओव्यांतील काही भाग पाहू-

कामा भारी शानी गा। आपल्या घरी आली गा।
कोन असू जातीचा। इच्यार त्यो केलाया।
त्यानं मला जितली। बाप माजा मारतुया।
नवरा त्यो मेलाया। मीच मग मरनार।
कामा माज्या बाईनं। लडाईंच्या मोक्यात।
गावाच्या त्या भाईर। खाई तिनं पेटविला।
काशीलिंग बिराप्या। घोडा मग सोडीला।
बटव्यात हात गा। भंडाऱ्याची मूठ गा।
घोड्यावर टाकिली। घोड्याची गोमाशी झाली।
कामा माज्या बाईनं। न्हानं धुनं केलंया।
वल्या मग पडदीनं। खाईच्या त्या भवतनं।
चार येडं काढीलं। पाचव्या त्या येड्याला।

कामा माज्या बाईला। वरच्यावर झेलली।
घोड्यावर घेतली। घोड्यावर घेतली।

आधुनिक काळातील कवींच्या ओवी-मालिकेतून शेतकऱ्यांच्या जीवनशैलीचे दर्शन घडते. इंद्रजित भालेराव यांच्या 'गूज बोले' या दीर्घ कवितेत असा प्रत्यय येतो. या कवितेतील एक लहानसा भाग असा -

गूज बोले गूज बोले। गुज मिरोग बोलला।
तेलपाणी लावा काव। आता तिफणी उचला।
तिफणीला घाला साज। तिला नवरी नटवा।
लया दिसाची घरात। तिला सजन भेटवा॥

पेरणीच्या वेळी तिफणीला नवरी समजून तिला नटविण्याची रूढी या ओव्यांतून व्यक्त झाली आहे.

समाजजीवन गतिशील असते. त्यात नेहमी बदल होत असतात. या बदलांचे प्रतिबिंब ओवीत आपोआपच पडते. काळाच्या ओघात ओव्यांचे नायक कसे बदलले हे पाहिले तरी ओवीच्या या सामाजिक संवेदनशीलतेवर प्रकाश पडू शकेल. देवदेवता, संतसज्जन हे तर ओवीचे नायक आहेतच पण काळ आणि परिस्थितीतील बदलांबरोबर या नायकांत भरही पडत गेली. शिवाजी महाराजांवर, जोतिबा फुल्यांवर, बाबासाहेब आंबेडकरांवर ओव्या रचल्या गेल्या. उदाहरण म्हणून आंबेडकरांवरील काही ओव्या पाहू -

१. आंबेडकर ग बाबा। दुनियात शायीनात गं.
साऱ्या दुनियात शायीनात...
बंदुला मी सांगू किती। फुटू गं ऐन्यात मायीनात गं.
फुटू ऐन्यात मायीनात...
२. पंढरीला जाया औंदा। न्हाइं जालं मन..।
बाबासाहेबाकारण। शिकयले लिहिणं..।
३. आंबेडकर बाबा। करी जनताला ताकीत।
नका जाऊ पंढरीला। करी जनताला ताकीत।
छत्रीच्या डोलाखाली। चोख्याला उभा केला।
नका जाऊ पंढरीला...

इथे बदललेल्या जनमताचा, बदललेल्या विचारप्रवाहांचा संदर्भ सापडतो.

बदलत्या सामाजिक जीवनाचा, विचारप्रवाहांचा वेध घेण्यासाठी ग्रांथिक ओवीपेक्षाही जनसामान्यांची, लोकसमूहातील ओवी अधिक उपयुक्त ठरेल. कारण ओवी ही समूहाची निर्मिती असते. ती कुणा एकटीची किंवा एकट्याची नसते. ती जुनीही असते आणि नवीही असते. परंपरेने चालत आलेली असते आणि तरीही ती नित्य नवी भर पडत असते. नित्य नवे बदल होत असतात. ओवीच्या या गुणधर्मांमुळे मराठी समाजाने केलेले पराक्रम, सोसलेले पराभव, अपमान, दुःख, उपभोगलेले आनंदाचे क्षण, ऐतिहासिक काळापासून गाठीला बांधलेले शहाणपण ओवीत साठवलेले आहे.

चिंतनशीलता -

चिंतनशील किंवा वैचारिक आशय अभिव्यक्त करण्याची क्षमताही ओवीत निःसंशयपणे असते. बहिणाबाईंच्या ओव्यांतून तिचे जीवनभाष्य प्रकटते. ती अगदी सहजपणे सांगून जाते,

‘अरे मी कोन, मी कोन ?

मीपनाची मरीमाय

देखा इची कशी त-हा

सोता सोतालाच खाय।

(बहिणाबाईंची गाणी, पृ. ९८)

किंवा, दुसऱ्या एके ठिकाणी ती म्हणते,

मानसा मानसा। कधी व्हाशीन मानूस।

लोभासाठी झाला। मानसाचा रे कानूस।

(बहिणाबाईंची गाणी, पृ. ९१)

ज्ञानेश्वरांनी गीतेतील तत्त्वज्ञान सांगण्यासाठी ओवीची निवड केली. ज्ञानमार्ग, कर्ममार्ग यांची मीमांसा करून भक्तिमार्गाची शिकवण दिली. तत्त्वज्ञान सांगता सांगता, मानवी भाव-भावनांवरही ते भाष्य करतात.

आवडी जेथ पडे। तयाची अवसरी पुढे पुढे।

रिगो लागे हे घडे। प्रेम जेथे।

आवड आहे तेथे तृप्ती नाही या भूमिकेवरून ते म्हणतात,

वत्स धालयाही वरी। धेनु न वचारी दुरी।
 अनन्य प्रीतीची परी। ऐसीच आहे।
 तेणें काजेंवीणही बोलावें। तें देखिले तरी पहावे।
 भोगिता चाड दुणावें। पढियंतया ठायी।
 ऐसी प्रेमाची हे जाती। पार्थ तंव तेचि मूर्ति।
 म्हणून करूं लाहे खंती। उगेपणाची।

(अध्याय १८, ७७ ते ८०)

भावार्थदीपिकेपेक्षाही गूढ अनुभूतीचे दर्शन अनुभवांमृतातील ओव्यांतून घडते.

घटाचे नाहीपण। फुटलियाची नागवण।
 मानीत असे ते जाण। म्हणों ये कीं। (प्र. ३-४४)

नैय्यायिकांचे प्रागभाव, प्रध्वंसाभाव, अन्योन्याभाव, अत्यंताभाव मनात जागवून अज्ञानाचा धांडोळा या ओवीत घेतला आहे.

संस्कृत छंदांवर, वृत्तांवर प्रभुत्व असलेल्या वामनाने यथार्थदीपिका लिहिण्यासाठी 'ओवी'ची निवड केली हा गोष्ट चिंतनशील, तत्त्वज्ञानात्मक आशय अभिव्यक्त करण्यास ओवी सक्षम आहे हे स्पष्ट करणारी आहे.

अन्य कोणत्याही छंदापेक्षा ओवी अधिक मुक्त, स्वतंत्र आहे. त्यामुळे व्यक्तिगत उत्कट भावाविष्कारापासून ते चिंतनशीलतेपर्यंतच्या कोणत्याही प्रकारचा आशय ओवीतून अभिव्यक्त होऊ शकतो. ओवी एक रचनाप्रकार आहे आणि लवचिकता, परिवर्तनशीलता हे ओवीचे अंगभूत गुणधर्म आहेत. त्यामुळे काळानुरूप, स्थळानुरूप आणि व्यक्तिवैशिष्ट्यांनुरूप बदलणारा आशयही ओवीतून अभिव्यक्त होऊ शकतो. निरंगणपणे, तटस्थपणे आशयाचे वहन करणारा ओवी हा निर्जीव साचा नाही. आशयाला नवे परिमाण देण्याचे, आशयाला वळण देण्याचे, सौंदर्यात्मक आकार देण्याचे सामर्थ्य ओवीत असते म्हणूनच "एका रसाळपणाचिया लोभा। कीं श्रवणी होती जिभा। बोले इंद्रिया लागे कळंभा। एकमेकां॥" ही ज्ञानेश्वरांची प्रतिज्ञा खरी ठरली.

टीप -

प्रस्तुत प्रकरणात वापरलेल्या काही ओव्या अभ्यासकर्तींच्या व्यक्तिगत संकलनातील आहेत तर; काही ओव्या अन्य संकलनांमधून स्वीकारल्या आहेत.

◇ ◇

समारोप

आपण आतापर्यंत केलेल्या विचारविमर्शाचे थोडक्यात अवलोकन करून त्यात निघालेले निष्कर्ष एकसूत्रित रीतीने मांडू.

प्रस्तुत अभ्यास म्हणजे 'मराठी छंद दृक-श्राव्य माध्यमात जतन करून ठेवण्यासंबंधीच्या प्रकल्पाचा अंशभाग आहे. या प्रकल्पासाठी काम करित असताना एक गोष्ट ठळकपणे जाणवली ती म्हणजे, वृत्ते ही मराठीला परंपरेने प्राप्त झालेली संपत्ती आहे. संस्कृतकडून मराठीने अक्षरगणवृत्ते घेतली, तर प्राकृत-अपभ्रंशाकडून मात्रावृत्ते स्वीकारली. ओवी हा असा छंद आहे, जो मराठीने स्वतः स्वतःतून निर्माण केला. या संदर्भात वि.का. राजवाडे म्हणतात, " ...शातवाहनाच्या पाचव्या शतकात मराठी भाषा जेव्हा सुरू झाली, तेव्हा आर्ष अक्षरवृत्ते आणि संस्कृत गणवृत्ते व मात्रावृत्ते मराठी भाषा बोलणाऱ्या कवींच्या पुढे होती. त्यापैकी गणवृत्ते व मात्रावृत्ते यांच्याकडे ओढा न दाखविता त्यांनी अक्षरवृत्तेच पसंत केली असे दिसते. अथवा छंदोरचनेत दोन-तीन हजार वर्षांच्या अवधीत जी प्रगती झाली होती तिच्याकडे दुर्लक्ष करून, पुन्हा दोन तीन हजार वर्षांपूर्वीच्या अक्षरवृत्तांकडेच मराठी कवींनी धाव घेतली म्हणजे नवीन विटी न नवा दांडू घेऊन राष्ट्र पुन्हा नवा डाव खेळू लागले. ह्या नव्या डावाचे ओवीछंद हे एक रूप आहे. " (मराठी छंद, पृ. ८९) अन्यत्र राजवाड्यांनी ओवीचे मूळ आर्ष वैदिक छंदात शोधले असले, तरी इथे त्यांनी अचूक भाष्य करून फक्त आर्ष छंदाशी ओवीचे साम्य दाखवून तो मूळ मराठी छंद असल्याचे मान्य केले आहे. आपली भूमिका हीच आहे.

'ओवी' या शब्दाची वि. का. राजवाडे यांनी दिलेली, आ + ऊयन = ओयन = ओयनिका = ओवणिका = ओवइआ = वोवीया = ओवीया = ओवी = ओवीपेक्षा वे-उति ही व्युत्पत्ती मान्य करण्याजोगी आहे. 'ओवी'

हे अभिधान कसे दिले गेले असावे, याबद्दल मात्र वि.का.राजवाडे किंवा ह.दा.वेलणकर यांच्यापेक्षा वेगळी भूमिका घ्यावी लागते. ती अशी - या छंदप्रकाराला 'ओवी' हे अभिधान रूपकाथनि योजिले गेले. 'विणकामातील प्रत्येक ताणा जीतून ओवला जातो व जिच्यामुळे विणताना तो खालीवर केला जातो ती ओवी' असा ओवीचा व्यावहारिक जीवनक्षेत्रातील अर्थ आहे. जात्यावर दळण दळताना ओवी सुचल्यावर दळण आणि ओवी यांची सांगड बसली. असा सौंदर्यपूर्ण अनुभव पुनःपुन्हा घेताना, त्यासाठी स्त्रियांनी त्यांच्या जीवनक्षेत्रातील 'ओवी' शब्द रूपकाथनि रूळविला. हा व्यावहारिक जीवनक्षेत्रातील शब्द रूपकाथनि योजण्याचा हेतू शब्दाचा वैशिष्ट्यपूर्ण, काळजीपूर्वक वापर करून त्यातून काहीतरी सुघड, सौंदर्यपूर्ण घडविण्याच्या क्रियेचा अर्थ व्यक्तविणे हा असणार, हे उघड आहे.

'ओवी'चा सर्वात जुना उल्लेख 'मानसोल्लासा'तील आहे. त्यात महाराष्ट्रातील स्त्रिया दळणकांडण करताना ओव्या गात असल्याचा निर्देश आहे. ओवीचा जन्म असा मराठी स्त्रियांच्या कामाधामातून झाला. सुमारे एक हजार वर्षांच्या कालावधीत ओवीचा मोठ्या प्रमाणावर विकास आणि विस्तार झाला. 'जात्यावरची ओवी' असे तिचे एकमेव रूप न राहता, शेतात काम करताना गाईली जाणारी ओवी, झोपाळ्यावरील ओवी, अंगाई ओवी, धनगरी ओवी, डाक ओवी, घाला, झम्माडा ओवी अशी तिची अनेक रूपे सिद्ध झाली. ती विविध रूपिणी बनली. लोकव्यवहारातील या ओवीतून पुढे ग्रांथिक ओवी निर्माण झाली. ओवी जगन्मनोहर बनली. ओवीच्या या सर्व रूपांचा एकत्रितपणे विचार करून, ओवी छंदाची वैशिष्ट्ये खालीलप्रमाणे सांगता येतील.

१. ओवीला चरणसंख्येचे बंधन नसते. तीन चरणी ओवी हे तिचे प्रारंभिक रूप खरे पण तिचे एकमेव रूपवैशिष्ट्य नाही. साडेतीन चरणी, चार चरणी, साडेचार चरणी, पाच चरणी, सहा चरणी ओव्यांचे असंख्य नमुने सापडतात. धनगरी ओवी आणि डाक, घाला मधील ओवीच्या चरणसंख्येचा हिशेबच नसतो.

२. ओवीला अक्षरसंख्येचे बंधन नसते. एका ओवीत किती अक्षरे असावीत याचे बंधन ओवीला नसते. त्याचप्रमाणे प्रत्येक चरणात किती अक्षरे असावीत याचेही बंधन ओवीला नसते. अक्षरसंख्येचे बंधन नसते त्याचप्रमाणे मात्रासंख्येचे बंधनही ओवीला नसते. त्यामुळे, पिंगलाची त्रिक पद्धती ओवीचे स्वरूपविशेष सांगण्यास उपयोगी पडत नाही. रचनेच्या कोणत्याही गणिती

प्रस्तारापासून ओवी मुक्त आहे. स्वच्छंद आहे. स्वतंत्र आहे.

३. एक छंद म्हणून ओवीचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणजे पुनरावर्तन. ओवीचा जन्म ज्या कृतीच्या संगतीत झाला त्या दळण्याच्या कृतीत आवर्तनात्मकता असते. झोपाळ्यावर बसल्यावर झोक्याच्या आंदोलांचे आवर्तन होत असते. धनगरी ओवी शेकोटीभोवती फिरत सादर केली जाते. हे कृतीतील पुनरावर्तन अगदी स्वाभाविकपणे ओवीच्या रूपाचा भाग बनले. लोकपरंपरेतून पुढे ग्रांथिक ओवी उत्क्रांत झाल्यामुळे त्या ओवीतही हे वैशिष्ट्य कायम राखले गेले. ओवीत शब्दांचे, शब्दसमूहांचे, चरण खंडांचे एवढेच नव्हे तर संपूर्ण चरणाचेही पुनरावर्तन केले जाते. चरणाचे खंड पाडायचे आणि त्यातील एका किंवा अधिक चरण खंडांचे पुनरावर्तन करायचे अशी युक्ती वापरून विराम आणि गतिमानता याचा मेळ साधला जातो. त्यातून लय आवतरते.

४. लय निर्माण करण्यासाठी किंवा श्रुतिसुभगतेसाठी ओवीतील शब्दांच्या घडणीत बदल केले जातात. कधी मूळ शब्दात नसलेल्या अक्षरांची भर घातली जाते तर कधी लयीनुसार अक्षरांच्या ऱ्हस्व-दीर्घत्वात बदल केले जातात.

५. लय सांभाळण्यासाठी अक्षरांच्या उच्चारण कालमर्यादित बदल केला जातो. ऱ्हस्व आणि दीर्घ हा भेदच उरत नाही. लयीच्या सौंदर्यात्मक परिणामासाठी नादानुकारी शब्दांची योजना केली जाते. मध्ययमक, अंत्ययमक आणि अनुप्रास या शब्दालंकाराचा उपयोग प्राधान्याने केला जातो.

कोणताही बौद्धिक, गणिती प्रस्तर न वापरता, केवळ पुनरावर्तनाच्या साह्याने लय तोलून धरणारा ओवी हा वैशिष्ट्यपूर्ण छंद आहे. ओवीचे आणखी एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणजे छंदप्रकार म्हणून जन्माला आलेल्या ओवीने श्रुतिसुभगतेसाठी वेगवेगळे प्रयोग करित राहण्याची धाटणी तर स्वीकारलीच; पण त्याचबरोबर आशयाला अनुसरून रचनेचे वेगवेगळे प्रयोगही केले. ओवीच्या प्रत्येक रूपात रचनेची विविधता आढळते. एक रचनाप्रकार म्हणून ओवीची काही वैशिष्ट्ये पुढीलप्रमाणे सांगता येतील -

१. स्वयंपूर्ण ओवी - रचनादृष्ट्या आणि आशयदृष्ट्या परिपूर्ण आणि स्वयंपूर्ण असे हे ओवीचे रूप असते.

२. ओवीमालिका - प्रत्येक ओवी स्वतंत्र, स्वयंपूर्ण असते आणि अशा ओव्यांची एक मालिका बनते. मालिकेतील ओवी स्वतंत्रही असते आणि

आशयाच्या दृष्टीने ती इतर ओव्यांशी जोडलेलीही असते. या मालिकेतून एक आशयानुभव सलगपणे प्रकट होतो. एखाद्या चरणाच्या पुनरावर्तनाच्या साह्याने हा सलगपणा राखला जातो.

३. ओवीकथा - ओव्यांमधून सलगपणे एखादे कथानक आविष्कृत होते. ही कथा लहान असू शकते अथवा प्रदीर्घही असू शकते.

४. धनगरी ओवी व डाक ओवी - या रचनाप्रकारात गद्य-पद्याचे मिश्रण असते. प्रथम ओवीबद्ध कथन आणि नंतर गद्यात विवेचन असा सर्वसाधारण क्रम असतो. विधियुक्त प्रारंभ असतो. दोन्हींचा प्रयोग सादर केला जातो. त्यामुळे ऐकणाऱ्याला कथा कळावी याची दक्षता कथक घेतो. शब्दरचना सोपी असते. ओळींची लांबी श्वसनबंधाला पेलवेल इतपत असते. एकाने प्रथम चरण गायचा आणि नंतर इतर सहकाऱ्यांनी तो घोळवायचा असा रूपबंध स्वीकारलेला असतो. करुण अथवा वीर, अद्भुत रसप्रधान कथानक उभे केले जाते.

५. अलीकडच्या काळात जी प्राधान्याने गद्याची वैशिष्ट्ये मानली जातात त्या सर्व वैशिष्ट्यांनी युक्त असे रचनाप्रकार ओवीतून आणि ओवीमध्ये आविष्कृत झालेले आढळतात. आख्याने, चरित्र, महाकाव्य, भाष्यग्रंथ या काव्यप्रकारांसाठी ओवीचे माध्यम समर्थपणे वापरले गेल्याची अनेक उदाहरणे साहित्येतिहासात सापडतात.

६. धाला आणि झम्माडा हा अत्यंत अभिनव असा रचनाप्रकार आहे. त्यातून नाट्याचा धर्म प्रकट होतो. धाल्यामध्ये संपूर्ण विवाहसमारंभ ओवीतून आविष्कृत होतो. त्याच्या जोडीने अभिनित केला जातो. तर झम्माडात बौद्धिक झटापट असते.

७. स्वतःतून अन्य रचनाप्रकार निर्माण करण्याची किमयाही ओवीने साधली आहे. अभंग हा ओवीतून उद्भूत झालेला रचनाप्रकार आहे. तो ओवीप्रमाणे अक्षरसंख्या आणि चरणसंख्येच्या संदर्भात लवचिक, मुक्त आहे. भक्तिभाव हे त्याचे प्रधान आशय सूत्र आहे. आत्मनिष्ठ आणि स्वयंपूर्ण असा हा रचनाप्रकार 'ओवी' एवढ्याच सामर्थ्याने मराठी कवींनी वापरला आणि काळाच्या ओघात तो टिकूनही राहिला.

अशा प्रकारे छंद म्हणून येणाऱ्या नियमिततेच्या मर्यादा ओलांडून ओवीने

आशयानुरूप रूप धारण करण्याचा रचनाप्रकाराचा गुणधर्म आत्मसात केला. ओवी आशयाचे वहन करणारे निरंग साधन न राहता आशयाला वेगळे परिमाण देणारे, आशयाला आकार देणारे माध्यम झाले.

रचनाप्रकार आणि विशिष्ट आशयानुभव यांची एक सांगड असते. विशिष्ट प्रकारचा आशय व्यक्त करण्याचे सामर्थ्य त्या त्या रचनाप्रकाराने दाखवून दिलेले असते. त्यातून ही सांगड तयार होत असते. ओवीतून त्रिविध प्रकारचा आशय अभिव्यक्त होऊ शकतो.

ओवीतून व्यक्तिगत भावानुभवांचे चित्रण प्रत्ययकारी रीतीने होऊ शकते. जात्यावरील ओवीचे स्वरूप बव्हंश वेळेला सहजोद्गाराचे असते. त्यात उत्कटता आणि ताजेपणा यांचे मिश्रण असते. त्यामुळे त्यातून व्यक्तिगत भावानुभवांचे चित्रण प्रत्ययकारी रीतीने होते. जात्यावरच्या ओवीतील हा गुणधर्म ग्रांथिक ओवीतही पुरेपूर उतरलेला दिसतो.

व्यक्तिगत भावानुभवांच्या चित्रणाप्रमाणेच व्यक्तीव्यक्तीमधील नाजुक नातेसंबंधाचे चित्रण ओवीतून सहज, स्वाभाविकपणे होते. परस्परामधील प्रेम, जिव्हाळा याप्रमाणेच भय, आशंका, द्वेष, राग यांनी युक्त असे संबंधही ओवीतून प्रकट होतात.

ओवी हा खेड्या-पाड्यातील स्त्री-पुरुषांच्या, सर्वसामान्य माणसांच्या हृदयाचा हुंकार असल्यामुळे ओवीतून अगदी स्वाभाविकपणे समाजाचे, समाजाच्या मानसिकतेचे, रूढि-परंपरांचे, जीवनशैलीचे चित्र उमटलेले दिसते. समाजजीवन गतिशील असते. त्यात नेहमी बदल होत असतात. या बदलांचे प्रतिबिंब ओवीत आपोआप पडते. काळाच्या ओघात ओव्यांचे नायकही बदललेले दिसतात. बाबासाहेब आंबेडकर, ज्योतिबा फुले यांच्यावरील ओव्या या गोष्टींच्या निदर्शक मानता येतील. बदलत्या सामाजिक जीवनाचा, विचार प्रवाहांचा वेध घेण्यासाठी ग्रांथिक ओवीपेक्षा लोकसमूहातील ओवी अधिक उपयुक्त ठरते, कारण ही ओवी समूहाची निर्मिती असते. ती जुनी असते आणि नवीही असते. परंपरेने चालत आलेली असते. तीत नित्य नवे बदल होत असतात. ओवीच्या या गुणधर्मांमुळे मराठी समाजाने केलेले पराक्रम, सोसलेले पराभव, अपमान, दुःख, उपभोगलेले आनंदाचे क्षण, ऐतिहासिक काळापासून गाठीला बांधलेले शाहणपण ओवीत साठवलेले दिसते.

समाजदर्शनाप्रमाणे चिंतनशील किंवा वैचारिक आशय अभिव्यक्त करण्याची क्षमता ओवीत असते. ज्ञानेश्वरांची भावार्थदीपिका, अमृतानुभव, वामनाची यथार्थदीपिका हे भाष्यग्रंथ ओवीबद्ध आहेत. यातून ओवीचे चिंतन,

तत्त्वज्ञानात्मक आशय अभिव्यक्त करण्याचे सामर्थ्य स्पष्ट होते.

अन्य कोणत्याही छंदापेक्षा ओवी अधिक मुक्त, स्वतंत्र आहे. त्यामुळे उत्कट भावाविष्कारापासून ते चिंतनशीलतेपर्यंतची आशयाची कोणतीही छटा असो; ती ओवीतून समर्थपणे अभिव्यक्त होऊ शकते.

ओवीचा सर्वांत जुना उल्लेख असलेला 'मानसोल्लास' हा ग्रंथ अकराव्या शतकामधील आहे. तेव्हापासून ते आतापर्यंतच्या जवळ जवळ एक हजार वर्षांच्या काळाच्या टप्प्यात ओवीचा विकास झाला आणि विस्तारही झाला. या हजार वर्षांच्या कालखंडात अनेक सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक स्थित्यंतरे झाली. काव्याच्या क्षेत्रातही बदल झाले. काळाच्या विशिष्ट टप्प्यावर विशिष्ट प्रकारचे छंद, विशिष्ट प्रकारची वृत्ते अधिक प्रमाणात वापरली गेली आणि काही काळानंतर ती मागे पडली. मुक्तछंदाच्या आगमनानंतर तर ही वृत्ते विस्मरणात गेली. एवढे सगळे घडले तरी ओवी मात्र टिकून राहिली. आधुनिक कवीनाही आपला आशय अभिव्यक्त करण्यास उपयुक्त, महत्त्वपूर्ण वाटली. काळावर मात करण्याचे, कालमानाशी, परिस्थितीशी सुसंवादी राहाण्याचे सामर्थ्य ओवीत असल्यामुळे भविष्यकाळातही ओवीला चांगले भवितव्य आहे, असे मानता येते.



परिशिष्ट : १ : डाक

गावगाड्याने सोपविलेले पारंपरिक काम म्हणून मातीची भांडी तयार करणारा कुंभार मृत व्यक्तीच्या उत्तरक्रियेच्या वेळी केल्या जाणाऱ्या 'डाक' विधीच्या प्रसंगी मृत्यूविषयी तत्त्वज्ञान सांगतो. 'डाक' पूजन केवळ उत्तरक्रियेत होत नाही; ते लग्न, मुंज अशा मंगलप्रसंगीही केले जाते. 'डाक' वादनाला पाच हजार वर्षांची जुनी परंपरा आहे, असे सांगितले जाते.

'डाक' हे वाद्य आकाराने डमरूसारखे, पण डमरूपेक्षा थोडे मोठे असते. लाकडाच्या या वाद्याला गाईचे किंवा बकरीचे कातडे लावलेले असते. डाक वाजविताना एका बाजूने थाप आणि दुसऱ्या बाजूने लहान दांडक्याचा वापर करतात. त्याच्या बरोबरीने कधी झांज, तुणतुणे, टाळ या वाद्यांचा वापरही केला जातो. डाकपूजेतील गणेशपूजन, डाकपूजन, गुरुस्तवन, कथागीते या भागांमध्ये ओवीचा वापर केला जातो. 'डाक' विधीत सांगितल्या जाणाऱ्या कथांत नागावंतीची कथा फार आकर्षक आणि प्रसिद्ध आहे. कथानिवेदनात प्रारंभी गद्य निवेदन आणि नंतर त्या प्रसंगाचे ओवीरूप सादरीकरण असा क्रम असतो. प्रत्येक छोट्या प्रसंगाला चौक म्हणतात. मुख्य निवेदकाने एक चरण म्हणावयाचा व इतरांनी तो घोळवावयाचा, गती वाढत गेली की मुख्य निवेदकाने 'होड' असे म्हणून हस्तक्षेप करून पुढचा चरण म्हणायचा अशी रीत सांभाळली जाते. कथेच्या ओघाने येणाऱ्या ओव्यांची लय चौकात मांडलेल्या ओव्यांपेक्षा अगदी निराळी असते. या लयवैचित्र्यामुळे सादरीकरणात आकर्षकता येते.

परिशिष्ट : २ : अक्षरगणवृत्ते

या परिशिष्टात मराठीतील निवडक अक्षरगणवृत्तांची माहिती दिली आहे. ही माहिती देताना प्रथम अनुक्रमांक, नंतर तिरप्या अक्षरात वृत्ताचे नाव, त्यानंतर वृत्तातील मात्रांची संख्या आणि त्यानंतर अन्य माहिती असा क्रम ठेवून शेवटी उदाहरण दिले आहे. कवितेच्या ओळीतील अक्षरांच्या डोक्यावर लघु-गुरू अक्षरांच्या निदर्शक खुणा - = केल्या आहेत.

अक्षरगणवृत्ते हा मराठीला संस्कृतकडून लाभलेला सुबद्ध, सुघड, सुरेल असा वारसा आहे. संस्कृतमधील अक्षरगणवृत्तांचा उगम वैदिक छंदातून झाला असावा, असा तर्क केला जातो. वैदिक अनुष्टुभातून रामायण, महाभारतादी महाकाव्यात योजिलेला अनुष्टुभ छंद विकास पावला व त्यातच पुढे काही ठिकाणी निश्चित लग्नक्रमाची योजना होऊन अनुष्टुभ वृत्त साकारले. वैदिक त्रिष्टुभातून इंद्रमाला ही उपजाती तयार झाली आणि या उपजातीतील संयुक्त चरण सुटे वापरले जाऊन, त्यातून इंद्रव्रजा, उपेंद्रव्रजा ही वृत्ते रूढ झाली. वैदिक जगतीतून वंशमाला ही उपजाती तयार झाली आणि तिच्या संयुक्त चरणातून इंद्रवंशा, वंशस्थ अशी दोन वृत्ते तयार झाली. अशी थोडीफार माहिती वगळता बहुसंख्य वृत्तांचा विकास कसा झाला, त्याची माहिती उपलब्ध नाही. संस्कृतमधील अक्षरगणवृत्तांची परंपरा मराठीतील महानुभावी पंडित कवींनी आणि नंतरच्या काळातील, विशेषतः पेशवाई कालखंडातील पंडित कवींनी स्वीकारली आणि जोपासली. मराठीतील पहिली अक्षरगणवृत्तातील रचना करण्याचा मान भास्करभटाकडे जातो. त्याच्या 'ईशस्तुती' मध्ये शार्दूलविक्रीडित, दोधक, चामर अशा वृत्तांची योजना आढळते. कृष्णमुनींच्या रुक्मिणीस्वयंवर आणि ओंकारमुनींच्या लक्ष्मणास्वयंवरमध्ये पाच अक्षरी वृत्तांपासून ते वीस अक्षरी वृत्तांपर्यंत अनेक वृत्ते योजिली आहेत. त्यापुढील काळात विठ्ठल कळमपूरकर, दासोपंत, एकनाथ, मुक्तेश्वर, लोलिंबराज यांनी छंद आणि जातीरचनेप्रमाणे काही प्रमाणात वृत्तरचनाही केली. पुढे मध्यकाळात वामन, विठ्ठल, नागेश यांनी विपुल वृत्तरचना केली. त्यांनी परंपरागत संस्कृत अक्षरगणवृत्ते तर वापरलीच;

पण काही वृत्तांची मिश्रणे करून नव्या रचनाही सिद्ध केल्या. वामनाने 'अभीष्ट' नावाचे सर्वस्वी नवे वृत्त रचले. वामनाच्या कालखंडापासून वृत्तरचनेला बहर आला. अनंतकवी, आनंदतनय, यांनी वृत्तांचा भरपूर वापर केला. रघुनाथ पंडित, सामराज, मोरोपंत यांनी अत्यंत सफाईदारपणे आणि समर्थपणे वृत्तरचनेतील वैचित्र्याचा, वैविध्याचा प्रत्यय आपल्या काव्यातून दिला. या नंतरच्या काळात म्हणजे सर्वसाधारणपणे इंग्रजी आमदानीत वृत्तांचा वापर कमी-कमी होऊ लागला. तरीही डॉ. कीर्तिकरांचे 'इंदिरा', म. मो. कुंट्यांचे 'राजा शिवाजी', वा. वा. खऱ्यांचे 'यशवंतराय' महाकाव्य, वि. भ. लेंभे यांचे 'सुरतरंगिणी', कृष्णशास्त्री चिपळुणकरांचे 'अन्योक्ति', रा. ब. महाजर्नीचे 'कुसुमांजली', साधुदासांची 'वनविहार', 'रणविहार', 'गृहविहार' ही महाकाव्यरचना अशी काही मोजकी उदाहरणे सांगता येतात. अर्वाचीन कालखंडातील केशवसुत, चंद्रशेखर, रे. टिळक, वि. दा. सावरकर, भा. रा. तांबे या कवींनी आपल्या काही कवितांमध्ये अक्षरगणवृत्तांची योजना केल्याचे आढळते. माधव ज्युलियनांनी अनेक नवी वृत्ते सिद्ध केली. अक्षरगणवृत्तांची रचना लगक्रमाने बंदिस्त असल्यामुळे बंधमुक्ततेकडे कल असलेल्या आजच्या मराठी कवितेत अक्षरगणवृत्तांची योजना आढळत नाही. तथापि पाश्चिमात्य साहित्यातून आलेला 'सुनीत' सारखा रचनाप्रकार अवलंबताना शिखरिणी, मंदारमाला आणि प्राधान्याने शार्दूलविक्रीडितात रचना केली गेली आहे. केशवसुत, रेंदाळकर, रे. टिळक, तांबे यांची 'सुनीत' रचना बव्हंश, शार्दूलविक्रीडितात आहे. इंग्रजीतील मुक्त छंदाच्या प्रवृत्तीचा प्रभाव आणि आपल्या आविष्कारासाठी रचनेचे स्वातंत्र्य स्वीकारण्याची कलावंतांची मनस्विता यामुळे अक्षरगणवृत्तातील रचना आढळणे अलीकडच्या पंचवीस वर्षांत दुरापास्त झाले आहे.

अक्षरगणवृत्त म्हणजे काय ?

ज्या रचनाप्रकारात अक्षरांच्या संख्येचे बंधन असते इतकेच नव्हे तर त्यांचा लगक्रमही निश्चित असतो, त्याला अक्षरगणवृत्त अथवा वर्णवृत्त म्हणतात. हा अक्षरगणवृत्तातील लगक्रमाचा प्रस्तार तीन अक्षरांचा गण कल्पून मांडण्याची पद्धत पिंगलाने सुरू केली. त्यानंतर या वृत्तांना गणवृत्ते किंवा अक्षरगणवृत्ते म्हटले जाऊ लागले. अक्षरगणवृत्तांमध्ये अशा प्रकारे गणिती प्रस्ताराचा अवलंब असला तरी ती केवळ लगक्रमाची लयतत्त्वहीन गणजन्ययोजना नसते. उलट समप्रमाण व संवादी गतीयोजनेमुळे, साम्य-विरोधाच्या परस्पर संमुखतेमुळे किंवा काही गुरु अक्षरांवर येणाऱ्या भारामुळे, निश्चित ठिकाणी घेतल्या जाणाऱ्या

विरामांमुळे या रचनेला सौंदर्यात्मक परिमाण प्राप्त होते; सुघडपणा प्राप्त होतो. नरसिंहराव दिवेटिया या गुजराथी छंदशास्त्रज्ञाने अक्षरगणवृत्तांना 'शब्दनृत्य' असे यथार्थपणे संबोधले आहे. प्रमाणशीरपणा, बांधेसूदपणा आणि ठरीव विराम घेत साधलेली गतीची आंदोलने ही नृत्याची वैशिष्ट्ये अक्षरगणवृत्तांमध्ये असल्यामुळे ते खरोखरच शब्दनृत्य भासते.

पारिभाषिक संज्ञा

अक्षरगणवृत्तांचे समवृत्त, अर्धसमवृत्त आणि विषमवृत्त असे तीन भेद आहेत. ज्या वृत्ताचे चारीही चरण समान असतात त्याला समवृत्त, ज्याचे प्रथम व तृतीय चरण आणि द्वितीय व चतुर्थ चरण सारखे असतात त्याला अर्धसमवृत्त आणि ज्याचे चारही चरण भिन्न-भिन्न लक्षणांचे असतात त्याला विषमवृत्त म्हणतात. मराठीत समवृत्ते मोठ्या प्रमाणात, अर्धसमवृत्ते क्वचित प्रमाणात आढळतात. विषमवृत्ताचे उदाहरण मात्र सापडत नाही.

१. गण

गण दोन प्रकारचे असतात. अक्षरगण आणि मात्रागण. अक्षरगण आठ आहेत तर मात्रागण पाच आहेत. अक्षरगण हा तीन अक्षरांचा समूह असतो. ऱ्हस्व-दीर्घानी त्याची .य र त न भ ज स म अशी आठ विभिन्न रूपे होतात. परशुरामतात्या गोडबोल्यांनी वृत्तदर्पणात या गणांचे लक्षण श्लोकात सांगितले आहे.

आद्यलघू जो तो य गण म्हणावा
र गण म्हणावा मध्यलघू ॥
अंत्यलघू जो तो त गण म्हणावा
न गण म्हणावा सर्व लघु ॥
आद्यगुरु जो तो र गण म्हणावा
ज गण गणावा मध्यगुरु ॥
अंत्यगुरु तो सगण म्हणावा
म गण गणावा सर्व गुरु ॥

मात्रा-गणामध्ये चार मात्रांचा एक गण असे लघुगुरु भेदांनी म, स, ज, भ, न असे पाच गण होतात. दोन गुरु असलेला 'म' गण दोन लघु, एक गुरु तो 'स' गण, लघु गुरु अशा क्रमाने अक्षरे येतात तो 'ज' गण,

गुरु लघु-लघु अशा क्रमाने अक्षरे येतात तो 'भ' गण तर चारी अक्षरे लघु असतील तेव्हा तो 'न' गण समजला जातो. मात्रा-वृत्तामध्ये गणांना निर्णायक महत्त्व नसते. केवळ मात्रांच्या संख्येला महत्त्व असते. ;

२. मात्रा

मात्रा म्हणजे स्वराच्या उच्चारणाला लागणारा काल. वृत्तांची निश्चिती करताना, वेगळेपण ठरविताना मात्रांची गणना हे एक गमक मानले जाते. मात्रागणनेसाठी लघू म्हणजे एक मात्रा आणि गुरु म्हणजे दोन मात्रा असे परिमाण वापरले जाते. ऱ्हस्व स्वरांत अक्षराला लघु, तर दीर्घ स्वरांत अक्षराला गुरु संबोधले जाते. अ, इ, उ हे तीन स्वर ऱ्हस्व तर अ, ई, ऊ, ए, ऐ, ओ, औ हे सात स्वर दीर्घ आहेत. लघु स्वरापुढे जेव्हा अनुस्वार, विसर्ग किंवा संयोग वा जोडाक्षर येते तेव्हा तो दीर्घ मानला जातो. मात्र असे करित असताना तारतम्य बाळगावे लागते. उच्चारणाला महत्त्व देऊन ही बाब ठरवावी लागते. पुढील जोडाक्षराचा परिणाम म्हणून आधीच्या ऱ्हस्व अक्षराला भार प्राप्त होत असेल तरच त्याला दीर्घ समजावे. उदाहरणार्थ 'वित्त' या शब्दात 'वि' वर जोर येतो, म्हणून ते अक्षर दीर्घ समजावे. परंतु झऱ्यावर या शब्दात 'झ' वर जोर येत नाही, त्यामुळे ते ऱ्हस्वच समजावे. ण्ह, ऱ्ह, म्ह, -ऱ्ह, ल्ह, व्ह हे लेखनात संयुक्त वर्णासारखे दिसले तरी प्रत्यक्षात 'ख', 'फ' यासारखे महाप्राणयुक्त वर्ण आहेत, त्यामुळे त्यांना ऱ्हस्व मानावे. त्यातही पुऱ्हा उच्चारण करताना पूर्वीच्या लघु अक्षरावर जोर येत असेल तर त्याला दीर्घ मानावे. उदाहरणार्थ चिऱ्ह. म्हणजेच स्वरांची लांबी आणि भार अशा दोन परिमाणांनी लघु-गुरुत्व ठरवले जाते. या लघु-गुरुच्या निश्चित अनुक्रमांच्या सहाय्याने गण निश्चिती केली जाते. उदाहरणार्थ 'यमाचा' या शब्दात पहिले अक्षर लघु व पुढील दोऱ्ही गुरु आहेत. 'आद्य लघु तो य गण' या सूत्रान्वये हा 'य' गण होतो. उरलेल्या सात गणांबद्दलही हीच पद्धती वापरली जाते. या गणांच्या निश्चित अनुक्रमाच्या योजनेने अक्षरगणवृत्त सिद्ध होते.

३. यति

अक्षरगणवृत्तांमध्ये गणाप्रमाणेच 'यति'ला महत्त्व असते. यति म्हणजे विच्छेद किंवा जिऱ्वेष्टिविरामस्थान. उच्चारणाच्या अनुरोधाने चरणामध्ये स्वाभाविकपणे पडणाऱ्या खंडाच्या स्थानाला यति म्हणतात. हेमचंद्र यतीला वृत्ताच्या गतीत सौंदर्यवर्धक भर घालणारा विराम मानतो. यतिभेदाने वृत्तभेद

होतो. तसेच, यतिस्थानी घ्यावयाचा विरामही न्यूनाधिक असू शकतो. यति कोठे मानावा, तो मानावा की नाही याबद्दल पंडितांत मतभेदही आढळतात. यति पद्य म्हणण्याच्या पद्धतीवर अवलंबून असल्यामुळे त्याच्या स्थानाबद्दल मतभेद झाले असावेत. मात्र ज्या वृत्तांच्या चाली परंपरेने चालत आल्या आहेत, त्यातील यतिस्थानाबद्दल मतभेद नाहीत.

४. प्लुती

यतिपेक्षा अगदी वेगळा अर्थ प्लुती या संज्ञेचा आहे. प्लुत म्हणजे दोनपेक्षा अधिक, तीन अथवा चार मात्रांचे अक्षर. लय पूर्ण करण्यासाठी कधी कधी प्लुतीचा अवलंब केला जातो. अक्षरगणवृत्तांपेक्षा मात्रावृत्तांमध्ये प्लुतीचा वापर अधिक आढळतो.

संख्याक्रमभेदाने वृत्तप्रकार किती होऊ शकतील याचे गणित मांडले तर त्याचे उत्तर ३३,५४,४३० एवढे येते, पण संस्कृत काव्यात उपलब्ध असलेल्या वृत्तांची संख्या हजारपर्यंत जाते. त्यातील मराठीत वापरल्या गेलेल्या वृत्तांची संख्या सुमारे साठ ते पासष्ट इतकी आहे.

त्यातीलही जी वृत्ते मराठीत पुन्हा-पुन्हा वापरली गेली आहेत अशी अक्षरगणवृत्ते पुढील प्रमाणे —

१. इंद्रवज्रा : प्रारंभी सांगितल्याप्रमाणे इंद्रवज्राचा उगम इंद्रमाला या उपजातीच्या सुट्या चरणातून झाला. इंद्रवज्राची अक्षरे अकरा असतात. गण त, त, ज, ग, ग असे असतात. यति पादांती असतो. वि. दा. सावरकरांची 'गेला अहो देश रसातळाला' ही कविता इंद्रवज्राचा नमुना म्हणून सांगता येईल.

= = - = = - - = - = =
स्वा तं त्र्य प्रा सा द आ हा ज ळा ला

आलापरांचा अति थोर घाला
व्हा सज्ज तुम्हास लुटू निघाला
विध्वंसुनी कुंपण हा रिघाला
घालावयाला पट टोळ घाला

२. उपजाती : इंद्रवज्रातील पहिल्या दीर्घ अक्षराऐवजी लघू अक्षर आले की, ते उपेंद्रवज्रा होते. त्याचे गण 'ज, त, ज, ग, ग,' असे असतात आणि

इंद्रवज्रा व उपेंद्रवज्रा यांच्या मिश्रणातून उपजाती तयार होते. खरे तर कोणत्याही दोन वृत्तांच्या मिश्रणातून तयार होणाऱ्या वृत्ताला उपजाती संज्ञा आहे, पण इंद्रवज्रा आणि उपेंद्रवज्रा मिश्रण अधिक उपयोजले गेलेले प्रसिद्ध असल्याने त्यालाच उपजाती म्हणण्याचा प्रघात पडला. यात अक्षरे अकरा, पहिला व तिसरा चरण इंद्रवज्राचा तर दुसरा व चौथा चरण उपेंद्रवज्राचा असतो. उदाहरण : नल-दमयंती स्वयंवर

- = - = = - - = - = =
 तु डुं ब ले, ता म र सा न पा ये
 निरंतरा मंद मकरंद, वाहे
 तपांतही यास्तव रिक्त नोहे

३. शालिनी : शालिनी वृत्तात अक्षरे अकरा असतात. म, त, त, ग, ग असे गण असतात आणि यति चौथ्या व सातव्या अक्षरावर असतो. उदाहरण : शालिनी

= = = = = - = = - = =
 पू वीं रा जा ए क प द्या क्ष ना मा
 होता भारी लुब्ध जो द्रव्य कामा
 पृथ्वी शाला जी न शोभावयाची
 ऐसी हेमी गुंतली प्रीत त्याची

४. रथोद्धता : या वृत्तात अकरा अक्षरे असतात. र, न, र, ल, ग असा गणक्रम असतो. रूढीने यति पादांती सांगितला जातो. पण नागवर्मा द्व व्या अक्षरानंतर यति सांगतो. अष्टमात्रिक आवर्तन यात स्पष्ट दिसते.

कवी साधुदासांच्या 'रणविहारा'तील बारावा सर्ग रथोद्धतेत आहे. उदाहरण

= - - - - - = - - - - - = - - - - - = - - - - - = - - - - - =
 बाण सूं सणण घोर वाजती। कार्मुक घन निनाद गाजती।
 गाहुनी रणमदांत माजती। वीर ते तरि समान साजती।१॥
 व्यापिली प्रथम सायकीमही। मागुनी गगन सर्व रोधले।
 जाहले मग समस्त मिश्र ते। बाण सर्व विपिनात कोंदले।२॥

५. स्वागता : हेही अकरा अक्षरांचे वृत्त आहे. गण र, न, भ, ग, ग, यति पादांती.

स्वागता : वामन पंडिताने या वृत्ताचा भरपूर वापर केला. उदाहरण :

= - = - - - = - - = =
 पु ष्प व र्ण न ट ला प ळ सा चा
 पार्थ सावध नसे पळसाचा
 पहिले जव निदान तयाचे
 तो दिसे वदन आन तयाचे

६. भुजंगप्रयात : या वृत्तात अक्षरे बारा असतात. गण य, य, य, य असे असतात. फार्सीतील मुतकारिम गणांच्या. जोरदार सवालांना जबाब म्हणून रामदासांना भुजंगप्रयात उपयोगी पडले असे मत वि. का. राजवाडे यांनी व्यक्त केले आहे. या भुजंगप्रयात वृत्तातील मनाचे श्लोक तत्कालीन सूफी भक्तांना आवडल्यामुळे तंजावर प्रांतातील शाह तुराब या सूफी साधूने 'मनसमझावन' या नावाने त्याचा अनुवाद केला. 'मनकी पोती' या ग्रंथरूपाने तो उपलब्ध आहे. रामदासांचे मनाचे श्लोक भुजंगप्रयातात आहेत. उदाहरण

- = = - = = - = = - = =
 म ना श्रे ष्ठ धा रि ष्ठ जी वी ध रा . वे।
 मना बोलणे नीच सोसीत जावे।
 स्वये सर्वदा नम्र वाचे वदावे।
 मना सर्व लोकांसि रे नीववावे॥

७. वंशस्थ : बारा अक्षरांच्या या वृत्ताचे ज, त, ज, र असे गण येतात. यति पादांती असतो. कवी साधुदासांच्या 'गृहविहारा'तील १५ वा सर्ग वंशस्थात आहे. उदाहरण

- = - = = - - = - = - =
 प्र स न्न हो ऊ नि दि ले त पा मु ळे
 स्वकीय जे चाप मला सदाशिवे
 असा न कोणी जगतात वीर जो
 दिसे मला की धृतिने तया शिवे

८. इंद्रवंशा : या वृत्तात बारा अक्षरे असतात. तर गणानुक्रम त, त, ज, र असा असतो. यति पादांती. केशवसुतांची ' मजुरावर उपासमारीची पाळी ' ही कविता इंद्रवंशात आहे. उदाहरण

= = - = = - - = - = - =
 धा रे व री जा ऊ नि दे व पो च ला
 हा रंगही मावळतेस साजला
 सर्वत्रही मौज पहा दिसे ! परी !
 माझ्याच का दुःख भरे बरे उरी ?

९. स्रग्विणी : बारा अक्षरांच्या या वृत्तात र, र, र, र असा गणानुक्रम असतो. यति पादांती. प्रत्येक तीन अक्षरानंतर यति द्यावा असे म्हटले आहे. उदाहरण

= - = = - = = - = = - =
 को प ता ला ड की ती स तो श्री ह री
 घेत अंझकी म्हणे शान्ति चित्ती धरी
 बाहु पाशात या माझिया रुक्मिणी
 शोभसी भूवरी तू खरी स्रग्विणी

१०. प्रहर्षिणी : प्रहर्षिणीच्या प्रत्येक चरणात १३ अक्षरे असतात आणि गणानुक्रम म, न, ज, र, ग असा असतो. यति तिसऱ्या व दहाव्या अक्षरावर. कवी साधुदासांची ' आईच्या शंका ' ही कविता प्रहर्षिणीत आहे. उदाहरण

= = = - - - - = - = - = =
 आ का शी ज ल क ण तो त्य जू नि मा य
 रङ्गूनी रविकर सङ्गतीत जाय
 येता तो दूरि न करीच दुर्दिनी ती
 वात्सल्ये उरिच धरी प्रहर्षिणीती

११. वसंततिलका : प्रत्येक चरणात चौदा अक्षरे असतात. त, भ, ज, ज, ग, ग असा गणानुक्रम असतो. यति पादांती असतो. यातील यति आठव्या अक्षरावर असतो असेही मानले जाते. वसंततिलका वृत्तात चतुर्मात्रि

आवर्तन आढळून येते. केशवसुतांची 'गोष्टी घराकडील मी वदता गड्या रे'
या कवितेची रचना वसंततिलकेची आहे. उदाहरण

= = - = - - - = - - = - = =
गो ष्टी घ रा क डिल मी व द ता ग ड्या रे
झाले पहा कितिक हे विपरीत सारे

१२. मालिनी: या वृत्तात १५ अक्षरे असतात आणि गणानुक्रम न,
न, म, य, य असा असतो. यति सातव्या व आठव्या अक्षरावर असतो.
यात प्रथम ६ लघु, नंतर दोन गुरू आणि मग आंदोलनयुक्त लगावली यामुळे
गतीत चढउतार व खटके येतात. त्यामुळेच काही नाटकातील पदांचा अंतरा
मालिनीत असलेला आढळतो. जसे की, 'एकच प्याला नाटकातील' 'प्रभु
अजि गमला' या पदाचा अंतरा मालिनीचा आहे. अन्य उदाहरण

- - - - - = = = - = = - = =
अ नु दि नि अ नु ता पे ता प लो रा म रा या
परमदिन दयाळा नीरसी मोह माया
अचपळ मन माझे नावरे आवरिता
तुजविण शिण होतो धाव रे धाव आता

१३. शिखरिणी: अक्षरसंख्या १७ असलेल्या या वृत्ताच्या चरणात
य, म, न, स, भ, ल, ग असा गणानुक्रम असतो. यति ६ व्या व ११ व्या
अक्षरावर असतो. क्षेमेंद्राने या वृत्ताचे वर्णन नृत्य करणाऱ्या मयुरासारखे वृत्त
असे केले आहे. प्रथमार्धात गुरुचे प्राधान्य, यतिनंतर लघु आणि पुन्हा विरामस्थानी
गुरु अशी योजना असल्यामुळे या वृत्ताची लय विलोभनीय वाटते. उदाहरण

- = = = = = - - - - - = = - - - = =
तु झे जे व्हा जे व्हा स ह ज म ज ला द र्श न घ डे
स्मृतींचे पूर्वीच्या फलक पुढती राहति खडे
हृदी भरावोनी गुणगुणत मी त्यात रमतो
नटंगूनी भावे विनत हृदये तूज नमतो?

१४) पृथ्वी: या वृत्तातही १७ अक्षरे असतात. ज, स, ज, स, य,

ल, ग असा गणानुक्रम असतो. आठव्या व त्यानंतरच्या ९ व्या अक्षरावर यति असतो. यातील आठव्या अक्षरावरील यतिचे स्थान के. ह. धृव अमान्य करतात, गुजरातीत हे वृत्त सॉनेटसाठी वापरले जाते. तिथेही आठव्या अक्षरावर यति मानीत नाहीत. पारंपरिक चाल लक्षात घेतली तर ८ व्या अक्षरावर विराम येतो. उदाहरण

- = - - - = - = - - - = - = = - =
य मा ल य प थी न हो प थि क मी क रु नी क्ष मा
नमारिन, असे प्रसूत वन तापसी सश्रमां

मोरोपंत, (कुशलवोपाख्यान)

१५. हरिणी : पृथ्वी प्रमाणेच या वृत्तात १७ अक्षरे असतात. न, स, म, र, स, ल, ग असा गणानुक्रम आणि यति अनुक्रमे सहाव्या, चौथ्या व सातव्या अक्षरावर असतो. उदाहरण म्हणून मोरोपंतांची रचना पाहू. उदाहरण

- - - - = = = = - = - - = - =
अ भ य दि ध ले आ हे वा हे शु चि प्र ति भा झ रा
विधु मणिचि या सारा वाटाप कारण पाझरा
जडही कविता जोडी गोडी गुणी हरिच्या धरी
सहज तुमचा हीना दीना प्रसाद समुद्धरी

१६. मंदाक्रांता : प्रतिचरणी १७ अक्षरे असलेल्या या वृत्तात म, भ, न, त, त, ग, ग असा गणानुक्रम असतो. यति ४ थ्या, त्यानंतरच्या ६ व्या व त्यानंतरच्या ७ व्या अक्षरावर येतो. शालिनीच्या चतुराक्षरी व सप्ताक्षरी घटकांच्यामध्ये षडाक्षरी घटक वाढवून मंदाक्रांता वृत्त तयार होते. क्षेमेंद्राच्या वर्णनानुसार या वृत्ताच्या लयीत जागच्या जागी थांबत थयथय करणाऱ्या सुलक्षणी घोडीची चपलता प्रतीत होते. उदाहरण

= = = = - - - - - = = - = = - = =
उ त्सा हा चा क र ध रु नि या शु द्ध अ व्या ज चि ते
जेथे प्रीती अविरत अहा चालवी ताण्डवाते
दीप्ती ज्यांची अनुपम मला अर्पि संजीवनाला
ने जे कैशी विसरू तरि ती ? केवढा घोर घाला?

मोठे मोठे विलसति जिथे हे तु संवेदनाही
 कार्पण्या चालव भर जिला स्वप्नि ही स्पर्श नाही
 आता माझ्या नयन पथिती भ्रूस्थली ये कशाची
 नाही नाही असह गुटिका चाहुनी या विषाची

१७. शार्दूलविक्रीडित : या वृत्तात अक्षरे एकोणीस. गण म, स, ज, स, त, त, ग या अनुक्रमाने आणि यति १२ व्या व त्यानंतरच्या ७ व्या अक्षरावर. सुरुवातीला गुरु योजनेमुळे धिम्मी गती, पुढे लघु प्राचुर्यामुळे चपलता आणि शेवटच्या भागात गुरुंच्या मध्ये लघु योजल्यामुळे आलेला खटका यामुळे या वृत्तात शार्दूलाचे विक्रीडित भासमान होते. हे अत्यंत लोकप्रिय वृत्त आहे. केशवसुतादी कवींनी सुनीत रचनेसाठी या वृत्तांचा अवलंब केला. विवाहप्रसंगी गाइली जाणारी मंगलाष्टके याच वृत्तात म्हणण्याचा प्रघात आहे.

= = = - - = - = - - - = = = - = = - =

भा षा सं स्फु ति थो र ए क च म हा रा झ, तु झी दे ख रे
 नाना धर्म असंख्य जाति असती अद्यापि सारेखरे
 भेदांनी परि या किती दिन तुवा व्हावे त्रिधा पीडित
 जाणूनी अपुले स्वरुप कर तू शार्दूलविक्रीडित

१८. स्त्रगंधरा : एकवीस अक्षरांच्या या वृत्तात म, र, भ, न, य, य असा गणानुक्रम असतो. आणि यति प्रत्येक सातव्या अक्षरावर घेतला जातो. दुसऱ्या यतिपूर्वीच्या गुरु अक्षरापूर्वी सहा लघु आणि पहिल्या व तिसऱ्या यतिपूर्वी गुरु, लघु, गुरु अशी योजना असल्यामुळे याची लय मोहक बनते. उदाहरणासाठी मोरोपंतांची रचना पाहू. उदाहरण

= = = = - = = - - - - - = = - = = - = =

मा ज्ञा प्रे मा सु दा मा ह रिं स ख दु ब ल्ळा श ब्द सं दा ह जा हे
 साधूपांशी श्रुतीने पदर पसरूनी जाडिले स्वल्प पोहे
 ते दीना पायनाते बुध जन भगवान् प्रीतिने फार गाडी
 आणोनी श्रात्रवकजी भरिल बहुद्या मानुनी तेहि थोडी

१९. मंदारमाला : बावीस अक्षरे असलेल्या या वृत्तात सात 'त' गण आणि अंती एक गुरु अशी रचना असते. यति प्रथम चौथ्या आणि त्यानंतर

येणाऱ्या प्रत्येक सहाव्या अक्षरावर असतो. रे. टिळकांची 'माझ्या जन्मभूमीचे नाव' हे मंदारमालेचे उदाहरण म्हणून पाहू. उदाहरण

= = - = = - = = - = = - = = - = = - = = - = = - = =
सृ षी तु ला वा हु नी ध न्य मा ते, अ शी रू प सं प न्न तू नि स्तु ला
तू कामधेनू! खरी कल्पवल्ली! सदा लोभला लोक सारा तुला!
या वैभवाला तुझ्या पाहुनिया मला स्फूर्ति नृत्यार्थ होते जरी
सामर्थ्य नामी तुझ्या आर्य भूमी, तसे पाहिले.मी न कोठेतरी!

२०. सुमंदारमाला : मंदारमालेच्या आरंभी एक लघु अक्षर घेतले की, सुमंदारमाला वृत्त होते. अक्षरे तेवीस. गणानुक्रम सात, य गण आणि ल ग असा असतो. 'भितो मी तुझ्या चुंबनाने' ही 'माधव ज्यूलियनांची कविता मराठीतील पहिली सुमंदारमाला वृत्तातील कविता होय. हिंदीत हे वृत्त वागीश्वरी या नावाने ओळखले जाते. यति ५, ११ व १७ व्या अक्षरावर येतो. नमुना म्हणून कुसुमाग्रजांची 'पृथ्वीचे प्रेमगीत' ही कविता पाहू. उदा.

- = = - = = - = = - = =
यु गा मा गु नी चा ल ली रे यु गे ही
- = = - = = - = = - = =
क रा वी कि ती भा स्करा वं च ना
किती काळ कक्षेत धावू तुझ्या मी
कितीदा करू प्रीतीची याचना!
नव्हाळी तलेना उमाळे उसासे
न ती आग अंगात आता उरे
विज्ञोनी आता यौवनाच्या मशाली
उरी राहिले काजळी कोपरे

२१. मदिरा किंवा सवाई : (अ) चरणात अक्षरे २३, गणानुक्रम भ, भ, भ, भ, र, न, भ, ग असा असतो. यति प्रत्येकी सहाव्या अक्षरानंतर आणि पादांती.

(ब) सवाईच्या दुसऱ्या प्रकारात गणयोजना न, ज, ज, ज, ज, ज, ज, ल, ग अशी असते. यति सातव्या, सहाव्या व चौथ्या अक्षरावर असतो. उदाहरण :

काकविलोकन हंस करीना सज्जन दुर्जन संग धरी ना ।
 अमृत जाऊन वीष भरीना सूर्यकदा रजनीस बरीना ॥
 काम विराम विरंग करीतो अंतर हेत सदा विखरीतो ।
 त्यास विलास कदा न करावा सज्जन संग विशेष धरावा ॥
 सांडुनि समपदा दुरि जासी मांडुनि काम सदा लथ खासी ।
 सोडि मदा अपदा गुणराशी सार विचार मना तुजपासी ॥

यानंतर आपण मराठीत बव्हंश वापरली जाणारी वियोगिनी, माल्यभारा आणि पुष्पिताग्रा ही विषमवृत्ते पाहू. प्राकृतातील वैतालीय छंदातून या वृत्तांचा उगम झाला असे म्हणतात.

२२. वियोगिनी: अक्षरे ११ असतात व गण स, भ, र, ल, ग असे असतात. नमुन्यासाठी कवी साधुदासांची अपराधयाचनाष्टक या काव्यातील काही भाग पाहू. उदाहरण :

- - = - - = - - = - - =
 वि ष या त ग ढु नि स र्व दा
 तुज गेलो विसरुनि ईश्वरा
 गुरु राज अघोर ही असा
 मम अन्याय तुम्ही क्षमा करा

साधुदास, अपराधयाचनाष्टक

२३. माल्यभारा: वियोगिनी वृत्ताच्या प्रत्येक चरणाच्या शेवटी एक गुरु अक्षर योजिले तर माल्यभारा वृत्त होते. याच्या विषमचरणी अक्षरे ११ आणि स, स, ज, ग, ग हे गण तर समचरणी अक्षरे १२ आणि स, भ, र, य, हे गण येतात. रघुनाथ पंडितांची रचना नमुना म्हणून पाहू. उदाहरण :

- - = - - = - - = - - = = =
 न ळ रा ज क था सु धा चि सा जे
 दमयंति वर वर्णिनी विराजे
 मिळणी उभयांशि होय जेथे
 अधिकारी अधिकानुराग तेथे

२४. पुष्पिताग्रा : या वृत्तात विषमचरणी १२ अक्षरे, तर समचरणी १२ अक्षरे असतात. गणानुक्रम न, न, र, य, आणि न, ज, ज, र, ग असा असतो. वामनपंडितांची रचना नमुना म्हणून पाहू. उदाहरण :

- - - - - = - = - - =
मु र डु नि न र डी क रे दु जा ने
धरुनि असे धरिलेच पुच्छ ज्याने
राडुनि फणि कंठ कैठ भारी
उपरि चढे करि नाट्य नीट भारी

येथपर्यंत आपण मराठीत अधिकांश वेळ वापरल्या जाणाऱ्या अक्षरगणवृत्तांच्या लयीचा परिचय करून घेतला. संस्कृत काव्यातील रचनेचा हा वारसा मराठीने स्वीकारला असला तरी मराठी काव्यात याचा फारसा विकास आणि विस्तार झाला नाही. मोरोपंत, वामन पंडितादी कवींनी भिन्न वृत्तांच्या मिश्रणातून नवी वृत्ते सिद्ध करण्याचा, जुनी वृत्ते सफाईदारपणे वापरण्याचा अथवा क्वचित नवी वृत्ते रचण्याचा प्रयत्न केला हे खरे; परंतु हा प्रयत्न रुजला नाही. आधुनिक काळात साधुदास, माधव ज्युलियन यांनी असे प्रयत्न, प्रयोग केले, पण एकंदरीने त्याचे प्रमाण अत्यल्प राहिले. त्याची दोन कारणे संभवतात. एक म्हणजे संस्कृत भाषेच्या संरचनेत आघाताला जेवढे आणि जसे स्थान आहे तसे आणि तेवढे स्थान मराठीत नाही. विरामापेक्षा ध्वनीची दीर्घता वाढविण्याकडे मराठीचा अधिक कल आहे. त्यामुळे आघात आणि विराम या तत्त्वावर आधारलेली अक्षरगणवृत्ते मराठीत विकास पावू शकली नाहीत. दुसरे कारण असे असू शकेल की मराठी काव्याचा उगम संस्कृतविरोधी प्रतिक्रियेतून झाला. संस्कृत ही पंडिती वळणाची भाषा असल्याने पांडित्यापेक्षा भाव श्रेष्ठ अशी धारणा मराठी भाषकात दृढ झाली. साहजिकच गणिती प्रस्तारावर आधारित अक्षरगणवृत्ताएवजी सैल रचनापद्धतीचा, मात्रावृत्तांचा विकास आणि विस्तार मराठीत अधिक झाला. दीर्घ स्वर योजनेचा स्वभाव असलेल्या मराठी छंदातून नवी मात्रावृत्ते विकास पावणे स्वाभाविकही ठरले.

परिशिष्ट : ३ : मात्रावृत्ते

या परिशिष्टात मराठीतील मात्रावृत्तांची माहिती दिली आहे. ही माहिती देताना प्रथम अनुक्रमांक, नंतर तिरप्या अक्षरात वृत्ताचे नाव, त्यानंतर वृत्तातील मात्रांची संख्या आणि त्यानंतर अन्य माहिती असा क्रम ठेवून शेवटी उदाहरण दिले आहे. कवितेच्या ओळीतील अक्षरांच्या डोक्यावर लघु, गुरु अक्षरांच्या निदर्शक खुणा - = केल्या आहेत.

मात्रावृत्ते आणि अक्षरगणवृत्ते ही मराठीची पैतृक संपत्ती आहे. वैदिक छंदोरचनेत स्थिर आणि चर भाग होते. त्यातील चर भागातून अक्षरगणवृत्ते निर्माण झाली असे मानले जाते. मराठीतील महानुभावी कवींनी आणि पंडित कवींनी हे संचित स्वीकारले आणि त्याचा विस्तार केला. या अक्षरगणवृत्तांप्रमाणे मात्रावृत्तांचे संचितही मराठीला परंपरेने प्राप्त झाले. वेदांच्या काळच्या गाथा सदृश वाङ्मयात त्याचे मूळ असावे असा विद्वानांचा तर्क आहे. मात्रावृत्तांमध्ये चरणातील लघु-गुरुची एकत्रित मात्रांची संख्या आणि विशिष्ट संख्येच्या मात्रांचा आवर्तनाच्या साह्याने लय तोलली जाते. यात प्रामुख्याने षण्मात्रक आणि अष्टमात्रक आवर्तन असलेले दिसून येते. पंचमात्रक आणि सप्तमात्रक आवर्तनाचा अवलंबही काही ठिकाणी दिसून येतो. अष्टमात्रक आवर्तनाला पद्यावर्तन, सप्तमात्रक आवर्तनाला अग्न्यावर्तन, षण्मात्रक आवर्तनाला भृंगावर्तन तर पंचमात्रक आवर्तनाला हरावर्तन अशा संज्ञा आहेत. या मात्रावृत्तांच्या सृष्टीचा पसारा अक्षरशः अमर्याद आहे. त्यात गुरुच्या ठिकाणी द्विलघू चालत असल्यामुळे प्रत्येक मात्राछंदाची अमाप वैचित्र्ये उद्भवू शकतात. ते सर्व प्रकार केवळ निर्देशणेसुद्धा अशक्य आहे. प्राचीन काळापासून मराठी कवींनी जी मात्रावृत्ते पुन्हा पुन्हा स्वीकारली अशी मात्रावृत्ते पुढीलप्रमाणे आहेत.

१. आर्याः आर्या हे ज्ञात असलेले सर्वात जुने मात्रावृत्त होय. सुत्तनिपातामध्ये आर्येचे प्रारंभिक रूप असलेली गाथानुष्टुभी रचना आढळते. प्राकृत गाथेतूनच संस्कृत तसेच मराठीतील आर्यावृत्त विकसित झाले. प्राचीन

महाराष्ट्रात गाथा फार लोकप्रिय होती. हालाने संग्रहित केलेल्या 'गाथासत्तसईत' त्याचा प्रत्यय येतो. हे लोकप्रियतेचे लोण कीर्तनकारांनी पुढे चालू ठेवले. मराठीत आर्येने गीतीचे रूप स्वीकारले. त्यात लयीनुरूप ४ ते ६ मात्रांची कूस भरून काढण्याचा आणि चरणांती यमकांचा स्वीकार केला. संस्कृतातील आर्या समचरणी असते. तीत १२ आणि १८ मात्रांची विभागणी असते. परंतु मराठीत ही विभागणी १२-१८ आणि १२-१५ अशी असते. मोरोपंतांनी आर्या किंवा गीती अधिक लोकप्रिय केली. आर्येमध्ये अष्टमात्रक पद्यावर्तने असतात आणि सामान्यतः दुसऱ्या व चौथ्या चरणातील नववी मात्रा लघू असते. कीर्तनामध्ये पहिल्या व तिसऱ्या चरणातील ४ मात्रांची कूस आणि दुसऱ्या व चौथ्या चरणातील ६ मात्रांची कूस तानेने पूरक मात्रा घेऊन भरून काढली जाते व तबल्याच्या अथवा मृदंगाच्या ठेक्यावर आर्या गाईली जाते. त्यामुळे ती अधिकच श्रुतिमधुर बनते. रे. टिळकांच्या 'कवि आणि कविता' या कवितेत, तसेच गडकऱ्यांच्या '----- तावडीत सापडलेल्या हरणीवरी जसा चित्ता' या कवितेत आर्येचा वापर आढळतो. माधव ज्यूलियनांचे 'नकुलालंकार' हे उपरोधपूर्ण विडंबन काव्य आर्या वृत्तात आहे. अलीकडे मात्र आर्येचा वापर होताना दिसत नाही. आर्येचे उदाहरण —

- - = - = - = = - - = = = - - - = - - =
 न मि तो स र स्व ती ते जी, क वि की रा सी प ढ वु नी व द वी
 जीचा प्रसाद देतो, वाचस्पतीची जडासही पदवी

— मोरोपंत

२. पादाकुलक : आर्येप्रमाणेच पादाकुलक हेही प्राचीन मात्रावृत्त आहे. त्याचे मूळ प्राकृतातील कोकालिय छंदात सापडते. या छंदाला हेमचंद्र 'जगणरहित सामान्य पद्धत' असे नाव, चीः पद्धडिका या सूत्राने देतो. या छंदात चतुर्मात्रिक आवर्तने स्पष्टपणे दिसतात. पद्धडिका किंवा पद्धतीत १६ मात्रा असतात त्याची 'ज' गण रहित आणि 'ज' गण सहित अशी दोन रूपे आढळतात. शंकराचार्यकृत 'चर्पटपंजरी' या वृत्तात आहे. अपभ्रंशातील पादाकुलक ही संमिश्र रचना आहे. त्याचे ५ पोटभेद आढळतात. अंती गुरु अक्षर असलेच पाहिजे असा नियम दिसतो. मराठीतील रुढ पादाकुलकात प्रत्येक चरणात दोन पद्यावर्तने होतात. एकूण मात्रा सोळा, जुन्या, नव्या अशा सर्व काळातील कवींना या वृत्ताचे आकर्षण दिसते. माधव ज्यूलियनांचे 'सुधारक' काव्य

संपूर्णतया या वृत्तात आहे. केशवसुतांची 'तुतारी', गोविंदाग्रजांची 'दसरा' या कविता पादाकुलकात आहेत. बा. सी. मर्ढेकरांनी आपल्या कवितांमध्ये या वृत्ताचा मोठ्या प्रमाणात वापर केलेला दिसून येतो. उदाहरण

- - - - = = - = - = =

ग ण प त वा णी वि डी पि ता ना

चावायचा नुसतिच काडी

म्हणायचा अन् मनाशीच की

या जागेवर बांधिन माडी

३. चंद्रकांत : जयकीर्ती या दिगंबर जैन छंद शास्त्रज्ञाने लिहिलेल्या 'छंदोनुशासना'त एकाक्षरिकेचे उदाहरण दिले आहे. ते २६ मात्रांच्या चरणाचे आहे. मराठीती पतित पावन अथवा चंद्रकांत वृत्ताचा छंदोलेख असाच आहे. या वृत्तात तीन पद्मावर्तने आणि एक गुरु मिळून सव्वीस मात्रा असतात. अखेरीस प्लृती घेतली जाते. अनेक संतांनी आपल्या अभंगात या वृत्ताचा वापर केलेला दिसतो. गोविंत कर्वीचे पोवाडे याच वृत्तात आहेत. परशुरामांच्या अनेक लावण्या चंद्रकांतात आहेत. भा. रा. तांब्यांची 'तिन्हिसांजा सखे मिळाल्या', बालकर्वींची 'अरुण', गडकऱ्यांची 'अरुण' किंवा 'महाराष्ट्रगीत' या कविता ही सर्व चंद्रकांत वृत्ताची उदाहरणे आहेत. या वृत्ताचा नमुना

ष नः श्या म सुं द रा श्री ध रा अ रु णो द य झा ला

उठि लवकारि वनमाळी, उदयाचळी मित्र आला

४. दिंडी : करुणरसाच्या किंवा शांतगंभीर वातावरणाच्या परिपोषासाठी पूर्वी हे वृत्त वापरले जाई. वि. का. राजवाडे यांच्या मते दिंडी हे 'डिंडिम' या संस्कृत शब्दाचे अपभ्रष्ट रूप आहे. 'डिंडिम' म्हणजे छोटी डफरी. अ. का. प्रियोळकरांच्या मते मूळ मराठी शब्द दंडी आहे. दंडी या नावाचे एक विशेष वाद्य होते. हे वाद्य घेऊन गात फिरणारी एक गोसाव्याची जात होती, तिला दंडीगाण म्हणत. हीच दिंडी होय. या वृत्ताच्या मूलस्थानाविषयी प्राकृतात अथवा अपभ्रंशात माहिती मिळत नाही. यावरून हे खास मराठी वृत्त आहे असे म्हणता येईल. दिंडीतील चरण १९ मात्रांचा असतो. आद्यतालपूर्व त्रिमात्रक गट लघु-गुरु किंवा गुरु-लघु अशा क्रमाचा असतो आणि अंत्य, चतुर्मात्रक गट दोन गुरूंचा असतो. यातील प्रत्येक गुरुनंतर ४ मात्रांची प्लृति घेतली जाते. किंवा

आद्यतालपूर्वक त्रिमात्रक गट, यानंतर दोन भृंगावर्तने आणि अखेरीस दोन गुरु. अशा रचना जनाबाई, भानुदास, एकनाथ, दासोपंत, तुकाराम, रामदास यांच्या रचनात सापडतात. कीर्तनात आणि नाटकात दिंडीचा वापर मोठ्या प्रमाणात झालेला दिसतो. उदाहरण

= - = = = - = - = = -

घो ष हो ता म्या न बा तु का रा म
राऊळाची ही वाट सुखा राम
करी भक्ती चित्तात नृत्य लीला
पहा दिंडी चालली पंढरीला

कीर्तन, नाटकात लोकप्रिय झालेली दिंडी केशवसुतादी कवींनी स्फुट काव्यासाठी वापरली. गिरीश, मायदेव यांच्या कवितेतही दिंडीची योजना आढळते.

५. साकी : प्राकृत अपभ्रंशातील २८ मात्रांची दुवई म्हणजेच अर्वाचीन साकी होय. वि. का. राजवाड्यांनी 'साकी' हा शब्द 'शक्करी' या वैदिक छंदसंज्ञेवरून आल्याचे सांगून त्याचे मूळ वैदिक छंदात असल्याचे मत मांडले आहे. ना. ग. जोशी यांनी साकीचे मूळ अपभ्रंश प्रबंधातील गेय मात्रिक रचनात असल्याचे सांगितले आहे, ते अधिक योग्य वाटते. पेशवाईच्या अखेरीस लिहिल्या गेलेल्या आख्यानात साकीचा उपयोग केलेला दिसून येतो. मोरोपंतांदा पंडित कवींनीही साकीचा भरपूर उपयोग केला. आख्यानांप्रमाणे विष्णुदास भाव्यांच्या नाट्याख्यानात तसेच किलोस्कर, देवलांच्या नाटकात 'साकीचा' वावर आढळतो. केशवसुतांची 'नवा शिपाई', गिरीशांची 'अभागी कमल', 'आम्बराई', विनायकांची 'गणकोद्धार', रे. टिळकांची 'वनवासी फूल' या कविता साकीतच आहेत. उदाहरण

= = = = - = = = = - - = - = = =

ए के वे ली, ब्र ह्या वि णू, शं क र मं दि रि ये ता
ब्रह्म पुत्र मुनि नारद आले, ते ठायी अवचिता

नाटकात साकीचे गायन करताना चरणांतीच्या मात्रांची कूस पूरक तानेने भरून काढली जाते. त्यामुळे साहजिकच उपान्त्य अक्षर गुरु येते. सौभद्रातील साकी पुढील प्रमाणे आहे

चो रां नी नि ज धे नु चो रि त्या धा वा धा वा
 ऐसे शब्द करित ते ब्राह्मण आले माझ्या द्वारा
 सरिसे...

६. अचलगती अथवा बालानंद : अपभ्रंशातील 'झंबटक' रचनेत अचलगतीचे मूळ आढळते. छंदोनुशासनात ज्याला जंभेदिका म्हटले आहे, तर महापुराणात त्याचा उल्लेख 'जंभेद्विया' नावाने येतो. 'झंबटक' म्हणजे देवविषयक गायनातील फुल्लडक होय. त्यांचा छंदोल्लेख चार गुरु आणि दोन गुरु मध्ये एक प्लृति असा आहे. तो अचलगतीशी मिळताजुळता आहे. मध्येच एका मात्रेची प्लृती ठेवण्याची लकब मराठीत कायम ठेवलेली दिसते. एक पद्यावर्तन आणि एक भृंगावर्तन मिळून चौदा मात्रांचे अचलगती वृत्त बनते. अंत्यगुरुचे वेळी प्लृती घेतली जाते. केशवसुतांच्या 'भृंग', 'हरपले श्रेय' या कविता, बालकवींची 'निर्झरास' कविता किंवा मायदेवांची 'या चिमण्यांनो या ग या' ही कविता ही अचलगतीची उदाहरणे आहेत. अचलगतीच्या लयीचा नमुना म्हणून आपण बालकवींची कविता पाहू.

= = = = = - - = - - = - - = = - - =
 आ नं दी आ नं द ग डे। इ क डे ति क डे चो हि क डे।

७. नववधू : नववधूच्या प्रत्येक चरणात १६ मात्रा असतात. त्याची विभागणी पहिल्या चरणात दोन पद्यावर्तन असतात, तर दुसऱ्या चरणात आद्यताल पूर्व दोन मात्रा, एक पद्यावर्तन आणि एक भृंगावर्तन अशी मोडणी असते. भा. रा. तांबे यांनी या वृत्तात असंख्य रचना केल्या. 'नववधू प्रिया मी बावरेते' या त्यांच्या लोकप्रिय रचनेवरून माधवराव पटवर्धनांनी या मोडणीला 'नववधू' हे नाव दिले. उदाहरणार्थ

- - = - - = = - = - =
 म धु मा ग शि मा झ्या स ख्या प री
 मधु घटचि रिकामे पडती घरी

८. धवल चंद्रिका : याच्या मात्रा एकूण वीस. षण्मात्रक तीन आवर्तन आणि अंती एक गुरु अशी या वृत्ताची मोडणी असते. 'आज कागे, काग बोलतो घरावरी' किंवा 'विरहव्याप्त आज सखे' या होनाजी बाळांच्या लावण्या

किंवा सगनभाऊंची 'पडले शुभ्र चांदणे', 'काय मी करू' ही लावणी धवल चंद्रिकेच्या मोडणीची आहे. शाहिरी थाटाच्या कवनांमध्ये धवल चंद्रिकेचा वापर अधिक आढळतो. विष्णुदास भाव्यांच्या सीताहरणादी नाटकांमध्ये धवलचंद्रिकेची योजना आहे. वि. दा. सावरकरांनी आपल्या महाकाव्य रचनेसाठी एक निर्यमकवृत्त तयार केले आणि त्याला वैनायक असे नाव दिले. हे वैनायक वृत्त म्हणजे धवल चंद्रिकेत काही थोडेफेरबदल करून तयार केलेली आवृत्ती आहे. 'माहिमचा हलवा आणीन तुला, नाही खाल्लास तर मारीन तुला' या कोकणी लोकगीताची रचना धवलचंद्रिकेची आहे. गोविंदाग्रजांचे 'निद्रागीत', श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांचे 'महाराष्ट्र गीत' ही धवलचंद्रिकेची आधुनिक कवितेतील उदाहरणे आहेत.

- - - = - = - - = = - = - =
 ब हु अ सो त सुं द र सं प न्न की म हा.
 प्रिय अमुचा एक महाराष्ट्र देश हा

९. हरिभगिनी : याला फटका असेही म्हणतात. यात एकूण तीस मात्रा असतात. प्रा. ह. दा. वेलणकरांनी या मात्रावृत्ताचे मूळ प्राकृतातील चौबोला छंदात सांगितले आहे. चौबोला ही चतुष्पदी असते. त्यात पहिले तीन चरण पद्यावर्तनी तर चौथा चरण भृंगावर्तनी असतो. हरिभगिनीतील प्रत्येक चरणात ३० मात्रा असतात. छंदोलेख तीन पद्यावर्तनी व एक भृंगावर्तनी असाच असतो. ज्ञानेश्वरांची 'काठ्याच्या अणीवर वसति तीन गाव' ही रचना हरिभगिनी जातीची आहे. शाहिरी रचनांमध्ये ही मोडणी अधिक आढळते. शिवनाथरायाचा 'तिसऱ्या रघूजी भोसल्यांचा पोवाडा', किंवा रामा सखा यांचा 'पानपतचा पोवाडा', होनाजी बाळांचा 'रंगाचा पोवाडा' या पोवाड्यामध्ये तसेच परशुरामाच्या 'नाजुक रुपडे दिपडे ठिकडे' या लावणीत किंवा सगन भाऊंच्या 'मी पिवळी, पाकळी पिवळी, प्राणसखा चाप्याची कळी' या लावणीत हरिभगिनीची लय आहे.

हे वृत्त अनंतफंदीने अधिक सफाईदारपणे वापरले. त्याचा 'बिकट वाट वहिवाट नसावी, धोपट मार्गा सोडू नको' हा फटका प्रसिद्ध आहे.

१०. शुभवदना : यातील मात्रासंख्या ध्रुवपदात आणि कडव्यात भिन्न भिन्न असते. शुभवदनेची मोडणी भा. रा. तांब्यांच्या अनेक कवितांनी स्वीकारलेली

दिसते. शुभवदनेची रचना भृंगावर्तनी असते. सामान्यतः ध्रुवपदात तीन भृंगावर्तने आणि एक गुरु तर कडव्यात दोन भृंगावर्तने अशी रचना असते. ध्रुवपदात प्लृती घेतली जाते. शाहिरांच्या तसेच संतांच्या रचनांमध्ये ही मोडणी आढळते. राम जोशींची ' भज भज भव जलधिमाजी मनुजा शिवाला ' ही रचना शुभवदनेची आहे. चंद्रशेखरांची ' मधुर मधुर हेच झरे ' ही कविता शुभवदनेत आहे. या वृत्तांच्या लयीच्या नमुन्यासाठी सोहिरोबांचे एक पद आपण पाहू.

- - - - = - - = - = - = - = =
ह रि भ ज ना वि ण का ळ घा ल वू न को रे

११. अरुण : हीदेखील शुभवदनेप्रमाणेच भृंगावर्तनी मोडणी आहे. ध्रुवपदात तीन भृंगावर्तने आणि एक गुरु, एक लघु प्लृति अशी रचना असते. गोविंदाग्रज आणि भा. रा. तांबे यांनी आपल्या अनेक कवितात ही मोडणी अवलंबिली आहे. विशेषतः गोविंदाग्रजांच्या 'पुनर्विकसन' या कवितेचा तर तांब्यांच्या 'सहज तुझी हालचाल', 'प्रीतीचा वास' या कवितांचा उल्लेख करावा लागेल. याचे उदाहरण म्हणून किलोस्करांच्या 'सं. सौभद्र' या नाटकातील पद पाहू.

प्रि ये प हा! रा त्री चा स म य स रू न ये त उ षः का ल हा
थंडगार वात सुटत दीपतेज मन्द होत
दिग्वदने स्वच्छ करीत अरुण पसरि निज महा

१२. वीरभद्र : हेदेखील अरुण प्रमाणेच मराठी मनाला मोहविणारे सुंदर वृत्त आहे. या वृत्तामध्ये पहिल्या चरणात २० मात्रा तर दुसऱ्या चरणात १७ मात्रा असतात. दोन्ही चरणांती प्लृती घेतली जाते. या वृत्ताची रचना अक्षरगणवृत्ताप्रमाणे अधिक बंदिस्त, बांधीव दिसते. पहिल्या चरणात ४ 'र' गण प्लृति, तर दुसऱ्या चरणात ३ 'र' गण प्लृति अशीही रचना दिसते. उदाहरणार्थ भा. रा. तांब्यांची 'डमडमत डमरू ये' ही कविता पहा.

- - - - - - - - = - - - - - - - - =
ड म ड म त ड म रु ये, ख ण ख ण त शू ल ये
शडख फुडकीत ये! ये इ रुद्रा!

१३. उद्धव : उद्धव या वृत्ताचे मूळ अपभ्रंशातील दुवईच्या चरणार्धांत सापडते. त्याचा छंदोलेख दोन चतुर्मात्रके आणि दोन प्लृती असा आहे. या रचनेमागे एक आद्यताल पूर्वक, द्विमात्रक गण आला की 'उद्धव' वृत्त सिद्ध होते. त्याच्या एकूण १४ मात्रा असतात. आद्यतालपूर्वक द्विमात्रक गण त्यानंतर एक पद्यावर्तन आणि एक द्विमात्रक गण अशी ही मोडणी असते.

एकनाथांची 'भुत जबर मोठे गं बाई' ही रचना उद्धवाची आहे. या जातीच्या अगणित कविता आढळतात. गोविंदाग्रजांच्या 'राजहंस माझा निजला' आणि 'मुरली' या लोकप्रिय कविता तसेच गिरीशांची 'प्रीतीचे गाणे' यशवंतांची 'न्याहरीचे गाणे' या लोकप्रिय कविता उद्धव वृत्तात आहेत. उदाहरण पाहू.

= = - = - = = =
हे को ण बो ल ले बो ला
राजहंस माझा निजला

१४. कटाव : कटि म्हणजे कडवे, कडव्यांची प्रवाही रचना म्हणजे कटिबंध किंवा कटाव. प्राचीन 'चौपाई' मध्ये कटावाचे मूळ असल्याचे सांगितले जाते. कटावातील ध्रुवपद उद्धव द्विपदीचे असते आणि पुढे यमकाने जोडलेले पादकुलकाचे गट असतात. दोन गटांच्यामध्ये एक पद्यावर्तन असते. गटातील चरणांची संख्या निश्चित नसते. अष्टमात्रक आवर्तने व यमकास प्राधान्य असते. प्रवाही रचना हे या वृत्ताचे प्रमुख लक्षण होय. अमृतरायाचे कटाव प्रसिद्ध आहेत. जीवनतनय, जयरामात्मज, विनायक यांचे कटाव उपलब्ध आहेत. 'कडाका' हा कटावाचाच एक प्रकार होय. त्यात भृंगावर्तनी धावती रचना असते. रमकाचे प्राबल्य असते. मराठी कीर्तनाने कटाव अधिक लोकप्रिय केले. उदाहरणार्थ

- - = = = = = - = = = = -
ह रि हा आ नं दा चा कं द आ नं दा चा कं द!
उभा पुढे भक्त सखा गोविंद ! हरि हा
सजल नीरद श्याम तनून
व रत्न खचित सौवर्ण मुकुट
शिर पेंच तुरा वरि कल
विराजित कुटिलाल कनिटिलासि

कस्तुरी तिलक केशरी गंध हरि हा

दोन्ही परिशिष्टातील मजकूर तयार करण्यासाठी खालील अभ्यास साधनांचा साकल्याने उपयोग केला आहे. या सर्व ग्रंथकर्त्यांचे आभार.

संदर्भ व टीपा

१. छंदोरचना - मा. त्र्यं. पटवर्धन, कर्नाटक प्रेस, मुंबई, २ री आवृत्ती
२. मराठी छंदोरचना (लयदृष्ट्या पुनर्विचार) ना. ग. जोशी प्रकाशन, स्वतः, १९५५
३. मराठी छंदोरचनेचा विकास, ना. ग. जोशी, मौज प्रकाशन, प्रथमावृत्ती, १९६४.
४. मराठीची सजावट, गो. गो. मुजुमदार.
५. मराठी छंद : वि. का. राजवाडे : समग्र राजवाडे साहित्य, खंड पहिला, राजवाडे संशोधन मंडळ, १९९५
६. Prakṛta And Apabhraṃsa Metres : H. D. Velankar, Journal of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society, Vol.23, 1947.
७. Chandrusasana of Jayakīrti And Ancient Kannada Metres : H.D. Velankar, Journal of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society, Vol.21, 1945.
८. Jayadaman : General Introduction (Origin and Growth of Sanskrit Meters) H. D. Velankar.



ओवी हा मराठी वाङ्मयाचा प्रारंभबिंदू आहे. ती मराठी भाषक समूहाची सर्वांत जुनी सांस्कृतिक ओळख आहे. शब्द आणि नाद यांच्या एकमेळाचे मानवी माणसाला जे आकर्षण आहे; त्याचे नेमके गमक व्यक्तविणारे ओवी हे गुणसूत्र आहे. ओवी एक छंद नाही; तो छंदसमुद्र आहे. ओवी छंद म्हणून जन्माला आली असली तरी; पुढे तिचा रचनाप्रकार म्हणून विकास, विस्तार झाला. अलीकडच्या काळात जी प्राधान्याने गद्याची वैशिष्ट्ये मानली जातात त्या सर्व वैशिष्ट्यांनी युक्त असे रचनाप्रकार ओवीतून आणि ओवीमध्ये आविष्कृत झालेले आढळतात. अन्य कोणत्याही छंदापेक्षा ओवी अधिक मुक्त, स्वतंत्र आहे. त्यामुळे उत्कट भावाविष्कारापासून ते चिंतनशीलतेपर्यंतची आशयाची कोणतीही छटा असो; ती ओवीतून समर्थपणे अभिव्यक्त होऊ शकते.

मराठी स्त्रीच्या कामाधामातून जन्मलेल्या 'ओवी'च्या रूप आणि आविष्कारासंबंधीचे, आशय अभिव्यक्त करण्याच्या सामर्थ्याचे सखोल, तर्कशुद्ध विवेचन डॉ. रोहिणी तुकदेव ह्यांनी या पुस्तकात केले आहे. त्याने वाचकांची मराठी काव्य-परंपरेची जाण वृद्धिंगत होईल.

