



## मराठी गझल आणि सुरेश भट

डॉ. अशोक नामदेव पळवेकर

अमरावती, महाराष्ट्र भारत

मराठी काव्यप्रांतात 'गझल' हा काव्यप्रकार खऱ्या अर्थाने ज्यांच्या नावाने प्रतिष्ठित झाला, त्यात- माधव जूलियन आणि सुरेश भट ही दोन विशेषनामे होत!

१:

मराठी कवितेच्या वाटचालीत १९२० ते १९४० हा कालखंड रविकिरण मंडळाच्या प्रभावाचा कालखंड होता. ह्या मंडळातील एक प्रमुख सदस्य कवी म्हणून माधव जूलियन यांचे स्वतंत्र स्थान होते १९२०पासून त्यांच्या काव्य कर्तृत्वाचा काळ बहरून आला. त्यापूर्वीच्या मराठी गझलेत : १. अमृतराय-मोरोपंताची गझल, २. १८०० ते १९२० मधील काव्यवाडमयातील गझल, ३. १८८० ते १९२० मधील संगीत नाटकातून आलेली गझल, आणि ४. १८९४ ते १९२० मधील राष्ट्रीय मेळ्यांमधील गझल -असे स्थूलमानाने चार टप्प्यांतून गझल या काव्यप्रकाराचे अस्तित्व दिसून येते. 'जगव्यापका हरीला नाही कसे म्हणावे?'. ह्या अमृतराय यांच्या पदाच्या रूपाने फार्सी-उर्दूतील 'गझल' हा काव्यप्रकार १८ व्या शतकाच्या पूर्वार्धामध्ये मराठीत उगम पावला होता. त्यानंतर 'रसने ! न राघवांच्या थोडी यशात गोडी' आणि 'हृदया ! बरे विचारी नाम स्मरे न तापे' ही मोरोपंतांची दोन पदे गझल स्वरूपात पुढे आली होती. (२००२ : ११) या रचनांवर धनाक्षरी, अभंग व पद यांचा प्रभाव होता. १८०० ते १९२० मधील काव्य वाडमयातून लिहिली गेलेली गझल एकूणच नगण्य स्वरूपाची असून तिच्यात एकयमकीपणासारखे एखाद दुसरे गझल लक्षण जाणवण्यासारखे होते. संगीत नाटकांमधून आणि राष्ट्रीय मेळ्यांमधून लिहिल्या जाणाऱ्या गझलरचनेचे स्वरूप संमिश्र होते. १८७० ते १९२० या कालखंडात म. मो. कुंटे, केशवसुत, बालकवी, रे. वा. ना. टिळक, भा. रा. तांबे यांच्या काही तुरळक रचना गझल वृत्तांमध्ये लिहिल्या गेल्या आहेत. १९२० नंतरच्या काळात माधव जूलियन यांनी या वृत्तांना खऱ्या

डॉ. अशोक नामदेव पळवेकर

1Page



अर्थाने गझलवृत्त म्हणून लौकिक प्राप्त करून दिला. त्यांच्या काळात त्यांनी विपुल व विविध स्वरूपाची गझलरचना केली; आणि त्या रचनेच्या पुरस्कारासाठी वेळोवेळी स्वतंत्र लेखही लिहिले. त्या लेखांत त्यांनी गझल या काव्यप्रकाराची तात्त्विक व ऐतिहासिक चर्चा केलेली आहे. माधवरावांचे मराठी गझल रचनेच्या अंगाने हे योगदान महत्त्वाचे असले तरी ते मूळ गझलेला मारक आहे, अशी सुरेश भटांची भूमिका होती. त्यामुळे भटांनी मराठी गझलेला स्वतंत्र आयाम देण्यासाठी जे सायास केले आणि त्यातून गझल या रचनाप्रकाराला स्वतंत्र ओळख प्राप्त करून दिली, ती भटांची मराठी काव्यप्रांतातील गझलरचना प्रकारात केलेली मौलिक कामगिरी मानली पाहिजे.

आजची भावकविता किंवा भावगीत हे 'लिरिक' आणि मराठीतील पदरचनेच्या संमिश्रणातून सिद्ध झालेले आहे. आणि 'गझल' हा काव्यप्रकार भावकवितेचा किंवा भावगीताचाच एक प्रकार मानला जात असला तरी त्यात सूक्ष्म स्वरूपाचे मूलभूत भेद आहेत. हे भेद लक्षात न घेता माधव जूलियन यांनी गझलरचना केलेली आहे. वस्तुतः भावकविता-भावगीत यामध्ये उत्कट भावनेच्या प्रभावी आणि काव्यपूर्ण अभिव्यक्तिला महत्त्व दिले जाते. गझल या प्रकारातही हा भाग असतो. परंतु भावकवितेतील-भावगीतातील भावना -विचार - मनस्थिती - वातावरण यांचे सुसंगत व सुसंबद्ध नाते असते. रचनेच्या एकूणच मांडणीनुसार प्रारंभ-मध्य-शेवट यांत सेंद्रियता-जैविकता आणि त्यांचा नैसर्गिक विकास व तार्किक संगती ह्या बाबींना जीवबंधात्म स्वरूपाचे महत्त्व असते. गझलेत मात्र प्रत्येक द्विपदी ही तिच्या जैविक-सेंद्रिय-नैसर्गिक विकास-तार्किक संगती या दृष्टीने स्वतंत्र आणि स्वयंभू असते. प्रत्येक द्विपदीचा आशय वेगवेगळा असतो. या 'वेगवेगळ्या आशयाच्या वेगवेगळ्या द्विपदीची मालिका' असे गझलेचे स्वरूप असते. द्विपदीतील आशयदृष्ट्या वेगळेपण हा गझलेचा गुण तर भावकाव्यात-भावगीतात मात्र तो दोष मानला जातो. म्हणून भावकविता किंवा भावगीताप्रमाणे द्विपदीच्या मालिकेत भावना-विचार - मनःस्थिती - परिस्थिती यांच्यात सेंद्रियता असावी ही अपेक्षा समर्थ आणि सौंदर्यपूर्ण गझलेत नसते. सुरेश भटांनी ही बाब डोळसपणे ओळखली आणि सार्थपणे तिची कैफियत मांडली. त्यातून भटपूर्व कालखंडातील गझलरचना आणि गझलविचारातील उणिवा प्रखरपणे उजेडात येऊ लागल्या.

२ :

**डॉ. अशोक नामदेव पळवेकर**

2Page



भट साधारणतः १९५५-५६ च्या सुमारास गझल लिहू लागले. त्यांचा 'रूपगंधा' हा काव्यसंग्रह १९६१मध्ये प्रसिद्ध झाला. या संग्रहात त्यांच्या ७ गझलांचा समावेश आहे. भटांचा हा उमेदवारीचा काळ असून गझलरचनेचे त्यांचे वेड त्यातून स्पष्ट होते. पुढे भट सांगतात त्याप्रमाणे- उर्दू गझलसंग्रह व जाणकारांचे उर्दू गझलेवरील ग्रंथ तसेच जाणकारांशी वेळोवेळी केलेल्या चर्चा यातून त्यांची गझल विषयक जाण प्रगल्भ होत गेलेली आहे. मात्र, मराठीतील कोणत्याही गझलकाराने त्यांची गझलेसंबंधीची जाण प्रगल्भ करण्यास हातभार लावला नाही, असे त्यांचे स्पष्ट म्हणणे असून त्यांनी माधव जूलियन यांचे 'गज्जलांजली' हा गझलांचा संग्रह असलेले पुस्तक पाहिले, वाचले तेव्हा ते गझलसंग्रह म्हणून वाचायच्या लायकीचे पुस्तक नाही, अशी प्रतिक्रिया नोंदविली. (१९९६ : ११) म्हणूनच भटांनी गझलेसंबंधी अत्यंत सूक्ष्म आकलन मांडण्याचा सतत प्रयत्न केलेला दिसतो.

प्रारंभीच्या गझलविचारात भटांचा अभिनिवेश असला तरी त्याठिकाणी गझलेसंबंधीची वस्तुस्थिती मांडणे; आणि गझलेला तिचे खरे स्वरूप मिळवून देणे यासाठी त्यांची सारी तगमग व धडपड होती, हे लक्षात घेतले पाहिजे. त्यामुळेच भटांनी 'गझल' या शब्दरूपाच्या चिकित्सेपासून तर तिच्या आकृतिबंधापर्यंत अत्यंत जाणीवपूर्वकतेने आणि निष्ठेने 'गझल' हा काव्यप्रकार हाताळला; आणि त्यासंबंधीचा विचारही डोळसपणे लोकांसमोर मांडला. म्हणूनच, 'गझल' या मूळशब्दाचे माधवरावांनी मराठीत प्रचलित केलेले 'गज्जल' हे रूप भटांनी अमान्य केले. कारण त्या रूपात ध्वनिपरिवर्तन व लिंगपरिवर्तनाचा भाग होता. 'गज्जल' हा मूळ अरबी शब्द असून स्त्रीलिंगी आहे. त्यामुळे गझलेचा एकूणच पिंड व तिची नजाकत पाहता गझलेचे माधवरावांनी केलेले हे लिंगपरिवर्तन भटांना कदापि मान्य होणे शक्य नव्हते ! मराठीतील 'गझल' हा शब्द मूळ 'गज्जल' या शब्दाच्या ध्वनिशास्त्राशी सुसंगत असल्यामुळे तो 'गझल' असाच रूढ व्हावा म्हणून भटांनी कमालीचा आग्रह धरला होता. त्यांनंतर 'गज्जल' किंवा 'गज्जल' हे त्या शब्दाचे रूप मराठीत बाद होऊन 'गझल' हेच शब्दरूप आज मराठीत प्रचलित झालेले आहे. ह्या शब्दरूपाच्या प्रचलनाचे सर्व श्रेय सुरेश भट यांच्याकडेच जाते!

३ :

गझल हा आत्मनिष्ठ असा काव्यप्रकार असल्यामुळे त्या काव्यप्रकारातून 'स्व' हा सतत स्वतःशी संवाद साधत असतो. त्याचा हा संवाद नाटकातील स्वगतासारखा स्वतःशी किंवा इतरांशी अशा दुहेरी पातळीवरचा असतो.

**डॉ. अशोक नामदेव पळवेकर**

3Page



या संवादाच्या वृत्तीत अंतर्मुखता व बहिर्मुखता ह्या दोनही बाबीं असतात. त्यामुळे त्या संवादात एक वेगळेपण साकारले जाते. या वेगळेपणामुळे कधीकधी 'स्व' आणि 'इतर' यांच्याशी संघर्ष घडून येतो. हा संघर्ष 'स्व'चा 'स्व'शी असतो, तर कधी 'स्व'चा 'इतरांशी' असतो. या ठिकाणचे 'इतर' हे गडलकाराचे दुसरे मन असते. या अर्थाने या प्रक्रियेत एका मनाचा संघर्ष दुसऱ्या मनाशी होत असतो, असे म्हणता येईल. हे दुसरे मन समाजव्यवस्थेत वेगवेगळ्या नात्यांच्या स्वरूपांत असते. ह्या स्वरूपांची समाजव्यवस्थेतील काही मूल्ये असतात. त्यांच्या मूल्यसंबंधाने काही आस्था असतात. त्यामुळे त्या मूल्यांच्याबरहुकूम काही सौंदर्यपूजक वृत्ती त्या मनात निर्माण झालेल्या असतात. ह्या वृत्ती सौंदर्यमूल्यांवर म्हणजेच व्यवस्थेतील सत्य-शिव-सुंदरावर आणि माणुसकीवर श्रद्धा ठेवणाऱ्या असतात. परिणामतः समाजातील स्वार्थ, दंभ आणि कौरुप्यावर त्या वृत्तीची चीड असते. म्हणूनच गडलमध्ये अस्वस्थता, निराशा, उपहास ही भावस्थिती उमलत असलीतरी व्यवस्थेतील कौरुप्यावर तुटून पडण्याची संघर्षवृत्तीही कमालीची निर्भिड असते. म्हणूनच 'उत्कटपणे जगणे, हवे असलेले मिळवण्यासाठी झुंजत राहणे, त्यात होणाऱ्या पराभवाचाही उत्कटपणे भोग घेणे ही वृत्ती गडलमध्ये आढळते. तसेच विशिष्ट प्रकारे जगण्याची उत्कट आकांक्षा आणि विरोधी वास्तव हा तिचा आस्थाविषय असतो. आणि त्याचबरोबर स्वतःच्या अस्तित्वाचे तीव्र भान हे तिच्या संवेदनशीलतेचे एक अंग असते' (१९८० : १७५) हे डॉ. सुधीर रसाळ यांचे म्हणणे रास्त वाटते.

गडलेला कोणताही विषय वर्ज्य नाही, असे असले तरी कोणत्याही विषयाकडे पाहण्याची तिची वृत्ती, तिची संवेदनशीलता आणि तिचा दृष्टिकोन मात्र स्वतंत्र असतो. त्यामुळेच गडल हा केवळ एक रचनाप्रकार नसून काव्यप्रकार म्हणून त्याचे अस्तित्व स्वतंत्रपणे जाणवते. पु. ल. देशपांडे म्हणतात त्याप्रमाणे- 'गडल हे केवळ वृत्त नसून ती एक वृत्ती आहे. एवढेच नव्हे तर तिच्यात एक सूक्ष्म आणि सुंदर निवृत्तीही आहे.' (१९७० : ४) हे खरे आहे. श्री. के. क्षीरसागर यांनीही गडलेचे वैशिष्ट्य अधोरेखित करताना 'कोणत्याही भावनेकडे वा अनुभवाकडे अत्यानंदरत कलंदराच्या नजरेने पाहात खेळणे' (१९६१ : ६१) हे गडलेचे वैशिष्ट्य मानले आहे.

एकंदरित कोणत्याही विषयाकडे पाहण्याची एक विशिष्ट वृत्ती ही गडलमध्ये असते. त्यामुळेच तिला 'गडलवृत्ती' असेही म्हटले जाते. या गडलवृत्तीची आणि खास गडलतंत्रांची गडलेच्या आशयाभिव्यक्तीत एकजीवबंधात्म



बांधणी होते तेव्हा खरी जिवंत गझल जन्माला येते. भटांच्या गझलेमध्ये अशी 'वृत्ती-तंत्राची आशयाभिव्यक्तीच्या पातळीवरील एकजीवबंधात्म मूस तिच्या नैसर्गिक विकासक्रमाने सिद्ध झालेली आहे.

४ :

सुरेश भटपूर्व काळात गझलेसंबंधीचे अनेक गैरसमज होते. ते सर्व गैरसमज भटांनी प्रयत्नपूर्वक दूर केले. आणि गझलेसाठी असलेल्या कोणत्याही वृत्तात कविता लिहिली की ती 'गझल' होते, हा सर्वदूर प्रचलित असलेला गैरसमज त्यांनी खोडून काढला. माधवरावांनी परिचित करून दिलेल्या वृत्तांबरोबरच आणखी काही नवी वृत्ते उर्दू गझलांमधून सुरेश भटांनी स्वीकारली; आणि मराठी गझलरचना केली. त्यामुळे मराठीत नवी गझलवृत्ते निर्माण झाली. आजमितिला गझलवृत्तांची विपुलता व विविधता लक्षात घेता मराठीतील बहुसंख्य गझलकारांनी आनंदकंद, देवप्रिया, व्योमगंगा, वियद्गंगा अशा काही ठरावीक वृत्तांतूनच त्यांची रचना केलेली दिसते.

'गझल' हा गेय व श्राव्य काव्यप्रकार असल्यामुळे त्यात तालबद्धता, गेयता, आटोपशीरपणा व बंदिस्तपणा येण्याच्या दृष्टीने गणवृत्तात गझल लिहिली जाणे हे गझलप्रकृतीला मानवणारे, म्हणूनच गझल शक्यतोवर गणवृत्तात लिहावी असे भट आवर्जून सांगतात. त्यापाठीमागे त्यांची गझल प्रकृतीला जपणारी हीच भूमिका आहे.

गझल लिहिताना गझलेचा आकृतिबंध समजून घेणे आवश्यक आहे. भटांनी गझलेच्या आकृतिबंधाची माहिती देताना त्याआकृतिबंधात संबंधित गझलेचे वृत्त, यमक आणि अन्त्ययमक या घटकांचा अंतर्भाव केलेला आहे. गझलेच्या पहिल्या द्विपदीतच तिचा आकृतिबंध कळून यावा, हा भटांचा आग्रह होता. गझल लिहिताना वृत्तसंदर्भात कोणती काळजी घेतली पाहिजे यासंबंधी : १. वृत्तात कोणतीही चूक न करता लिहिणे. २. गझलेमध्ये शेवटपर्यंत एकच वृत्त वापरणे. ३. शक्यतोवर गझल अक्षरगणवृत्तामध्ये लिहिणे. ४. वृत्ताच्या मात्रापूर्तीसाठी अनावश्यक शब्दांना थारा न देणे. ५. द्विपदीच्या शेवटी आलेले लघुअक्षर मात्रापूर्तीसाठी ओढून ताणून गुरू न करणे. ही महत्त्वाची पथ्ये त्यांनी सांगितली आहेत. यमक योजनेच्या संदर्भात गझलेच्या एकूण आकृतिबंधाचे स्वरूप त्या गझलेच्या पहिल्या द्विपदीमध्येच कळून येते, ती गझल यमक व अन्त्ययमक अशा



दोन यमक प्रकारांनी युक्त आहे की फक्त यमकानेच युक्त आहे आणि अन्त्ययमकाचा त्यात अभाव आहे हे गझलेच्या पहिल्या द्विपदीमध्येच स्पष्ट होते. नंतरच्या द्विपदीमध्ये फक्त दुसऱ्या ओळीतच हे यमकप्रकार असतात. अन्त्ययमक शेवटपर्यंत बदलत नाही. तो स्थिर राहतो. परंतु त्याच्या अगोदरचे यमक हे त्याच्यातील स्वरचिन्हांनुसार प्रत्येक समसंख्येच्या ओळीत बदलत असते. ही यमकाच्या शेवटच्या स्थिर किंवा एकाहून अधिक अक्षरांऐवजी येणाऱ्या एका विशिष्ट अक्षरात जो न बदलणारा स्वर असतो, त्याला 'स्वरचिन्ह' किंवा 'अलामत' म्हटले जाते. या स्वरचिन्हावरूनच यमकाचे स्वरूप ठरत असते. पहिल्या द्विपदीमध्ये आपल्या स्वरचिन्हासह एकदा निश्चित झालेला यमक नंतर त्याच पद्धतीने गझलेमध्ये योजणे आवश्यक असते. गझलेच्या आकृतिबंधाचे तंत्र सांभाळताना त्या गझलेतील प्रत्येक द्विपदी ही स्वयंभू अभिव्यक्ती असलेली स्वतंत्र कविता वाटणे आणि त्या पद्धतीने तिचा आस्वाद घेता येणे हे यशस्वी गझलेचे खरे गमक भटांनी मानले आहे. त्यामुळेच गझलेच्या आकृतिबंधात सलग कविता लिहिता येत असली तरी ती गझल ठरत नाही. त्या कवितेला गझल मानणे संयुक्तिक नव्हे ! गझल लिहिताना द्विपदीमध्ये (अत्यंत काळजीपूर्वक) जे सांगायचे आहे, त्या संबंधीची पहिल्या ओळीत प्रस्तावना असावी व दुसऱ्या ओळीत त्या प्रस्तावनेचा उत्कट असा समारोप असावा, असे भटांचे म्हणणे आहे. द्विपदीतील ही दुसरी ओळ लिहिणे हे अत्यंत जिकीरीचे काम असते. याचा अर्थ द्विपदीमधील पहिल्या व दुसऱ्या ओळीस विरोधाभास असावा लागतो, असे नव्हे! विरोधाभासासंबंधीच्या गैरसमजुतीने मराठी गझलेच्या द्विपदींची रचना झालेली दिसते. काही काळ अशा विरोधाभासासंबंधीच्या गैरसमजुतीने मराठी गझलेच्या द्विपदींची रचना झालेली दिसते. त्यामुळे ती समजूत (गैर) चुकीची असल्याचा निर्वाळा भटांनी दिलेला आहे. गझलेसंबंधीचा अत्यंत काटेकोर विचार भटांनी केलेला असल्यामुळे गझलेतील शब्दयोजना/गझलेची भाषा यासंबंधीही त्यांनी विस्ताराने सांगितले आहे. ते म्हणतात: १. गझलेची भाषा ही तिच्या पिंडाला पूरक असावी, मानवणारी असावी. २. कोणताही विषय /कोणतीही भावना द्विपदीत प्रभावीपणे व्यक्त व्हावी. ३. द्विपदीसहज-सुलभ शब्दांच्या मांडणीची असावी. ४. द्विपदी सहज, सोपी असली तरी गोटीबंद असावी. ५. द्विपदीमध्ये कमीत कमी शब्दांतून व्यापक व महत्त्वपूर्ण आशय व्यक्त व्हावा. (१९८७ : ८१) हे सर्व मुद्दे भटांनी मराठी गझलेच्या अनुषंगाने अत्यंत हिरीरिने पुरस्कारिले आहेत. भटांचा हा गझलविचार उर्दू गझल रचना व उर्दू समीक्षेच्या प्रांतात जुना असला तरी मराठी गझलरचना आणि मराठी गझलसमीक्षा यांच्यासाठी मात्र तो नवीनच आहे. हा गझलविचार मराठीगझलेच्या प्रांतात मांडताना त्यांनी उर्दू मधील पारिभाषिक शब्द वापरले आणि काही पर्यायी शब्दांना नव्याने घडवत शब्द समांतर स्तरावर त्यांचे प्रयोगही

**डॉ. अशोक नामदेव पळवेकर**

6Page



केलेत. जसे : द्विपदी = शेर / द्विपदीतील पहिली ओळ = उला मिसरा / द्विपदीतील दुसरी ओळ = सानी मिसरा / यमक = काफिया / अन्त्ययमक = रदीफ / स्वरचिन्ह = अलामत / अन्त्ययमक नसलेली गझल = गैरमुरद्दफ गझल / गझलेतील पहिली द्विपदी = मतला / गझलेतील शेवटची द्विपदी = मक्ता / शेवटच्या द्विपदीतील गझलकाराचे नाव = तखल्लस / वृत्त = बहर / आकृतिबंध = जमीन हे काही गझलेच्या आकृतिबंधातील महत्त्वाचे शब्द आहेत.

५ :

भटांनी उर्दू गझलविचार समजून घेतल्यानंतर तो मराठीत मांडला असला तरी त्यात उर्दूचे अनुकरण नाही. त्यांच्या गझलरचनेला आणि गझलविचाराला मराठी मातीचा बाज आहे, गंध आहे ते दुर्लक्षून चालणार नाही. भटांनी केलेल्या पुनर्उठावामुळेच मराठी मनांना गझलेचे नवे भान येऊ शकले. माधवरावांच्या गझलरचनेतील, गझलविचारांतील उणिवा त्यामुळे स्पष्ट होऊ लागल्या. मराठी गझलेच्या पिछेहाटीला भटांनीच रोखून धरले. आणि गझलेच्या जाणीवेच्या पातळीवर मराठी गझलेचा पुनर्विचार करून मराठी संवेदना जपणारी गझल निर्माण होण्यासाठी स्वतःच्या कृतीतून त्यांनी आपल्या विचाराला बळ दिले. माधवरावांची केवळ नावालाच उरलेली मराठी गझल 'गझल' या काव्यप्रकाराचे सूक्ष्म पदर उलगडून सिद्ध होण्यासाठी फार्सी-उर्दू गझलेच्या समृद्ध पार्श्वभूमीवर अपुरी होती. हे अपुरेपण सुरेश भटांच्या गझलरचनेने आणि त्यांच्या गझलविचाराने समर्थपणे पुसून टाकले आणि खऱ्याअर्थाने फार्सी- उर्दूच्या गझलेतील नजाकतेप्रमाणे मराठी गझलेचे रूप त्यांनी घडवले. या घडणीच्या पाठीमागे भटांचे गझलेसंबंधीचे स्पष्ट आकलन उभे होते. त्यामुळेच त्यांच्या गझलविचाराचा डोळसपणा घेऊन आकाराला आलेली त्यांची गझल मराठी काव्यप्रांतात प्रतिष्ठित आणि प्रस्थापित झाली. तसेच नव्या पीढीला गझलेसंबंधीचे यथार्थ भान देण्यास समर्थ ठरली. त्याच समर्थतेच्यामुळाशी कलावंत म्हणून त्यांच्या कलाकृतीचे स्थान तर आहेच, परंतु चिंतक म्हणूनही त्यांच्या गझलविचाराचे योगदान मोठे आहे, हे मान्य करावेच लागते!



**ग्रंथ सूची :**

१. कांबळे अविनाश, २००२ : आकंठ दिवाळी अंक
२. भट सुरेश, १९९६ : मसाप दिवाळी अंक
३. रसाळ सुधीर, १९८० : मराठवाडा दिवाळी अंक
४. देशपांडे पु. ल. , १९७० : प्रस्तावना, रंग माझा वेगळा (पहिली आवृत्ती), मौज प्रकाशन, मुंबई
५. क्षीरसागर श्री. के., १९६१ : उमरखय्यामची फिर्याद
६. भट सुरेश, १९८७ : रंग माझा वेगळा (चवथी आवृत्ती), साहित्य प्रसार केंद्र, नागपूर