



शिवाजी विद्यापीठ मराठी शिक्षक संघाचे विद्वत्प्रमाणित त्रैमासिक

शिविम संशोधन पत्रिका

(Peer Reviewed Referred Research Journal) ISSN No. 2319-6025

(विद्यापीठ अनुदान आयोग नवी दिल्ली मान्यता अ. क्र. ६४१७५)

वर्ष दहावे : अंक पंचवीस - सव्वीसावा

जानेवारी-फेब्रुवारी-मार्च, एप्रिल-मे-जून २०२१



‘ज्ञान, विज्ञान आणि सुसंस्कार यासाठी शिक्षण प्रसार’ -

शिक्षणमहर्षी डॉ. वापूजी साळुंखे

श्री स्वामी विवेकानंद शिक्षण संस्था, कोल्हापूर संचलित

पद्मभूषण डॉ. वसंतरावदादा पाटील महाविद्यालय, तासगाव

• Accredited B++ with CGPA 2.76 by NAAC • ISO मानांकन 9001:2015 •

ता. तासगाव, जि. सांगली

लोकसंस्कृतीची आविष्कार रुपे



वेदाणा खरेदी विक्रीचे एक विश्वसनीय ठिकाण...



दत्त ट्रेडर्स

वेदाणा मर्चंट्स ऑण्ड कमिशन एजंट

विकास सोसायटी, गाळा नं.७, मार्केट यार्ड,
तासगांव (जि. सांगली).

फोन : ०२३४६- दु.२४२४३३

नि:२४०४३३, फॅक्टरी : २४०४३३

प्रोप्रा. वैभव वि. पाटील. मो. ९४२२०४०४३३

दत्त सिमेंट प्रॉडक्ट्स ऑण्ड फॅब्रिकेटर्स

२२/२३ इंडस्ट्रियल इस्टेट, दत्तमाळ, तासगांव (जि. सांगली)

फोन : (०२३४६) फॅक्टरी २४०४३३, दु. २४२४३३, नि. २४०४३३



अत्याधुनिक सिमेंटचे अंधोराईड रिटेंटर, तसेच
इतर नापधंत कंपन्यांचे होलसेल व रिटेल सिमेंट मिशेल.

- सिमेंट पार्श्व, सेप्टिक टॅन्क्स व पाण्याचे हॉट
- हॅड्रॉलिक प्रेसवर तयार केलेले सिमेंट ब्लॉक्स (विटा)
- रोलींग शटर्स व सर्व प्रकारचे फॅब्रिकेशन कामासाठी

प्रोप्रा. युवराज ह. गोरड मो. ९४२२६१३६३३

Vinod S. P

Mo. 9422580305

UNIQUE

BIOLOGICAL & CHEMICALS

AUTHORISED DEALER
IN REMI INSTRUMENTS

DEALERS IN

All Kinds of Biological Chemical,
Glassware Instrument and Equipment,
Borosil, J-Sil Emkay, Elico, Ketan
Equipronics, Whatman, Visual Chart etc.



671, 'E' Vasant Ratan Appt; 3rd Lane, Shahupuri, Kolhapur - 416 004

Ph: (0) 0231- 2661216 (R)937095, E-mail : Vinodunique@yahoo.com



शिवाजी विद्यापीठ मराठी शिक्षक संघाचे विद्वत्प्रमाणित त्रैमासिक

शिविम संशोधन पत्रिका

(Peer Reviewed Referred Research Journal) ISSN No. 2319-6025

(विद्यापीठ अनुदान आयोग नवी दिल्ली मान्यता अ. क्र. ६४१७५)

वर्ष दहावे : अंक पंचवीस व सव्वीसावा
जानेवारी-फेब्रुवारी-मार्च, एप्रिल-मे-जून २०२१

लोकसंस्कृतीची आविष्कार रूपे

संपादक

प्रा.(डॉ.)शिवकुमार सोनाळकर

अध्यक्ष, शिवाजी विद्यापीठ मराठी शिक्षक संघ, कोल्हापूर

अतिथी संपादक

डॉ.मिर्लिद हजरे

प्राचार्य, पद्मभूषण डॉ.वसंतरावदादा पाटील महाविद्यालय, तासगाव, जि.सांगली

डॉ.तातोबा बदामे

डॉ.शहाजी पाटील

● कार्यकारी संपादक ●

डॉ.नीला जोशी

● संपादक मंडळ ●

प्रा.(डॉ.)नंदकुमार मोरे

डॉ.गोमटेश्वर पाटील

डॉ. तातोबा बदामे

डॉ.दिनेश वाघुंबरे

● सल्लागार समिती ●

डॉ. राजन गवस

डॉ. प्रकाश कुंभार

डॉ. डी. ए. देसाई

डॉ. अनिल गवळी

● प्रकाशक ●

अध्यक्ष, शिवाजी विद्यापीठ मराठी शिक्षक संघ, कोल्हापूर
अनुराज, ७/ब सूर्यवंशी कॉलनी, सानेगुरुजी वसाहत, कोल्हापूर - ४१५ ०११

मुद्रक

देशमाने ऑफसेट,

औद्योगिक वसाहत, पलूस, (जि. सांगली) ४१६ ३१०, मो. ९९७०७००७५८

मूल्य: ₹ ३००

ही संशोधन पत्रिका प्रकाशक डॉ. शिवकुमार सोनाळकर, यांनी शिवाजी विद्यापीठ मराठी शिक्षक संघ, कोल्हापूर यासाठी देशमाने ऑफसेट, औद्योगिक वसाहत, पलूस येथे छापून अनुराज, ७/ब सूर्यवंशी कॉलनी, सानेगुरुजी वसाहत, कोल्हापूर - ४१५ ०११ येथे प्रकाशित केली. या प्रत्रिकेत प्रकट झालेल्या मतांशी संपादक, प्रकाशक, सल्लागार व मुद्रक सहमत असतीलच असे नाही.



‘ज्ञान, विज्ञान आणि सुसंस्कार यासाठी शिक्षणप्रसार’

– शिक्षणमहर्षी डॉ. बापूजी साळुंखे

श्री स्वामी विवेकानंद शिक्षण संस्थचे
संकल्पक, संस्थापक



शिक्षणमहर्षी डॉ. बापूजी साळुंखे





संस्थामाता



स्व. सुशिलादेवी सालुंखे





आमचे प्रेरणा स्थान



स्व. पद्मभूषण डॉ. वसंतरावदादा पाटील



संस्थेचे कार्याध्यक्ष



मा. प्राचार्य अभयकुमार सालुंखे

सचिव



मा. प्राचार्या सौ. शुभांगी गावडे

सहसचिव (प्रशासन)



मा. प्राचार्य डॉ. युवराज भोसले

सहसचिव (अर्थ)



मा. प्राचार्य डॉ. राजेंद्र विश्वनाथ शेजवळ





शिवाजी विद्यापीठ मराठी शिक्षक संघ, कोल्हापूर

कार्यकारिणी



प्रा.(डॉ.)शिवकुमार सोनाळकर
अध्यक्ष



डॉ. सुनिता लेंगे
उपाध्यक्ष



प्रा.मल्लिकार्जुन मालगी
उपाध्यक्ष



प्रा.(डॉ.) रमेश पोळ
उपाध्यक्ष



डॉ. प्रकाश दुकळे
सचिव



प्रा.(डॉ.)संजय पाटील
खजानीस



प्रा.(डॉ.)नंदकुमार मोरे
सदस्य



प्राचार्य(डॉ.)शिवलिंग मेनकुदळे
सदस्य



डॉ. गोपाळ गावडे
सदस्य



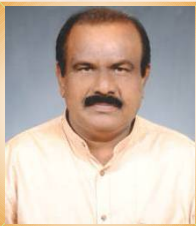
डॉ. उज्ज्वला पाटील
सदस्य



डॉ. चंद्रकांत पोतदार
सदस्य



डॉ. सुरेश शिंदे
सदस्य



डॉ. हणमंत पोळ
सदस्य



डॉ. धोंडीराम दमामे
सदस्य



डॉ. सुभाष जाधव
सदस्य





डॉ. रघुनाथ केंगार

अध्यक्ष, शिविमचे दहावे अधिवेशन,
विभागप्रमुख, मराठी विभाग, वेणुताई चव्हाण कॉलेज, कराड

शिविम संशोधन पत्रिका

संपादक मंडळ



संपादक
प्रा.(डॉ.) शिवकुमार सोनाळकर



कार्यकारी संपादक
डॉ. नीला जोशी



सदस्य
प्रा.(डॉ.) नंदकुमार मोरे



सदस्य
डॉ. गोमटेश्वर पाटील

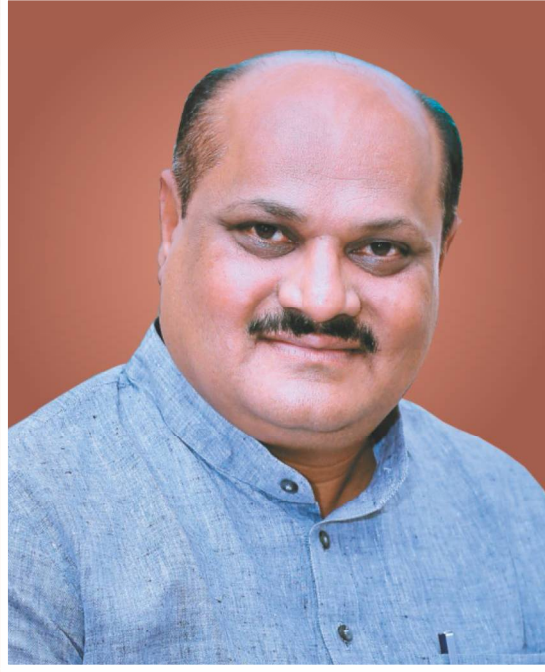


सदस्य
डॉ. तातोबा बदामे



सदस्य
डॉ. दिनेश वाघुंबरे





मा. प्राचार्य डॉ. मिलिंद हुजरे

पद्मभूषण डॉ. वसंतरावदादा पाटील महाविद्यालय, तासगाव



डॉ. तातोबा बदामे

समन्वयक



डॉ. शहाजी पाटील

संयोजक व प्रमुख मराठी विभाग



स्वागताध्यक्षांचे मनोगत...

श्री स्वामी विवेकानंद शिक्षण संस्थेचे पद्मभूषण डॉ. वसंतरावदादा पाटील महाविद्यालय हे एक अग्रमानांकित महाविद्यालय म्हणून ओळखले जाते. नॅक नामांकन B++ (CGPA.2.76) तसेच ISO प्रमाणित असणारे हे महाविद्यालय गुणवत्तेच्या बाबतीत सदैव पुढे राहिले आहे. शिवाजी विद्यापीठाच्या परीक्षेत ग्रामीण भागातून कला शाखेत सलग दोन वेळा तर यंदा वाणिज्य शाखेत प्रथम क्रमांक मिळवत आपल्या गुणवत्तेचा आलेख चढता ठेवलेला आहे. सुमारे साडेचार हजार विद्यार्थी येथे शिक्षण घेत आहेत.

तासगाव पंचक्रोशीतील खेडेगावांमध्ये राहणाऱ्या विद्यार्थ्यांला गुणवत्तापूर्ण शिक्षण आणि व्यावसायिक कौशल्ये प्राप्त करता यावीत याकरिता महाविद्यालयात अनेक व्यावसायिक कोर्सेस सुरू केले आहेत. यात फूड प्रोसेसिंग, मीडिया प्रॉडक्शन अॅन्ड एंटरटेनमेंट, मोडी लिपी, पर्यटन भूगोल इ. कोर्स अत्यंत माफक फी घेऊन शिकविले जातात. ग्रामीण विद्यार्थ्यांच्या सर्वांगीण व्यक्तिमत्त्वाचा विकास व्हावा हा उद्देश ठेवून दरवर्षी 'संस्कार' हे नियतकालिक चालविले जाते. विद्यार्थी अधिकाधिक जिज्ञासू व संशोधक व्हावा यासाठी महाविद्यालयात 'वसंताविष्कार' सारखा उपक्रम राबविला जातो. या स्पर्धेतून पुढे आलेले शोधप्रकल्प पुढे शिवाजी विद्यापीठाच्या 'आविष्कार' स्पर्धेसाठी पाठविले जातात. संशोधनास चालना मिळावी याकरिता महाविद्यालयातील प्राध्यापक व विद्यार्थी यांच्यासाठी संशोधन अनुदान देण्याचा उपक्रमही महाविद्यालयाने सुरू केला आहे.

महाविद्यालयातील मराठी विभागात पदवी व पदव्युत्तर अभ्यासक्रम शिकविले जात असून या विभागामार्फत वैशिष्ट्यपूर्ण उपक्रम नेहमीच राबविले जातात. संवाद व जनसंवाद हा प्रमाणपत्र अभ्यासक्रम शिकविला जातो. वेळोवेळी होणाऱ्या कार्यशाळेनिमित्त 'वसंताविष्कार'चा विशेषांक प्रकाशित केला जातो. मराठी भाषा संवर्धन पंधरवडा, मराठी राजभाषा दिन, एफ. एम. रेडिओ स्टेशन भेट, लेखक भेट व मुलाखत इत्यादींसाठी क्षेत्रिय भेटी उपक्रम, साहित्य संमेलनाचे आयोजन, विविध अग्रणी महाविद्यालय योजनेअंतर्गत कार्यशाळा, व्याख्याने इत्यादी उपक्रम नेहमीच राबविले जातात.

शिवाजी विद्यापीठ शिक्षक संघ, कोल्हापूर या संस्थेशी गतवर्षी सामंजस्य करार करण्यात आला, या करारांतर्गत पदवी व पदव्युत्तर अध्यापन केंद्र, मराठी विभाग व शिविम यांच्या संयुक्त विद्यमाने राष्ट्रीय स्तरावरील कथालेखन व निबंधलेखन स्पर्धा घेण्यात आली व आता येत्या ६ व ७ फेब्रुवारी, २०२१ रोजी आंतरविद्याशाखीय राष्ट्रीय चर्चासत्र व शिविमचे दहावे अधिवेशन आयोजित करण्याची संधी

महाविद्यालयास मिळत आहे; याचा मला व मराठी विभागातील माझ्या सहकाऱ्यांना मनस्वी आनंद होत आहे. तसेच या महाविद्यालयावर प्रेम करणारे आमचे मार्गदर्शक व संस्थेचे कार्याध्यक्ष मा. प्राचार्य अभयकुमारजी साळुंखे साहेब या चर्चासत्राचे व अधिवेशनाचे उद्घाटन करणार आहेत याचा आम्हाला विशेष आनंद होत आहे. या चर्चासत्रासाठी शोधनिबंध लेखकांकडून चांगला प्रतिसाद मिळालेला आहे. 'लोकसंस्कृतीची आविष्कार रूपे' ह्या विषयावर दोन दिवस अभ्यासकांमध्ये चांगली चर्चा होईल आणि भावी काळात मराठीमध्ये लोकसंस्कृतीच्या अभ्यास व मूलभूत संशोधनास नवी दिशा प्राप्त होईल, असा विश्वास मला वाटतो. या राष्ट्रीय चर्चासत्रासाठी आलेले दर्जेदार शोधनिबंध शिविम संशोधन पत्रिकेत प्रकाशित होत आहेत व चर्चासत्र आणि अधिवेशनाच्या निमित्ताने शिविमचा अंक प्रकाशित होत आहे , याचा मला विशेष आनंद वाटतो. मराठी विभागातील डॉ.तातोबा बदामे व मराठी विभागप्रमुख डॉ.शहाजी पाटील हे या अंकाचे अतिथी संपादक म्हणून माझ्या मार्गदर्शनाखाली परिश्रम करित आहेत. त्यांचे अभिनंदन करतो. या चर्चासत्राच्या व शिविमच्या दहाव्या वार्षिक अधिवेशनाच्या यशस्वीतेसाठी माझ्या मनःपूर्वक शुभेच्छा!

- डॉ.मिलिंद हुजरे
प्राचार्य, पद्मभूषण डॉ.वसंतरावदादा पाटील महाविद्यालय,
तासगाव

संपादकीय...

शिविम संशोधन पत्रिकेचा लोकसंस्कृतीची आविष्कार रूपे या विषयावरील पंचवीस व सव्वीसावा जोड अंक आपल्या हाती सुपूर्त करताना मनस्वी आनंद होत आहे. प्राचीन काळापासून आजअखेर लोकसंस्कृतीचा वारसा समृद्ध टिकून आहे. जागतिकीकरण आणि माहिती तंत्रज्ञानाच्या काळातही ह्या देशी लोककलांचा वारसा लोकसंस्कृतीचे उपासक जपत आहेत. काळानुरूप काही कला लोप पावण्याच्या मार्गावर आहेत, हेही तितकेच खरे. आज आंतरजाल, चलभाष यांसारख्या तंत्रायुधांचा बोलबाला आहे. परंतु ही तंत्रायुधे दुधारी आहेत. त्यांचा लोकसंस्कृती संवर्धनासाठी सुयोग्य वापर पद्धतीने करावयाचा झाल्यास लोकसांस्कृतिक आविष्कार रूपांना चांगले दिवस येतील. बदलत्या काळात या आविष्कार रूपांचे संकलन, अभ्यास व संशोधन होणे ही आता काळाची गरज बनली आहे. याकडे अभ्यासकांचे लक्ष वेधले जावे म्हणूनच शिविम संशोधन पत्रिका लोकसंस्कृतीची आविष्कार रूपे हा विशेषांक प्रकाशित करत आहेत.

लोकसंस्कृतीच्या अभ्यासाची परंपरा तीनशे वर्षांपलीकडे जात नाही. या अभ्यासात आजवर अनेक पाश्चात्य व भारतीय मान्यवर अभ्यासकांनी योगदान दिले आहे. हा अभ्यास केवळ लोकसाहित्याच्या अंगाने करण्यापेक्षा लोककला, यंत्राधिष्ठित कलांचा लोकसांस्कृतिक आविष्कार रूपांवरील प्रभाव, लोकसंस्कृती रूपाचा तौलनिक अभ्यास, लोकसंस्कृतीचा समग्र अभ्यास करण्यासाठी मानववंशविज्ञान, मानसशास्त्र, पुरातत्त्वय अभ्यास, इतिहास, तत्त्वज्ञान, समाजशास्त्र इत्यादी अभ्यासशाखांच्या बहुकेंद्री दृष्टीकोणातून समग्र अशा स्वरूपाचा अभ्यास व्हावयास हवा. अस्तंगत होणाऱ्या कलांचे संकलन करण्यासाठी तंत्रज्ञानाची मदत घ्यावी लागणार आहे. ज्याप्रमाणे डॉ.गणेश देवी यांनी बोलीचे भाषा सर्वेक्षण हा देशव्यापी संकलन, संशोधन प्रकल्प राबविला; त्याप्रमाणे लोकसंस्कृतीच्या आविष्कार रूपांचे देशव्यापी संकलन, संशोधन ग्रांथिक आणि दृश्य चित्रीकरणासारख्या माध्यमातून करणे, असा प्रकल्प या क्षेत्रातील धुरीणांनी हाती घ्यावयास हवा.

महाविद्यालयीन आणि विद्यापीठीय स्तरावर लोकसंस्कृतीचा समग्र अभ्यास होण्यासाठी नवे दृष्टिकोन ठेवून अभ्यासक्रमांची रचना व्हावयास हवी. अशा अभ्यासांना प्रोत्साहन म्हणून स्वायत्त महाविद्यालये, विद्यापीठे आणि राज्य व केंद्रीय संस्थांनी ब्रह्म अभ्यास प्रकल्पांसाठी शिष्यवृत्त्या द्यावयास हव्यात, तरच लोकसंस्कृतीच्या समृद्ध वारशाचे जतन-संवर्धन नीटपणे होऊ शकेल, असे वाटते.

या एकूण परिस्थितीचा विचार करून तासगाव येथील श्री स्वामी विवेकानंद शिक्षण संस्थेच्या पद्मभूषण डॉ.वसंतरावदादा पाटील महाविद्यालयाने शिवाजी

विद्यापीठ मराठी शिक्षक संघाच्या सक्रीय सहकार्याने या विषयावर दोन दिवसांचे आंतरविद्याशाखीय चर्चासत्र आणि शिविमचे दहावे अधिवेशन आयोजित करण्याचा निर्णय घेतला. या चर्चासत्र आणि अधिवेशनाच्या निमित्ताने लोकसंस्कृतीची आविष्कार रूपे हा शिविम संशोधन पत्रिकेचा विशेषांक निघत आहे. या अंकासाठी विविध संशोधकांनी आपले शोधनिबंध मोठ्या संख्येने पाठविले. त्यापैकी बहुतांश शोधनिबंध प्रस्तुत अंकांमध्ये समाविष्ट करण्यात आले आहेत. यातून संशोधकांना पुढील अभ्यासाची नवी दिशा नक्कीच प्राप्त होणार आहे.

या अंकाच्या प्रकाशनासाठी शिविम कार्यकारिणीबरोबरच संपादक प्रा.(डॉ.)शिवकुमार सोनाळकर, शिविमचे सचिव डॉ.प्रकाश दुकळे, कार्यकारी संपादिका डॉ.नीला जोशी, प्रा.(डॉ.)नंदकुमार मोरे, डॉ.गोमटेश्वर पाटील, डॉ.दिनेश वाघुंबरे तसेच चर्चासत्र आणि अधिवेशनाचे स्वागताध्यक्ष प्राचार्य डॉ.मिलिंद हुजरे, डॉ.ए.एस.वाघ, डॉ.ए.जी.सोनवले या सर्वांच्या सहकार्याने अंक पूर्णत्वास गेलेला आहे. या सर्वांना मनापासून धन्यवाद!

- डॉ. शहाजी पाटील

- डॉ.तातोबा बदामे

अध्यक्षीय मनोगत...

डॉ. रघुनाथ अण्णा केंगार

मराठी विभागप्रमुख, वेणूताई चव्हाण कॉलेज,
कराड, जि.सातारा

नमस्कार, 'शिविम' शिक्षक संघाचे दहावे वार्षिक अधिवेशन आणि 'लोकसंस्कृतीची आविष्कार रूपे' या विषयावरील आंतरविद्याशाखीय राष्ट्रीय चर्चासत्र पद्मभूषण डॉ. वसंतरावदादा पाटील महाविद्यालय, तासगाव येथे संपन्न होत आहे. या कार्यक्रमासाठी विचारमंचावर उपस्थित असलेले मराठी विषयाचे, साहित्याचे जाणकार श्री स्वामी विवेकानंद शिक्षण संस्था, कोल्हापूरचे कार्याध्यक्ष मा.प्राचार्य अभयकुमार साळुंखे, माजी अध्यक्ष मा. डॉ. दीपक स्वामी, शिवाजी विद्यापीठ अभ्यासक्रम मंडळाचे अध्यक्ष मा.डॉ. दत्ता पाटील व मराठी विभागप्रमुख मा. प्रा. डॉ.रणधीर शिंदे, या कार्यक्रमाचे स्वागताध्यक्ष व या महाविद्यालयाचे मा. प्राचार्य डॉ.मिलिंद हुजरे तसेच या चर्चासत्राचे नेटके संयोजन करणारे मराठी विभाग प्रमुख डॉ. शहाजी पाटील व डॉ. तातोबा बदामे आणि शिविमचे अध्यक्ष मा.प्रा. डॉ. शिवकुमार सोनाळकर, मा. सचिव डॉ. प्रकाश दुकळे, व बीजभाषक मा.डॉ. कृष्णा इंगोले आणि राजर्षी शाहू लोकविद्या आणि लोकसंस्कृती अभ्यास केंद्राचे नवनिर्वाचित संचालक, मा.प्रा. डॉ. नंदकुमार मोरे आणि उपस्थित मित्रांनो, मी प्रथम मला या अधिवेशनाचा अध्यक्ष म्हणून मान दिल्याबद्दल 'शिविम' शिक्षक संघाच्या सर्व पदाधिकाऱ्यांचे व आपले मनःपूर्वक आभार मानतो. हे अधिवेशन व राष्ट्रीय चर्चासत्र महाराष्ट्रातील आठरापगड जाती-जमातींच्या गरजू मुलांना शिक्षण देण्यासाठी आयुष्य वेचलेल्या शिक्षण महर्षी बापूजी साळुंखे यांनी स्थापन केलेल्या

या महाविद्यालयात होत आहे. ही भूमी गोंधळ, भारुड, पोतराज, वासुदेव, भेदिक इत्यादी लोककलाकारांची. ही भूमी शाहीर हैबती, शाहीर संभु - राजू, शाहीर पट्टेबापूराव, शाहीर शिवा - संभा कवलापूरकर, शाहीर उमा - बाबु, शाहीर भाऊ फकड, शाहीर अण्णाभाऊ साठे व काळू बाळू इत्यादी लोककलावंतांची. ही भूमी क्रांतिसिंह नाना पाटील, क्रांतिवीर नागनाथ आण्णा नायकवडी, क्रांतिअग्रणी जी. डी. बापू लाड या स्वातंत्र्य सैनिकांची तसेच ही भूमी लोकनेते यशवंतराव चव्हाण, वसंतदादा पाटील, दिनकर आबा पाटील आणि आर. आर. (आबा) पाटील या जाणकार लोकप्रतिनिधींची आहे. अशा भूमीत हे अधिवेशन आणि राष्ट्रीय चर्चासत्र होत आहे याचा मला विशेष आनंद होत आहे.

खरेतर, या संघाच्या स्थापनेच्या पहिल्या सभेला मी होतो. संघाचे तत्कालीन अध्यक्ष डॉ. डी. ए. देसाई आणि विद्यमान अध्यक्ष प्रा. डॉ. शिवकुमार सोनाळकर आणि ज्येष्ठ, प्रा.डॉ. प्रकाश कुंभार, प्रा. डॉ. अनिल गवळी, प्रा. संपत गायकवाड, डॉ. शिवाजीराव पाटील इत्यादी अनेकांच्या चर्चेतून संघाची स्थापना २००८ रोजी झाली. या घटनेस आज बारा वर्षे झाली आहेत.या संघाच्या वाटचालीत डॉ. विश्वनाथ शिंदे,डॉ. रवींद्र ठाकूर,डॉ. कृष्णा किरवले व प्रा.डॉ.राजन गवस यांचेही योगदान महत्वाचे आहे. 'शिविम' शिक्षक संघाचे व 'शिविम' संशोधन पत्रिकेचे काम महाराष्ट्रात दखलपात्र झाले आहे. म्हणून 'शिविम' कार्यकारणीचे व 'शिविम' संशोधन पत्रिकेच्या संपादक मंडळाचे मी मनापासून अभिनंदन करतो.

मित्रहो, या मध्यवर्ती विषयाकडे जाण्यापूर्वी मला आपल्याशी संवाद करायचा आहे. मी गेली ४० वर्षे प्राथमिक, माध्यमिक, कनिष्ठ महाविद्यालय आणि वरिष्ठ महाविद्यालयात मराठी विषयाचा अध्यापक, अभ्यासक, लेखक आणि संशोधक म्हणून मनापासून काम करत आहे. विद्यार्थी घडवत असतानाच वाचनाचा, लेखनाचा आणि संशोधनाचा छंद लागला. काही काळ सामाजिक कार्य केले. नंतर साहित्यिक आणि सांस्कृतिक चळवळीत काम करत असताना 'माणदेश ज्ञानपीठ, माण' ची स्थापना करून इ.स.१९९० ला दहिवडी ता. माण येथे आयोजित केलेल्या पहिल्या राज्यव्यापी मराठी साहित्य संमेलनाचा कार्याध्यक्ष, त्याचवर्षी पुसेसावळी येथे आयोजित केलेल्या राज्यव्यापी भेदिक शाहिरी परिषदेचा संयोजक म्हणून काम केले. हे करत असताना डॉ. कृष्णा इंगोले, प्राचार्य डॉ. सयाजीराजे मोकेशी अशी अनेक मित्रमंडळी सोबत होती. नंतर इ.स.१९९३ मध्ये पाटण येथील पहिल्या राज्यव्यापी दलित साहित्य संमेलनाचा अध्यक्ष, त्याचवर्षी नांदेड येथील चौथ्या राज्यस्तरीय डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर स्मृती साहित्य संमेलनाचा अध्यक्ष, इ.स.१९९६ मध्ये कराड येथे झालेल्या राज्यव्यापी लोककलाकार परिषदेचा अध्यक्ष, इ.स.१९९७ मध्ये कवठे (कराड) येथे झालेल्या पहिल्या लोककला साहित्य संमेलनाचा स्वागताध्यक्ष आणि इ.स. २०१९ मध्ये वडी (पुसेसावळी) येथे संपन्न झालेल्या संविधानवादी साहित्य संमेलनाचा अध्यक्ष म्हणून साहित्य, लोकसंस्कृती व लोकसाहित्याची सेवा करण्याची संधी मला मिळाली. माझ्या अनेक विद्यार्थ्यांना शिवाजी विद्यापीठात प्रज्ञावंत व प्रतिभावंत म्हणून नावलौकिक प्राप्त झाला आहे. इ.स. १९९३ - ९४ मध्ये वेणूताई चव्हाण कॉलेजच्या 'संगम' नियतकालिकाचा संपादक असताना त्या वर्षाच्या शिवाजी विद्यापीठ स्तरावरील नियतकालिक स्पर्धेत 'संगम' ला प्रथम क्रमांक मिळाला. नंतर याच विद्यापीठात इ.स. २००५ ते २०१० या काळात 'सिनेट सदस्य' म्हणून काम करण्याची संधी मिळाली. पीएच.डी. चा मार्गदर्शक म्हणून माझ्या मार्गदर्शनाखाली कु. सुनिता रामुगडे ही

विद्यार्थिनी एम. फील. व डॉ. प्रभाकर पवार, डॉ. हणमंत पोळ, डॉ. संजय सरगडे यांनी पीएच.डी. संशोधन पूर्ण केले आहे. आजही ०३ विद्यार्थी संशोधन करत आहेत. विशेष हे की, डॉ. प्रभाकर पवार हे शिवाजी विद्यापीठाच्या अभ्यासक्रम मंडळाचे सदस्य म्हणून आणि डॉ. हणमंत पोळ हे 'शिविम' शिक्षक संघाचे सदस्य म्हणून साहित्यसेवा करत आहेत. हे माझे शिक्षक म्हणून यश मानतो. माझ्या 'लिंब' या कथेचा पुण्यश्लोक अहिल्यादेवी होळकर विद्यापीठ, सोलापूरच्या अभ्यासक्रमात समावेश झाला असून शिवाजी विद्यापीठाच्या अभ्यासक्रमात 'सदाचार अर्थात नैतिक मूल्यांचे शिक्षण' व 'शाहीर यादव यांचे पोवाडे' या ग्रंथांचा संदर्भ ग्रंथ म्हणून समावेश झाला आहे. मला साहित्य सेवेबद्दल कवठे येथील शाहीर हैबती पुरस्कार, मुंबई येथील बंधुत्व पुरस्कार, दिल्ली येथील 'डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर फेलोशिप' असे राज्य व राष्ट्रीय पातळीवरील पुरस्कार मिळाले आहेत.

या राष्ट्रीय चर्चासत्राच्या अनुषंगाने बोलायचे झाले तर, बालपणीच पहाटेच्यावेळी आई जात्यावर दळण दळत असताना, तिच्या मांडीवर डोके ठेवून जात्यावरची लोकगीते ऐकली आहेत. लोकसंस्कृती आणि लोकसाहित्याचा पहिला धडा मला माझ्या आईकडून मिळाला आहे. पुढे नागपंचमीची लोकगीते, वाघ्या -मुरळी, पोतराज, गोंधळी, वासुदेव इत्यादी लोकसंस्कृतीच्या उपासकांच्या मुखातून लोकसाहित्य व लोककलांचे दर्शन घडले आणि या विषयाच्या प्रेमात पडलो. पुढे महाविद्यालयात अध्यापक असताना गुरुवर्य डॉ.शिवाजीराव चव्हाण यांच्या मार्गदर्शनाखाली याच विषयाच्या अनुषंगाने संशोधन करत असताना खऱ्या अर्थाने 'लोकसंस्कृतीच्या आविष्कार रूपांचे' दर्शन घडले.

लोकसंस्कृतीतून आविष्कृत होणारे लोकसाहित्य हे लोकभाषा, लोकलय, लोकप्रतिभा, लोकनृत्य, लोकनाट्य आणि लोकसंगीताच्या माध्यमातून व्यक्त होते. त्यामुळे ते डोळ्यांना, कानांना आणि मनाला भुरळ घालते. लग्न, सण-समारंभानिमित्त स्त्रिया उखाणे घेतात. डॉ. शिवाजीराव ठोंबरे यांचेकडून मिळालेले उखाणे पुढीलप्रमाणे -

झिन् झिन् झिन्यात, उभी होती पुण्यात, रंगचुळी अंगात, गुलाल भांगात, जायफळ वटीत, लवंगा मुठीत, छगनराव बसल्यात माणसांच्या दाटीत तरीबी म्या जातीया पानसुपारी वाटीत या उखाण्यात निमित्त करून लाजत पतीपर्यंत पोहोचणारी पत्नी दिसते तर -

आदं घर, मध घर, मधल्या घरात खाट, खाटीव गादी, गादीवं मोर, मोरावं माशी, हाणू कशी, पायात पैँजण चालू कशी, गळ्यात हार वाकु कशी, नाकात नथ बोलू कशी, आत्याबाय बसल्यात तुळशीपाशी, मामंजी बसल्यात

वासरापाशी, महादेवराव बसल्यात मैतरांपासी, त्यांना मी हाक मारू कशी? या उखाण्यात पतीला कौटुंबिक व सार्वजनिक ठिकाणी हाक मारताना लाजणारी पत्नी दिसते तर -

वटसावित्रीचा पूजते वड, बेंदराने केला चढ, बेंदराची घिती काव, आली पंचमी जाव, पंचमीची करती दिंडं, दिंडाच्या करती न्याहऱ्या, आल्या गौरी गणपतीच्या स्वाऱ्या, गौरी गणपतीची काढती चित्रं, आली म्हाळाची पित्रं, म्हाळाच्या पित्रांची निवडती डाळ, आली घटाची माळ, घटाच्या माळंला दिली घाटी, शिलांगणान केली दाटी, शिलांगणाचे घेते सोनं, दोन्ही दिवाळी बायनं केल येणं, दोन्ही दिवाळीच्या पाजळती पणती, आली संक्रांत नेणती, संक्रांतीचे घेते सुगड, आली म्हावंपुनवची दुगड, म्हावंपुनवची चोळते वंबी, शिमगा घेऊन आला बोंबाबोंबी, शिमग्यात शिंपते रंग, पाडवा आला जबरदंग, पाडव्याची उभारते गुढी, आकितीबायनं मारली उडी, आकितीबायच्या पुसते तुमास्नी तऱ्हा, सिरपतरावांचं नाव घेते सगळ्यांनी अबदागिरी वर धरा या उखाण्यातून कोणत्यातरी निमित्ताने लाजत पतीपर्यंत पोहोचणारी पत्नी दिसते आणि मराठी लोकसंस्कृतीमधील वर्षभरातील सण-समारंभाची उखाण्यात गुंफण करणारी स्त्री दिसते. हे आणि अशाप्रकारच्या उखाण्यात निखळ आनंदाबरोबरच काहीशी दुर्बोधता आणि पुरुषप्रधान संस्कृतीचे दर्शन घडते. अशा लोकसाहित्याची व्याप्ती खूप मोठी आहे.

संशोधक मित्रांनो, लोकसाहित्याचा संशोधनाचे स्वरूप अधिक व्यापक आणि नेमके असले पाहिजे. डॉ. साहेब खंदारे म्हणतात, लोककथेचा अभ्यास करायचा असेल तर अभ्यासाच्या विषयाचं आणि विशेषाचं आकलन अभिप्रेत आहे. लोककथेचा अभ्यास वाङ्मयीन, पौराणिक, मानववंशशास्त्र, मानसशास्त्र, समाजशास्त्र, ऐतिहासिक, धार्मिक, वैज्ञानिक, प्रादेशिक, कर्मकांडादी, श्रद्धा-अंधश्रद्धा इत्यादी अनेक अंगाने करता येतो. यात नेमक्या कोणत्या कारणासाठी आपण लोककथेचा अभ्यास करणार आहोत हे निश्चित केले तर, लोककथेचा अभ्यास का करायचा? या प्रश्नाचे उत्तर सापडेल. मग स्वतः संकलन करून अभ्यास केला तर या संशोधनाला श्रेष्ठ दर्जा प्राप्त होईल. या क्षेत्रात वि. का. राजवाडे, श्री. व्यं. केतकर, दुर्गा भागवत, डॉ. सरोजनी बाबर, डॉ. रा. चिं. ढेरे, डॉ. तारा भवाळकर, डॉ. प्रभाकर मांडे, डॉ. शरद व्यवहारे, डॉ. शिवाजीराव चव्हाण, प्रा. डॉ. विश्वनाथ शिंदे, डॉ. कृष्णा किरवले, डॉ. साहेब खंदारे, डॉ. अनंत राऊत इत्यादी मान्यवरांनी मोलाची भर घातली आहे.

लोकसंस्कृतीच्या आविष्कार रूपांचा शोध घेत असताना लक्षात येते की, येथे अनेक धर्मांचा, पंथांचा, वर्णव्यवस्थेचा, जातीव्यवस्थेचा, लिंगभेदाचा प्रभाव आहे. यात श्रीमंत-गरीब, शोषक शोषितांच्या दृश्य आणि अदृश्य भिंती आहेत. अशावेळी संशोधन करणे एक आव्हान ठरते. साठोत्तरी मराठी वाङ्मय प्रवाहातील

दलित साहित्यातील आत्मकथनामधून लोकसंस्कृतीचे दर्शन घडते. म्हणूनच प्रा. दामोदर मोरे म्हणतात, आजचे दलित साहित्य हे लोकसाहित्याच्या खांद्यावर उभे आहे. दलित साहित्याची पूर्वधारा असलेल्या या दलित लोकसाहित्याकडे मात्र अक्षम्य दुर्लक्ष झाले आहे. हे लक्षात घेऊन दलित साहित्याप्रमाणेच साठोत्तरी वाडमयप्रवाहाचे लोकसाहित्याच्या अनुषंगाने संशोधन करता येऊ शकते का? याचा शोध घ्यावा लागेल.

लोकसंस्कृती व लोकसाहित्याच्या संदर्भात दुर्गा भागवत, प्रा.डॉ. नागनाथ कोत्तापल्ले व डॉ. अनंत राऊत म्हणतात, 'लोकसंस्कृती व लोकसाहित्यात सर्वच बाबी गौरवयोग्य नाहीत. त्यामुळे आंधळेपणाने अंधश्रद्धेचे, जातीभेदाचे, स्त्री-पुरुष भेदाचे दर्शन घडणाऱ्या लोकसाहित्याचे उदात्तीकरण समाजातील परिवर्तनप्रक्रियेला व प्रगतीला बाधक ठरेल.' उदाहरणार्थ लोकसंस्कृतीचे उपासक पोतराज, वाघ्या-मुरळी, जोगता जोगतीण इत्यादी विशिष्ट जातीमधील आहेत. त्यांनी स्वतःच्या अज्ञान, अभावग्रस्त जीवनापोटी गावकुसातील समाजाच्या सुख समाधान आणि समृद्धीसाठी हे जगणे स्वीकारले. या उपासकांचे जीवन आजही विदारक आहे 'जोगवा' व 'नटरंग' या चित्रपटातील अनेक कलाकारांना नावलौकिक आणि आर्थिक लाभ मिळतो. परंतु वास्तव जीवनातील जोगते व नाच्याचे जीवन उपेक्षित असेच आहे. म्हणूनच अशा अनेक उपासकांच्या लोकसाहित्याचे संशोधकांनी संकलन करून त्यावर संशोधन करावे. इतिहास म्हणून जतनही करावे परंतु त्याचे कोणत्याही कारणाने उदात्तीकरण करू नये, समर्थन करू नये असे मला नम्रपणे वाटते.

लोकसंस्कृतीमधून आविष्कृत झालेल्या लोकसाहित्याचा, विशेषतः उपासकांच्या लोककलांचा, त्यांच्या लोकभाषा, लोकलय, लोकनृत्य, लोकनाट्य, लोकसंगीत, लोकप्रतिभा आणि पारंपरिक आशयप्रधान आविष्कारामुळे समाजात आजही प्रभाव आहे. परंतु हे लक्षात घेतले पाहिजे की, जुन्या काळातील मनोरंजनाचे, प्रबोधनाचे व आचरणाचे केंद्र देव-धर्म नशीब व अध्यात्म होते. मात्र आजच्या काळात प्रबोधनाच्या व आचरणाच्या केंद्रस्थानी 'भारतीय संविधान' आणि त्यातील मानवतावादी मूल्ये असली पाहिजेत. आज भारतीयांना 'संविधान' या मार्गदर्शक ग्रंथाच्या चौकटीत राहून जीवन जगले पाहिजे असे घटनात्मक बंधन आहे. अशावेळी लोककलावंतांच्या लोकगीतांमध्ये, लोककथांमध्ये आणि लोककलांमध्ये नवा परिवर्तनवादी, विज्ञानवादी आशय घालून नवी लोकगीते, लोककथा निर्माण होत आहेत हे क्रांतिबा जोतिराव फुले आणि क्रांतिसूर्य डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांना केंद्रस्थानी ठेवून सत्यशोधकी शाहिरी आणि दलित शाहिरीने दाखवून दिले आहे. असे लोकसाहित्य व

लोककला समाजपरिवर्तनाची प्रभावी साधने बनली आहेत. याची व्याप्ती वाढवणे आवश्यक आहे.

लोकसंस्कृतीतील काही समाजविघातक रूढी परंपरेला फाटा देणाऱ्या घटना आज घडत आहेत. १४ जानेवारी, २०२१ रोजी मकरसंक्रांत या सणादिवशी पारंपरिकतेला बगल देऊन बीड जिल्ह्यातील चुंबळी या गावात एका शिक्षक असलेल्या भगिनीने 'विधवांसाठी हळदीकुंकू' समारंभाचे आयोजन केले. हे लोकसंस्कृतीमधील परिवर्तन क्रांतिकारी आणि मानवतेचा पुरस्कार करणारे आहे. आज बऱ्यापैकी शिक्षणप्रसार आणि औद्योगिकीकरण चालू आहे. विज्ञान तंत्रज्ञानामुळे मोबाईल, चित्रपट, विविध चॅनल्स इत्यादी मनोरंजनाची साधने आणि पिठाची गिरणी, वॉशिंग मशीन, शेतात आधुनिक यंत्रणा आली आहे. त्यामुळे बऱ्यापैकी लोकसाहित्य आणि लोककला दुर्मीळ होत आहेत, काळाच्या ओघात नष्ट होण्याची शक्यता आहे, तरीही बारसे, लग्न, विधी, जत्रा इत्यादी प्रसंगाने लोकसाहित्य व लोककला यांची गरज भासते. वर्षभरातील सण-समारंभाच्या निमित्ताने काही वयोवृद्ध लोककलावंतांकडून हे लोकसाहित्य व लोककला ऐकायला, पाहायला मिळतात. हे लक्षात ठेवले पाहिजे की, वैज्ञानिक क्षेत्रातील संशोधनासाठी पुढे जावे लागते, पण लोकसंस्कृती आणि लोकसाहित्याच्या संशोधनासाठी भूतकाळात जावे लागते. म्हणून अशा लोकसंस्कृतीचे, लोकसाहित्याचे इतिहास म्हणून संकलन संशोधन व जतन करावे. परंतु अंधश्रद्धा, देवभोळेपणा, नशीब, स्त्री-पुरुषभेद व वर्ण-जातीव्यवस्थेचा पुरस्कार करणाऱ्या लोकसंस्कृतीचे, लोकसाहित्याचे व लोककलांचे उदात्तीकरण करू नये. तर स्वातंत्र्य, समता, बंधुता, स्त्री - पुरुष समानता, सामाजिक न्याय, धर्मनिरपेक्षता इत्यादी मानवी मूल्यांचा पुरस्कार करणाऱ्या भारतीय संविधानाचा पुरस्कार करावा. या संविधानातून संविधानवादी संस्कृती निर्माण व्हावी आणि या संविधानवादी संस्कृतीतून उद्याची लोकसंस्कृती आणि लोकसाहित्य निर्माण होईल असा आशावाद व्यक्त करून मी या ठिकाणी थांबतो. धन्यवाद!

अंतरंग

स्वगताध्यक्षांचे मनोगत		१
संपादकीय		३
अध्यक्षीय मनोगत...	डॉ. रघुनाथ अण्णा केंगार	५
स्त्रियांचे जीवन समृद्ध करणारी लोकगीते	साजिदा सरदार आरवाडे	१९
आजरा तालुक्यातील लोककलांचे स्वरूप	डॉ. आनंद शामराव बल्लाळ	२१
आदिवासी लोकगीतांतून व्यक्त होणारे नातेसंबंध	डॉ. कृष्णा भवारी	२४
लावणीचे बदलते स्वरूप	डॉ. जयकुमार चंदनशिवे	२७
गजीनृत्याचे प्रयोगवगजीनृत्याचे बदलते स्वरूप	प्रगती पाटील	२९
मराठी नाटकातून आविष्कृत होणारी लोकसंस्कृती	स्मिता कोंडिबा कालभूषण	३२
'मोहना-बटाव': एक दृष्टीक्षेप	डॉ. पांडुरंग ऐवळे	३४
महाराष्ट्रातील आदिवासींची लोकनृत्ये: भवाडा आणि दंडार	कु. प्रियांका अशोक कुंभार	३८
मराठी लोकसाहित्यातून परिष्कृत	डॉ. गणपत काशिबा हराळे	४०
झालेले महाराष्ट्रीय जनजीवन		
दुर्मिळ होत चाललेल्या प्रायोगरूप लोककला:	डॉ. प्रियांका कुंभार	४२
दिवटा, बहुरूपी आणि पिंगळा		
स्त्रीगीतांतील विट्टल	डॉ. मानसी लाटकर	४५
मराठी ख्रिस्ती कीर्तनकारांची परंपरा	प्रा. अविनाश भोरे	४९

तमाशातील गणगौळण, लावणी आणि बतावणी	डॉ. संपतराव पार्लेकर	५४
लोकनृत्यातून लोकसंस्कृतीचा आविस्कार	डॉ. बाळासाहेब संतू चव्हाण	५७
आदिवासीजमातीच्या लोककलांचा	डॉ. डी. जे. दामे	६०
सांस्कृतिक दृष्टीने अभ्यास		
लोकसाहित्य व ललितसाहित्य यांचा अनुबंध	संतोषकुमार बाळकृष्ण डफळापूरकर	६३
लोककथेतील प्रयोगशील परिवर्तन	डॉ. युवराज देवाळे	६५
लोकसाहित्याची मौखिक परंपरा – लोककथा	शीतल शिवाजी धुमाळ	६९
खानदेशातील मातृदेवता : कानबाई	डॉ. रेश्मा दिवेकर	७१
तौलनिक लोकसंस्कृती अभ्यास : नवे अभ्यासक्षेत्र	डॉ. तातोबा बदामे	७४
लोकसंस्कृती आणि प्रयोगरूप लोककलाविचार	डॉ. शहाजी ज. पाटील	७७
लोकसंस्कृती आणि साहित्य सहसंबंध	डॉ. प्रकाश दुकळे	८२
लोकजागृती मधीलभारूडाचे महत्त्व	श्रध्दा ज्ञानेश्वर धुमाळ	८६
लोकसाहित्यातील लोककथा	डॉ. दीपक गायकवाड	८९
सोलापूर जिल्ह्यातील लोककला	डॉ. अरुण कृष्णा शिंदे	९२
भारूडातील शैलीविचार	प्रा. (डॉ.) रमेश पांडुरंग पोळ	९६
लोकसंस्कृतीच्या उपासकांच्या लोकगीतांचे योगदान	सुचिता सुभाष औंधकर	९९
‘गोंधळ’ – एक विधिनाटय	डॉ. कांचन विजय नलावडे	१०२
शाहूवाडी तालुक्यातील जाखडीफ लोकलेचे	प्रकाश नाईक	१०४
स्वरूप व परंपरा		

तमाशा : बदलते स्वरूप आणि आव्हाने	डॉ. शिवराज काचे	१०७
जकिरा : विवाहपूर्व विधीचा लोकाविष्कार	अनंता मच्छिंद्र कस्तुरे	११०
वीरशैव धर्मातील लोकविधिचे स्वरूप	डॉ. मांतेश हिरेमठ	११३
कहाडपरिसरातील लोकदैवतांचे ऐतिहासिक महत्त्व	डॉ. सुहासकुमारबोबडे	११७
मुस्लीम स्त्रियांच्या जात्यावराच्या ओव्या	डॉ. आर. के. शानेदिवाण	१२०
आदिवासी लोकगीत - कामड नाचाची गाणी.	गजानन चव्हाण	१२५
जागरण- गोंधळ यांमधील परस्पर साम्य भेद	संगीता प्रकाश सालुंखे	१२८
आदिवासी लोकगीतातील निसर्ग संस्कृती	स्नेहल जयराम साबळे	१३०
पोतराज : लोककलासंस्कृतीचा एक उपासक	धनाजी उर्फ धनंजय सोमनाथ भिसे	१३३
भोंडला भुलाबाई : स्त्री गीतांचा अमूल्य ठेवा	डॉ. प्रतिभा प्रदीप पाटणे	१३६
महादेव कोळी आदिवासी महिलांचा मौखिक आविष्कार	सुमन बगाड	१३९
व्रतकथा - लोकसंस्कृतीचे एक आविष्कार रूप	डॉ. सुवर्णा नामदेव पाटील	१४१
बहिणाबाई चौधरी यांच्या कवितेतील	डॉ. सविता माधवराव पवार	१४४
कृषीसंस्कृती आणि लोकजीवन		
वडार समाज लोकगीतातून उलगडणारी स्त्रीरूपे	सौ. विजयालक्ष्मी विजय देवगोजी	१४७
जातक कथा एक मौखिक आविष्कार	वर्षा बाळासो तांदळे	१४९
लोकसंस्कृतीचा उपासक पोतराजाचे प्रयोगरूप	माधवी सुरेंद्र पवार	१५२
निसर्गपूजक आदिवासींची लोकसंस्कृती	रघुनाथ चंद्र गवळी	१५६
मल्हारी महात्म्यातील लोकदैवत: खंडोबा	डॉ. शिवाजी महादेव होडगे	१५९

लोकनाटय कलांचे बदलते स्वरूप : लोकनाटय तमाशा	युवराज तानाजीराव खरात	१६१
कोरकू आदिवासींचे विधीनाटय : खम	डॉ.धनंजय महादेव होनमाने	१६५
लोकसाहित्य आणि ललित साहित्य यांचा अनुबंध	डॉ. उदय रामचंद्र जाधव	१६९
स्त्रीमनाचे उत्कट आविष्कार: 'उखाणे '	डॉ.मानसी जगदाळे	१७३
लोकसाहित्याचा मौखिक आविष्कार : लोकगीते	डॉ.कदम संभाजी धोंडीराम	१७७
लोकपरंपरेतील लोककथागीतांचे स्वरूप विशेष	डॉ.अमर कांबळे	१८१
लोककला सोंगीभजन : बदलती आविष्कार रूपे	निवृत्ती दत्तु कार्वेकर	१८५
आदिवासी लोकगीतांमधील स्त्रीग दर्शन	केशव धोंडिबा टिपरसे	१८८
कीर्तन परंपरेचे स्वरूप व सद्यस्थिती	भारती श्रीधर कोळेकर	१९१
संत एकनाथांच्या भारूडातील लोकाविष्कार	सौ.शुभांगी तानाजी कुंभार	१९८
हादगा गीतातील स्त्रीसंवेदना	डॉ. लता पांडुरंग मोरे	२०१
महाराष्ट्रातील सण-उत्सव परंपरा-अध्यात्म व वैज्ञानिकता	लक्ष्मी पवार	२०४
प्रयोगरूप लोककलांचा सृजनात्मक आविष्कार	डॉ. विशाल प्रकाश लिंगायत	२०७
गजीदोल: एक लोकाविष्कार	संतोष लोंढे	२११
भारतीय व पाश्चात्य लोकसंस्कृतीच्या	डॉ.स्नेहा सुवास प्रभु महांबरे	२१३
आविष्कार रूपांमधीलअनुबंध		
जात्यावरच्या ओव्या-स्त्रीमनाचा भावनाविष्कार	डॉ.सविता अशोक माळी	२१८
मराठी लोकनाटयाची परंपरा व अभिव्यक्तीचे वेगळेपण	प्राचार्य डॉ.शिवलिंग मेनकुदळे	२२२
गोंधळ या विधीनाट्याचे स्वरूप	डॉ. प्राजक्ता प्रल्हादराव निकम	२२६

रंजनपर लोकनाट्य - 'तमाशा'	डॉ. वैशाली किरण औताडे	२३०
तासगाव तालुक्यातील लोक भाषेतील म्हणींचा अभ्यास	धनश्री विश्वास पाटील	२३४
लोकगीत परंपरेतील डाका (डहाका) कुंभाराचा	डॉ. एकनाथ शामराव पाटील	२३७
कीर्तनसंस्था: विचार व विस्तार	डॉ.सुजय बाबुराव पाटील	२४०
राजापूर तालुक्यातील धनगर समाजाचे परंपरागत गजोनृत्य	डॉ.विकासशंकर पाटील	२४४
गावाकडची दिवाळी: विधी व गाणी	डॉ.शकुंतला पिसाळ	२४७
दंतकथांचे स्वरूप	डॉ.पोळ हणमंत रामचंद्र	२५१
लोकसंस्कृतीचा मौखिक आविष्कार- लोककथा	डॉ. गवराम नाना पोटे	२५५
लोकसंस्कृतीचा उपासक : वासुदेव	डॉ. राजश्री बंडोपंत पोवार	२५८
गोंधळी समाज परंपरेतील स्त्री-प्रतिमा	डॉ. नम्रता हतळगे	२६१
रिवायत : हिंदू-मुस्लिम सांस्कृतिक	डॉ. रफीक सूरज मुल्ला	२६४
समन्वयाचा विलक्षण लोकाविष्कार		
लोकसाहित्याच्या जतनातून ग्रंथालय पर्यटन : एक अभ्यास	डॉ. राजेश शं. राजम	२६७
'लळिता'चे लोकनाट्यस्वरूप	डॉ.सुनीता रोकडे	२७१
हुमणे : लोकाविष्काराचे एक रूप	डॉ. संजयकुमार मधुकर सरगड	२७५
लोककथेतील जीवनविषयक तत्त्वज्ञान	प्रविणसिंह बहादूरसिंह शिलेदार	२७८
मराठी साहित्यातील लोककथागीत-डहाक	डॉ. भारत विठ्ठलराव शिंदे	२८२
महाराष्ट्र लोकसाहित्यातील	सौ . साधना शिंदे	२८६
लोकगीतांच्या प्रभावाचा अभ्यास		

लोकगीतातील स्त्रीरूपाचा आविष्कार	जयश्री शिंदे – गायकवाड	२८९
कोकणातील शिमगोत्सव	डॉ. बाळासाहेब आण्णा सुतार	२९३
लोकसाहित्यांतून दिसणारा धनगरी ओवीगीतांचा आविष्कार	डॉ.तानाजी ज्ञानदेव पाटील	२९७
सावळजकरांची तमाशा परंपरा :एक आकलन	मच्छगंधाली नितीन तारळेकर	३०१
लोकसाहित्याच्या मौखिक आविष्काराचे रूप – श्रमगीते	डॉ. अशोक सदाशिव तवर	३०६
आदिवासी मावची बोलीतील उखाणे	कवित्रा सिपुवळवी	३०९
गोंड आदिवासींचे सण-उत्सव	सविता अशोक व्हटकर	३१३
गोमंतकीय लोकवेदातील विलोभनीय	विनय मडगावकर	३१६
आविष्कार फुगडी गीते		
प्रयोगरूप कला-गोंधळ	डॉ. विठ्ठल नामदेव रोटे	३२१
ललित साहित्यातील लोकसंस्कृतीचे प्रतिबिंब	डॉ. सुलोचना बापू वाघमोडे	३२५
मिथक (पुराकथा) : संकल्पना व स्वरूप	डॉ. दिनेश पांडुरंग वाघुंबरे	३२९
शाहीर काशिनाथ बनसोडे : एक शोध	डॉ.सुभाष वाघमारे	३३२
‘आदिवासी लोककला आणि बोली यांचा अनुबंध’	डॉ. भीमराव खं. वानोळे	३३७
लोकसाहित्याचा मौखिक आविष्कार:लोककथा, लोकगीते	शितल शशिकांत कांबळे	३४१
गोव्यातल्या काणकोण तालुक्यातील वेळीप समाजाच्या	जयेश गावकर	३४५
लोककथांचा व लोकगीतांचा अभ्यास		
वऱ्हाडी लोकगीते: संस्कृती आणि लोकशिक्षण	डॉ. विजया प्रशांत पवार	३५०
लोकसाहित्याचा मौखिक आविष्कार : जात्यावरील ओवी	डॉ. गजानन गोपाळराव हेरोळे	३५४

लोकजीवनातील म्हणींचे स्थान	वैशाली श्रीकांत गुंजेकर	३५७
लोकसाहित्याचा प्रयोगरूप आविष्कार	डॉ.सुभाष गणपती जाधव	३६०
खरमुंडीचे लोकदैवत – श्री सिद्धनाथ	विजय शिंदे	३६४
लोकगीतातील भावविश्व	डॉ. विजय मे. जाधव	३६८
ज्ञानदेवांच्या गौळणीतील अध्यात्म विचार	डॉ. महेश नारायण गायकवाड	३७१
लीळाचरित्रातील लोककथा	डॉ. किरण प्रभाकर वाघमारे	३७५
लोकसंस्कृतीची आविष्कार रूपे – लोकनाट्य दशावतार	डॉ. प्रतिभा शंकर घाग-सोनी	३७९
लोकसंस्कृतीचे उपासक	दीपक हरिदास कांबळे	३८१
लोकसाहित्य, माध्यमांतर व चित्रपट यांचा संबंध	डॉ. अजित यल्लाप्पा कांबळे	३८५
प्रयोगरूप लोककला – 'जागरण'	डॉ. नंदिनी गणपती काळे	३८८
मध्ययुगीन मराठीतील जैन परंपरेतील लोकगीते	डॉ. गोमटेश्वर पाटील	३९२
'कळसूत्री बाहुली' : लोककलेचा आविष्कार	रेखा काशिनाथ पसाले	३९६
लोकदैवताचे सामाजिक व सांस्कृतिक अधिष्ठान	डॉ. भरत भिमराव जाधव	३९९
लोकशाहीर पुंडलिक फरादे यांचे	डॉ.संग्राम गोपीनाथ थोरात	४०२
भारतीय स्वातंत्र्यचळवळीतील योगदान		
लोकसाहित्याचा प्रयोगरूप आविष्कार	स्मिता शिवराज पाटील	४०६
मराठी दळणगीतातील सामाजिक-नैतिक मूल्यांविष्कार	डॉ. यादव सूर्यवंशी	४०९
पोतराजांचे विधिनाट्य आणि पोतराजाची गीते	डॉ.शरद गायकवाड	४१३
संत एकनाथांच्या भास्कांतून व्यक्त झालेली लोक संस्कृती	डॉ.आनंद वारके	४१७

आदिवासी भिळ्यांच्या बोलीभाषिक लोककथा	डॉ. दीपककुमार वळवी	४२०
लोकसंस्कृतीचा प्रयोगरूप आविष्कार: गोंधळ	माणिक नामदेव बनकर	४२४
लोकसाहित्य – संकल्पना, स्वरूप व व्याप्ती एक दृष्टिक्षेप	सुवर्णा रामचंद्र शिंगाडे	४२८
लोकसाहित्या प्रयोग आविष्कार : तमाशा	डॉ. चंद्रकांत शंकर कांबळे	४३१
लोकसंस्कृतीतील स्त्रियांची समृद्ध लोकगीतगंगा	दादासाहेब ईश्वर गायकवाड	४३५
लोकसाहित्याचे संशोधन : स्वरूप व व्याप्ती	डॉ. डी. आर. गायकवाड	४३९
लोक नाट्य तमाशा : लोकल ते ग्लोबल	गुंडोपंत पाटील	४४३
तमाशा कलावंतांचे सामाजिक जीवन आणि संस्कृती	डॉ. सुनील चंदनशिखे	४४८
लोकसंस्कृतीचे उपासक-वाघ्या-मुरळी	डॉ. प्रशांत गायकवाड	४५१
तमाशाचे बदलते स्वरूप	डॉ. नितीश पांडूरंग सावंत	४५५
लोकसाहित्य एक कला प्रकार : उखाणा	डॉ. शर्मिला घाटगे	४५९
लोककथेची निवेदन तंत्रे	डॉ. सुरेश बा. शिंदे	४६२
बंजारा समाजाचे लोकगीतातून प्रकट होणारे संस्कृती दर्शन	भारतबाई भिमराव पवार	४६५
लोकसंस्कृतीचा आविष्कार: स्त्री गीते	सचिन पोपट सवने	४७२
लोकसाहित्यातील विविध संप्रदाय आणि संशोधन	साधना सुखदेव जाधव	४७९
लोकव्यवहारातील लोकसमजुती	डॉ. संजैराव पद्माकर	४८३
लोकसाहित्यातील मौखिक वाडःमयाची परंपरा	डॉ. संजय दशरथ पाटील	४८८
- लोकगीते		

स्त्रियांचे जीवन समृद्ध करणारी लोकगीते

साजिदा सरदार आरवाडे

निमशिरगाव,

ता.शिरोळ, जि.कोल्हापूर

भारतीय लोकसाहित्याला प्राचीन व समृद्ध अशी वैविध्यपूर्ण परंपरा आहे. या लोकसाहित्याची मुळे प्राचीन वैदिक वाङ्मयात आढळतात. व्यक्तीच्या जन्मापासून ते मृत्यूपर्यंत चे प्रमुख धर्मविधी व संस्कार आहेत. त्या प्रसंगी गायली जाणारी गाणी सर्व भाषांमध्ये आहेत. मृत्यू प्रसंगी म्हणावयाची सुक्ते ऋग्वेदात आहेत. लोकसाहित्याची निर्मिती कोणतेही उद्दिष्ट समोर ठेवून जाणीवपूर्वक करण्यात आलेली नसते; तर ती सहजरीत्या घडलेली असते. मानवाच्या दैनंदिन जीवनात त्याला अर्थपूर्णता प्राप्त होते. त्यामुळे ती परंपरेने एका पिढीपासून दुसऱ्या पिढीपर्यंत चालत येते. लोकसाहित्याच्या कक्षा अत्यंत विस्तृत असून लोकसाहित्य विशाल आहे. लोकसाहित्याचे दर्शन आपल्याला घराघरातून कुटुंबाकुटुंबातून आणि प्रत्येक भाषेतून घडत असते. लोकसाहित्याचे वर्गीकरण लोकगीते, लोककथा, उखाणे, लोकभ्रम, लोकप्रथा, लोकनृत्य, लोकनाट्य इत्यादी प्रकारे करण्यात येते.

आई नि बाप एवढं दोन्ही तुळशीची रूपं ।

तिच्या सावलीला माझी घोरतं गेली झोपं ॥

जात्यावरच्या ओव्यांची चाल बहुदा शांत संध असते. गाणारीचा आवाज ही फारसा मोठा नसतो. कारण दळताना छातीवर ताण पडतो. दळण भरड असेल तर उंच पट्टी आणि गतिमान चाल येते. हे सर्व जात्याच्या पाळ्याच्या गतीवर अवलंबून असते. दळण -कांडतानाची ही गाणी स्त्रीमनाच्या भावभावनांची आत्मगत रूपे असतात. दळण दळत असताना ती स्त्री तिच्या मनातील उत्कट भावना मग त्या आपल्या माहेरच्या बदल असतील किंवा सासरच्या बदल असतील तिथे त्या गीतांद्वारे प्रकट करत असताना दिसून येते.

पंढरीला जातो बाप बयाच्या पुण्याईने ।

अंधोळ मी का करी चंद्रभागेच्या पाण्यानं ॥

आळंदी बांधिली इंद्रावतीच्या पाण्यानं ।

जेथे संबंध भेटला चौदा वर्षांच्या तानायानं ॥

आळंदी सारवली इंद्रावतीच्या गाळायानं ।

जिथं संबंध घेटयली ज्ञानेशीरीच्या बाळायानं ॥

पंढरपूरचा विठोबा अवघ्या मराठी मनाचे श्रद्धास्थान आहे. अशा विठोबाला आणि त्याच्या परिवाराला मराठी स्त्रीच्या जीवनात उच्च स्थान प्राप्त झाले आहे. या देवस्थाना सोबतच अनेक ग्रामदेवते या स्त्रीला पूजनीय आहेत. आणि तेथे वास करणार्या सर्व संतांविषयी तिच्या मनात श्रद्धा आहे. स्त्रीजीवनाला हा धार्मिकतेचा, श्रद्धेचा स्पर्श झालेला आहे. हे वरील ओवी मधून सिद्ध होताना दिसून येते.

दिवाळीची चोळी, भाऊबीजाचं लुगडं
हाक माझ्या बंधुराया,तुझ्याकडं
सयानो किती सांगु दारं पित्याचं उघडं

माहेरच्या प्रेमळ वातावरणात राहण्यासाठी तिचे मन आसुसलेले आहे आणि मनाचा या तृप्तीसाठी ती दिवाळी सणाची वाट पाहत आहे.तिला दिवाळी सणाला आपल्या माहेरी जायची ओढ लागलेली आहे.हे ती या गीतांमधून व्यक्त करत असल्याचे दिसून येते.

सासू- सासरे आहेत देव्हारीचे देवू ,
त्याचं आधी, माझे बाई नको जेऊ ॥

स्त्री जेव्हा माहेरून सासरी जात असते त्यावेळी तिच्या आईने तिच्या मनावर चांगले संस्कार बिंबवल्यामुळे तिला सासरी सुख मिळणार असते.अशी चांगली शिकवण माहेरून मिळाल्यामुळे ती स्त्री सासरच्या माणसांची एकनिष्ठ व प्रामाणिकपणे सेवा करते. आपल्या माहेरच्या माणसांची नाव राखण्यासाठी ती सासरी जीवापाड कष्ट उपसते. तसेच वरील गीतातून आपल्याला हे लक्षात येते,की तिची आई तिला सांगत असते की सासू-सासरे देव्हान्यातील देवाप्रमाणे मानावेत आणि त्यांच्या आधी तू जेवत जाऊ नकोस. अशी शिकवण आपल्या मुलीला इथे देताना दिसून येते.

लेण्या मंदी लेणं, नथं आरल्याची ल्यावी ।

जाळीच्या मण्याखाली, हवा डोरल्याची पहावी ॥

अशाप्रकारे हृदयस्पर्शी आणि मनोवेधक तसेच आदर्श युक्त लोकसाहित्यातून प्रकट होणाऱ्या स्त्रीचे विचार आणि आचार एका ठराविक मर्यादेने आखलेले आहेत.तिचे जीवन साधे आणि सामान्य असले तरी जिव्हाळ्याने आणि श्रद्धेने ओथंबलेले आहे आणि त्या जीवनात प्रामाणिकपणा आहे, प्रेम आहे,कुटुंबातील व्यक्तीविषयी आत्मीयता आहे हे आपल्याला दिसून येते .तर्कवितर्क यापेक्षा ती आपल्या जीवननिष्ठेशी अशी प्रामाणिक राहून आणि आपल्या विचारांपेक्षा आचारांवर अधिक भर देणारी आहे. विशेष म्हणजे तिच्या जीवनाला धार्मिकतेची आणि भावनिकतेची मंगलमय कलाकुसर आहे आणि अशा प्रकारे हे लोक गीतातून व्यक्त होणारे स्त्रीजीवन अभ्यास करताना येथे ही गोष्ट लक्षात येते की, स्त्री जीवन समृद्ध आहे. लोकगीतातून स्त्री जीवनाच्या विविध अवस्था आणि त्या अवस्थेतील विविध भावनांचा आविष्कार प्रतिबिंबित झालेला आपल्याला येथे दिसून येतो.

संदर्भ ग्रंथ :

- १)मांडे प्रभाकर, लोकसाहित्याचे स्वरूप,गोदावरी प्रकाशन, औरंगाबाद, डिसेंबर २०००
- २)भवाळकर तारा,लोकसाहित्याचा अभ्यास दिशा, स्नेहवर्धन प्रकाशन,पुणे,जुलै २००९
- ३) भोसले द.ता., लोकसंस्कृती:बंध-अनुबंध ,पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे २०१०
- ४) बाबर सरोजिनी, मराठीतील स्त्रीधन, म.रा.लो. साहित्य समिती,प्रथमावृत्ति १९९५
- ५) व्यवहारे शरद, मराठी लोकगीते, कीर्ती प्रकाशन, औरंगाबाद.
- ६) व्यवहारे शरद, मराठी स्त्रीगीते, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे
- ७) वरखेडे रमेश,मराठी लोकगीते: संस्कृती अभ्यासाची साधने, साहित्य अकादमी

आजरा तालुक्यातील लोककलांचे स्वरूप

डॉ. आनंद शामराव बल्लाळ

आजरा महाविद्यालय, आजरा, ता. आजरा, जि. कोल्हापूर.

प्रस्तावना :

कोल्हापूर जिल्ह्यातील आजरा तालुका हा तसा निसर्गाने परीपूर्ण असा तालुका. घाटावरील माणसांना कोकणी वाटावं आणि कोकण्यांना घाटोळं अशा संमीश्र तब्येतीचा हा तालुका. कोल्हापूरपासून सुमारे नव्वद किलोमीटर अंतरावर वसलेला, अद्यापही अनेक नागरी सुविधा न लाभलेला आणि शासन दरबारी डोंगरी, दुर्गम अर्थात ड झोन मध्ये समावेश असलेला हा तालुका. कदाचित याच भौगोलिक स्थानामुळे आजरा तालुक्यामध्ये आजही अनेक लोककला आपल्या मूळ अवस्थेमध्ये तग धरून आहेत. त्यातील काही महत्त्वाच्या लोककलांची प्रस्तुत शोधनिबंधामध्ये ओळख करून देण्यात आलेली आहे.

शिमगोत्सव :

घाटकरवाडीचे रहिवासी श्री. हंबीरराव आडकुरकर^२ या शिमगोत्सवाविषयी माहिती देताना म्हणतात की, या शिमगोत्सवाची परंपरा केव्हा सुरू झाली, हे नक्की सांगता येत नाही. मात्र अद्यापही या खेळातील पारंपरिकता टिकवण्याचा येथील गावकऱ्यांनी केलेला प्रयत्न कौतुकास्पद आहे. या आठ दिवसांच्या कालावधीत पहिल्या दिवशी होळीची स्थापना केली जाते. त्यासाठी घाटकरवाडी आणि सुळेरान गावातील निवडक गावकरी जंगलातून सुमारे पन्नास ते साठ फूट उंचीचे आणि सुमारे दोन ते अडीच फूट जाडीचे सावरीचे लाकूड तोडून आणतात. त्यानंतर ग्रामदैवत महिंद्रनाथाच्या मंदिराच्या समोर जमिनीत हे लाकूड रोवले जाते. हे लाकूड ज्या ठिकाणी रोवले जाते, त्याला फड असे म्हणतात. या लाकडाला आंब्याच्या पानांनी सजवले जाते. नवसाची तोरणे बांधली जातात. अगदी उंचीवर एक पांढरे कापड बांधले जाते. अशी ही होळी पहिल्या दिवशी स्थापन झाली की शिमगोत्सवाला सुरुवात होते. पहिल्या दिवशी या होळीला प्रत्येक घरातून पुरणपोळीचा नैवेद्य वाहिला जातो. तसेच या दिवशी उंदरी नावाचा तांदळाच्या पिठापासून इडलीसारखा पदार्थ केला जातो.

शिवलग्न :

जंगल भागात फिरून जंगलातील मध, डिक वगैरे गोळा करून आसपासच्या भागामध्ये ते विकून स्वतःची गुजराण करणारा धनगर समाज आजरा तालुक्याच्या विविध भागामध्ये विखुरलेल्या अवस्थेत आहे. आजरा तालुक्यामध्ये प्रामुख्याने दोन प्रकारचे धनगर समाज आढळतात. यातील पहिले डंगे धनगर आणि दुसरे मेंढपाळ धनगर. डंगे धनगर हा समाज तसा बऱ्यापैकी स्थैर्य लाभलेला आहे. त्यामुळे आजच्यातील धनगरवाडा, चितळे, आंबवडे, घाटकरवाडी, मोरेवाडी, धनगरमोळा, आवढी या गावांमध्ये हा डंगे धनगर समाज मोठ्या प्रमाणात स्थायिक झालेला आहे.

आजन्त्यातील धनगर समाजाने जपून ठेवलेल्या काही लोककलांपैकी दसऱ्यातील शिवलग्न या लोककलेमध्ये अनेक सांस्कृतिक गुणधर्म आढळून येतात. ही प्रथा नक्की केव्हा सुरू झाली, याविषयी येथील नागरिक नक्की माहिती देऊ शकत नाहीत. मात्र वर्षानुवर्षांपासून अतिशय श्रद्धेने येथील धनगर समाजाने या उत्सवाची जपणूक केली आहे, अशी माहिती तेथील विठ्ठल कोकरे आणि चिंतामणी येडगे^३ यांनी दिली.

वास्तविक पाहता महाराष्ट्रातील बहुतेक धनगर समाज बिरोबा, खंडोबा, बाळुमामा या लोकदैवतांची प्रामुख्याने पूजा करताना आढळतात. मात्र आजन्त्यातील धनगर समाजामध्ये असलेली ही विठ्ठल भक्ती अनाकलनीय आहे. आणखी एक विशेष बाब म्हणजे शिवलग्नाचा विधी संपन्न करणाऱ्या देवऋषीच्या अंगातदेखील विठ्ठल संचारतो, असे मानले जाते.

दसऱ्याच्या म्हणजेच शिलंगणाच्या दिवशी सर्व लोक आपट्याच्या झाडाकडे जातात. तेथे त्या झाडाला पाच प्रदक्षिणा घातल्या जातात. त्यानंतर त्या झाडाखाली धोतर आंधरले जाते. मग तलवारीच्या एकाच वाराने झाडाने पाने तोडली जातात. विशेष म्हणजे एका घावात जेवढी पाने खाली पडतील तेवढीच पाने विठ्ठलाच्या गादीवर अर्पण केली जातात. त्यानंतर सर्वजण सोने लुटण्यास प्रारंभ करतात. हा उत्सव शिवलग्न या नावाने ओळखला जातो. शिवलग्नाच्या वेळी लोक देवऋषीला नवस बोलतात. ज्यांचे नवस पूर्ण झाले, ते आशीर्वाद घेतात.

त्यानंतर सर्व धनगर समाजातील लोक आपल्या पारंपरिक वेशभुषेत एकत्र येतात. मावळी बाराबंदीसारखा पांढरा पायघोळ अंगरखा, डोक्यावर पांढऱ्या रंगाचे मुंडासे (फेटा), कमरेला लाल रंगाचा शेला, एका पायात तोडा असा हा पेहराव असतो. या पारंपरिक वेशभुषेत धनगरी ढोल, डफ, बासरी, ढोलक, झांज यांच्या साथीत गजू किंवा गजानृत्य केले जाते. यावेळी या नाचणाऱ्या धनगरांच्या हातात कास्याची थाळी असते. ती पीळ दिलेल्या दोराने किंवा काठीने वाजवली जाते. तर नाचणारे खेळगडी मागे पुढे विशिष्ट लयीत पावले टाकीत वर्तुळाकार रचनेमध्ये हे नृत्य करतात. यावेळी वेगवेगळी पारंपरिक गाणी, धनगरी ओव्या म्हटल्या जातात. उत्सवाच्या अखेरीस महाप्रसादाचे आयोजन केले जाते.

दहिकाला :

आजन्त्याच्या पश्चिमेकडील आवंडी, लाटगाव, धनगरवाडा, गवसे त्याचप्रमाणे चाफवडे, आंबाडे, किटवडे आदी गावांमध्ये दिवाळीनंतर एक महिन्यांनी येणाऱ्या अमावस्येला धाकटी दिवाळी असे म्हणतात. या दिवशी या गावांमध्ये दहिकाला हा उत्सव होतो. ही लोककला देखील वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. या उत्सवाविषयी या गावातील रहिवासी श्री. आय. के. पाटील^४ माहिती देतात की, इतर भागांमध्ये गोकुळअष्टमीला दहिहंडी उत्सव साजरा केला जातो. परंतु त्या दिवशी या गावांमध्ये दहिहंडी बांधली जात नाही. दहिकाला उत्सव साजरा करताना अगदी पहाटे गावातील ग्रामदेवतेच्या मंदिराबाहेर किंवा ठराविक ठिकाणी दहिहंडी बांधली जाते. त्यानंतर गावातील सर्व मानकऱ्यांच्या सोबतीत संध्याकाळी ग्रामदेवतेची पालखी निघते. या पालखीला लोक गाऱ्हाणं घालतात. पालखी फिरून आल्यानंतर देवाचा जागर घातला

जातो. त्यानिमित्ताने गावामध्ये रात्री हौशी कलाकारांकडून पौराणिक नाटक सादर केले जाते. अलीकडे या नाटकांचे विषय बदलत असल्याचे चाफवड्याचे ग्रामस्थ श्री. संभाजी बापट सांगतात. काही प्रसंगी कोकणातील दशावताराचे प्रयोगही मुद्दामहून सादर केले जातात. अखेरीस यातील शंकासूर हे पात्र करणारी व्यक्ती शंकासुराच्या वेषात ही दहिहंडी फोडते. हे या उत्सवाचे आगळे वैशिष्ट्य म्हणावे लागेल. शंकासुराने दहिहंडी फोडल्यानंतर मानकऱ्यांच्या हस्ते त्याचे विसर्जन केले जाते.

गुढीपाडव्याची रंगपंचमी :

आजच्यातील वैश्य समाज हा प्रामुख्याने व्यापाराच्या निमित्ताने तळकोकणातून आंबोली मार्गाने आजच्यात येऊन स्थिरावला, असे मानले जाते. त्यांच्याबरोबर कोकणातील अनेक लोककलादेखील त्यांनी आपल्यासोबत आणल्या. या समाजाच्यावतीने साजरी केली जाणारी रंगपंचमी आणि त्यानिमित्ताने आयोजित केल्या जाणाऱ्या विविध लोककला यादेखील वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. या समाजामध्ये गणपती या देवतेलाच बांदेश्वर या नावाने संबोधले जाते. कोकणातील सिंधुदुर्ग जिल्ह्यातील बांदा येथे बांदेश्वराचे मोठे मंदिर आहे. कदाचित येथील बांदेश्वराचे हे मूळ असावे. या बांदेश्वरालाच मध्यवर्ती ठेवून हा समाज रंगपंचमीचा सण साजरा करतो. मात्र सर्वत्र होळीनंतर पाचव्या दिवशी रंगपंचमी साजरी होते. परंतु आजच्यामध्ये गुढीपाडव्याच्या दोन दिवस आगोदर रंगपंचमी साजरी केली जाते. आजच्यातील शिवाजीनगर भागामध्ये वैश्य समाजाचे बांदेश्वराचे देवस्थान आहे. येथेच होळीचे विधीवत पूजन करून होळी पेटवली जाते. त्यानंतर आजच्याची विशिष्ट हद्द ठरवून धुलीवंदनादिवशी कोणीही पायात चप्पल घालायचे नाही, असा दंडक केला जातो. या दंडकाचे पालन न करणाऱ्यास प्रेमाने कर भरण्यास सांगितले जाते.

समारोप :

आजच्यातील समाजाची संस्कृती शोधत असताना येथील विविध भागात जोपासल्या जाणाऱ्या उपरोल्लिखित सर्व लोककलांचादेखील विचार होणे अतिआवश्यक आहे. नागरीकरणाच्या उंबरठ्यावर असलेल्या आजच्यामध्ये शिमगोत्सव, शिवलत्र, दहिकाला, गुढीपाडव्याची रंगपंचमी आणि मांडावरच्या नाटकाची प्रथा, सोंगी भजन, धनगरी ओव्या, धनगरांचा गजूनृत्य, गौरीगणपतीची गीते व त्यावरील खेळ, लेझीम, भजन, कीर्तन यासारख्या अनेक लोककला आजच्याने वर्षानुवर्षांपासून जतन करून ठेवल्या आहेत. ही बाब म्हणूनच कौतुकास्पद वाटते.

संदर्भ :-

१. लक्ष्मणशास्त्री जोशी (संपा.), विश्वकोश, खंड१५, महा. राज्य मराठी विश्वकोश निर्मिती मंडळ, प्र.आ.१९९५, पृष्ठ ६८२
२. श्री. हंबीरराव आडकुरकर यांची प्रत्यक्ष मुलाखत. (दि.२६ नोव्हेंबर २०२०)
३. श्री. विठ्ठल कोकरे आणि श्री. चिंतामणी येडगे यांची प्रत्यक्ष मुलाखत. (दि. १५ डिसेंबर २०२०)
४. श्री. आय. के. पाटील यांची प्रत्यक्ष मुलाखत. (दि.२८ नोव्हेंबर २०२०)
५. श्री. शंकर टोपले यांची प्रत्यक्ष मुलाखत. (दि. ५ डिसेंबर २०२०)

आदिवासी लोकगीतांतून व्यक्त होणारे नातेसंबंध

डॉ. कृष्णा भवारी

मा.ब.श्री.क.कन्या महाविद्यालय, कडेगाव,

प्रास्ताविक -

आदिवासी भागात तर आजही अनेक भौतिक सुविधांचा अभाव आहे. त्यामुळे तेथील लोकगीते आणि लोकसंस्कृती अजूनही बऱ्यापैकी टिकून आहे. मुळात आदिवासी संस्कृती ही विविधतेने नटलेली आहे. खेळ, गाणी, गप्पा, विधिनाट्य यांच्या माध्यमातून ही संस्कृती अधिक बहरलेली दिसते. इतर समाजातील स्त्रिया आणि आदिवासी स्त्रिया यांच्यामध्ये रूढी, परंपरा, संस्कृती, बोलणं, वागणं यामध्ये खूप फरक आहे. त्यामुळे सदरच्या शोधनिबंधामध्ये मी आदिवासी भागातील, प्रामुख्याने सह्याद्रीच्या पर्वत रांगेतील महादेव कोळी जमातीतील स्त्रिया आणि त्यांच्या लोकगीतातून व्यक्त होणाऱ्या नातेसंबंधाचा आविष्कार कसा झालेला आहे याचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

श्रम संस्कृतीची गीते आणि त्यातून व्यक्त होणारे नातेसंबंध -

आदिवासी भागात भलरीची निर्मिती ही प्रामुख्याने हसत-खेळत काम करण्यासाठी झालेली असते. या भलर गीतांमध्ये खेळीमेळीचे वातावरण निर्माण होण्यासाठी कधी कधी मिश्रिकल विनोदी गीतेही म्हटली जातात. असंच एक नवरा-बायकोच्या नातेसंबंधातील एक विनोदी गीत वैशिष्ट्यपूर्ण आहे -

चल ग नारी डोंगरी घर बांधू
नायरे मेल्या संसारी चित्त माझं
डोंगरी शेतात तामखडी भात
देवा मी एकली किती कांडू?
पायातल्या पट्ट्या देते मी तुला
जा मला सवतुली पहायला
हिंडलो हिंडलो मुंबई शहरा, भरभर बाजारा
नाय मिळाली तुला गंसवतुली
गळ्यातला गाठला देते मी तुला.....

कष्ट करून थकलेली ही स्त्री आपल्या पतीला सवत करण्याची विनंती करते. त्यासाठी ती स्वतःचे दागिने देण्यास तयार होते. पती डोंगरावर घर बांधण्याचे सुचवतो परंतु त्याच्या पत्नीला ते मान्य नाही. म्हणून ती लटक्या रागाने त्याला 'मेल्या' म्हणते. सवत आल्यावर तिला कामात मदत होईल अशी भाबडी आशा ती एकीकडे व्यक्त करते पण दुसरीकडे ती आपल्या नवऱ्याला नाराजही करू पाहत नाही. या गीतातील स्त्रीचा पती अनेक शहरे फिरतो. परंतु त्याला दुसरी बायको मिळत नाही. पुढे या गीतात असे वर्णन आले आहे की, पुण्यातून तो दुसरी बायको आणतो पण काही दिवसांत त्यांच्यातही भांडणं सुरू होतात आणि विंचूडसून सवतीचा नाश व्हावा अशी ती गीतातून पुढे इच्छा

व्यक्त करते. या गीतातून नवरा बायकोचा एक उपरोधिक संवाद मजेशीर साधला आहे. अशाच प्रकारे दोघी सवतींची भांडणे कशी विकोपाला जातात यासंबंधीचे खालील गीत पहा -

काळी अन् गोरी भांडू लागली
तमाम दोघीजणी गं, तमाम दोघीजणी,
तमाशा बघतोय घरचा धनी गं, बघतोय घरचा धनी.
गोऱ्या बायकोला साड्या घेतोय एकाचढ एक
अन् काळीला म्हणतो ठिगळ जड.
गोऱ्या बायकोला जेवायला घेतो दह्या दुधाचे ताट गं
काळीला म्हणतो खरकटं चाट...

लग्नगीते आणि त्यातून व्यक्त होणारे नातेसंबंध -

लग्न म्हटल्यावर रुसवे-फुगवे हे आलेच. आदिवासी भागात तर लग्नकार्यात मानपानावरून अनेक रुसवे-फुगवे होतात. विशेषतः आहेराच्या वेळी महिलांना मिळणाऱ्या साड्यांवरून जास्त रुसवे होतात. आदिवासी महादेव कोळी जमातीत अशी एक पद्धत असते की, लग्नकार्यात वधू किंवा वराच्या मामाने आणलेली आहेराची साडी ही वरमाईने नेसावी लागते. या साडीचा रंगही शक्यतो हिरवाच असतो. खालील गीतातील एक वर्माई मात्र आपल्या मनाचा मोठेपणा दाखवून आपल्या बंधूने आणलेली साडी ती स्वतः न नेसता आपल्या जावेला देऊ पाहत आहे. आपल्या जावेची मनधरणी ती कशी करते हे खालील गीतातून सांगितले आहे .
या गं मांडवाच्या दारी, या गं मांडवाच्या दारी
जावा जावांचा रुसवा सखे गं, जावा जावांचा रुसवा.
माझ्या बंधुचे पातळ, माझ्या बंधुचे पातळ
जाऊ बाईला नेसवा सखे गं, जाऊ बाईला नेसवा....

या गीतातील वरमाई विचार करते की लग्नकार्य एक दिवसाचे असते पण दोघी जावांना कायम एकत्र राहावे लागते. त्यामुळे नातेसंबंध नीट टिकवायचे असतील तर संकुचित वृत्ती न ठेवता आपल्या जावेची इच्छा पूर्ण केली पाहिजे. म्हणून स्वतःच्या भावाने आणलेली साडी ती आपल्या जावेला देऊ इच्छिते. हा उदार दृष्टिकोन आदिवासी स्त्री येथे दाखवताना दिसते. परंपरा जतन करण्याचे कार्य प्रामुख्याने स्त्रियांकडून घडते. म्हणून उत्सव, विधीप्रसंगी स्त्रियांचा सहभाग प्रामुख्याने असतो. लग्नगीते किंवा धार्मिक गीते यामध्ये अशा प्रकारच्या लोकगीतांना महत्त्व असते. कुटुंबातील नातेसंबंध, समाजातील स्त्री-पुरुष संबंध इत्यादी गीतांतून स्त्रियांचे भावाविष्कार प्रकट होताना दिसतात.

उपरोधिक लोकगीतांतून व्यक्त होणारे नातेसंबंध -

नन्द भावजय हे नातं इतर नात्यांपेक्षा काहीसं वेगळं असतं. थोडक्यात हे नातं म्हणजे प्रेमाचं, आपुलकीचं, पण त्याचबरोबर थट्टामस्करी करण्याचंही असतं. नगंद आपल्या भावजयीला म्हणजेच भावाच्या बायकोला टोमणे मारण्याची संधी शोधत

असते. ती संधी तिला एखाद्या लग्नकार्यात चालून येते. भावजयीच्या मुलाचे किंवा मुलीचे लग्न असेल त्यावेळी नणंद तिच्यावर शाब्दिक कोटी करते -
चुलीवर तवा वाजतो सणा सणा
..... वरमाय उडते टना टना.

अशाप्रकारची मनोरंजनात्मक गीतंया जमातीत गायली जातात. त्यामुळे अत्यंत निकोप आणि खेळीमेळीचे वातावरण निर्माण होते. आदिवासी समाजामध्ये ज्या रूढी प्रचलित असतात त्यांची उत्पत्ती कशी झाली यासंबंधी निश्चित सिद्धांत मांडता येत नाही. कोणतीही रूढी ही वैयक्तिक बाब नसते. तर एक सामाजिक घटना असते. माणसाच्या वागण्यातील काही सवयी या समाजाने मान्य केलेल्या असतात. त्या समाजोपयोगी असल्यामुळे त्यांचा स्वीकार केलेला असतो आणि अशा सवयींतूनच या रूढी निर्माण होतात.

सारांश -

आदिवासी समाजात बोलींमध्ये ज्याप्रमाणे विविधता दिसते त्याच प्रमाणे त्यांचीसंस्कृती, सण-समारंभ, उत्सव, लग्न, विधी, त्यातील गीतं आणि त्यातूनही प्रकटणारे नातेसंबंध यातही विविधता असल्याचे आपल्या लक्षात येते. हा समाज समूहाने राहत असतो त्यामुळे त्याला सर्वच नातेवाईक प्रिय असतात. नातेसंबंध दृढ करण्यास हा समाज खूप सजग आहे. विधी प्रसंग असो अथवा लग्नकार्य असो त्यामध्ये सर्वजण सहभागी होतात आणि कुठलाही राग, लोभ, मोह यांपासून अलिप्त राहून अखंड आनंद उपभोगण्याच्या उद्देशाने नृत्य, नाट्य, गायन, वादन या कलांची तो जोपासना करत असतो. खऱ्या अर्थाने मानवी मूल्यांचा विकास रुजला आहे तो या संस्कृतीमध्ये. अनेक नात्यांना या समाजात पवित्र स्थान आहे. त्याचबरोबर निसर्ग आणि मुलगी यांनासुद्धा या संस्कृतीत अत्यंत महत्त्वाचे स्थान दिले जाते.

संदर्भ -

१. हिवाळे, अलका, 'आदिवासी लोकगीतातील स्त्रीजीवन'कैलाश पब्लिकेशन, औरंगाबाद, प्र. आवृत्ती - २००२.
२. व्यवहारे, शरद, 'मराठी स्त्री गीते,'प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, प्र. आवृत्ती- १९९१.
३. वाघमारे अमोल, 'मावळी बोली व महादेव कोळी समाज जीवन,'प्रफुल्ल प्रकाशन, पुणे-२०१५.
४. भवारी, कृष्णा (सं.) 'आदिवासी साहित्य आणि साहित्यिक,' चेतक बुक्स, पुणे. प्र. आवृत्ती-२०१४.

लावणीचे बदलते स्वरुप

डॉ. जयकुमार चंदनशिखे

कन्या महाविद्यालय, मिरज.

संगीत परंपरेतील पदबंधात पूर्णावतार म्हणून लावणीकडे पाहिले जाते. गीत, वाद्य आणि नृत्य या तीनही घटकांना सारखेच स्थान लावणीत असल्याने हा पदबंध संगीताचा पूर्णावतार मानला जातो.

सर्व सामान्यांच्या मनोरंजनासाठी रचना केलेल्या लौकिक, पौराणिक वा अध्यात्मिक विषयावर रचलेली कडे वा ढोलकी यांच्या तालावर विशिष्ट ढंगाने म्हटलेली, खटकेबाज व सफाईदार, पद्मावर्तनी वा भृंगावर्तनी जातिरचना म्हणजे लावणी लावणीबद्दल अनेक व्युत्पत्ती सांगितल्या आहेत. अ.ब.कोल्हटकर म्हणतात, हृदयाला चटका लावते ती लावणी ही व्युत्पत्ती काव्यात्म वाटते.

'लवण' म्हणजे सुंदर त्यावरून 'लावण्या' या भाववाचक नामाप्रमाणे लावणी ही भाववाचक नाम असावे कारण त्यामध्ये सौंदर्याचे वर्णन असते, असे गो.कृ.मोडक म्हणतात.

लावणी हा प्रकार दृश्य - श्राव्यात्मक असा प्रकार आहे. उत्तर पेशवाईमध्ये फक्त बैठकीच्या लावण्या सादर केल्या जात होत्या. त्यास संगीत बारी या नावाने ओळखले जात होते. आजही ही परंपरा टिकून असल्याचे दिसते. परंतु हे लावणीचे अंशदर्शन आहे. समग्र आविष्कार नव्हे. संगीत- बारी हा प्रकार केवळ कंठ्यसंगीताच्या शौकिनांस आवडणारा ठरतो.

शाहिरी लावणी जी डफ तुणतुण्याच्या तालावर म्हटली जाते. तबला पेटीच्या तालावर नायकिणी किंवा कलावंतीनी म्हणतात. त्यास बैठकीची लावणी असे म्हणतात. नाचा- नाची या कलावंतांच्या नृत्याभिनयाने म्हटली जाणारी तमाशातील लावणी, शाहिरी लावणी यामध्ये फारसा फरक नसतो. दोन्हींना वाद्य, सुरते सारखीच असतात. मात्र तमाशामध्ये जी लावणी सादर केली जाते त्यातील नृत्यातून लावणीचा आशय प्रकट करणारा अभिनय नृत्याच्या माध्यमातून साकारला जातो. या लावणी गीताला नेहमी खडा-फडकता-चढा-ढाला असा स्वर असतो. तमाशामध्ये लावणीच्या माध्यमातून कधी कधी प्रश्नोत्तरे ही असतात त्याला सवाल जबाब किंवा झगडा असे म्हटले जाते. ढोलकी वाजवणारा, सुरते, गाणारे आणि नाचणारे यांच्यासह सर्व तमाशाचा 'फड' हा दुसऱ्या फडांशी सवाल - जबाब करताना दिसतो.

तमाशा ही नृत्य-नाट्य प्रधान रंगभूमी मैदानात आणि ग्रामीण भागातील झाडाखाली सादर होणारी कला आहे. पण झाडाखालून हा कला प्रकार दिवाणखान्यापर्यंत केंव्हा गेला हे कळलेच नाही. लावणी हा तमाशातील महत्वाचा भाग आहे. लावणी ही अभिनयाच्या माध्यमातून साकार करण्याकरीता जाणिवपूर्वक प्रयत्न केले जातात. त्याला 'अदा' असे म्हणतात. वाचिक, आंगिक आणि सात्विक अभिनयातून साकार होत असते.

अदाच्या लावणीमध्ये गाण्याच्या विविधता आढळतात. तशाच विविध पध्दती नृत्यात आणि अभिनयात ही दिसतात. एकच चरण त्यातील विविध भावछटांचे प्रत्यकारी असे दर्शन घडविण्यासाठी अदा केली जाते. म्हणजेच अभिनयाच्या माध्यमातून ती सादर केली जाते. अदाची लावणी कधी बैठकीतून अभिनयाच्या जोरावर, हाताच्या आणि गुडघ्यावरील अवयवांच्या मदतीने हालचाल करून सादर केली जाते. लावणी गाताना ती उभी राहत नाही किंवा आपली जागा न सोडता अभिनयातून दर्शन घडविते.

आज तमाशा, शाहिरी लावण्यांचा विचार केला तर असे लक्षात येते की तमाशातील गण-गौळण संपली की रंगबाजी सुरु होते. त्याचे स्वरूप देखील आटोपशीर आणि बदलते झाल्याचे दिसून येते. रंगबाजीनंतर लावणी म्हटली जाते त्यामध्ये चित्रपटातील गाणी आणि लावण्यांची मागणी रसिकांमधून होताना दिसते. त्यामुळे मूळचा लावणीचा बाज काळानुरूप बदलताना दिसतो.

मराठी लावणी चित्रपटातून घराघरात पोहचविण्याचे काम तमाशा प्रधान चित्रपटांनी आणि काही मोजक्या संगीतकारांनी केले आहे. पिंजरा, कलावंतीन,सोंगाड्या,एक गाव बारा भानगडी, एकटा जीवन सदाशिव, झुंज, पाहुणी,सुशिला,गडजेजुरी-जेजुरी,नटरंग अशा काही तमाशा प्रधान चित्रपटा मुळे लावणीने काळानुरूप बदलून पुन्हा रसिकांना भुरळ घातली आहे. दादा कोंडके, जगदीश खेबुडकर, ग.दि. माडगुळकर अशा काही रचनाकारांनी अस्सल उडत्या चालीच्या लावण्यांची रचना करून मराठी रसिक मनावर छाप उमटविली आहे.

लावणीला सातासमुद्रापलिकडे पोहचविण्याचे काम गेल्या काही वर्षांपासून मधुकांबीकर, माया खुटगावकर, सुरेखा पुणेकर, सुरेखा कुडची अशा कलाकारांनी केले आहे. या कलाकारांनी मराठी लावणीचे लावण्य खुलवून तिला एका उंचीवर नेऊन ठेवले आहे. मराठी मातीचा अस्सल बाज जपण्याचा प्रयत्न केला आहे.

लावणी पेशवाईबरोबर संपली असे वाटत असतांना ती रसिकांच्या मनात खोलवर जाऊन घुसली आहे. ती बहरली आहे, फोफावली आहे, बदलत्या काळाप्रमाणे रचकारांसह, लावणी कलावंतांनी, लावणीमध्ये समाजमनाचा, समाजाच्या भावनांचा, रसिकांच्या आवडी - निवडीचा वेध घेतल्याचे दिसून येते.

संदर्भ ग्रंथ -

- १) मोरजे गंगाधर - मराठी लावणी वाङ्मय- पदूमगंधा प्रकाशन, पुणे-१९९९
- २) गायकवाड मिरदेव - 'मराठी लावणी' : निर्मिती स्वरूप नवीन उद्योग प्रकाशन पुणे.
- ३) श्री.रं.कुलकर्णी - ओवी ते लावणी का.स.वाणी मराठी प्रगत अध्ययन संस्था,धुळे १९९४
- ४) मांडे प्रभाकर- लोकरंगभूमी -गोदावरी प्रकाशन औरंगाबाद

गजीनृत्याचे प्रयोग व स्वरूप

प्रगती पाटील

कला, वाणिज्य व विज्ञान महिला महाविद्यालय, तासगाव

लोकनृत्यांमध्ये गजनृत्याला अनन्य साधारण महत्त्व असलेले दिसते . धनगर समाजाच्या अस्मितेचे प्रतिक म्हणूनही गजनृत्याला ओळखले जाते . स्थानिक बोलीभाषेमध्ये ' गजीनृत्य ' म्हणून या खेळाला ओळखले जाते . काही ठिकाणी ' चुळण ' असेही म्हटले जाते तर काही ठिकाणी ' कैपत ' असेही संबोधले जाते कारण , कैलासपती शंकराचा अवतार असलेल्या बिरोबाची भक्ती व सेवा करण्याच्या उदात्त हेतूने ही नृत्यकला सादर केली जाते . धनगर समाजामध्ये प्रामुख्याने बिरोबा , खंडोबा , विठोबा व जोतिबा ही दैवते असली तरी बिरोबा हा आराध्य दैवत आहे . या आराध्य दैवतेला प्रसन्न करण्यासाठी आणि दैवतेचे आशीर्वाद सतत पाठीशी राहावेत .

गजनृत्य सादर करण्याची पद्धत :

गजनृत्य हे लोकनृत्य प्रामुख्याने पुरुषांनी करावयाचे नृत्य आहे . स्त्रियांचा सहभाग प्रेक्षक म्हणूनच यामध्ये असतो. हा एक सामूहिक नृत्यप्रकार म्हणून ओळखला जातो . काही भागात विशेषतः माणदेश प्रांतात नर्तकांची रचना वर्तुळाकार पद्धतीने केली जाते . याशिवाय सांगली जिल्ह्यामधील आरेवाडी व इतर ठिकाणी या रचनेमध्ये वेगळेपणा आढळतो . दोन ओळींमध्ये किंवा ओळीबद्ध अशी नर्तकांची रचना केलेली असते . या नृत्यामधील नर्तकांची संख्या ही सम प्रमाणात असते . कमीत कमी ८ ते जास्तीत जास्त १०० किंवा त्यापेक्षाही जास्त नर्तकांचाही समावेश यामध्ये होताना दिसतो.

गजनृत्यामध्ये नृत्य करणाऱ्या नर्तकास ' गजी ' असे म्हणतात तर ढोल वाजवणाऱ्या वादकास ' ढोल्या ' किंवा ' कैफत्या ' किंवा ' मोऱ्या ' असेही म्हणतात . गजनृत्यामध्ये या ढोल्याची संख्या एक किंवा दोन इतकी असते. माणदेशी गजनृत्यामध्ये ही संख्या तीन किंवा चार अशी असते .

गजनृत्याचा सूत्रधार :

ढोल्या ' आपल्या ढोलाच्या आवाजामध्ये चढउतार करतो त्याक्षणी नृत्याला गती आणि हळूवारपणा येत असतो तो ढोल वाजवेल त्याप्रमाणे नृत्यामधले नर्तक (गजी) नृत्य करत राहतात . ढोल्या (कैफत्या) ने आपल्या वादनामध्ये बदल केल्यानंतर नृत्याच्या प्रकारांमध्येही बदल केले जातात. म्हणजेच , नर्तकाकडून हवे तसे नृत्य करून घेण्याचे महत्त्वाचे कार्य ' ढोल्या ' करताना दिसते . याचाच अर्थ, ढोल्या'(कैफत्या) हा गजनृत्य या नृत्य प्रकाराचा सूत्रधार म्हणावा लागेल. ढोल्या हा नृत्य करणाऱ्या समूहाचा नायक असतो. नर्तक(गजी) हे सर्वस्वी त्याच्यावर अवलंबून असतात.

नर्तकांचा पोषाख : गजनृत्य करणाऱ्या नर्तकांचा पोषाख हा पारंपरिक असतो. त्यामधील नर्तकांनी रंगबेरंगी कपडे परिधान केलेले असतात . सामान्यतः अंगरखा , धोतर , फेटा

, अंगख्यावर जाकीट , त्यावर फडकी (घागरा) , हातामध्ये रुमालव पायात घुंगरू असा साज करून हे नृत्य सादर केले जाते. चर्मवाद्याचा प्रकार असणारा ढोल, कैताळ(झांज) व घुंगरू ही घनवाद्ये व पवा किंवा बासरी (सुषिर वाद्य) यांचा वाद्य प्रकारांमध्ये समावेश होतो .

गजनृत्याचे प्रयोजन :

गजनृत्य हे विविध सण , समारंभप्रसंगी सादर केले जाते . त्यामध्ये प्रामुख्याने बिरोबा यात्रे प्रसंगी गजनृत्याचे सादरीकरण केले जाते . ही यात्रा चैत्री पाडव्यापासून ते चैत्र शुद्ध सप्तमीपर्यंत असते. शेवटच्या तीन दिवशी (पंचमी ते सप्तमी) या कालावधीमध्ये गजनृत्याचे सादरीकरण केले जाते . या शिवाय नवरात्रौत्सव , माघ महिन्यात येणारी मायाक्का यात्रा , श्रावण आमावस्या व धूलिवंदन या सणांवेळी गजनृत्य केले जाते .

ढोलाची रचना :

जनसामान्यांच्या प्रत्येक कृती पाठीमागे अनेक घटक कारणीभूत असतात . त्यामध्ये सामूहिकताही महत्त्वाची असते . धनगर समाजाचा मुख्य व्यवसाय पशुपालन होय . आपल्या व्यवसायानिमित्त चाऱ्याच्या शोधासाठी राना - वनात , जंगलात , डोंगर दऱ्यामध्ये भटकवे लागत असे . या शोध कार्यासाठी त्यांना असेल तिथे मुक्कामही करावा लागे. जंगली श्वापदापासून स्वसंरक्षण व पशुसंरक्षण करण्यासाठी समूहाची आवश्यकता होती . म्हणून धनगर समाजाने समूह जीवनाचा स्विकार केलेला दिसतो .समूहातील काही व्यक्तींनी रात्रभर जागून स्वसंरक्षण व पशुसंरक्षण करणे त्यांना हिताचे वाटले . उपद्रव्यी जंगली श्वापदांना हुसकावून लावण्यासाठी मोठया आवाजाची गरज होती . ही गरज लक्षात घेवून ढोल या चर्मवादयाची व मोठया आवाज करणाऱ्या वाद्यळची निर्मिती झाली असावी.

पूर्वीच्या काळी ढोलाची रचना वैशिष्ट्यपूर्ण होती.सहज उपलब्ध होणाऱ्या साधनांचा वापर करून हा ढोल तयार केला जात असे .लाकूड व चामडे यांच्या सहाय्याने त्याची निर्मिती केली जात होती. ढोल्याच्या उजव्या बाजूला बोकडाचे चामडे असायचे त्याला ' दिम ' असे संबोधले जाते. ' कुडापणे ' असे वाजविण्याच्या साधनाला म्हटले जात असे . उजव्या हाताचा ढोल या कुडापण्याच्या सहाय्याने वाजविला जात असे . ढोलाच्या डावीकडील बाजूला शेळीचे चामडे वापरले जात असे . त्याला ' हाताळी ' असे संबोधले जात असे . डावी बाजू हाताने वाजवली जाई . मेंढीच्यालोकरीपासून तयार केलेले घोंगडे कमरेला बांधून त्यावर हा ढोल दोरखंडाने बांधला जात असे . लाकडाचे कडे, दोन्ही बाजूला चामडे, अतिभव्य आकार असा ढोल गजनृत्य करताना वाजविला जात होता.

कालानुरूप रचनेमध्ये बदल :

ढोलाची बांधणी व रचनेमध्ये कालानुरूप बदल झालेले दिसतात. आधुनिक काळात ढोलाचे चामडे फायबरचे असते . लाकडी कड्याऐवजी स्टीलचा वापर केला जातो. त्यामुळे हा ढोल सहजा- सहजी उचलण्यास सोपा जातो . लहान मुलेही हा

ढोल सहज उचलून गळ्यात अडकू शकतात परंतु, जुन्या आवाजासारखा आवाज हा आधुनिक ढोलातून निघत नाही .

गजनृत्याचे वेगळेपण :

गजनृत्याच्या प्रत्येक मुख्य प्रकाराचे उपप्रकार जवळ जवळ २५ ते ३० आहेत . नृत्य करणारे नर्तक (गजी) अनेक प्रकारे गजनृत्य करतात . नृत्यात पदन्यासाला महत्त्व असते . नृत्याची सूरवात ' चांगभल ' या हाळीने होते . सर्व नर्तक डावापाय पूढे टाकून एकमेकांच्या खांद्यावर हात ठेवून किंवा कमरेवर हात लपेटून नृत्य करतात . रंगीत रूमाल किंवा पटक्याचा शेमला उडवत डाव्या - उजव्या बाजूला तालबद्ध नृत्य करतात ढोलवादकाने वाजविलेल्या ढोलाच्या चालीवरून नृत्यामध्ये बदल होतात . ढोलवादनाच्या प्रकाराला ' पावंड ' असे म्हणतात . ' ग्यानबा - तुका ' असे एका पावंडाला म्हटले जाते . त्यामध्ये त्या ढोलामधून ग्यानबा - तुका असे शब्द ऐकावयास येतात . ढोल वादनातून निघणाऱ्या आवाजावरून पावंडाचे अनेक प्रकार पडतात . चा पावंडावरून गजनृत्याचेही अनेक प्रकार पडताना दिसतात .

उदा . गजनृत्यामध्ये ' डोळ बांधून नारळ शोधणे ' असा एक प्रकार आहे . यामध्ये प्रेक्षकांपैकी कोणीतरी एखादी वस्तू आजूबाजूच्या परिसरात कोठेही लपवून ठेवलेली असते. लपवून ठेवलेल्या वस्तू चे ठिकाण ' ढोल्या ' आपल्या ढोलातून काढलेल्या आवाजातून ती वस्तू कोठे लपवून ठेवलेली आहे ते सांगतो.नृत्य करणाऱ्या नर्तकांपैकी एखादया ' गजी ' ला या ढोल वादनाची भाषा अवगत झालेली असते.त्यामुळे कोठेही ठेवलेली वस्तू नर्तक नृत्य करत - करत शोधून काढतो.ढोलवादनाच्या चढ -उतारावरून तो ती वस्तू सहज शोधतो. अशा अनेक वैशिष्ट्यपूर्ण प्रकारांचा त्यामध्ये समावेश होताना दिसतो.

गजनृत्याची सद्यस्थिती :

आधुनिक युगामध्ये लोकनृत्याची एकूणच स्थिती बिकट असल्याचे दिसते . गजनृत्यही त्याला अपवाद नाही . आजच्या आधुनिक युगात गजनृत्याचा मूळचा बाज पाहावयास मिळत नाही . आज ढोल वाजविणारे ' ढोल्या ' व नृत्य करणारे ' गजी ' सापडत नाहीत . त्यामुळे गजनृत्याचे बरेचसे प्रकार कालबाह्य झालेले आहेत . सुसंस्कृत पिढीने या पंरपरांगत नृत्यप्रकाराकडे पाठ फिरविलेली दिसते . लोक नृत्याला सरकारी मदतही पुरेशी न मिळाल्याने ही नृत्यकला नष्ट होत चालली आहे .आरेवाडी मध्ये मात्र जुन्या काळातल्या ढोलाचे व नृत्यप्रकारांचे जतन व संवर्धन करण्याचे कार्य आजही जोमाने केले जात आहे. आधुनिक काळातील प्रसारमाध्यमे , चित्रपट , वेगवेगळ्या वाहिन्यावर सादर होणाऱ्या मालिका , फेसबुक , युट्युब या सर्व मनोरंजन साधनांचा गजनृत्यावर काहीही परिणाम झालेला नाही याउलट , या अनेक माध्यमांनी गजनृत्याचा समावेश आपल्या काही नृत्याच्या पायऱ्यांमध्ये केलेला दिसतो. मनोरंजनाच्या बाहुगर्दीमध्ये गजनृत्याने आपले पारंपरिकत्व टिकवून ठेवलेले दिसते .

संदर्भ :

१ . (थोरात अर्जुन व थोरात भंपत यांच्या मुलाखतीचा आधार घेतला आहे.)

मराठी नाटकातून आविष्कृत होणारी लोकसंस्कृती

स्मिता कोंडिबा कालभूषण

डी.आर. माने महाविद्यालय, कागल

प्रास्ताविक

भारतीय लोकनाट्यपरंपरेचा जागर अन्वय आणि आशयरूप एकात्मता यासाठी विजय तेंडुलकरांचे 'घाशीराम कोतवाल' हे मराठी नाट्यतिहास विशेष महत्त्वाचे नाटक ठरते. या नाटकाच्या सादरीकरणामुळे मराठी रंगभूमीवर एक नीवन पर्व सुरू झाले. महाराष्ट्रात प्रचलित असणाऱ्या वेगवेगळ्या प्रयोगरूप लोककला प्रकारांचा आविष्कार या नाटकातून झाला. लोकपरंपरेतील सगळे घटक, संगीत, नृत्यशैली आणि रंगभूमीवरच्या सगळ्या जागांचे अतिशय कल्पक उपयोजन केले. या नाटकामध्ये कोकणातील नमन-खेळ, कर्नाटकातील यक्षमान, कीर्तन, लावणी, बहुरूपी, विवाहागीत असे लोकरंगभूमीवरले रूपबंध वापरून लोकसंस्कृतीचा आविष्कार केलेला दिसून येतो. यापूर्वीचे 'सरी ग सरी' (१९६४) हे नाटक तमाशाचा घाट स्वीकारून अवतीर्ण झाले. वगाचे रूप त्यांनी या नाटकातून वापरले आहे.

रत्नाकर मतकरी यांनी आपल्या 'आरण्यक' या नाटकातून महाभारतातील पौराणिक कथा मांडली आहे. विनाश आणि विश्वसातत्य यातील अर्थपूर्ण ताण भारतीय कथेतून व्यक्त केला आहे. मतकरींचे 'लोककथा-७८' हे नाटक १९७९ मध्ये रंगभूमीवर आले. या नाटकातून त्यांनी लोककथा कला प्रकारातील सादरीकरणाची रचनातंत्र वापरून मोरक्याच्या साथीने लोककथा प्रेक्षकांना सांगितली आहे. हे नाटक सव्वीस प्रसंगांमधून उलगाडत जाते. पहिल्या भागात संपूर्ण मोकळ्या परंतु अंधारलेल्या प्रेक्षकगृहातून डबड्याचा आवाज करीत मोरक्या प्रवेश करतो. तो प्रेक्षकांना संबोधूनच 'डोळ्यावरची झोप उडावी म्हणून आपण हे वाजवीत असल्याचे सांगतो. खेड्यापाड्यामधील भरदिवसा होणाऱ्या अत्याचाराची कथा सांगायला सुरूवात करतो. या नाटकाच्या शेवटी "या जगामंदी जे जे जितं हाय येन्ला आपलं म्हणनार का न्हाई? - बोलाऽऽ" नंतर एक गंभीर आवाज ऐकू येतो -

..... ही लढाई कधी संपेल का?

या लोककथेला कधी शेवट सापडेल का?

आनंदाचा? विजयाचा?

कथेतला दैत्य मारला जाऊन कायमचा?

... पण नाही लोककथेला नसतो शेवट. तिला फुटत असतात शेकडे फाटे खडकातल्या झऱ्यागत...

म्हणून निदान या लोककथेचा शेवट करून आशावादावर आशागीत गाता येईल...

(त्यानंतर मोरक्या आणि इतर सगळे मिळून पुढील गीत गातात)

‘एकल्या ज्योतीला संगत द्वारं, जाळानं जाळ वाढवा
चारी बाजूंनी माजला अंधार, पेटवा मशाल पेटवा’

या गीतात हा अंधार दूर करण्यासाठी प्राणात प्राण असेपर्यंत मशाल विझू देऊ नका, सत्तेत माजलेल्यांना सिंहासनावरून खाली ओढा, त्यांची सिंहासने जाळा, जाळल्या भुईला नव्या आशांची नवी रोप लावां असा संदेश दिलेला आहे. सावित्री-जगन्या यांची ससेहोलपट आणि भयापोटी षंडत्व स्वीकारलेला अन्यायग्रस्त समाज आणि अन्यायी सत्ताधारी वर्ग यातून हे कैफियतस्वरूपी नाट्य निर्माण होते. लोककथेचा आकृतिबंध वापरून मतकरींनी ह्या नाटकातून माणुसकी पायदळी तुडवली जात असल्याची दाहक वार्ता कथन केली आहे. सावित्रीसारख्या अनेक स्त्रियांना थोडीतरी जगण्याची आशा वाटावी म्हणूनच लेखकाने समाजाला ‘दादानो, बाबांनो संबोधून ‘सामाजिक अंधार’ दूर करण्याची शपथ घातली आहे.

‘माजलेले जे जे सत्तेवरूनी, त्यांना वढा खाली
उबून गेलेल्या सिंहासनाची करून टाका होळी.’

असे आवाहन करून जाळल्या भुईत नव्या आशांची नवी रोप लावा असे आवर्जून सांगितले आहे. प्रेमानंद गज्वींचा नाट्यसंसार तसा मर्यादित आहे. घोटभर पाणी, देवनवरी सारख्या नाटकांमधून लोकसंस्कृतीचे संचित आविष्कृत होताना दिसते. गिरीश कर्नाड यांच्या हयवदन, नागमंडल या नाटकांतून देखील लोकसंस्कृतीचा आविष्कार झालेला दिसतो.

समारोप

नाटकाचे मूळ लोकरंगभूमीत आहे. लोकरंगभूमीतून नाटकाचा उगम झाला. आज इतक्या काळानंतर मराठी नाटकाला पुन्हा आपले मूळ शोधावे असे वाटू लागले आहे. ही कौतुकास्पद बाब आहे. लोकरंगभूमीतील पारंपारिक आविष्काररूपे समजून घेऊन त्याची सामर्थ्य ओळखून त्याचा वापर मराठी नाटक करत आहे. आळेकर, मतकरी, तेंडुलकर, प्रेमानंद गज्वी यांच्याप्रमाणेच विद्याधर, पुंडलिक, पु.ल. देशपांडे, संभाजी भगत, मच्छिंद्र कांबळे, बबन प्रभू, संतोष पवार अशा अनेक नाटककारांनी आपल्या नाटकांमधून लोकसंस्कृतीचा विविधांगी आविष्कार घडवला आहे. आशय आणि अभिव्यक्ती या दोन्ही माध्यमातून हा आविष्कार दिसून येतो.

संदर्भसूची

- १) कुलकर्णी, अनिरुद्ध अनंत (संपा.), प्रदक्षिणा खंड दुसरा, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, २००४.
- २) कुलकर्णी, आरती, वेध नाटकांचा, विजय प्रकाशन, नागपूर, २००१.
- ३) भवाळकर, तारा, लोकसंचित, राजहंस प्रकाशन, पुणे, १९८९.
- ४) मांडे, प्रभाकर, लोकरंगभूमी, मधुराज पब्लिकेशन्स प्रा.लि., पुणे, २००७.
- ५) शिंदे, विश्वनाथ, स्मार्त हिमांशू (संपा.), मराठी नाटक आणि रंगभूमी, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, २००८.

‘मोहना-बटाव’: एक दृष्टीक्षेप

डॉ. पांडुरंग ऐवळे

बाळासाहेब देसाई कॉलेज,
पाटण, (सातारा)

प्रास्ताविक:-

तमाशा हा समाजामध्ये अतिशय लोकप्रिय कला प्रकार म्हणून मानला जातो. मनोरंजन आणि प्रबोधन हा त्याचा मूळ गाभा आहे. तमाशा हा समाजात रूढ होण्यापूर्वी महाराष्ट्रात गोंधळ, जागरण, पोतराज, वाघ्या-मुरळी, कीर्तन, बहुरूपी, दशावतार, वासुदेव, भेदिक अशा विविध कला समाजामध्ये रूढ होत्या. त्यातील काही कलांना धार्मिक विधीचे अधिष्ठान होते तर काहीत मनोरंजन होते. लोकसंस्कृतीच्या उपासकांनी ही लोकरंगभूमी समृद्ध व संपन्न केली आहे. या संदर्भात डॉ. रामचंद्र देखणे म्हणतात, उद्बोधन, मनोरंजन आणि प्रबोधन घडवून ‘कळणारी भाषा आणि पेलणारे तत्व’ देणारे तसेच बोलीभाषेमध्ये वेदांताचा अर्थ सांगून नैतिकतेची मूल्ये जनलोकात रुजवलेल्या या लोककला म्हणजे एक स्वतंत्र लोकविद्यापीठ आहे (‘लोकजीवन आणि लोकसंस्कृती’ संपा. डॉ. दत्ता भोसले पृ. १७)

उमाजी कांबळे :-

तासगाव तालुक्यातील, ‘सावळज’ हे उमाजीचे गाव. वडील बाबाजी हे अट्टल दरोडेखोर म्हणून सावळजच्या पाटलांनी बाबाजीची बायको कोंडाबाई व १० वर्षांचा मुलगा उमाजीयांना गावाबाहेर हाकलून दिले. तेव्हा कोंडाबाई आपल्या माहेरी म्हणजेच भिलवडीला आली. भिलवडीस उमाजीला संभू कोष्टी यांच्या घरी गुरे राखण्यासाठी ठेवले. संभू कोष्टी त्यावेळी नावाजलेले भेदिक शाहीर होते. त्यांच्या घरी रोज रात्री भेदिक गाण्याचे कार्यक्रम होत असत. त्यांची गाणी उमाजी मन लावून ऐकत असायचा. नंतर तीच गाणी सकाळी गुरांच्या मागे दिवसभर गुणगुणत असायचा. एकदा त्याचे गाणे संभूंनी ऐकले व आमच्या बरोबर गाणी म्हणायला बसत जा असे सांगितले. शाहीर संभूंकडून त्याला शाहिरीची प्रेरणा मिळाली. आणि संभूकोष्टी उमाजीचे गुरु झाले

तत्कालीन तमाशाचे स्वरूप :-

मराठी जीवनाचे खरे चित्रण ज्याच्यामध्ये पहावयास मिळते तो महाराष्ट्राचा सांस्कृतिक ठेवा म्हणजे ‘तमाशा’. ढोलकी तुणतुण्यावर नुसती गाणी म्हणून करमणूक करून घ्यावयाच्या मुळच्या एका साध्या लोककलेमध्ये बदल होऊन ती सर्व अंगांनी संपन्न झाली आणि काही काळानंतर तिचे रुपांतर भेदिक व रंगीत तमाशात होऊन ती एक जबरदस्त कला निर्माण झाली, असे आता अति लोकप्रिय ठरलेल्या तमाशाबद्दल म्हणता येईल. (जैतापकर पा. ल. पृ. १०)

उमाजीच्या तमाशाचे स्वरूप :-

उमाजीपूर्व तमाशामध्ये फार्स किंवा बतावणी नव्हती. नामदेव व्हटकर म्हणतात, मराठी लोकनाट्याच्या इतिहासात पेड सावळजच्या उमा बाबूला पहिले वगकर्ते म्हणावे लागते तर दुसऱ्या पिढीतील पठ्ठेबापूरावला पहिला फार्स रचिता म्हणावे लागेल. पठ्ठेबापूरावचा 'सासू-जावयाचा' हा फार्स पहिला मानला जातो. (नामदेव व्हटकर पृ.१६९) तर डॉ.विश्वनाथ शिंदे म्हणतात, फार्सचा प्रवेश तमाशात नेमका कधी झाला ते सांगता यायचे नाही पण पठ्ठेबापूरावनी 'सासू-जावयाचाफार्स' तमाशात प्रथम सादर केला. त्यामुळे पठ्ठेबापूराव हाच तमाशातील फार्स रचणारा पहिला कवी होय (पारंपरिक मराठी तमाशा आणि आधुनिक वगनाट्य, पृ. ९८.)

मोहना बटाव वग :-

'मोहना बटाव' ही पारंपारिक लोककथा कर्नाटक, महाराष्ट्र आणि गुजरातमध्ये ऐकवली जाते या लोककथेवर गुजरातच्या 'भवाई' लोकनाट्यातून 'छेल बटुवा' नावाचा 'वेष' सादर करण्यात येतो. आपल्याकडे तमाशात जसा 'वग' असतो तसाच तो 'भवाई' मध्ये 'वेष' नावाने ओळखला जातो. (रस्तुम अचलखांब पृ.१०४)या वगाचे कथानक असे मोहना ही अहमदनगरची राहणारी असून तिच्या सौंदर्याची आवई चहू मुलखात पसरलेली आहे. दिल्ली, हस्तिनापूरचे व्यापारी व्यापारासाठी अहमदनगरला आलेले आहेत. सकाळी मोहना सोळा शृंगार करून आपल्या सख्या समवेत देवदर्शनाला निघालेली आहे. तिला पाहून व्यापारी आपापसात बोलू लागले,

असलं असावं खबुतर राणी बटावला
खासा मग झोक जडाव दोघाला
हिच्या नखऱ्याला त्याच्या स्वरूपाला

बटावच्या सौंदर्याचे वर्णन ऐकून ती व्यापाऱ्यांना विचारते, कोण हा बटाव ? तो कुठे राहतो ? व त्या बटावासाठी पत्र लिहून ती व्यापाऱ्याकडे देते. त्यामध्ये ती लिहिते, 'रामचंद्र हे माझे धनी आहेत. लहानपणी आमचे लग्न झालेले आहे. पण लहानपणीच ते परागंदा झालेले आहेत. त्यामुळे

कोरे मोती पुरुषाचा वारा नाही अजुनी
आली मला ऐकू तुमच्या स्वरूपाची वाणी
तवापासून त्यजले अन्नपाणी

लवकर याव जडूद्या हिऱ्याला हिरकणी
हा लखोटा घेऊन व्यापारी हस्तिनापूरला गेले. त्यांनी तो बटावला दिला.
वाचताना मोहना मोहना म्हणू लागला
मिठी मारी दुसऱ्याच्या गळ्याला.

अशी त्याची अवस्था झाली. तो मोहनाला भेटण्यासाठी निघतो. जंगलात वाट चुकतो आणि म्हेंद नावाच्या लुटारूंच्या टोळीला सापडतो. त्याला मारून त्याचे दाग-दागिने लुटायचे म्हणून त्याच्यासाठी विषाचा स्वयंपाक केला जातो. पण म्हेंदची उपवर मुलगी बटावच्या सौंदर्यावर फिदा होते आणि त्याच्यासाठी सुग्रास जेवण करते. आपला जीव वाचवला म्हणून बटाव तिच्याशी लग्न करतो . पुढे वाटेत घुबड अपशकून करते

ते म्हणते, बटाव मोहनासाठी मरणार,पुढे जाऊ नकोस. पण त्याच वेळी पिंगळा शुभशकून बोलतो, बटावाला मोहना बरोबर राज्यही मिळेल.

बटाव एका बागेत येतो फुलाई माळीन मोहना आणि बटावची भेट घडवून आणते. त्यावेळी मोहना, बटावाला लालबागेतील तीन तळाच्या बंगल्यात जायला सांगते व त्याच्यासाठी जेवण करण्यासाठी घरी येते. तेवढ्यात तिचा पती रामचंद्र राजे आल्याचे जासुद सांगतो. तेव्हा एका ब्राह्मणाकरवी आपल्या पतीला वेशीच्या बाहेर राहण्यास सांगते. रामचंद्रही लाल बागेत जातो तेथे बटावची आणि त्याची भेट होते. बटावाची विचारपूस करता कळते की तो मोहनासाठी आलाय म्हणून. रामचंद्राला राग येतो व तो बटावाला मारून टाकतो. तेवढ्यात मोहना बटावासाठी जेवण घेऊन येते. बटावाचे प्रेत बघून तीही आपल्या पोटात सुरा खुपसून आत्महत्या करते.

जशी नदी मिळे सागराला

बटावाबरोबर मोहना गेली कैलासाला

लिखा ब्रह्मयाचा नाही चुकला.

पण कैलासीच्या शंकर पार्वतीने त्या दोघांना जिवंत केले. बटावाने रामचंद्राला युद्धात मारले व अहमदनगरचे राज्य त्याने घेतले. मोहनाबरोबर लग्न करून तो परत निघाला. जाताना म्हेंदच्या मुलीलाही घेऊन तो दिल्लीला गेला. अशी ही सुखदुःखात्मक प्रेमकथा आहे. १८५०-६० च्या आसपास या वगाची रचना केली असावी. तमाशा इतिहासातील आज उपलब्ध असलेला हा पहिला वग आहे. सर्वच अभ्यासकांनी त्याचे आद्यत्व सिद्ध आणि मान्य केलेले आहे. ही आख्यानक लावणी असून त्यात संवाद नव्हते. भेदिक फडातील ते ऐकीव होते. मोहना बटाव वग म्हणजे एक आख्यानक लावणी असून तमासगीर तिच्या अनुषंगाने बतावणी करून म्हणजे संवाद बोलून वग सादर करित असत. (नामदेव व्हटकर पृ.१३५)

वग कला प्रकाराचे नाविन्य -

उमाजीपूर्वी आणि समकालीनही वगाचे लेखन तमाशासाठी कोणी केलेले नाही.तमाशातील 'वग' हा गोंधळ, जागरणातील उत्तर रंगाशी तसेच विष्णुदास भावेकृत नाटकातील संवादाशी साधर्म्य दाखविणारा असा आहे वगाच्या निर्मितीत गोंधळ, जागरणाचा जसा वाटा आहे तसाच तत्कालीन नाटकांचाही आहे. ('लोकधर्मी नाट्याची जडणघडण':शरद व्यवहारे, पृष्ठ ९५)

सौंदर्य शास्त्रीय विवेचन:-

वगाचे मूल्यमापन करत असताना त्याच्या लिखित संहितेपेक्षा त्याच्या सादरीकरणावर त्याचे यश अवलंबून असते. हे शाहीर सवाल-जवाबात प्रवीण असल्यामुळे वगात संवाद नसले तरी प्रसंगानुरूप त्यात संवाद बोलले जायचे. पात्रांचे स्वभाव, भावना, विचार, त्यांच्या अंतर्मनातील वादळ , नायक-नायिकेच्या प्रेमातील संघर्ष त्यांचे भावविश्व, त्यांच्यातील आंतरिक संघर्ष हा नेमक्या शब्दांचाद्वारे संवादातून प्रकट केला जात असे. व्यक्तीच्या मनोव्यापाराचे, भावभावनांचे दर्शन संवादातून घडत असते त्यात स्वाभाविकता व उस्फूर्तता होती. एकदा वगाची लावणी (टाकणी किंवा शिलकार) म्हटला की त्या कथासूत्राच्या आधारे संवाद बोलले जात होते. अधून-

मधून झगडा, धावती, छक्कड, साकीही सादर केली जात असे. वगातील स्थळ, काळ केवळ संवादातून प्रेक्षकांच्या समोर उभे केले जात असे.

या वगनाट्यासंबंधी डॉ.कृष्णा किरवले म्हणतात, मोहना बटाव ही उमाजी या दलित शाहिराची अमर अशी कलाकृती आहे. मराठी तमाशाच्या इतिहासातून ती कधीही पुसून टाकता येणार नाही. प्रणयाच्या धुंदीची व समर्पण वृत्तीची कहाणी म्हणून मोहना बटावचा आवर्जून उल्लेख करावा लागेल. (आंबेडकरी शाहिरी एक शोध, डॉ. कृष्णा किरवले पृ. १८) हे मत योग्यच आहे.

समारोप -

तमाशामध्ये वगाची आणि फार्सची भर घालून तमाशाला एका वेगळा आयाम देणारा शाहीर म्हणजे उमाजी कांबळे. जेव्हा प्रेमाविषयी उघडपणे बोलणे गैर मानले जायचे त्या वेळी 'मोहना बटाव'ची प्रेम कथा रचून ती सादर केली गेली. ज्या ढंगाने ती सादर केली त्यातून मराठी माणसाचे आणि मनाचे प्रतिबिंब दिसते. या वग परंपरेने तमाशाच्या क्षेत्राचा विकास तर झालाच पण या वगातून पुढे अनेक गोष्टी रंगभूमीवर आल्या त्यामध्ये राजकीय, ऐतिहासिक, सामाजिक, पौराणिक, लोककथात्मक अशा वगांची मालिकाच सुरू झाली. अनेक वगांनी मनोरंजनाबरोबर प्रबोधनाचे आणि नैतिकतेची शिकवण देण्याचे मोलाचे काम केलेले दिसते. त्यामुळे तमासगीरांच्या आणि अभ्यासकांच्या दृष्टीनेही या वगाचे महत्त्व अधोरेखित होते. थोडक्यात तमाशा वगाचा इतिहास आणि तत्कालीन तमाशाचे प्रयोगरूप या दृष्टीने या वगाचे आद्यत्व आणि महत्त्व वादातीत आहे.

संदर्भ ग्रंथ :-

१. डॉ. चव्हाण शिवाजीराव : 'मराठी भेदिक कविता : परंपरा आणि स्वरूप', नागनाथ ट्रस्ट प्रकाशन, मोहोळ. प्रथ. १९९७.
२. जोशी वि. कृ. : 'लोकनाट्याची परंपरा', ठोकळ प्रकाशन, पुणे . प्रथमावृत्ती - १९६१
३. कस्तुरे बाळासो : 'आद्य तमासगीर उमा बाबाजी सावळजकर यांचे वग', क्रांतदर्शी प्रकाशन, इस्लामपूर . प्रथमावृत्ती-२०१६
४. व्हटकर नामदेव : 'मराठीचे लोकनाट्य तमाशा : कला आणि साहित्य', अजब प्रकाशन, कोल्हापूर . आवृत्ती- २२०९.
५. डॉ. भोसले द. ता. : 'लोकजीवन आणि लोकसंस्कृती', महाराष्ट्र साहित्य आणि संस्कृती मंडळ , मुंबई . प्रथमावृत्ती-२००५.
६. डॉ. शिंदे विश्वनाथ : 'सावळजकरांचा तमाशा : इतिहास आणि वाड.मय', संस्कृती प्रकाशन, पुणे . प्रथमावृत्ती - २०१३
७. डॉ. किरवले कृष्णा : 'आंबेडकरी शाहिरी : एक शोध', नालंदा प्रकाशन, पुणे . प्रथमावृत्ती - १९९२
८. डॉ. शिंदे विश्वनाथ : 'पारंपरिक मराठी तमाशा आणि आधुनिक वगनाट्य', प्रतिमा प्रकाशन, पुणे . प्रथमावृत्ती - १९९४.
९. जैतापकर पा. ल. : 'तमाशा कला', साहित्य सेवा प्रकाशन, औरंगाबाद .

महाराष्ट्रातील आदिवासींची लोकनृत्ये: भवाडा आणि दंडार

प्रियांका अशोक कुंभार

भिळ,कोकणा,ठाकूर, महादेव कोळी, या आदिवासी जमातीमध्ये प्रसिद्ध असलेले नृत्यनाट्य म्हणजे 'भवाडा' होय. भवाड्याचे स्वरूप व सादरीकरण कसे केले जाते हे खालीलप्रमाणे

भवाडा एक लोकोत्सव

भवाडा हानाट्यप्रकार संपूर्ण महाराष्ट्र आदिवासी समाजात साजरा केला जातो. प्रदेशपरत्वे त्याच्या संज्ञाही बदललेल्या दिसतात. भवाड्याला 'बोहडा' किंवा 'आखाती' अशा नावाने ओळखले जाते. मराठवाड्यातभवाड्याला पंचमी, आखाती किंवा चैती या नावाने ओळखले जाते. खानदेशात भवाड्याला 'लळित' किंवा सोंगे अशा निरनिराळ्या संज्ञा आहेत. स्थानपरत्वेसादरीकरणातथोडाफार बदल होतो. परंतु स्थूलमानाने संपूर्ण कार्यक्रम सारखाच असतो.

मुखवट्याचा वापर :-

आदिवासींच्यालोकसंस्कृतीमध्ये मुखवट्यांना धार्मिक महत्त्व आहे. भवाडा नृत्याच्या वेळीही ते निरनिराळ्या मुखवट्यांचा वापर करतात. हे मुखवटे लाकडापासून किंवा शेणमातीपासून बनवले जातात. त्याचप्रमाणे कागद व भाताचे तूसयांपासूनही हे मुखवटे बनवले जातात. भाताचे तूस बारीक करून चाळून घेतात. त्याला शेणमातीमध्ये एकत्र करून निरनिराळ्या आकाराचे मुखवटे बनवले जातात. वळल्यानंतर हे मुखवटे कडक बनतात. त्याचे वजनही जास्त असते. या मुखवट्यांना निरनिराळ्या वस्तूंनी सजवले जाते. काही मुखवटे लाकडाचे असतात. लाकूड कोरून असे मुखवटे बनवले जातात, ते तुलनेने वजनाने ते हलके असतात. हे मुखवटे परिधान करून आदिवासी लोक नृत्ये आणि नाट्य सादर करतात.

दंडार

'दंडार' हा आदिवासी समाजातील प्रचलित असा नृत्यप्रकार आहे. महाराष्ट्रातील आंध,गोंड,कोलाम या आदिवासी जमातीमध्ये दंडार हे लोकनृत्य प्रचलित आहे. शिमग्याला किंवा गणेश चतुर्थी ते कार्तिक पौर्णिमा या कालावधीमध्ये हे नृत्यप्रकार सादर केले जातात. नृत्यासोबत मधून सोंगेही घेतली जातात. त्यामध्ये भुताचे सोंग,ग्रामाधिकार्याधचीसोंगे आणि वनखात्याच्याअधिकार्या ची सोंगेही प्रचलित आहेत. पोलिस अधिकारी तसेच ऑफिस मधील कारकून यांचीही सोंगे घेतली जातात. अशा अधिकार्यांचची सोंगे घेऊन त्यांच्याबद्दल राग, उपहास प्रकट केला जातो. विनोदनिर्मितीतून त्यांच्या कामातील बेजबाबदारपणा दर्शविला जातो. मनोरंजनाबरोबर उद्धोधनही केले जाते. दंडारातील सोंगे फक्त पुरुष घेतात,स्त्रिया फक्त प्रेक्षकांचे काम करतात.

गोंडांच्या दंडारातील विधिनाट्य

दंडार हा लोकनृत्यप्रकार आहे. या नृत्यामध्ये नृत्याच्या एकवीस काड्या असतात. त्या काड्यांना 'कोला' या नावानेही ओळखले जाते. हे कोला म्हणजे दंडारातील नृत्याचे प्रकार असतात. भिमालकोला, साकरीकोला, वेळुंगकोला, कुहिकोला, कुरुभकोला, झलका कोला, समरणकोला, मिरचीकोला असे एकवीस नृत्यप्रकार असतात. गोंड या आदिवासी जमातीमध्ये दंडारनृत्यात 'मोहरम-कोला' सर्वात जास्त प्रसिद्ध आहे.

आंधांचेदंडार

मैदानाच्या ठिकाणी किंवा गावाच्या उंचवट्यावर गोलाकार वर्तुळ आखतात. त्या वर्तुळामध्ये निरनिराळ्या देवतांची स्थापना केली जाते. त्यानंतर त्यांची पुजा केली जाते, नारळ फोडला जातो. दंडाराचा कार्यक्रम निर्विघ्नपणे पार पडावा यासाठी प्रार्थना केली जाते. आंधांच्यादंडाराचा प्रारंभही नमनाने होतो. देवदेवता व निसर्ग, सूर्य, चंद्र, तारे यांची गाणी गाऊन पुजा केली जाते. नमन झाल्यानंतर त्याला जोडून नृत्य आणि पौराणिक किंवा लौकिक आख्यानकाव्येसादर करतात. काळानुसार मात्र दंडाराच्यासादरीकरणाचे स्वरूप बदलताना दिसत आहे. आता केवळ हे प्रासंगिक नृत्य राहिले नसून दंडार नृत्य करण्यापूर्वी आजकाल तालमीही होत आहेत. आजकाल या नाट्यनृत्यांचेसंस्कृतीकरण होऊ लागले आहे. हे आंधांच्यादंडारातून दिसून येत आहे. चित्रपट आणि दूरदर्शनचाही प्रभाव त्यावर दिसून येत आहे. कालपरत्वे त्याच्यामध्ये बदल झालेले आहे. आधुनिकीकरणामुळे त्यात मनोरंजनावर जास्त भर दिला जातो. पारंपरिक नाट्यविष्काराचा धागा पकडून विधिनाट्य मधून त्याला लोकनाट्याचे स्वरूप प्राप्त झाले आहे.

दलित समजातही काही लोक दंडाराचा कार्यक्रम करतात. एखादी पारंपरिक लोककथा सांगितली जाते नंतर शेवटी गौतम बुद्ध आणि बाबासाहेब आंबेडकरांचे रूप धारण करून दलित समाजातील लोकांना उपदेश करतात. याचे सादरीकरणही नाट्यमय पद्धतीने केले जाते.

समारोप :-

आदिवासीसमाजामध्ये नृत्यनाट्य या लोकपरंपरेला जीवन जगण्याची एक पद्धत म्हणून पहिले जाते. नृत्यनाट्य सादर करणे ही त्यांची कला नसून जीवनच आहे. या कलात्मक जीवनपद्धतीचे जतन त्यांनी निराळेपणाने केले आहे. यातून त्यांची जीवन जगण्याची दृष्टी प्रकट होते.

संदर्भग्रंथ :-

१. प्रभाकर मांडे :- 'लोकसंस्कृती', गोदावरी प्रकाशन, औरंगाबाद
२. रा. चि. ढेरे :- 'लोकसंस्कृतीचे उपासक'
३. शरद व्यवहारे :- 'लोकसंस्कृतीचा अंतःप्रवाह', प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, प्रथम आवृत्ती

मराठी लोकसाहित्यातून परिष्कृत झालेले महाराष्ट्रीय जनजीवन

डॉ. गणपत काशिबा हराळे,

गणपतराव आरवाडे वाणिज्य महाविद्यालय, सांगली

ग्रामीण समाजजीवनामध्ये सण, उत्सव आणि यात्रा यांना अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. रक्षाबंधन अन् नागपंचमी हे सण ग्रामीण लोकजीवनामध्ये विशेषतः स्त्रियांच्या जीवनामध्ये अत्यंत महत्त्वाचे असतात. याप्रसंगी गाथिल्या जाणाऱ्या विविध गीतांचे स्वरूप अभ्यसनीय असून त्यातून व्यक्त होणाऱ्या स्त्रीमनाचे चित्र हृद्य आहे.

पंढरपूरचा पांडुरंग हा अवघ्या महाराष्ट्राचा आराध्य दैवत आहे. लोकसाहित्यामध्ये पंढरपूरच्या पांडुरंगाविषयीची मराठी मनाची श्रद्धा उत्कटतेने व्यक्त झालेली आढळते. लोकसाहित्यातून व्यक्त होणाऱ्या समाजजीवनाचे एक आगळे वैशिष्ट्य म्हणजे या समाजजीवनामध्ये मराठी लोकसंस्कृतीच्या उपासकांना महत्त्वाचे आणि मानाचे स्थान आहे. वासुदेव, गोंधळी, पोतराज, वाघ्या-मुर्ळी, पांगुळ, भोपे यासारख्या लोकसंस्कृतीच्या उपासकांची कामगिरी समाजाचे नैतिक आरोग्य अबाधित राखण्यासाठी महत्त्वाची ठरलेली आहे. लोकसंस्कृतीची जोपासना करण्याचे कार्यही या लोकसंस्कृतीच्या उपासकांनी केलेले आहे. आजच्या समाज परिवर्तनात लोकसंस्कृतीच्या या उपासकांचे स्थान मात्र तितके महत्त्वाचे राहिलेले दिसत नाही.

मराठी लोकसंस्कृतीच्या जडणघडणीमध्ये लोकसंस्कृतीच्या उपासकांचा महत्त्वाचा सहभाग आहे. लोकगीतांच्या माध्यमातून लोकसंस्कृतीच्या या उपासकांनी आपापल्या परीने जोपासना करून मराठी लोकसंस्कृती अधिक उदात्त व जीवन मूल्यांकित करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. मराठी लोकसंस्कृतीचे हे उपासक आपल्या गीतांतून पौराणिक घटनावर आधारित, देवदेवताविषयक श्रद्धा आणि उपदेशपर कथा सांगून लोकांसमोर आदर्श ठेवतात. हे उपासक 'श्रीयाळ-चांगुणा' यांची हृदयस्पर्शी कथा सांगून आदर्श जीवनाचे चित्र लोकांसमोर ठेवतात. तर 'श्रावणबाळा'ची कथा ऐकवून लोकमन हेलावून टाकतात. कधी-कधी हे लोकसंस्कृतीचे उपासक लोकांना फार मौलिक उपदेश करतात. उदाहरणार्थ-

राम संगती करा गड्यानो, आधार देवाचा

भरोसा नाही या जीवाचा।।

लोकसंस्कृतीच्या उपासकांने देव-देवतांचे गुणगाणही अत्यंत तल्लीनतेने केलेले आहे. माहुरच्या रेणुकेचे वर्णन करताना गोंधळी या देवीचे महात्म्य आणि पराक्रम आपल्या स्मृतिपटलासमोर हुबेहुब साकार करतात. उदाहरणार्थ-

आई जगदंबा रेणुका सुंदरी

नांदती माहुरगडी

धरातरी गांजली दैत्याने

बुडले अवघे जन

निघाली माया त्या होमातून
महिसासुर मर्दिंला तिनं
तवा देवाशी झालं सुख।।

अशाप्रकारे आपल्या गीतातून लोकसंस्कृतीचे हे उपासक लोकसंस्कृतीचे भव्य आणि दिव्य दर्शन घडवितात. लोकसाहित्यातून घडणारे लोकसंस्कृतीचे दर्शन वैशिष्ट्यपूर्ण असून प्राचीन संस्कृतीचे अवशेषही लोकसाहित्यातून आढळतात. लोकसाहित्य हे अत्यंत समृद्ध व संपन्न आहे. या लोकसाहित्यामधून व्यक्त होणाऱ्या संस्कृतीचा अभ्यास करताना डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर म्हणतात- लोकसाहित्य ही आमच्या संस्कृतीची संपत्ती आहे व तिचे जतन व संवर्धन आम्हाला केले पाहिजे. ती तर अत्यंत प्राचीन काळापासून हृदयपूर्वक सांभाळून ठेवलेली मूल्यवान ठेव आहे. त्यात आमच्या पूर्वेतिहास सामावलेला आहे.

लोकसाहित्यामध्ये आविष्कृत झालेल्या स्त्री जीवनाचे एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणजे तिने परिधान केलेले अलंकार व दागदागिणे अत्यंत नाविण्यपूर्ण व प्राचीन जनजीवनाची ओळख करून देणारे आहेत. विविध अलंकारांची लोकसाहित्यातील स्त्रीगीतांमध्ये केलेली गुंफण अलंकाराइतकीच लोकसाहित्याचे सौंदर्य खुलविणारी आहे. उदाहरणार्थ-

लेण्या मंदी लेणं, नथ आरल्याची ल्यावी

जाळीच्या मण्याखाली, हवा डोरल्याची पाहवी।।

महाराष्ट्रीय स्त्रीचा वैशिष्ट्यपूर्ण अलंकार म्हणजे नथणी होय. या नथणीची जडणघडण उपरोक्त ओवींमध्ये अत्यंत समर्पकपणे मांडलेली आहे. थोडक्यात, लोकसाहित्यामध्ये वर्णिलेले अलंकार हे अस्सल मराठी घडणीचे असून त्यांची मानवी मनाशी केलेली गुंफण ही मनोहारी व चित्ताकर्षक आहे. थोडक्यात, मराठी लोकसाहित्यातून परिष्कृत झालेले महाराष्ट्रीय जनजीवन अत्यंत भव्य आणि दिव्य असून ते अत्यंत संपन्न आहे.

संदर्भग्रंथ-

१. पुरुषोत्तम कालभूत, लोकसाहित्य स्वरूप आणि विवेचन, विजय प्रकाशन, नागपूर- १२, प्रथमावृत्ती - १० जानेवारी, २०१०
२. शरद व्यवहारे, लोकसाहित्य: संकल्पना व स्वरूप, तिरुपती प्रकाशन, परभणी, द्वितीय आवृत्ती - १६ डिसेंबर, २००४
३. प्रभाकर मांडे, लोकसाहित्याचे स्वरूप, गोदावरी प्रकाशन, औरंगाबाद- ०३, आवृत्ती तिसरी- ०१ जानेवारी, १९९५

दुर्मिळ होत चाललेल्या प्रायोगरूप लोककला: दिवटा, बहुरूपी आणि पिंगळा

डॉ. प्रियांका कुंभार

समाजाच्या मौखिक आविष्कारांबरोबर त्या समाजाच्या चालत आलेल्या रूढी, परंपरा, समजुती, आचार, विचार, विधी, खेळ, नृत्य या सर्वांची तर्कशुद्ध मांडणी लोकसाहित्यात केली जाते. या संदर्भात मौखिक परंपरेवर मधुकर वाकोडे यांनी मांडलेले विवेचन रास्त वाटते ते म्हणतात, “मौखिक परंपरा ही ‘लोकां’ची, म्हणजेच ज्यांना आपल्या पारंपरिक जीवनशैलीचे व परंपरागत सांस्कृतिक संचिताचे भान असते अशा वर्गाची असते. हा वर्ग मग लोकभाषेतच बोलणारा किंवा ग्रामात राहणारा असला पाहिजे हा अट्टाहास निरर्थक आहे. उच्चवर्गातील समूहांना देखील आपल्या सांस्कृतिक संचिताचे भान असते. त्यांची अभिव्यक्ती जरी नागर भाषेत असेल तरी तो समूहाचा भावाविष्कार असतो.”^१

दिवटा:

दिवाळी जवळ आल्याचे संकेत देण्यासाठी ही प्रथा सुरू झाली असावी असे वाटते. सायंकाळी हा दिवटा ओवाळत काही गीते म्हटली जातत. गल्लीतील मुले आपल्या गल्लीत दारोदार जाऊन दिवटा ओवाळतात. हा दिवटा गवताचा केला जातो. ही गीतरचना लिखित स्वरूपात आढळून येत नाही. ती मौखिकतेनेच जतन झाल्याचे दिसते. दिवटा या कलाप्रकारात कोणतीही वेशभूषा किंवा रंगभूषा केली जात नाही. दिवटा ओवाळत असताना निरनिराळ्या गीतांचे सादरीकरण होत असते.

दिन... दिन... दिवाळी, गाई-म्हैशी ओवाळी...,
गाईचा चारा... बैल न्हवरा, झेंडू माळ्या... म्हैशी काळ्या,
गाय गौवळ्या, गायच्या पोटी चतूर पाडा,
हरण्या गायन भरला वाडा, दही, दुधाचा लोंढा.....

या गीतातून त्या त्या घराला शुभाशिर्वाद आणि त्यांची समृद्धी ही आभाधित राहो ही सददिच्छा या गीतातून व्यक्त होते आहे. शेतकरी जीवनात गाई-म्हैशी यांच्या बदल असलेली अस्था आणि त्यांच्या अधारे मानवी जीवनात आलेले स्थैर्य या गीतातून व्यक्त होते आहे. शिवाय संपूर्ण गावगाड्याचे चित्रण या गीतातून व्यक्त होताना दिसते. याबरोबरच अतिशयोक्तीपूर्ण वर्णनही काही गीतांमधून व्यक्त होत असते.

आज कालानुरूप दिवट्याचे प्रमाण कमी होत चालले आहे. मनोरंजनाच्या अनेक साधनांची मुबलकता आदी कारणांमुळे मुलांचा सहभाग कमी होत चालला आहे. त्यामुळे ही लोककला आज नामशेष होण्याच्या मार्गावर आहे.

बहुरूपी:

कोल्हाटी, गोपाळ, डोंबारी हे ज्या प्रकारे कसरतीचे खेळ करून लोकांचे मनोरंजन करतात अगदी त्याच प्रकारे रायनंद, बहुरूपी, भवय्ये हे नाना प्रकारची सोंगे

आणून लोकांची करमणूक करतात. याविषयी डॉ. प्रकाश खांडगे म्हणतात, “देव आणि भक्त यांचे तादात्म्य हा भागवत संप्रदायी संतांच्या आध्यात्मिक शिववणुकीचा केंद्रबिंदू होता. त्यामुळेच संतांनी देवाशी संवाद साधताना ‘तुज मज नाही भेद । केला सहज विनोद’ असे म्हटले आहे. ‘बहुरूपी रूपे नटला नारायणा । सोंग संपादून जैसा तैसा ।’ बहुरूपी नटलेल्या नारायणाचे संकीर्तन व त्याच्या विविध लीलांची सोंगे संत आणि भगवत भक्तांनी प्रमाण मानली.”^२ बहुरूप्यांची पूर्वपरंपरा ही या कालखंडापासून उदयाला आली असावी असे वाटते.

‘बहुरूपी’ या लोककला प्रकाराविषयी डॉ. अनिल सहस्रबुद्धे यांनीही त्यांचा इतिहास सांगितला आहे ते म्हणतात, “बहुरूपी हा निखळ कलावंत परंपरेतील असून, तो भटक्या आहे असे असले तरी काही बहुरूपे पंचक्रोशीत स्थिरावून फावल्या वेळेचा उद्योग म्हणूनही हे करतात. संत वाङ्मयात पांडुरंगावर बहुरूप्याचे रूपक करून बहुरूपी संस्थेचा गौरव केलेला दिसतो. बहुरूपी कोणत्याही प्रकारची विधिनाट्यात्मक किंवा यात्वात्मक क्रिया विधी करतांना आढळले नाहीत. बहुरूपे सामान्यतः महार, मातंग, कुणबी, साळी, मराठे, धनगर, नंदीबैलवाले अशा विविध अठरापगड जातींमधून या संस्थेत समाविष्ट झालेले दिसतात. मात्र पिढ्यान्पिढ्या बहुरूपे म्हणून राहिलेली काही घराणी दिसतात.”^३ गावोगाव फिरून लोकांच्या रंजनाचे काम हे बहुरूपी करतात. बहुरूपी गावोगाव फिरून भिक्षा मागून उदरनिर्वाह करत असतात. सामान्यतः बहुरूपी एकएकटे बाहेर पडत असतात.

चला काकू चला, तुम्ही लग्नाला चला...

ठकूबाई, साळूबाई, काळूबाई लग्नाला चला,

लग्नाला चला तुम्ही लग्नाला चला..

चिखलाची कढी, दगडाची वडी,

मस्कारीचं लोणचं, गाढवाची भजी,

तरसाच्याकपोळ्या आणि लांडग्याची खीर ...

तुम्ही जेवायला चला, तुम्ही जेवायला चला...

या सारखी गाणी गात बहुरूपी गावोगाव भटकत असतात. रा. चिं. ढेरे यांनी ‘लोकसंस्कृतीचे उपासक’ मधूनही या ‘बहुरूपी’ लोककलेवर प्रकाश टाकलेला आहे. या बहुरूप्यांच्या विनोदी गीतांची परंपरा सांगताना ते म्हणतात, “लग्नाला चला, लाडाई गोडाई चिपडी राधाई । निघाली भांडखोर येसाई, पळाली धोंडाई ।”^४

पिंगळा:

पिंगळ्याची भाषा ही गाऱ्हाणी भाषा म्हणूनही मानली जाते. या संदर्भात डॉ. अनिल सहस्रबुद्धे यांनी या ‘पिंगळा’ च्या संदर्भात मांडलेले मत रास्त ठरते, “‘पांगूळ’ हा अरुणाचा प्रतिनिधी आहे. सूर्याचा सारथी अरुण हा पांगूळा आहे. पांगूळ हा अरुणाचा प्रतिनिधी असल्यामुळेच अरुणोदयापूर्वी दारी येतो आणि ‘पांगूळ आला, पांगूळ आला’ असे गर्जून सांगतो. अरुणोदयाच्या आगमनाची वार्ता गाजवता, गाजवता तो लोकांना जागवतो आणि ‘धर्म जागो’ अशी शुभाकांक्षा प्रकट करून लोकांच्या सत्प्रवृत्तींनाही आवाहन करतो.”^५ देवाला गाऱ्हाणं घालून भक्तांच्या अडचणी,

चांगल्या- वाईट गोष्टी भविष्य वर्तवून सांगितल्या जातात, वेगवेगळी गाणी गात जनसामान्यांचे भविष्य कथन करत फिरत असतात.

मच्छिद्रनाथ, गहिनीनाथ या घराचे कल्याण कर,

त्याचे कल्याण कर..., त्याचे भाग्य सुखी कर...,

शंभू महादेवा तुझ्या भक्तांना आशीर्वाद देऊ त्यांचं कल्याण कर.

अशी गीतरचना त्यांची असते. या गीतांना डमरू वाद्यांची साथ असते. विठ्ठलासारखी रंगभूषा करून, कपाळाला काळापांढरा टिळा लावतात.

मराठी लोकसंस्कृतीच्या जडण- घडणीत लोकसंस्कृतीचा मोठा वाटा आहे. या लोककला उपासकांनी आपल्या आपल्या परिने ही लोकसंस्कृती जतन केली आहे. या संस्कृतीतून ग्रामीण, संस्कृती, आचार- विचार, यांचे प्रतिबिंब उमटत आलेले आहे. पूर्वापार संस्कृतीचा वारसा जपताना या लोककला दिसतात. या लोककलांवर बोली भाषेचीही छाप पडलेली दिसून येते. विविधांगी संस्कृतीबरोबरच विविध बोलींचा वापर यातून होताना दिसतो. संस्कृतीबरोबर बोली भाषेचे संचितही जपताना या लोककलांचे उपासक दिसतात. लोकसाहित्यातील प्रायोगरूप लोककला या आज आधुनिकीकरणाच्या विळख्यात अडकलेल्या दिसतात. मनोरंजनाची विविध साधने निर्माण झाल्याने त्याचा परिणाम हा या लोककलांवर पडलेला दिसून येतो.

संदर्भ:

१. वाकोडे, मधुकर/कोरगल, सुषमा(संपा): मौखिकता आणि लोकसाहित्य: साहित्य अकादमी दिल्ली, २००८ पृ. १४
२. कर्णिक, मधू मंगेश (संपा): सांस्कृतिक महाराष्ट्र १९६० ते २०१०, भाग १, महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई, २०११ पृ. १५८
३. सहस्रबुद्धे, डॉ. अनिल: लोककला, पुणे, पृ. १३८
४. तत्रैव, पृ. १४९ वरून उद्धृत, (ढेरे, रा. चिं.: लोकसंस्कृतीचे उपासक)
५. तत्रैव, पृ. १४१

स्त्रीगीतांतील विठ्ठल

डॉ. मानसी लाटकर

छत्रपती शिवाजी कॉलेज, सातारा

या स्त्रियांनी विठ्ठलाला विविध नात्यांमध्ये पाहिले आहे. विठ्ठल हा आपला पिता आहे आणि रुक्मिणी ही माता आहे, असा भाव असंख्य स्त्रीगीतांमधून व्यक्त झाला आहे. विठ्ठल हा बंधू आणि रुक्मिणी ही वहिनी आहे, असेही अनेक ओव्यांमध्ये म्हटले आहे. काही ओव्यांमध्ये विठ्ठलाशी गुरुबंधूचे नातेही जोडलेले आहे. एका ओवीमध्ये तर विठ्ठलाला गुरु मानले आहे. काही ओव्यांमध्ये हे स्त्रीमन विठ्ठलाविषयीच्या वात्सल्याने ओथंबून आले आहे. या गीतांमध्ये विठ्ठलाला पतीच्या अथवा प्रियकराच्या रूपामध्ये मात्र कुणी पाहिलेले आढळून आलेले नाही. उत्तरेकडील मीरा आणि दक्षिणेकडील अक्कमहादेवी यांच्या काव्यात दिसणाऱ्या मधुराभक्तीचा येथे अभाव आहे. याचे कारण येथील स्त्रीविश्व हे कुटुंबकेंद्रित आहे. संसार सोडून, विरक्त होऊन ईश्वर भक्तीसाठी वाहून घेतलेल्या या स्त्रिया नाहीत. संसार करता करता जमेल तेवढी भक्ती करणाऱ्या या सामान्य गृहिणी आहेत. त्यामुळे कुटुंबातील, समाजातील संकेतांचे दडपण त्यांच्या मनावर असणे स्वाभाविक आहे. क्वचित एखादी बंडखोर स्त्री देवाला 'सखा' असे संबोधताना दिसते. पण अशी स्त्री अपवादात्मकच म्हटली पाहिजे.

या स्त्रियांना विठ्ठल-रुक्मिणी यांच्या सहजीवनामध्ये खूप रस आहे. खरेतर लोकमानसाने निर्मिलेली ती एक मधुर प्रेमकहाणी आहे. विठ्ठल-रुक्मिणी यांच्या प्रेमविवाहाचे वर्णन अनेक गीतांमध्ये केले गेले आहे. विठ्ठल-रुक्मिणीच्या सहजीवनातील अत्यंत हृद्य अशा विविध भावछटा वर्णन करणाऱ्या असंख्य ओव्या आहेत. त्यांचे परस्परांवरचे गाढ प्रेम वर्णन करताना एक जण कौतुकाने म्हणते, 'विठ्ठलाचे रूप रुक्मिणी पाहते आरशात, विठ्ठलासारखा जोडा नाही सृष्टीत'

रुक्मिणीच्या रागाचे आणि मत्सराचे आणखी एक कारण म्हणजे जनाबाईविषयी विठ्ठलाला वाटणारी ममता. नामदेवांच्या घरची दासी जनाबाई ही उपेक्षित आहे, अनाथ आणि एकटी आहे. म्हणून तिच्याविषयी विठ्ठलाला विशेष कळवळा वाटतो, याबद्दलच्या अनेक कथा जनमानसामध्ये प्रचलित आहेत. त्यांचे प्रतिबिंब या गीतांमध्येही दिसते. विठ्ठल जनाबाईची हलकीसलकी कामेही करतो. वेळप्रसंगी तिची वेणीफणी करतो. जेवायला बसला तर तो तिच्यासाठी ताटातला पदार्थ काढून ठेवतो. तिने भक्तिभावाने दिलेला कोणताही साधा पदार्थही तो आवडीने खातो रुक्मिणीने दिलेल्या अगदी मौल्यवान खाद्यपदार्थापेक्षा त्याला जनाबाईचा एखादा साधा पदार्थही आवडतो. रुक्मिणी त्याला खडसावून विचारते, 'देवा जनी तुमची कोण?' विठ्ठल म्हणतो, 'आहे धर्माची बहीण'. कधी तो म्हणतो की, 'जनी आमची सखी बहीण' यावर रुक्मिणी त्याला वेड्यात काढते, असे दिसते. विठ्ठल हा कृष्णाचा अवतार मानला जातो त्यामुळे कृष्ण चरित्रातील अनेक कथा येथे विठ्ठलाला जोडलेल्या दिसतात. उदाहरणार्थ,

विठ्ठलाला रुक्मिणी आणि सत्यभामा अशा दोन बायका होत्या, असे अनेक गीतांमधून वर्णन केले गेले आहे. विठ्ठल आणि रुक्मिणी यांच्यामधील कथित दुराव्याचे हे एक कारण दिसते. रुक्मिणी आणि सत्यभामा या दोघींमधील सवतीमत्सर अनेक गीतांमध्ये दिसतो. रुक्मिणी आणि सत्यभामा याच राही आणि रुक्मिणी आहेत. इतकेच नव्हे तर विठ्ठलाला सोळा सहस्र बायका असल्याचाही उल्लेख काही ठिकाणी दिसून येतो. मात्र तरीही 'सोळा सहस्र नारी नाही देवानं भोगियल्या, दासिया परमानं रुक्मिणीनं वागविल्या' असे म्हणून विठ्ठलाची प्रतिमा मलिन होणार नाही याची काळजीही घेतली गेली आहे.

अशा अनेक बायका असल्या तरी विठ्ठलाला सर्वांत प्रिय रुक्मिणीच आहे. म्हणूनच विठ्ठल संपूर्णपणे आपल्याला मिळत नाही, याचे तिला दुःख होते. तात्पर्य, स्त्रीगीतांतील विठ्ठल हा स्त्रीमनातील आदर्श पुरुष आहे. तो कोणत्याही सामान्य माणसाप्रमाणे गुणदोषांनी युक्त आहे. तो कर्तृत्ववान, प्रेमळ, कुटुंबवत्सल आहे. पत्नीवर प्रेम करणारा, तिची हौस पुरवणारा, तिच्या सहवासात रमणारा, असा मनमिळाऊ आहे. विठ्ठल हा पूर्वी होऊन गेलेला वास्तवातला पराक्रमी माणूस होता, असे अनेक विद्वानांनी सिद्ध केले आहे. म्हणजे या ठिकाणी मानवाचे दैवतीकरण आणि दैवताचे पुन्हा मानवीकरण असे एक वर्तुळ पूर्ण झाले आहे. त्या वर्तुळात अस्तमान होत चाललेले मराठी संस्कृतीमधील स्त्री विश्व ठसठशीतपणे रेखाटले गेले आहे. त्यायोगे निरंतर गतिमान अशा काळाचे एक मनोहारी स्थिरचित्र रेखाटण्याची किमया या स्त्रीगीतांनी साधली आहे.

उखाण्याचे स्वरूप विविधतेने नटलेले आहे. उखाण्याच्या विविध घडणी आकर्षक असून अर्थपूर्ण आहेत. पुरुष वर्गात कोडी तर स्त्रियांत उखाणे प्रचलित आहेत. उखाण्याचा वापर केव्हा व कोणत्या प्रसंगी करावा याबद्दल दुर्गा भागवत म्हणतात, "ज्यावेळी गावाचे, जमातीचे किंवा घराण्यांचे भवितव्य धारेवर धरलेले असते त्यावेळी उखाण्यांचा वापर करावयाचा असतो. पावसाचे आवाहन, धान्याची लावणी, सुंता, शिकार, लग्न आणि मार्मिक वगैरे प्रसंगी उखाण्याचा वापर होणे साहजिकच आहे"^१. लोकसाहित्यातील 'उखाणा' हा एक कलाप्रकार आहे. तसेच तो भाषिक क्रीडाप्रकारही आहे. असे अनेक अभ्यासकांनी मान्य केले आहे. 'उखाणा' या शब्दाचा कोशागत अर्थ पुढीलप्रमाणे आहे. "उखाणा म्हणजे गुढ अर्थाचे वचन, कूट प्रश्न, म्हण, रिडल"^२

तसेच हा अर्थ अधिक स्पष्ट करून सांगताना डॉ. सरोजिनी बाबर म्हणतात, "उखाणे म्हणजे कोडं, कूट प्रश्न, म्हण, उक्ती, वचन, अलंकार यमकयुक्त वाक्यरचना असाही अर्थ लागतो."^३ या सर्व स्पष्टीकरणानंतर उखाणा हा कलाप्रकार गूढ अर्थाने भरलेला असतो. तो अर्थ समोरच्या माणसांनी स्पष्ट करावयाचा आहे. उखाणा या शब्दाचा अर्थ म्हणजे 'लग्नात वधुने आणि वराने परस्परांचे नाव घेणे म्हणजे उखाणा' हाच अर्थ समाजात सर्वमान्य झालेला आहे असे असले तरी उखाणा या शब्दाला अजून काही अर्थ, छटा आहेत. उखाण्यास 'अहाणा', 'हुमान' आणि प्रहेलिका असेही म्हटले जाते. तरीही प्रत्येक शब्दाच्या अर्थछटा वेगळ्या असून त्यास वेगवेगळे अर्थ प्राप्त झालेले आहेत.

उखाण्यांचे प्रकार :

उखाणा या प्रकारात विविधता दिसून येते. त्यामध्ये वेगवेगळे प्रकार आहेत ते पुढीलप्रमाणे

१. प्रश्नोत्तर स्वरूपाचे उखाणे.
२. प्रश्नविरहीत स्वरूपाचे उखाणे
 - अ) खेळातील उखाणे
 - ब) नाव घेण्याचे उखाणे
 - क) व्याही विहिणीचे उखाणे
 - ड) कूटात्मक उखाणे
 - इ) मनोरंजनात्मक उखाणे ✕

अशा स्वरूपांच्या उखाण्यांना साधे उखाणे म्हणतात.

१) नाव घेण्याचे उखाणे :

उखाण्यामधून आपापल्या कुटुंबाचे परंपरेचे संस्काराचे वर्णन दिसून येते. अशा उखाण्यातून कौटुंबिक नातीगोती, सणासुदींचे विशेष, घराण्यांची रीत-भात इत्यादीची कलात्मक गुंफण पहावयास मिळते. विविध अलंकार, प्रतिमा यांचा वापर केलेला असतो. अशा प्रकारच्या उखाण्यातून लोकसंस्कृती, लोकमानस आणि समकालीन वास्तवाचे दर्शन घडत असते.

उदा. सोन्याची पाटली, हाताला दाटली

***** रावांचे नाव घेताना खुशाली वाटली

या उखाण्यातून स्त्री जीवनातील अलंकाराचे दर्शन घडते.

२) व्याही-विहिणीचे उखाणे :

रुखवताच्या प्रसंगी थड्डा मस्करी करून हास्याचे तुषार उडविण्याकरिता अशा स्वरूपाचे उखाणे असतात. व्याही-विहिणीच्या संबंधी असे अनेक अश्लील उखाणे आढळतात. अशा स्वरूपाच्या उखाण्यातून रुखवताच्या साहित्याचे, सामाजिक व शारिरीक व्यंगाचे आणि जीवनातील विलंगत प्रसंगाचे वर्णन आढळते.

उदा. मांडवाच्या दारी पडलं टिपरं

विहिणीला पोर झालं झिपरं

याशिवाय आटोपशीर रचना, ठसकेबाजपणा आणि लय हे विशेष अशा प्रकारच्या उखाण्यातून पहावयास मिळतात.

३) खेळातील उखाणे :

या उखाण्याचा संबंध एखाद्या कोणत्यातरी खेळाशी असतो. महाराष्ट्रात फुगडी किंवा झिम्मा किंवा कोणीही यावे, टिकली मारून जावे वगैरे खेळ खेळताना उपयोगात आणलेल्या उखाण्यांच्या संदर्भात दुर्गा भागवत म्हणतात, “मूळचे हे नाचाचे प्रकार विधीशी संलग्न असावेत व त्यानंतर विधी नष्ट झाल्यावर नाच व गीतांची किंवा प्रश्नोत्तर रूप उखाण्याची प्रथा बदलून तिचे परिवर्तन प्रचलित पारंपारिक उखाण्यात झाले असावे.”^५

उदा. समोर होता कोनाडा, त्यात होता पेडा

मैनीला नाही कळलं, तिचा नवरा होता येडा
नवरा होता येडा, नाई नवरा होता येडा
त्याला आवडे लांड्या शोपटीचा गौडा
अशा प्रकारच्या उखाण्यातून एकमेकांची थट्टा केली जाते.

मनोरंजनात्मक उखाणे :

केवळ मनोरंजनाच्या हेतूने अस्तित्वात आलेला उखाण्याचा हा प्रकार आहे. या उखाण्याचे स्वरूप कोड्यासारखे आहे. अत्यंत सुटसुटीत व मोजक्या शब्दांत हा उखाणा असतो. मोजके व समर्पक शब्द हे या उखाण्यांचे एक वैशिष्ट्य आहे.

उदा. जेवणात जी - करंजी
पाच घर - पवा
दुधावरचा फेस - लोणी
वैरणात बा - कडबा

समारोप :

‘उखाणा’ हा एक लोकसाहित्यातील प्रकार असून त्यामधून स्त्रियांच्या मनाचा, भावनेचा अविष्कार प्रकट होतो. उखाण्यामधून समाजस्थितीचे व संस्कृतीचे दर्शन घडते. उखाण्यांमधून देव-देवता, सण-समारंभ, व्यक्ती-व्यक्तीमधले नातेसंबंध परस्परांबद्दल आपुलकी, स्नेहभाव, प्रेम या गोष्टी प्रकट होत असतात. या उखाण्यांच्या अभ्यासातून तत्कालीन समाजातील संस्कृती, भाषा, सण, उत्सव यासारख्या गोष्टीचे चित्रण पहावयास मिळते. एकूणच लोकसाहित्याच्या अभ्यासामध्ये उखाण्यांचे सांस्कृतिक योगदान फार महत्त्वाचे आहे.

संदर्भ :

१. दुर्गा भागवत : लोकसाहित्याची रुपरेखा, पृ. २३३.
२. राज्याध्यक्ष विजया (संपा.) : मराठी वाङ्मयकोश, खंड ४ था, समीक्षा, संज्ञा, महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई, प्रथमावृत्ती, नोव्हें. २००२, पृ. ४५.
३. बाबर सरोजिनी : मराठीतील स्त्रीधन, संचालक, प्रसिद्धी संचालनालय, महाराष्ट्र शासन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, १९७३, पृ. १६८.
४. कुंभार ज्योति : लोकसाहित्याचे स्वरूप, सरिता प्रकाशन, औरंगाबाद, पृ. १३०.
५. दुर्गा भागवत : लोकसाहित्याची रुपरेखा, पृ. २७०.

मराठी ख्रिस्ती कीर्तनकारांची परंपरा

प्रा. अविनाश भोरे

मिरज महाविद्यालय, मिरज

‘कीर्तन’ हा शब्द संस्कृतात ‘कृत’ या धातूपासून झाला आहे. या धातूचा अर्थ उच्चारणे, सांगणे असा होतो. सर्व लोकांना ईशभक्तीमध्ये रममाण करणे हा कीर्तनाचा उद्देश आहे.

ख्रिस्ती कीर्तनाचे स्वरूप :

ख्रिस्ती समाजामध्ये आद्य ख्रिस्ती कीर्तनकार कोण होता ? त्याची माहिती मिळत नाही. त्याचे महाराष्ट्र ख्रिस्ती जनतेवर अपरंपार उपकार झाले आहेत. भजन अर्थस्पष्ट करून सांगाण्याच्या पद्धतीतून कीर्तन जन्मास आले. एकाने गायचे, सर्वांनी त्याला साथ करायची आणि त्यातल्या त्यात शहाण्या माणसाने प्रत्येक ओळींचा कडव्याचा अर्थ सांगायचा, इतक्या सहजतेने कीर्तनाचा जन्म झाला. कालांतराने सरावामुळे कीर्तनकला प्रगत बनत गेली. ओव्याचा केवळ सरळ अर्थच न सांगता तो खुलवून सांगण्यात येऊ लागला. ते रंजक बनत गेले. त्यात विनोदी चुटके सांगितले जाऊ लागले. ‘बायबल’ मधील अनेक नितीविचार लोकांच्या जीवनावर परिणाम करू लागले. एहरी व ग्रामीण भागांमध्ये लोक प्रसिद्ध कीर्तनकारांची प्रतिक्षा करू लागले. कीर्तनाचे नेमके तंत्र काय असे याविषयाचा विचार स्पष्ट होणे महत्त्वाचे आहे.

कीर्तनाचे तंत्र :

कीर्तनाचा विषय धार्मिक असतो. कीर्तनाचा प्रारंभ परमेश्वराची प्रार्थना करून होतो. त्याचा जयजयकार होतो. त्याला ‘गजर’ म्हणतात. यात कीर्तनकार व सर्व श्रोते टाळ्या वाजवून सामील होतात. हे गजर कीर्तन चालू असता अधूनमधून गायिले जातात. ‘ख्रिस्त महाराज की जय’ किंवा ‘गजर येशू नावाचा झेंडा रोविला क्रुसाचा’ असे गजर ख्रिस्ती कीर्तनातून ऐकू येतात. निरूपणाचा अभंग अथवा पद त्यानंतर सुरू होते. त्यामध्ये कीर्तनाचा मुख्य विषय सांगितला जातो. त्याचे निरूपण केले जाते. याला कीर्तनाचा पूर्वरंग असे म्हणतात. कीर्तनाच्या प्रारंभिक भाग उपदेशात्मक असतो. कीर्तनाचा पुढचा भाग खरा महत्त्वाचा आणि लोकांना आवडणारा असतो. त्याला उत्तररंग म्हणतात. यामध्ये विषय समजावून देणारा दाखला किंवा कथा असते.

ख्रिस्ती कीर्तनकार :

महाराष्ट्रामध्ये ख्रिस्ती कीर्तनकारांची परंपरा खूप संपन्न आहे. कीर्तनकारात ख्रिस्ती आचार्य फार मोठ्या संख्येने उतरलेले दिसतात. त्यांच्या कीर्तन करण्याच्या पद्धतीचा व त्यांच्या वैशिष्ट्यांचा उल्लेख करणे महत्त्वाचे आहे.

रेव्ह. एकनाथराव घोडके :

पवित्रशास्त्रातील जक्क्याची कथा पहाडी आवाजत ते गात. अनेक संत कवींचे हिंदू अभंग, पदे, दिंड्या ते गात होते. पण करीत होते ख्रिस्ताचेच कीर्तन रंगात आले की तो पहाडा सारखा माणूस चकक गिरक्या घेऊन नाचत असे. जक्कय ख्रिस्ताला भेटण्यात

कसा तडफडत होता हे दाखविण्यास ते नाट्य व अभिनय यांच्याद्वारे तो प्रसंग जिवंत करीत. अशावेळी लोक समरस होऊन जात.

रेव्ह. विश्वास आनंद सत्राळकर:

यांचे 'पेत्राचे पाण्यावरून चालणे' या विषयावरील कीर्तन लोकप्रिय झाले होते. त्यांची गीते स्वरचित होती. त्यांची भाषा इतकी प्रवाही आणि जोरकर होती की, त्या कीर्तनाच्या वातावरणात माणसे तल्लीन होऊन जात. त्यांचे प्रतिपादन स्पष्ट आणि काळजाचा ठाव घेणारे होते. त्यांची टीका प्रखर होती. त्यांच्या ऐन उमेदीमध्ये केलेले कीर्तन अत्यंत घोटीव, रेखीव, रंजक आणि विचारप्रवर्तक होते. त्यांची गायकी शास्त्रोक्त होती. आलाप होते पण ते कुठे आणि किती घ्यावेत याची जाण त्यांना होती. त्यामुळे प्रतिपाद्य विषयास आणि संबंधी गाण्यास उठाव मिळत होता. त्यांनी केलेल्या कीर्तनाचा लोकांच्यावर प्रभाव पडत होता.

गोरे चिंतामणराव गायकवाड :

यांना रेव्ह. टिळकांनी कीर्तन शिकवले. बायबलमधील कथांचा कीर्तनामध्ये ते कौशल्याने वापर करीत. अहमदनगर आणि साभोवतालच्या परिसरातील अनेकांना त्यांच्या कीर्तनाचा लाभ झाला. त्यांच्या कीर्तनाचा विशेष म्हणजे गीतांच्याद्वारे त्यांचे कीर्तन प्रभावीपणे सादर होत. रेव्ह. टिळकांची गाणी त्यामध्ये असत.

रेव्ह. ना.वा. टिळक :

टिळक कवी होते, विद्वान होते आणि वक्तेही होते. टिळकांनीही कीर्तने केली. आपल्या गीत रचनांचा त्यांनी त्यासाठी वापर केला. प्रभावी भाषाशैलीतून आपल्या गीतांचा भावार्थ सांगत त्यांची किर्तने सादर होत. महाराष्ट्रातील अनेक भागांमधून त्यांनी कीर्तनातून ख्रिस्ताचे विचार समाजापुढे मांडले. टिळकांची परदेशी मिशनरी लोकांना त्यांची सुवार्ता सांगण्याची पद्धत खूप आवडत असे. त्यांच्याकडून ते मराठी भाषेचा उपयोग कसा करावा हे शिकत. कीर्तन व गीतांच्या माध्यमातून लोकपरिवर्तन होत असल्याचे मिशनरी लक्षात घेत. त्यामुळे टिळकांना त्यांच्या कौशल्याचा उपयोग करण्यास एकप्रकारे उत्तेजन मिळत असे.

श्री. सगोजीबोवा :

नगरला कोठीवर टाळ मृदुंगावर भजनी मंडळी घेऊन कीर्तने करीत त्यांचे 'आंधळा बार्तिमस' हे कीर्तन खूप लोकप्रिय झाले होते. सागोजीबोवा कीर्तन फारच छान रंगवीत. वैशिष्ट्यांच्या दृष्टीने त्यांची 'गोऱ्या बायची कथा' हे उल्लेखनीय कीर्तन ठरते. त्यामध्ये पोवाडा व कीर्तन यांचा योग्य मिलाप साधलेला दिसून येतो. प्रसिद्ध ख्रिस्ती कीर्तनकार आचार्य स.ना. सूर्यवंशी यांनी 'गोऱ्या बाईची कथा' या कीर्तनाचा 'पहिले ख्रिस्ती सामाजिक कीर्तन' म्हणून उल्लेख केला. असा उल्लेख 'ख्रिस्ती आचार्य-आज आणि उद्या' या पुस्तकामध्ये पृष्ठ ११० वरती आढळून येतो.

सदाशिवराव देते :

हे पोवाडे गाऊन त्यांचे कीर्तनासारखे निरुपण करीत असत. महाराष्ट्रामध्ये अनेक ठिकाणी जाऊन त्यांनी कीर्तनाच्या स्वरूपामध्ये लोकांना ख्रिस्ताचा विचार

सांगितला. त्यांचे कीर्तन श्रोत्यांना मंत्रमुग्ध करीत. त्यांच्या कीर्तनामध्ये नाट्यभिनय पाहावयास मिळत. हा त्यांच्या कीर्तनाचा खास विशेष होय.

कार्णर बंधू :

वऱ्हाड खानदेश भागामध्ये या बंधूंनी अभंगाचा वापर करून महाराष्ट्रामध्ये कीर्तने करण्यास सुरुवात केली. त्यांनी व्याख्यान स्वरूपात कीर्तन करून अधून-मधून विनोदी चुटके सांगून श्रोत्यांना वारंवार गजर गायला सांगून सहभागी करून घेतले. ख्रिस्ती समाजात दोन्ही कार्णर बंधूंनी कीर्तने लोकप्रिय केली. पंडिता रमाबाईंच्या जीवनकथेचा वृत्तांत त्यांनी कीर्तनरूपात सांगितला.

रेव्ह. धर्माजी गणपतराव काळे :

यांनी आपले भजने, कीर्तने व पोवाड्यांच्या माध्यमातून महाराष्ट्रातील खेड्यापाड्यातील तसेच काही शहरांमध्ये सुवार्ताप्रसाराचे कार्य केले. प्रभू येशूच्या संदेश जाहीर करणे आणि त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाची ओळख सर्वांना करून देणे हे उदात्त कार्य कीर्तनकार रेव्ह. काळे यांनी कीर्तनाच्या रूपाने केले. त्यांचे कीर्तन हृदयाचा ठाव घेत. त्यांच्या कीर्तनातील नाट्याने लोक प्रभावित होत. सन १९५० ते १९७०च्या दशकातील लोकांना यांचा आस्वाद घेता आला.

विश्वनाथ गायकवाड :

येशू ख्रिस्ताच्या जीवन कार्याने प्रभावित होऊन ख्रिस्ताच्या विचाराचा प्रचार महाराष्ट्रामध्ये. भजन आणि कीर्तनाने जोमाने केला. आपल्या भरदार आवाजाने आणि प्रभावी वक्तव्यामुळे त्यांचे कीर्तन लोकांना प्रभावित करे. कीर्तनामध्ये पवित्रशास्त्रातील येशूच्या जीवनातील अनेक प्रसंग कथास्वरूप आपल्या भरदार आवाजात कीर्तनातून मांडत त्यामुळे येशूची शिकवण लोकांना समजू लागली आणि अनेकांनी ख्रिस्ती समाजामध्ये प्रवेश केला. ते 'बुवाजी' या नावाने लोकप्रिय होते. कीर्तनासाठी, सुवार्ता प्रसारासाठी ते खेड्यांमध्ये जात तेव्हा हातात पितळेचे टाळ किंवा दोन्ही हातात चिपळ्या घेऊन जात त्यांच्या उत्तम निरूपणामध्ये लोक तल्लीन होऊ जात.

आचार्य स.ना. सूर्यवंशी :

ख्रिस्ती समाजाचे एक अष्टपैलू व्यक्तिमत्त्व म्हणून ते परिचित आहेत. लेखक, कवी, गायक, पत्रकार, संपादक, कीर्तनकार म्हणून त्यांची ख्याती आहे. सूर्यवंशींच्या कीर्तनकौशल्यावर अनेक मिशनरी खुश होत. त्यांचे तंत्र मंत्रमुग्ध करणारे असे होते. प्रारंभी त्यांनी ख्रिस्ताच्या जीवनावर कीर्तने एकतारीवरती केली. ती स्वअनुभव व ख्रिस्ताच्या विचारावरती असत. आंधळा बार्तिमस, पेत्राचा नाकार, बंधस्तंभ व पुनरूत्थान या विषयावर श्रवणीय कीर्तने त्यांनी समाजाला दिली. बायबलच्या विचाराशी, येशू ख्रिस्ताच्या विचाराशी एकनिष्ठ राहून कीर्तनामध्ये विषय निरूपण होत तेव्हा श्रोते तल्लीन होत असत. सूर्यवंशींच्या कीर्तनामध्ये बेफाम विनोद ही असत. ते लोकांना अंतर्मुखही बनवत असत. कीर्तनातून अभिनयाचा मुक्त वापर होत असे. त्यांचे कीर्तन लोकांना प्रवचन वाटत नसे. एक चित्रपट, लोकनाट्य किंवा नाटक पाहात आहे असे वाटे. 'बायबल' मधील कथाच कीर्तनामध्ये घेतल्या असे नाही. आजच्या अनेक

जीवनातील काल्पनिक कथा घेतल्या गेल्या. 'वाटेच्या वाटसरा' मधील पाळकाची बायको, 'माहेर' मधील ती सासुरवाशीण, 'बोलका बैल' मधील शिवा आणि पार्वती ही अशी कीर्तनाची उदाहरणे देता येतील.

गोंधळ, जागरण, भजन, आराधी, चित्तरकथी, पोवाडे, भारूड हे सर्व प्रकार सं.ना. सूर्यवंशी यांनी कीर्तनात आणले. 'रघुबाळाची कथा', 'अठराशे सत्तावन सालचे रक्तसाक्षी' हे पोवडेप्रधान कीर्तन प्रसिद्ध. 'तुझ्या पायावर माझे लोटांगण', हे आकाशवाणीवर १९८०-१९८५ पर्यंत प्रसारित झाले त्याला लोकप्रियता लाभली. महाराष्ट्रातील ग्रामीण व शहरी भागामध्ये सूर्यवंशींनी शेकडो कीर्तने केली.

इतर ख्रिस्ती कीर्तनकार :

रेव्ह. सुंगधराव पन्हाळकर यांची कोल्हापूर, सांगली, पुणे, मुंबई भागांमध्ये कीर्तने होत असत. ते एकटे गाऊन चांगले कीर्तन करीत. सोलापूर भागाला रेव्ह. पी.एल. गायकवाड कीर्तन करत. कोपरगावचे रेव्ह. एकनाथराव गायकवाड चांगले कीर्तनकार होऊन गेले. गायकवाड यांना संगीताचे ज्ञान चांगले होते. एकनाथरावांची कीर्तने प्रचलित समाजव्यवस्थेवर टीकेचे आसूड ओढणारी होती.

छोटे-मोठे शेकडो कीर्तनकार ख्रिस्ती समाजात होऊन गेले. त्यात महिला कीर्तनकारही झाल्या. श्रीमती नीळवंतीबाई गायकवाड, सौ. शिंदे या रेव्ह. पी.पी. शिंदे यांच्या पत्नी, कु. सलोमी सोनवणे अशी काही नावे सांगता येतील. यांनी ख्रिस्ती विचारधारा येशूच्या शिकवणीवरती आधारित कीर्तनाच्या रूपामध्ये लोकांच्यापर्यंत पोहचवली.

मराठी ख्रिस्ती कीर्तनाचा समाजावर होणारा परिणाम :

महाराष्ट्रातील समाजावर कीर्तनकारांची खूप मोठी कृपा झाली आहे. कारण त्यांच्या कीर्तनामुळे समाजाची सांस्कृतिक जडण-घडण होण्यास खूप मदत मिळाली असल्याचे निदर्शनास येते. ख्रिस्ती कीर्तनकारांमध्ये बरेचशे आचार्य, धर्मगुरु असल्याचे दिसते. त्यांना समाजाची चांगली जाण असल्याने, त्यांनी समाजाच्या प्रबोधनासाठी कीर्तन हे माध्यम निवडल्याचे दिसते.

कीर्तनाचा जेथे कार्यक्रम होत असे तेथे लोकांची प्रतिक्रिया वाढलेली दिसून येते. कीर्तनातून त्यांना आपले मनोरंजन झाल्याचा आनंद मिळतो. स.ना. सूर्यवंशी सारख्या कीर्तनकारांचे कीर्तन प्रवचन वाटत नव्हते. एक चित्रपट, नाटक पाहात आहोत असे त्यांना वाटते. त्यात इतके मनोरंजन असते. रात्री साडे आठला सुरु झालेले कीर्तन थेट पहाटे साडेतीन-चार पर्यंत चाले. तरी लोक बसलेले असत. बायबल मधील कथांमधून लोकांचे मनोरंजन झालेच शिवाय जीवनातील चांगल्या वाईटाची जाणीवसुद्धा झाली. अंधश्रद्धा, वाईट सवयी, व्यसने, यांचा लोकांना तिरस्कार वाटू लागला. ते उत्तम मार्गाकडे आले. परस्परांमधील स्नेहभाव, प्रेम आपुलकी यांचे महत्त्व त्यांना वाटू लागले. लोकांमध्ये धार्मिक भावनेबरोबर स्वहिताची जाणीव जागृत झाली. ख्रिस्ती मंदिरातून लोक भक्ती प्रार्थनेसाठी गर्दी करू लागले.

निष्कर्ष :

मराठी ख्रिस्ती कीर्तनाची सुरुवात भजनाचा अर्थफोड करून सांगण्याच्या पद्धतीतून कीर्तन जन्मास आले. ख्रिस्ती कीर्तनाचा विषय धार्मिक असला तरी सामाजिक जाणीवाही त्यांमधून व्यक्त झालेल्या आहेत. कीर्तनाचे तंत्र पाहता पूर्वरंग व उत्तररंग अशा स्वरूपात तो सादर होते. पूर्वरंगामध्ये परमेश्वर आराधना, वंदन गायल्यानंतर गजर गाऊन विषय सूत्र व्यक्त केले जाते. लोकांना आवडणारा उत्तररंगास मग सुरुवात होते. यामध्ये कथा, विविध रसामध्ये गुंफली जाते. त्यामध्ये नाट्य, अभिनय, संवाद, विनोद सांगून कीर्तन फुलवले जाते.

विविध ख्रिस्ती कीर्तनकारांच्या कीर्तनांच्या वैशिष्ट्यांचा विचार करता विविध प्रयोग त्यांनी केले. त्यामध्ये बायबल मधील कथा, येशू ख्रिस्ताचे जीवन चरित्र, लोकांच्या अवतीभवती घडणाऱ्या घटना यांचा उपयोग करून कीर्तनाद्वारे लोकांचे मनोरंजन तर केलेच त्याबरोबर लोकशिक्षणही दिले.

संदर्भ :

१. सूर्यवंशी, स.ना. : 'ख्रिस्ती आचार्य काल, आज आणि उद्या आचार्य', दी मराठी थिऑलॉजिकल टेक्स बुक कमिटी प्रकाशन, पुणे, १९८९
२. काळे, धर्माजी गणपतराव : 'सत्य शाहिरी', व्हाईट लाईट पब्लिकेशन, पुणे २०१३
३. गायकवाड, विश्वनाथ यशवंत : 'नवीकरण', व्हाईट लाईट पब्लिकेशन्स, पुणे, २०१३
४. सूर्यवंशी, स.ना. : 'अगा जें कल्पिलें नाही !', मंगल साहित्य प्रकाशन, मुंबई, १९७५

तमाशातील गणगौळण, लावणी आणि बतावणी

डॉ. संपतराव पार्लेकर

कला, वाणिज्य व विज्ञान महाविद्यालय, पलूस

एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात भेदिकापासून अलिप्त झालेला तमाशा स्थिरावला. त्यावेळी तमाशा शाहिरानी भेदिक शाहिरीचे गुरुत्व स्वीकारले. आपल्या शाहिरी फडात छक्कड आणि शृंगारिक लावण्यांचा समावेश केलेले उमाजी कांबळे सावळजकर आणि बाबाजी साठे पेडकर हे सांगली जिल्ह्यातील तमाशा शाहीर आधुनिक लोकनाट्य तमाशाचे कर्ते ठरले. ४ असे नामदेव व्हटकर सांगतात. तर उमाजी - बाबाजी यांनी गायलेली 'मोहना बटाव' ही अख्यानक लावणी तमाशातला पहिला वग मानला गेला असला तरी ती भेदिक फडातील ऐकिव आहे. ५ असे डॉ. विश्वनाथ शिंदे सांगतात.

गण : महाराष्ट्रातल्या प्रचलित लोककला परंपरेचा प्रारंभच गणेशस्तुतीपर रचनेने व्हावा असा एक संकेत दिसतो. तमाशा या पारंपरिक लोकनाट्याची सुरुवात 'गण' सादरीकरणाने होते. गणेशाची स्तुती किंवा वंदन या अर्थाने 'गण' तमाशात रूढ झालेला दिसतो. गणेश हा बुद्धीचा दाता, तो अमंगलाचे निवारण करतो अशी जनमानसात त्याच्याविषयी असलेली समजूत विचारात घेता गणेश पूजनाला प्राधान्य दिले गेले ही वस्तुस्थिती आहे. गणेश हा समूहमनाचा देव असल्याने शाहिरांनी त्याचे सुरुवातीला स्मरण केले. भेदिक परंपरेतील शाहिरी आणि उत्तर पेशवाईतील शाहिरी येथून 'गण' परंपरा सुरू झाली. ६ असे विधान लक्ष्मणशास्त्री जोशी करतात. तर 'गण' निर्मितीच्या बाबतीत सर्वसमावेशक विचार डॉ. विश्वनाथ शिंदे यांनी मांडताना भेदिक फडातून तमाशातला 'गण' आला असला तरी 'गण' गाण्याची धाटणी मात्र गोंधळातून तमासगिरांनी उचलली असावी. ७ असे ते ठामपणे सांगितले.

गौळण : तमाशात 'गण' सादरीकरणानंतर 'गौळण' हा कथाभागावर आधारित नाट्यमय प्रसंग सुरू होतो. गद्यरूप संवादाच्या आधारे कृष्णाला उद्देशून गायिलेली गीते या भागात सादर होतात. इथे कृष्ण व त्याचा सवंगडी पेंद्या (सोंगाड्या) राधा, चंद्रावळीसह इतर गवळणी, स्त्रीवेशधारी मावशी ही वृद्ध गवळण अशी पात्रे सहभागी होतात. यावेळी नाट्य आणि अभिनय यांना भरपूर वाव असतो. इतर लोकनाट्य प्रकारात देवदेवतांची स्तुतिपर गाणी म्हटली जातात, पण तमाशात कथाप्रसंगावर आधारित गद्य-पद्य स्वरूपातील सादरीकरण होते. इथे विनोदाला भरपूर संधी असते. कृष्ण-पेंद्या बरोबर गवळणींची होणारी प्रश्नोत्तरे यांतून मार्मिकता, मिस्किलता, हजरजबाबीपणा या गोष्टी निदर्शनास येतात. भाषा आणि तत्त्वज्ञान यांचा सुरेख संगम या भागात पहावयास मिळतो. काळानुरूप या गौळण घटकात नावीन्य आणण्याचा प्रयत्न केला जातो. त्यामुळे रंगतदार प्रसंग म्हणून या गौळण प्रकाराकडे घटकाकडे पाहिले जाते.

तमाशातल्या 'गौळण' या कथानाट्याला सुरुवात केव्हापासून झाली याबाबत निश्चित पुरावा मिळत नाही, पण हा कथाभाग कुठून आला असावा याबाबत तमाशा अभ्यास डॉ. विश्वनाथ शिंदे, ८ या गौळण कथा प्रसंगाचे मूळ बंगालमध्ये प्रचलित

असणाऱ्या 'बारामासा' या कथात्मक लोकधर्मी नाट्यपरंपरेत शोधून त्याचा परिणाम कर्नाटकातील 'राधाआटा' या लोकपरंपरेतील नाट्यावर होऊन महाराष्ट्रात होळीच्या सणानिमित्त होणाऱ्या 'राधानाच' या प्रकारात समाविष्ट होऊन त्याचे अनुकरण तमाशाने केले असावे असे सांगतात.

मावशीच्या परंपरेचा शोध घेतना डॉ. विश्वनाथ शिंदे ९ यांनी, बंगालमधील बारामासा' या लोकगीतांचा प्रभाव असणाऱ्या ' श्रीकृष्णकिर्तन'या ग्रथातील बढाई नावाचे पात्र मावशीस साधर्म्य दाखवणारे आहे. ही बढाई कर्नाटकातील 'राधाआटा' या लोकधर्मी नाट्यात आणि तिथून मराठी तमाशा आली असावी असे अनुमान काढले आहे. तर डॉ.रां चिं.ढेरे१० सांगतात की, तमाशा ज्या राधेच्या नाचातून उत्क्रांत झाला तो 'राधानाच' आजही मूळ रूपात अस्तित्वात आहे आणि तमाशातली बाई ज्या वेशधारी पुरूषाची जागा घेण्यासाठी आणि तो पुरुषही आपले स्त्रीसुलभ हावभाव टिकवून आजही तमाशात मावशीच्या रूपाने आहे यावरून मावशीचा इतिहास समजतो. तमाशातील गौळण हा कथाप्रसंग यशस्वी ठरलेला दिसतो. उत्स्फूर्त मार्मिक संवाद हे या घटकाचे अंगभूत वैशिष्ट्य असलेले दिसते.

लावणी : तमाशात गणगौळण या भागानंतर 'लावणी' सादरीकरणाला विशेष महत्त्व दिले जाते. ही लावणी भेदिक शाहिरी परंपरेतून आणि पेशवेकालीन शाहिरी वाड् मयातून आलेली दिसते. ढोलकीच्या साथीने सादर होणाऱ्या या लावणीतून शृंगारिक भाव व्यक्त होतो. स्त्रीमनातील विरह भावना हा तमाशातील लावणीचा विषय ठरला त्यामुळे लावणीला लोकप्रियता मिळाली. तर काही प्रमाणात ती मुक्त होऊन बैठकीत सादर होऊ लागली. लावणीची रचना मूळातच लोकरंजनासाठी झालेली आहे. पूर्व पेशवाईत मराठी साम्राज्यात ऐशआरामी जीवन विलासी असल्याने करमणूकप्रधान गोष्टींना विशेष प्राधान्य दिले गेले. तेव्हा या काळात लोकशाहिरींनी विविध स्वरूपाच्या रचना केल्या. त्यांना काही काळानंतर लावणीचे स्वरूप प्राप्त झाले. उत्तर पेशवाईत ही लावणी बहरास आली. सुरुवातीला तिचे रूप आध्यात्मिक असले तरी तिची नंतरची बाजू शृंगारिक होती. विरह, शारीरिक सौंदर्य, प्रेम, कामोत्सुक भावना या भावनिक अवस्थांचे चित्र तिच्यातून होताना दिसते. ही लावणी नर्तिकेच्या नृत्य, अभिनयासहित सादर केली गेली. सन १८५० नंतरच्या तमाशात तिला प्रतिष्ठा मिळाली हे लक्षात घ्यावयास हवे.

बतावणी : मराठी तमाशात 'बतावणी' या घटकास महत्त्वाचे स्थान आहे. या बतावणी शब्दाबाबत अभ्यासकांनी वेगवेगळ्या बाजूने आपली मते मांडलेली दिसतात. नामदेव हटकरांनी११ गोंधळ या लोकनाट्याशी बतावणीचा संबंध दाखविताना, गोंधळी बारा बलुत्याप्रमाणे शेतकऱ्यांच्या खळ्यावर धान्य वसुलीसाठी जात तेव्हा तिथे आजमासाने बोलायच्या संवादाला 'तपातनी', 'बतावणी' म्हणण्याची रीत आहे. 'सपातनी' हा शब्द 'संपादणी' शब्दापासून बनला आहे. तर बतावणी हा शब्द उर्दूतील 'बताना' म्हणजे सांगणे या क्रियापदापासून तयार झाला आहे. असे स्पष्टीकरण दिले आहे. बतावणी हा शब्द तमाशात रूढ झाला हे मात्र निश्चितपणे सांगता येईल. दुसऱ्या बाजूने विचार करता वि. कृ. जोशी१२ यांनी बतावणीस रंगबाजी असे म्हटले आणि आशुक- माशुकांच्या

उत्तान शृंगार चेष्टांचे वर्णन करणारी गाणी म्हणून त्याला पोषक अशी उघड संपादणी करून रंग निर्माण करणे म्हणजे रंगबाजीअसे स्पष्टीकरण दिले.

सारांश : तमाशातल्या पूर्वार्धात सादर होणाऱ्या गण,गौळण, लावणी व बतावणी या घटकांचा आढावा इथे घेतला आहे. तमाशातच्या एकूण विकासाबाबत या घटकाना विशेष महत्त्व आहे. या सर्व घटकातील पद्यरचना वाड् मयीन गुणवैशिष्ट्यावर आधारित असून त्यातून आशय आणि अभिव्यक्तीसौंदर्य व्यक्त होताना दिसते. तमाशाच्या प्रारंभ काळापासून आजपर्यंत गण, गौळण,लावणी आणि बतावणी तमाशात उत्तम प्रकारे सादर होताना दिसते. बतावणीत सादर होणारी चित्रपट गीते आणि ऑगळ नृत्य आज पहावयास मिळत असले तरी तमाशा आपले अस्तित्व टिकवून आहे हे मात्र निश्चित. मुख्य घटकांच्या आधारे सादर होणारा हा तमाशा प्रायोगिक अंगांनी वैशिष्ट्यपूर्ण रूप प्राप्त झालेला कलाविष्कार आहे. त्याआधारे पात्रे, अभिनय, नेपथ्य वेशभूषा, रंगभूषा, आणि विविध वाद्ये इथे महत्त्वाची ठरतात. तर वाड् मयीन अभिरूचीच्या दृष्टीने तमाशातील संवाद,विनोद,कथानक,कल्पनाबंध, पदरचना व भाषाशैली या दृष्टीने तमाशाचा अभ्यास करता येईल. म्हणूनच इतर लोकनाट्य प्रकारात तमाशा नावलौकिक मिळवून यशस्वी ठरलेला दिसतो.

संदर्भ

१. शिंदे विश्वनाथ - पारंपरिक तमाशा आणि आधुनिक वगनाट्य, प्रतिमा प्रकाशन १३५९, सदाशिव पेठ, पुणे, प्रथमावृत्ती १९९४,पृष्ठ ६७ ते १०७
२. जैतापकर पां. ल. - तमाशा कला (अंतरंग आणि तरंग) शेट मोतिशाह मार्ग, माझगाव मुंबई, दि. १५ ऑगष्ट १९८६ पृष्ठ १६
३. चव्हाण शिवाजीराव - मराठी लोकनाट्य : उदय आणि विकास, सुशिपांज प्रकाशन,बावधन रस्ता,यशवंतनगर, वाई. प्रथमावृत्ती १९९५ पृष्ठ ३३
४. व्हटकर नामदेवा - मराठी लोकनाट्य तमाशा : कला आणि साहित्य, प्रकाशक,जयवंत हटकर,यशश्री जवाहरनगर,कोल्हापूर, पृष्ठ १२३
५. शिंदे विश्वनाथ - उनि पृष्ठ ५३
६. जोशी लक्ष्मणशास्त्री - मराठी विश्वकोश,खंड ७,पृष्ठ १५९.
७. शिंदे विश्वनाथ - उनि, पृष्ठ ७५
८. तत्रैव - पृष्ठ ७३
९. तत्रैव - पृष्ठ ७९
१०. ढेरे रा. चिं - लौकिक आणि अलौकिक, इंद्रायणी साहित्य, सदाशिव पेठ, पुणे ३० प्रथमावृत्ती १९७६, पृष्ठ ६७
११. हटकर नामदेव --उनि पृष्ठ २८
१२. जोशी वि .कृ. -- लोकनाट्य परंपरा, ठोकळ प्रकाशन, ६२ बुधवार पेठ, पुणे प्रथमावृत्ती.१९६१,पृष्ठ १६७

लोकनृत्यातून लोकसंस्कृतीचा आविष्कार

डॉ. बाळासाहेब संतू चव्हाण

डी.पी.भोसले कॉलेज, कोरेगाव

प्रस्तावना-

भारतातील आदिवासी जमातीत व जनजीवनात लोकनृत्यांतची प्रदीर्घ परंपरा आढळते. आसाममधील वैष्णव पंथाचे 'अकिया नाट' हे धर्मविधीपर नृत्य आहे. मणिपुरी रासलीला नृत्यातून जनजीवनातील उत्फूकिय र्त आनंदमय आविष्कृत होतो. लायहरोबा हा पुरातन लोकनृत्यप्रकार असून त्यात शिवपार्वतीची नृत्यमय उपासना केली जाते. 'संकीर्तन' ह्या धार्मिक लोकनृत्यासतून पुंग- चोलम व करताल. चोलम् हे प्रकार निर्माण झाले आहेत. बंगाली लोकनृत्यांत कीर्तन (कीर्तनीयाट) हा प्रकार रुढ आहे. रस्याह शिवरुन धार्मिक आशयाचे नृत्योगान करीत नर्तकांचा संघ जात असतो. हे नागर कीर्तन होय. बाउल गाणी खेडोपाडी गायिली जातात त्या-वर आध करित लोकनृत्यग असतात. बंगाली जात्रा हा पारंपरिक नृत्यनाट्यप्रकार असून त्याचे अनेक उपप्रकार आहेत. बिहारमधील आदिवासी संथाळ जमातीची लोकनृत्ये प्रसिद्ध आहेत. स्त्रीव-पुरुषांच्या समूहनृत्यातून त्यांचे कृषिजीवन व शिकार हयांचे प्रतीकात्मक दर्शन घडते. 'करमा नृत्य' आदिवासीमध्ये विशेष प्रचलित आहे. सेराईकेला लोकांची 'छाऊ' (मुखवटा) नृत्ये सांस्कृतिक दृष्ट्या महत्वाची आहेत. उत्तर प्रदेशात रासलीलांप्रमाणेच नौटंकी हा पारंपरिक नृत्यनाट्यप्रकार लोकप्रिय आहे. उत्तर प्रदेशातील लोकनृत्यांवर मुस्लिम संस्कृतीचा पगडा दिसून येतो. पंजाबमधीत शेतक-यांचे भांगडा नृत्य साऱ्या भारतात अत्यंत लोकप्रिय आहे. हिमाचल प्रदेशात गद्दी जमातीची नृत्ये व महाराष्ट्रातील धनगरांची गजीनृत्ये ही फार आकर्षक असतात. दिल्ली येथे प्रतिवर्षी भरणाऱ्या लोकनृत्य महोत्सवात गद्दी लोकनृत्याला १९५४ मध्ये राष्ट्रीय पदक मिळाले होते. महाराष्ट्रात ग्रामीण यात्राकाळात धनगरांच्या गजीनृत्याच्या स्पर्धाही आता घेतल्या जातात. लडाखी लोकांच्या धार्मिक मुखवटानृत्यातून त्यांच्या निसर्गाविषयीच्या भययुक्त श्रद्धाच प्रकट होतात. शेखावटी प्रदेशात होळीच्या सुमारास पुरुष नर्तक 'गींदड' हे समूहनृत्य टिप-यांच्या ठेक्यावर फेर धरून करतात. 'खयाल' ह्या नृत्यनाट्यप्रकाराला चारशे वर्षांची जुनी परंपरा आहे. राजस्थानातील पारंपारिक भवाई नर्तकांचे संघ भवाई नृत्यनाट्य सादर करतात. मध्य प्रदेशात अदिवासींची लोकनृत्ये विपुल आहेत. 'करमा' हा गोंड जमातीचा प्रमुख नृत्यप्रकार आहे. त्यांचा घोडकाठयांचा नाचही (घोडेनाचणी) प्रेक्षणीय असतो. गोव्यातत घोडेनाचणी नृत्य होते. बस्त रच्या माडिया आदिवासीमध्ये अनेक वैशिष्ट्यपूर्ण लोकनृत्ये प्रचारात आहेत. 'गौड' हे वनगायीच्याय नावाने ओळखले जाणारे स्त्रीडपुरुषांचे समूहनृत्या असून त्यात पुरुष गायीची शिंगे व मोरपिसे डोक्याला बांधतात ; तर स्त्रिया डोक्यावर तांब्याहचा मुकुट व गळ्यात मण्यांमच्याल माळा घालतात. शेतात बी पेरल्यावर 'बीजपुतनी' नृत्य करतात. ओरिसामध्येही आदिवासी विपुल प्रमाणात असल्याने तिथे आदिवासी नृत्यांचे वैविध्य दिसून येते. मुडिया जमातीतील रानबैलाचीच

शिगे लावून केले जाणारे विवाहनृत्य आकर्षक असते. बैलाची शिंगे हे सुफलनाचे प्रतीक असून नृत्य मुहम नृत्य आहे. मयुरभंज प्रदेशातील 'छाऊ' हे पैका जमातीचे पारंपरिक युद्धनृत्य आहे. 'किरातार्जुन' हे आक्रमक आणि जोशपूर्ण नृत्य आहे. गुजरातमधील गरबा हा अत्यंत लोकप्रिय नृत्यप्रकार आहे.

'रासलीला' व 'कृष्णलीला' नृत्ये प्रचलित आहेत. पुरुषांच्या 'दांडिया रास' या प्रकारात घुंगरू लावलेल्या काठयांच्या तालावर नृत्य केले जाते. 'टिपणी' हा श्रमिक लोकजीवनावर आधारलेला नृत्यप्रकारही वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. भारताच्या दक्षिणात्य प्रदेशांतही लोकनृत्यांचे अनेक वैविध्यपूर्ण प्रकार पाहावयास मिळतात. आंध्र प्रदेशातील भटकी वंजारी या लंबाही जमात नृत्यांसाठी प्रसिद्ध आहे. तामिळनाडूमध्ये 'करगन', 'कुम्मी', 'कोलाट्टम' इ. नृत्ये प्रसिद्ध आहेत. करगम् हे मरिअम्माचे पूजानृत्य आहे. फुलांनी सजवलेले पितळी हंडे होईवर घेऊन स्त्रिया हे नृत्य करतात. कुम्मी व कोलाट्टम हे खास दक्षिणात्य नृत्यप्रकार आहेत. कुम्मी हे विवाहप्रसंगी टाळयांच्या तालावर मुलींनी करावयाचे नृत्य आहे. त्यातील हातांच्या हालचाली पेरणी, कापणी इ. क्रियांशी मिळत्याजुळत्या असतात. हे सुफलन-नृत्य आहे. कोटाट्टम म्हणजे टिप-यांचा खेळ. हे समूहनृत्य हातात रंगीबेरंगी टिपच्या घेऊन केले जाते. 'पिन्नोल कोलाट्टम' हे टिप-यांच्या साथीने केले जाणारे गोफनृत्य आहे. 'कुरवंजी' हा तामिळनाडूतील कुरव या भटक्या जमातीचा खास लोकनृत्यप्रकार भरतनाट्यमचा पूर्वसुरी मानला जातो. उत्तर काळात त्यावर संस्कार होऊन तो राजदरबारी नृत्यप्रकार झाला. तंजावरच्या भोसले राजांनी कुरवंजी शैलीत नृत्यनाट्ये लिहून ती दरबारात सादर केली. कर्नाटकातील काही जमातीत भूतपिशाच्छ्याच्या निवारणार्थ 'भूतकोला' सारखी लोकनृत्ये केली जातात. पिकाच्या कापणीनंतर 'घोडानाच' केला जातो. त्यात घोड्याचा नकली मुखवटा कमरेला बांधून नर्तक नाचतात. सुगीच्या हंगामा 'बलाकाट' हे कृषिनृत्य केले जाते. 'करगा' ह्या धर्मविधिपर नृत्यात सर्व गावकरी भाग घेतात. यक्षगान हा पारंपारिक लोकनृत्यातून उत्क्रां त झालेला नृत्यनाट्यप्रकार आहे.

महाराष्ट्रातील लोकनृत्ये:

महाराष्ट्राला लोकनृत्याची समृद्ध परंपरा असून, वेगवेगळ्या भागांतल्या विविध नृत्यांतून लोकसंस्कृतीचे मनोज्ञ दर्शन घडते. लेझीम हा महाराष्ट्रातील प्रमुख क्रीडाप्रधान लोकनृत्य प्रकार आहे. ह्या जोशपूर्ण पुरुषी नृत्यात लेझीमीच्या तालावर विविध आकर्षक सामूहिक नृत्यबंध साधले जातात. त्यात कवायतसदृश हालचालीचाही अंतर्भाव होतो. दिंडी 'काला' हे धार्मिक आशय असलेले नृत्याप्रकार आहेत. वारकरी विठ्ठलभक्तीत तल्लीन होऊन टाळमृदांगांच्या साथीवर तालासुरात नाचत असतात. कोकणात काला व दहीकाला नामक वैष्णव नृत्योत्सव असतो. गोकुळाष्टमीच्या दुसऱ्या दिवशी गोविंदा गातनाचत ठिकठिकाणी दहीहंडी फोडण्याचा कार्यक्रम करतात. कोकणात दशावतारी नाटक व नाशिक भागात 'बोहाका' हे पारंपरिक नृत्यनाट्य अनेक वर्षे प्रचलित आहे. 'राधा' वा 'गौळण' हा सर्वाधिक लोकप्रिय व कलात्मक नृत्यप्रकार होय. त्यात नर्तकाच्या व्यक्तिगत कौशल्याला खूपच वाव असतो. राधेच्या भडक व आलंकारिक वेशभूषेत तरुण मुलगा नृत्य करतो. त्याला कधीकधी शंकासूर या राक्षसपात्राची साथ

असते हे नृत्यो साधारणपणे होळीच्या सुमारास कोकणात केले जाते. याखेरीज पौष महिन्यात गोव्यात सर्वत्र 'धालो' नृत्य उत्साहात केले जाते. महाराष्ट्राच्या तमाशा या लोकनाट्यप्रकारातील लावणी हा अत्यंत लोकप्रिय असा पारंपरिक गीतप्रकार असून त्यात नृत्याची लावणी महत्त्वाची असते. साभिनय नृत्यगायनाचा प्रकार म्हणजे 'अदा' ची लावणी आता दुर्मिळ होत आहे. फडावरची नृत्यलावणी अधिक लोकप्रिय आहे. महाराष्ट्रात स्त्रियांची पारंपरिक गीते व नृत्ये खूपच विपुल व वैविध्यपूर्ण प्रकारची आहेत. स्त्रिया मंगळागौर, गौरीपूजा, कोजागिरी, नागपंचमी अशा सण-उत्सवप्रसंगी अनेक प्रकारची पारंपरिक नृत्ये करतात. त्यात झिम्मा, गोफ, टिपऱ्या हे प्रधान नृत्यप्रकार होत. फुगडी हा सर्वमान्य प्रकार होय. फुगडीप्रमाणेच कोंबडा आगोटापागोटा, नाच गो घुमा, किस बाई किस इ. अनेक क्रीडा-नृत्यप्रकार ग्रामीण व नागर स्त्रियांमध्ये प्रचलित आहेत. मंगळागौरीच्या नृत्यातून हे प्रकार पाहावयास मिळतात. त्यांच्या साथीला विविध पारंपरिक स्त्रीगीते म्हटली जातात. कुणबी स्त्रियांमध्ये गौरीचा नाच प्रचलित आहे. महाराष्ट्रातील पारंपरिक स्त्रीजीवनाचे प्रतिबिंब ह्या लोकनृत्यांतून उमटलेले दिसून येते.

संदर्भग्रंथ:

- | | | |
|----|-------------------------------|---------------------|
| १) | लोकसाहित्याचे अंतःप्रवाह | - डॉ. प्रभाकर मांडे |
| २) | लोकसंस्कृत्यतीचे क्षितिजे | - रा. चि. ढेरे |
| ३) | लोकसाहित्यातील स्त्री प्रतिमा | - डॉ. ताराभवाळकर |
| ४) | धर्म आणि लोकसाहित्यी | - दुर्गाबाई भागवत |
| ५) | आदिवासी कलाविश्वत | - गोविंद गोरे |
| ६) | लोकसाहित्यःव रंग आणि रेखा | - शरद व्यावहारे |

आदिवासी जमातीच्या लोककलांचा सांस्कृतिक दृष्टीने अभ्यास

डॉ. डी. जे. दामा,े,

श्रीमती कुसुमताई राजारामबापू पाटील कन्या महाविद्यालय इस्लामपूर.

एखाद्या मानवी समूहाच्या जगण्यात अनेक विधी, गीते, पद्धती महत्वाच्या असतात. आंध्र जमातीच्या बाबतीत त्यांची संस्कृती ठरविण्यासाठी त्याच्या लोकसाहित्याबरोबरच निसर्ग, विधी, रीतीचे महत्त्व मान्य करावे लागते. आंध्र आदिवासीचे जगणे, व्यवहार, प्रामाणिकपणा, यातुक्रिया इत्यादी अनेक बाबींचे सादरीकरण लोककलेतून होते. आदिवासी जमातीच्या संदर्भातील अनेक बाबींचा उल्लेख जेव्हा येतो; तेव्हा ती आमची संस्कृती असल्याचे आदिवासी सहज बोलून जातो.

सण

आदिवासी समूह सण मोठ्या श्रद्धामय भावनेने साजरे करतात. आखाडी, पितर, पंचमी, बैलपोळा, दसरा, दिवाळी, होळी, शिमगा, पाडवा इत्यादी सण मोठ्या आनंदाने साजरे करतात. याप्रसंगी विधी, कला, गीते, नृत्य सादर करतात आणि आनंद घेतात व इतरांना देतात. आपल्या पूर्वजांना पितरं पूजनातून नैवद्य आदिवासी देत असतो.

नागपंचमी या सणाला स्त्रिया नागदेवतेची महिमा व्यक्त करणाऱ्या गीताचे गायन नृत्यासह फेर धरून करतात. शिराळ म्हणजेच शियाळाची गीते नागपंचमीच्या दुसऱ्या दिवशी स्त्रिया एकमेकींच्या हातात हात घालून गातात. नागपंचमीच्या दिवशी स्त्रिया आपल्या घराच्या भिंती सारवून बोट्याच्या साह्याने नागाच्या वेढोळ्या आकाराची प्रतीकात्मक आकृती काढून त्याची पूजा करतात. नागपंचमीच्या सणाला स्त्री झाडाला झोका बाधते व त्याची पूजा करते.

बारी या विधीनाट्यामध्ये नागदेवतेचे कथन करणारे गीते नागपंचमीच्या पाच ते सात दिवस अगोदरपासून गातात. शेती व्यवसायाला संबंधित असलेला सण म्हणजे बैलपोळा होय. बैलपोळा हा सण श्रावण महिन्यात आदिवासी जमातीमध्ये साजरा केला जातो. बैलपोळ्याच्या दिवशी बैल या प्राण्याला पूजले जाते.त्या दिवशी बैलांना कामाला लावले जात नाही. त्याचे लग्न लावले जाते, मिरवणूक काढली जाते, पुरणपोळीचा घास दिला जातो.त्यावेळी बैलाच्या तोंडातील पोळीच्या घासाने आदिवासी शेतकरी आपला उपवास सोडून त्याच्याविषयी आदरभाव व्यक्त केला जातो. बैलपोळा या सणादिवशी बैलांची मिरवणूक काढली जाते. त्यावेळी सोंग, गीते, वाद्याची रेलचेल असते.बैलाची मिरवणूक झाल्यावर प्रत्येकाच्या घरी जाऊन एकमेकाला भेटतात. मोठ्या, वयस्क व्यक्तींचा अशीर्वाद घेतात.

होळी या सणाच्या निमित्ताने आदिवासी जमातीचे लोक हे रंगात भिजून जातात. निसर्गात होत असलेला बदल लोक स्वीकारतात. पळसाला आलेली लालभडक फुले गोळा करून रंग तयार करून रंगपंचमी खेळली जाते. होळीला वाडीतून लाकडे जमा केली जातात व सायंकाळी वाडीच्या मुख्य ठिकाणी होळी एरांड्याच्या झाडासह किंवा पानासह उभी केली जाते. नंतर वाडीच्या मुखियाच्या हस्ते होळी पेटविली जाते. वाईट

विचाराचा नाश होळीसोबत जळून जातात अशी श्रद्धा आहे. शिमग्याच्या दिवशी साधारणपणे मांसाहार व दारू पिऊन हा सण साजरा केला जातो. त्यावेळी वाडीपाड्यात कब्बडीसारख्या खेळाचे आयोजन केले जाते. दिवाळी, दसरा हा सण दारिद्र्यावस्थेत जीवन जगणाऱ्या लोकांना आनंदाचा क्षण वाटतो. त्यामुळे ते प्रत्येक सणाकडे श्रद्धामय भावनेने पाहतात. आपल्या घरात असलेल्या हत्याराची पूजा करतात. आदिवासी जमातीमध्ये दिवाळी व दसरा या सणाच्या निमित्ताने दंडार, कलापथक, रामलीला, लिखित नाटकांचे सादरीकरण करण्याची परंपरा आहे. या लोककलातून त्यांच्या सांस्कृतिकतेचे दर्शन सहज घडते.

उत्सव

उत्सव हा आनंदाच्या आविष्काराचा क्षण असतो. या उत्सवांना यात्रेचे स्वरूप प्राप्त झालेले असून त्याचे प्रतिबिंब आदिवासी लोककलेतून उमटत असते. ती त्यांची संस्कृती झालेली दिसते. या उत्सवावेळी आपला जोडीदार निवडण्यासाठी आदिवासी तरूण मुले-मुलींना संधी मिळत असते. उत्सवाच्या निमित्ताने एकमेकांच्या भेटी होतात, ओळखी होतात, सुख दुःख कळतात. आदिवासी जमातीच्या विविध लोककलांच्या सादरीकरणातून त्यांच्या सांस्कृतिकतेचे दर्शन घडते.

विवाहपद्धती

आदिवासी जमातीच्या लोकांमध्ये विवाह हा विधी संस्कार पार पाडला जातो. विवाह या विधीसंस्कारासंदर्भातील रितीभातीचे अनेक उदाहरणे लोककलांच्या सादरीकरणात येतात. त्यातून त्यांच्या सांस्कृतिकतेचे दर्शन घडते.

श्रद्धा

आदिवासी लोक अशिक्षित असल्यामुळे त्यांना भौतिक जगाचे फारसे ज्ञान प्राप्त झालेले नाही. घरातील व्यक्तीला खोकला किंवा संडास लागल्यास मोहफुलाची दारू कपभर पिण्यास देतात त्यामुळे तो आजार बरा होते असे त्यांना वाटते. एखाद्या आदिवासी स्त्रीचे बाळंतण आडले तर गव्हाची आंबील, गुळाच्या चहात आले टाकून दिले जाते.

पाळीव प्राण्याला साप चावल्यास रूमालाचे वेटोळे करून लहान मुलाने नग्रावस्थेत त्याच्या पाठीवर मारल्यास विष उतरले जाते अशी आदिवासी मध्ये श्रद्धा रूढ आहे. एखाद्या व्यक्तीचे पोट बिघडले असेल तर जेवणाचे उरलेले पाणी एका परातीमध्ये घेतले जाते व तांब्यामध्ये इंगळं घालून त्याचा भराडा काढला जातो. नंतर तो तांब्या उपडा त्या पाण्यात ठेवला जातो. काही वेळाने ते पाणी तांब्यात जमा होत असेल तर भराडा झाला होता असे समजले जाते. पिंगळा फिरणे, डावा डोळा, उजव्या डोळ्या मजकावणे, उचकी लागणे, कावळा ओरडणे, मिरगा किडा फिरणे, घुबड ओरडणे, कुत्रा रडणे अशा अनेक गोष्टींतून आदिवासी लोकांनी आपला श्रद्धाभाव जपलेला आहे. नवस करणे, नवस बोलणे, यात्रेला जाणे, उपवास करणे, वृक्ष, नद्या, प्राणी, निसर्गाची पूजा करण्यातून त्यांच्या श्रद्धामय जीवनाची कल्पना येते. समाजमनात रूढ असलेल्या श्रद्धामय गोष्टींची पूर्तता लोककलेच्या सादरीकरणातून उजागर होते. दंडार,

कलापथक, रामलीला, आधुनिक नाटके इत्यादी लोकनाट्ये तर जागरण, बारी, विवाह या विधीनाट्याचे सादरीकरण श्रद्धामय भावनेनेच होत असते

समारोप-

प्रस्तुत निबंधामध्ये आदिवासी जमातीच्या लोककलांचे कलाविष्कार हे विविधांगी असल्याचे लक्षात येते. त्यातील संवाद हे त्यांच्या बोलीत व उत्स्फूर्त असतात. लोककलांच्या सादरीकरणासाठी खास अशा रंगमंचाची गरज असत नाही. दंडार, कलापथक, रामलीला, आधुनिक नाटके, जागरण इत्यादी लोककलांचा विचार केला तर रंगभूषा, अलंकार, वेशभूषा, सादरीकरण इत्यादीनामहत्त्व दिलेले असते. आदिवासी जमातीचे समाजजीवन लोककलेच्या माध्यमातून प्रकट होते. लोककला म्हणजे आदिवासी जमातीच्या सामाजिक जीवनाचे एकप्रकारे नियमन करण्याचे अनौपचारिक साधन आहे. त्यादृष्टीने लोककलांकडे पाहता येते. लोकाविष्कार म्हणजेच सांस्कृतिक जीवनाचा आविष्कार होय. निसर्गनियमाचा स्वीकार, सण-उत्सव, विधी, श्रद्धा, लोकसमजूती, जादूटोणा या घटकांच्या माध्यमातून सांस्कृतिक जीवनाचे दर्शन घडविले जाते.

संदर्भ-

१. मांडे प्रभाकर, लोकरंगभूमी परंपरा, स्वरूप आणि भवितव्य, मधुराज पब्लिकेशन प्रा. लि. शनिवार पेठ पुणे, नवीन आवृत्ती २००७.
२. व्यवहारे शरद, लोकसंस्कृतीचा अंतःप्रवाह, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, प्र. आ. १९९९.
३. व्यवहारे शरद, लोकरंजनाची पारंपरिक माध्यमे, स्वरूप प्रकाशन, औरंगाबाद, आ. प्र. २००२.
४. शिंदे विश्वनाथ, लोकसाहित्य मिमांसा भाग १, स्नेहवर्धन प्रकाशन, प्रथमावृत्ती २००६.
५. व्यवहारे विद्या, लोकसाहित्य लोकसंस्कृती, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, प्र. आ. २००२.
६. गावीत पुष्पा, आदिवासी संस्कृती, अथर्व पब्लिकेशन्स, धुळे, पहिली आवृत्ती २०१४.
७. गावीत माहेश्वरी, आदिवासी लोकपरंपरा, चिन्मय प्रकाशन, औरंगाबाद, पहिली आवृत्ती २०१५.

लोकसाहित्य व ललितसाहित्य यांचा अनुबंध

संतोषकुमार बाळकृष्ण डफळापूरकर

जयसिंगपूर कॉलेज, जयसिंगपूर

ललित वाङ्मयाच्या आकलन व आस्वादासाठी लोकतत्वीय दृष्टीचा अवलंब करावा लागतो. प्रत्येक लोकगीत हे मूलतः व्यक्तिनिर्मित वाङ्मयीन कृती असते आणि कालांतराने त्याला लोकगीतांचे स्वरूप प्राप्त होते. ललित वाङ्मयात समाविष्ट होणारी गीते ही मूलतः लोकगीतेच होत. लोकगीतांमध्ये समाजातील बदलत्या वास्तवाचा उल्लेख अधूनमधून होत असतात. स्त्रियांची जात्यावरील ही ओवी त्यादृष्टीने महत्वाची आहे.

गांधी माझा सखा गं, ओवी त्याला गाईन !

ओव्या गाऊन कौतुकं, तू येरे बा विठ्ठला!!

ही ओवी महात्मा गांधींचे कार्य ग्रामीण भागात लोकप्रिय असलेल्या काळातील आहे. लोकसाहित्यातील लोककथा, लोकगीते, लोकभ्रम, लोकसंकेत, श्रद्धा, समजुती, आचार-विचार व कल्पना व्यक्तीच्या जीवनावर होणारा परिणाम यांची चित्रणे ही ललित साहित्यात चित्रित केलेली असतात. त्यामुळे ललित साहित्याच्या अभ्यासाच्या व मूल्यमापनाच्या दृष्टीने लोकतत्वीयदृष्टीची जाण असणे आवश्यक आहे. पैल तो गे काऊ कोकताहे!

शकुन गे माये सांगताहे!

हा संत ज्ञानदेवांचा अभंग प्रसिध्द आहे. 'परमेश्वर माझ्या घरी येणार आहे. तसे शुभशकुन मला होत आहेत' असा त्या अभंगाचा आशय आहे.

विठ्ठल वाद्य यांची कविता लोकगीतांमधील आकृतीबंधाचा स्वीकार करते. लोकतत्वीय भावभावनांचे मनोज्ञ दर्शन त्यांची कविता घडविते.

'राघू मैना जेरू घातले वाटीत

राघू मोठा फंदी मैना गोवली गोटीत !'

असा लोकगीतांमधील लोकबंध सुगंधासारखा त्यांच्या कवितेत द्रवळतो. बहिणाबाईंच्या कवितांची भाषा ही लोकगीतासारखीच बोली भाषा आहे. भाषेचे सहजसुंदर अकृत्रिम बोलारूप बहिणाबाईंच्या काव्याचे वैशिष्ट्य आहे. मराठीतील सुप्रसिध्द शाहिर दादा कोंडके यांच्या चित्रपटातील गाण्यांची कूसही लोकगीतांचा आकृतीबंध स्विकारताना दिसते. दादांनी लोकमानसाची नाडी ओळखली होती. खेड्यातील माणसांच्या जिव्हाळ्याचे विषय गांव, माणसं, शेत, शिवार, बैल, जनावरे, लोकपरंपरा इत्यादींचा वापर आपल्या लोकगीत सदृश्य गाण्यांतून केला.

'आम्ही कष्टाळू शेतकरी, काळी आई आमची पंढरी

आमच्या दुनियेची दौलत सारी, ही जोडी बैलाची खिल्लारी....'

लोकनाट्य शैलीतंत्राचा प्रभाव लक्षात घेऊनच अभिजात कलावादी नाटककारांनी लोकनाट्य शैलीच्या काही घटकांचा वापर आपल्या नाटकांमधून केला

आहे. वसंत सबनीस यांच्या 'विच्छा माझी पुरी करा' या गाजलेले लोकनाट्य लोककथा परंपरेच्याआधारेच आहे. विजय तेंडूलकर यांच्या 'घाशीराम कोतवाल' या नाटकात कोकणातील नमनखेळ, यक्षगान भागवत कीर्तन, लावणी, बहुरूपी, विवाहगीत इत्यादी आकृतीबंधाचा वापर केलेला आहे. गिरीश कर्नाड यांचे 'हयवदन' हे कन्नड भाषेतील नाटक म्हणजे कर्नाटकाच्या लोकजीवनातील प्रचलित असलेल्या यक्षगान-भागवत या लोकनाट्यविष्कारातील असलेले नाटक होय. सतिश आळेकर यांचे 'महानिर्वाण' हे नाटक आशय आणि रूपबंध या दोन्ही अंगांनी लोकाविष्काराशी जवळीक साधते.या नाटकात 'अंत्येष्टी' सारख्या एका नाट्यात्मक विधीचेच नाटकात रूपांतर केलेले आहे.ज्याचा मृत्यु घडलेला आहे ती व्यक्तीच नाट्यवस्तुच्या केंद्रस्थानी आहे.तमाशातला 'वग' हा एकपरीने उत्स्फूर्त संवाद असतो.पु.ल. देशपांडे यांच्या 'पुढारी पाहिजे' यावगनाट्यात ती ललित साहित्याची निर्मिती असूनही त्यात लोकनाट्याची सर्व वैशिष्ट्ये असतात. लोकजीवनातील बोली भाषेत ललित लेखन (कथा, कादंबरी, कविता, आत्मकथने इ.) करणारे लेखकही दोहींची वैशिष्ट्ये जतन करतात. अशावेळी लोकसाहित्यातून ललित साहित्याला नवी प्रेरणा व नवजीवन मिळते.

लोक व ललित साहित्यातील रचना व आशय यामधील साम्य व फरक लोकसाहित्यातील स्वरूप व व्याप्ती स्पष्ट करते. म्हणून तुलनात्मक अभ्यास आवश्यक आहे. लोकप्रतिभेने साकार झालेले लोकसाहित्य वाङ्मयीन मुल्याने सजलेले असते. त्यातील लालित्य, कल्पनाविलास, प्रतिमासृष्टी, त्यातून झालेला रसाविष्कार आणि भावनाविष्कार यांना वाङ्मयीनदृष्ट्या अत्यंत मोल आहे. लोकसाहित्याच्या अभ्यासाने वाङ्मयातील काही मूल्ये प्रकाशात येऊ शकतात. आजच्या वाङ्मयीन कृतीचा आणि लोकसाहित्यातील लोकगीते, कथा इत्यादींचा तुलनात्मक अभ्यास करून आपल्या वाङ्मयीन ज्ञानात भर पडू शकते. लोकसाहित्य व अभिजात साहित्य यांत सतत देवाण-घेवाण व अभिसरण चालू असते. लोकपरंपरा आणि अभिजात परंपरा ह्या परस्पर पोषक राहिल्या तरच दोन्हींचा निरामय विकास संभवतो. ललित साहित्याची प्रवृत्तीही खोल तळाशी जाण्याची असते. वाङ्मयीन निर्मिती ही सतत जीवनसन्मुख असते.कोणत्याही काळातील सामाजिक पडझडीतही ललित साहित्य निसर्गतःच सहभागी होत असते. प्रतिभावंताच्या स्पर्शाखेरीज ललित साहित्याची अपूर्व निर्मिती अशक्य आहे.

संदर्भ पुस्तके :

- १) लोकसाहित्याचे स्वरूप, प्रभाकर मांडे, गोदावरी प्रकाशन, अहमदनगर
- २) लोकसाहित्य स्वरूप आणि विवेचन, डॉ. पुरूषोत्तम कालभूत, विजय प्रकाशन, नागपूर
- ३) ललित साहित्यातील आकृतीबंधाची जडण घडण, मधु कुलकर्णी, शुभदा सारस्वत पब्लिकेशन, पुणे
- ४) साहित्य व सामाजिक संदर्भ, रा. ग. जाधव, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे
- ५) लोकसाहित्याची रूपरेखा, दुर्गा भागवत, वरदा बुक्स, पुणे

लोककथेतील प्रयोगशील परिवर्तन

डॉ. युवराज देवाळे,

कर्मवीर हिरे महाविद्यालय, गारगोटी

लोककथेला मानवी संस्कृती इतकाच मोठा इतिहास आहे. मानवी संस्कृतीच्या बरोबरीचे समांतर व परस्परपूरक स्वरूपाचा प्रवास लोककथेने केलेला आहे. या कालावधीत जसा मानवी संस्कृतीच्या घटकांमध्ये बदल झाला त्याप्रमाणेच कथेतही बदल झाला. हे जाणीवपूर्वक बदल असल्याने या प्रक्रियेस 'प्रयोग' असे म्हणता येईल. जगभरच्या लोककथेचा आजवरचा प्रवास व प्रसार पाहिला, तर त्यामध्ये निश्चितच फरक जाणवतो. लोककथेत जे मूल्यात्मक बदल आहेत त्यामागे निरक्षर निर्मात्याची निश्चित, जाणीवपूर्वक भूमिका असल्याचे स्पष्ट होते. मॅक्समुल्लरच्या विवेचनानुसार लोकसाहित्य निर्मितीच्या चार अवस्था आहेत.

१. भाषेची निर्मिती.

२. निसर्गदृष्यांची सुसंगती लावून कथा निर्मिती.

३. विश्व नियंत्रक शक्तीला ईश्वराचे रूप आणि धर्म व नैतिक विचारांची सांगड.

४. दैवी व आध्यात्मिक शक्तीचा भाषा व जीवनविकासासाठी आदर्श.

या चार अवस्थांपैकी दुस-या अवस्थेपासून कथांची जीवन व्यवहाराशी सांगड घातल्याचे दिसून येते.

लोककथेतील प्रायोगिकतेचे स्वरूप

लोककथेतील स्थित्यंतराच्या अनुषंगाने त्यामागील जाणकार निर्मितीसूत्रांचा मागोवा घेणे शक्य आहे. त्यांना कथातंत्राची व्यवस्थित जाण असल्याचे व कथेचा विकास करण्यासाठी या तंत्रात आवश्यक ते बदल करण्याची समज त्यांच्याकडे असल्याचे निदर्शनास येते. सुरुवातीच्या कथांचे स्पष्टीकरणात्मक, एकपद्री कथानक, दैव-धर्मसंबंधता आणि अलीकडच्या काळातील कथासूत्रांची स्पष्ट जाणीव करून देणारी घाटदार, रंजन हेतूची कथा हा स्थूल फरक आहे. लिखित वाङ्मयाच्या प्रभावाने हा बदल झाला असणे शक्य आहे मात्र एकंदर रचनेचे विशेष पाहता पूर्णतः सांकल्पनिक आयात न होता काही घटकांचा प्रभावाची शक्यता आहे.

नवी जाणीव

लोककथेच्या कथाकारांनी लोककथेची रचना लोकपरंपरेस अनुसरून केली आहे मात्र कथामाध्यमाची त्यांची कल्पना लवकरच पक्की झाली. सुरुवातीच्या काळातील स्वरूप वर्णन व स्पष्टीकरण अशा स्वरूपातील निवेदनाचे होते. त्याचे एक विशिष्ट कथासूत्र, पात्रे, घटना आणि या सर्वांचे सरल क्रमवाचक रचनातंत्र या तंत्रानुसारच कथेची निर्मिती झाली. "या कथा प्रथम रचल्या ते मानव खरोखरच एका विशिष्ट वाङ्मयशिल्पाचे प्रभू होते, निर्मितीचे तंत्र जाणू इच्छिणारे प्रयोगी होते" २ या प्रयोगशीलतेमुळे पुढे कथेला रंजन व बोधात्मक स्वरूपात धर्म वा श्रद्धाभावेनेतून मुक्तता

मिळाली. सौंदर्यनिष्ठ रचनेच्या चातुर्य कथा, हास्य कथा, अद्भुत कथा व कल्पित कथांच्या रूपाने निखळ वाङ्मयीन स्वरूपाची लोककथा या कथाकारांनी निर्माण केली. **विपुल संकेत निर्मिती**

लोककथेला संकेत आणि कल्पनाबंध यांचा आधार असतो. आधुनिक लोककथेत त्याची विपुल रचना कथांतील संकेत व कल्पनाबंधांची निर्मिती करताना स्पष्टीकरण टाळण्यासाठी त्यांचा खुबीने वापर केला, त्यामुळे लोककथेला अर्थाच्या कक्षा रुंदावता आल्या. प्राचीन लोककथारूपात अद्भुततेच्या अंगाने येणारे संकेत नव्या लोककथेत अर्थदृष्ट्या अधिक कार्यरत असल्याचे दिसून येते. कथेच्या प्राचीन रूपात एका कथेत कमी संख्येने येणा-या संकेता भोवती लोककथेची होत असे. नव्या कथेत संकेतांना कथेचा गाभा न बनता येऊन दुय्यम स्थान स्वीकारावे लागले. कथार्थ व आशयास महत्त्व प्राप्त आले. चमत्कार वा अद्भुततेपेक्षा नव्या कथेचे हे वेगळेपण आहे. संकेतांच्या आशयसंबद्ध विविधता व विपुलतेमुळे कथा अधिक सक्षम रूपात बांधली जाऊ लागली. नवी लोककथा जुन्यास नकार न देता नव्या संकेतांची निर्मिती करते.

कल्पनाबंध व संकेतांचा संदर्भबदल

लोककथेमध्ये सर्वच घटकांचे कल्पनाबंध व संकेत रूढ आहेत. त्यांची संख्या एन्टी आर्नेच्या मतानुसार सुमारे तीन हजारांच्या आसपास आहे. कल्पनाबंधांच्या वापराने कथांची रचना स्वतंत्र व सुंदर होते. तसेच त्यांच्यातील संकेतांना नवे संदर्भ प्राप्त होऊन नवी कथा निर्माण होते. उदा. कृष्ण ही व्यक्तिरेखा परमेश्वरी अवतार, तत्त्वज्ञ, योद्धा, मित्र अशा विविध रूपात आढळतो. पौराणिक ग्रंथांतील एक व्यक्तिरेखा इतक्या विभिन्न रूपात क्वचितच आढळते. केवळ कृष्णच नव्हे, राम, युधिष्ठिर, इंद्र, सूर्य, चंद्र, वाघ, सिंहादी प्राणी, आसुरी शक्ती यांच्या संकेतांबाबतही असा संदर्भबदल केला आहे व लोकमानसाने तो स्वीकारला आहे. कथाकारांच्या प्रयोगशीलतेमुळे संकेतांच्या विविध शक्यता पडताळणे शक्य झाले, हे येथे विशेषत्वाने नमूद करावे लागेल. देवता व पुराण पुरुष यांना मानवी भाव-भावनांच्या प्रकटीकरणासाठी वापरले गेले, तर प्राण्यांना तत्त्वबोधासाठी मानवी प्रवृत्तींची प्रतिके म्हणून वापरले गेले. जातक कथेत अशा अनेक कथा आढळतात. संदर्भ बदलामुळे नव्या आशयाच्या प्रतिपादनासाठी जुने संकेत अधिक उपयुक्त ठरतात. कथेचे बाह्यरूप परंपरेशी जुळते तर आशयाच्यादृष्टीने कथा ताजेपणा टिकवून ठेवते. त्यामुळे कथेची सार्वकालिकता अबाधित राहते.

समूह भावनेकडून सूक्ष्म भावपरतेकडे

प्राचीन लोककथेत लोकमानसाचे प्रत्यंतर येते, त्या समाजमानस प्रकट करणा-या आहेत. व्यक्तिगत भावनांचे चित्रण फारसे आढळत नाही. ढोबळ संकेतबद्ध चित्रणावर भर दिला जातो, तर आधुनिक कथेमध्ये व्यक्तिभावनांच्या सूक्ष्म चित्रणाचा अवलंब केल्याचे दिसून येते. प्राणी, पशू, पक्षी यांचा निश्चित असा स्वभाव कल्पून त्यांच्या एकांगी वर्तनाच्या चित्रणातून बहुतांशी लोककथांची ढोबळ चित्रणाची शैली आपणास ठळकपणे नजरेस येते. कथेच्या मर्यादित अवकाशामुळे त्यातील पात्राच्या स्वभावातील सूक्ष्म भेद जाणवत नाहीत, मात्र काही कथा याला अपवाद आहेत. त्यामध्ये पात्राची कथेच्या सुरुवातीची स्वभाव वैशिष्ट्ये व नंतरचे त्यातील परिवर्तन,

आशयातील बदल

लोककथेची समग्र विकासप्रक्रिया पाहता तिच्या बाह्य रचनातंत्राच्या बरोबरीने अंतरंगातही आमूलाग्र बदल झाल्याचे दिसून येते. सुरुवातीच्या उत्पत्ती व दैवत कथांमध्ये स्पष्टीकरणस्वरूप आशय आहे. विशिष्ट तत्त्वविचार, धर्मसंबंध बाबी, स्थलमाहात्म्य यासंबंधीची ढोबळ आशयसूत्रे सुरुवातीस आढळतात. बौद्ध जातककथांतून व्याप्ती, स्थल, माहात्म्यापेक्षा आंतरिक उन्नतीवर भर दिला आहे. मानवाचा नैतिक, आंतरिक विकास हे या कथांचे उद्दिष्ट असून, दहा पारमिता हीच प्रधान आशयसूत्रे आहेत. कल्पित व अद्भुत कथांमध्ये आशयात बदल झाला. बोध व रंजनमूल्ये केंद्रस्थानी ठेवून आशयाची निर्मिती झाली. देशोदेशीच्या परिकथा, कथासरित्सागर, वेताळ पंचविशी, सिंहासन बत्तीशी, शुकबहात्तरी, पंचतंत्र व पौराणिक ग्रंथांतील कथा यामध्ये याचे प्रत्यंतर येते. समाजव्यवस्थेची घडी बसवण्यासाठी विशिष्ट विचारप्रणालीचाही या कथांमध्ये बेमालूम वापर करण्यात आला. आशयाचे स्वरूप आदर्शवादी असून, त्याचे अनुकरण मोक्षप्राप्त असल्याचे चित्रण कथांमधून येते. आधुनिक लोककथांमध्ये आशयसूत्रांना साधारणतः कलाटणी मिळत आहे. जुन्या संकेतांची फेरमांडणी त्यामधून होताना दिसते आहे. पूर्वीच्या संकल्पना, श्रद्धा तपासून पाहून त्यांच्या नव्या रूपाचा शोध घेण्याचा प्रयत्न या कथांमधून केला जात आहे. 'पाप और पुण्य' ४ कथेतील दोन्ही संकल्पनांचा नव्या समाजस्थितीच्या संदर्भात फेरविचार करण्याइतकी संवेदनशील मांडणी नजरेत भरते. 'रूपसेन आणि रूपमती' ५ कथेतील आशयसूत्रांमध्ये साधूच्या मतलबी, ढोंगीपणाचा बुरखा फाडला जातो.

कोणत्याही रूढीकडे साशंकतेने पाहण्याची प्रायोगिकतेची प्रवृत्ती आहे. साशंक नजरेने समाज व्यवहारांकडे पाहणा-या शेकडो लोककथा लोकसाहित्यामध्ये आढळतात. आशयाच्या पुढच्या पातळीवर कर्तृत्व, धाडस यांच्या जोरावर समाजव्यवहारातील विसंगतीला विरोध करणारे नायक, त्यांच्या सद्गुणांसाठी मदत करणा-या अलौकिक शक्ती यांचा समावेश असणारी आशयसूत्रे आढळतात. शांत, सद्गुणी नायक प्रतिकूल परिस्थिती, संघर्षातही आपल्या गुणांपासून दूर जात नाहीत. स्वतःच्या समस्येतही यथाशक्ती परोपकार ते करत असतात, परंतु आव्हानाला भिडताना ते आपल्यामध्ये जराही कमकुवतपणा अनुभवत नाहीत. 'पैजेचा विडा' ६ मधील नायक विक्षिप्त राजाचा पण पूर्ण करतो. 'यह सिर झुकेगा नही' ७ मधील सरदार कपू चौहानला मांडलिकत्व स्वीकारण्यापेक्षा स्वतःचा जाणीव महत्त्वपूर्ण वाटते. रंजकतेपेक्षा अधिकतर उच्च जीवनमूल्ये ह्या आशयाद्वारे लोककथेतून मांडली गेली आहेत.

भाषेचा सर्जक वापर

लोककथेचे कथन वा निर्मितीचे माध्यम ही लोकभाषा असल्याचे मागे आपण अभ्यासले आहे. बोलीभाषेतील लयबद्धता व जिवंतपणा तिला लाभला आहे. यासंदर्भात श्रीचन्द्र जैन म्हणतात, "छोटे-छोटे वाक्य, लोकप्रचलित मुहावरो एवं कहावतो तथा लोक व्यवहृत विभिन्न भाषाओं के, शब्दों के प्रयोग से कथाशैली बडी रोचक बन गयी है।" ८ कथेचे निवेदक व निर्माते दोन्ही निरक्षर असले तरी त्यांची भाषेची जाण व वापरण्याची पद्धती वाङ्मयीन निकषावर सरसपणे उतरते. कथानक, पात्रांची पार्श्वभूमी

यांना साजेशी भाषा अतिशय सर्जकपणे लोककथाकारांनी वापरली आहे. अद्भुतकथा, कल्पितकथा या प्रकारांमध्ये अशा भाषेचा चपखल वापर केला गेला आहे. लयबद्ध, अनुप्रासयुक्त रचना, छोटी वाक्ये, लोकभाषेतील म्हणी, वाक्प्रचार यांचा प्रभावी वापर, संतवचने, सुभाषितांची पेरणी अशी भाषेची लक्षणे आढळतात. त्यांच्या बरोबरीने व्याकरणाने बंदिस्त न झालेले भाषेचे मोकळे, स्वतंत्र बोलीरूप हा लोककथेचा महत्त्वाचा विशेष आहे. या भाषेच्या लवचिक व मुक्त वापरामुळे कथा अधिक आकर्षक झाली आहे.

निष्कर्ष -

प्रायोगिक साहित्याच्या निकषांनुसार लोककथेच्या प्रायोगिकतेचा विचार करता तिचे प्रयोगशील रूप प्रकर्षाने नजरेसमोर येते. कथेचे घटक, रचनातंत्राची लवचिकता, संकेतांची विपुल निर्मिती, संकेतांना नवा संदर्भ देण्याची प्रक्रिया, विषय आशयातील वैविध्य आणि या सर्वांना सामावणारा सर्वसमावेशक लवचिक आकृतिबंध हे लोककथेतील ठळक प्रयोग आहेत. लोककथेच्या प्राचीन रूपापासून ते आधुनिक कथारूपापर्यंतचे अवलोकन केल्यास त्यामधील परिवर्तन दिसून येते. कथेच्या बाह्य घटकांतील दृश्यरूप प्रयोगांबरोबरच आशयातील मूल्यगर्भ बदल झाले आहेत. कथेची समूह मानसिक निर्मिती ही आधुनिक प्रायोगिक संकल्पनांचा सरसकट अवलंब करण्याच्या आड येते. एकंदरीत लोककथेचे स्वरूप पाहता तिचा निरक्षर निर्माता, समूहस्वरूप श्रोता आणि तिची लोकसंस्कृती संबद्धता यामुळे चिंतन, एकटेपण, भय, परात्मता आदी आधुनिक वाङ्मयीन विशेष आढळत नाहीत; मात्र विषय, आशय, पात्रे, निवेदन, रचनातंत्र व भाषेचा सर्जक वापर यामध्ये लोककथेने प्रयोगशील बदल स्वीकारले आहेत. त्यामुळेच लोककथा धार्मिक अवगुंठणातून बाहेर पडून निखळ कथारूपात सक्षम रीतीने साकार झाली आहे.

संदर्भ -

- १) भागवत दुर्गा लोकसाहित्याची रूपरेखा, वरदा बुक्स, पुणे, व्दि.आ. १९७७, पृ - १५०
- २) भागवत दुर्गा तत्रैव. पृ - १५७
- ३) कोसंबी धर्मानंद(संपादक) जातककथा संग्रह, १, २, ३ (पुनर्मुद्रण), २००७, प्रस्तावना, पृ - ४
- ४) चातक गोविंद उत्तरखण्डकी लोककथाए, तक्षशिला प्रकाशन, नई दिल्ली, पृ- ४६, ४७
- ५) बाबर सरोजिनी जाई मोगरा, म.रा.लो.सा.स. पुष्प ५ वे, पृ - ५९३
- ६) बाबर सरोजिनी सांगीवांगी, म.रा.लो.सा.स. पुष्प १६ वे, प.आ. १९८२, पृ - ५७५
- ७) चातक गोविंद उ.नि. पृ - ११६
- ८) जैन श्रीचंद लोककथा विज्ञान, मंगल प्रकाशन, जयपूर, (प्र.स.) १९७७, पृ - ८७

लोकसाहित्याची मौखिक परंपरा – लोककथा

शीतल शिवाजी धुमाळ

विश्वासराव कला, वाणिज्य
आणि विज्ञान महाविद्यालय, शिराळा,
ता.शिराळा, जि.सांगली.

लोकगीत, लोककथा, लोकनाटय, विधी, रूढी-परंपरा यांचा अभ्यास करित असताना लोकसाहित्यातून लोककथा निर्माण झाली तसेच लोकगीतातून ती पुढे आल्याचे दिसते.

विश्व साहित्यामधील सर्वश्रेष्ठ असे युगप्रवर्तक जे जन्माला आले ते केवळ लोककथांना लिखित स्वरूप देऊन अमर करण्याच्या उद्देशानेच असे म्हंटले तर खास वावगे होणार नाही. २ लोककथा हि त्यामुळेच प्रत्येक देशाचे भाषिक सौंदर्य झाली आहे. मराठी लोककथेतून आजच्या कथेचा उदय झाला आहे. लोककथेत भोवतालच्या अचेतन – सचेतन सृष्टीचा उपयोग करून घेतला. लोककथेने चंद्र, सूर्य, नदी, ढग यांना मानवी रूप दिले. पशुपक्षांना बोलायला लावले. अशा ह्या लोककथांचे मराठीत पालनपोषण झालेले दिसते.

दंतकथा अथवा दैवतकथा

ज्या कथांना लेखी पुराणाचा आधार नसतो ज्या तोंडांने सांगितल्या जातात, ज्या एका पिढीकडून दुस-या पिढीकडे येतात त्यांना दंतकथा म्हंटले जाते. या कथांना भाकडकथा किंवा असत्य कथा म्हणूनही संबोधले जाते. दा.वि.कुलकर्णी म्हणतात, दैवत कथा म्हणजे एका अर्थी अचेतनावर केलेले चेतनारोपन होय. ती प्रतिके होत. सूर्यचंद्रापासून मिळणार प्रकाश त्या प्रकाशात आपणास दिसून येणारी जडसृष्टी त्यामुळे सूर्यचंद्र हे परमेश्वराचे डोळे मानणे किंवा सूर्यचंद्रांना देवता मानणे ही भावनिक सृष्टी होय. वास्तविक पाहता अशा दैवत कथा या प्रारंभी व्यक्ती कल्पनेतून जरी निर्माण झाल्या असल्या तरी त्याला व्यापक असे सामूहिक अधिष्ठान प्राप्त झाले. ३

परीकथा अथवा अद्भुतकथा

दंतकथेतून निर्माण झालेली परंतु धर्माशी संबंधित नसलेल्या अद्भुत रम्यतेने परिपूर्ण असणाऱ्या कथा म्हणजे परीकथा किंवा अद्भुत कथा होय. या कथांचे उद्दिष्ट मनोरंजन हे असते. सर्व जगभरच्या वाङ्मयात आढळणाऱ्या परीकथांतील कल्पनांबाबत साम्य आढळते. या कथांतील नायक किंवा नायिका सुरुवातीला एखाद्या संकटात सापडलेले असतात. सावत्र आईचा छळ, नायक किंवा नायिकेचा छळ अद्भुत कथांतील नायक नायिकेला सदुणी, रूपवान, हुशार व पराक्रमी वाटतात. कितीही संकटे आली तरीही ती पार करतात. या विषयी इंदुमती शेवडे लिहितात, अद्भुत कथांत दैववादाचे प्राबल्य असते. त्यातील वातावरण गांभीर्यपूर्ण असते. यात सुष्ट व दुष्ट शक्तीमधील वा व्यक्तीमधील संघर्ष दुष्टांचा निःपात व सुष्टांचा अंतिम विजय हे नीतितत्त्व अप्रत्यक्षपणे गोवलेले असते. पण धर्म नीतिकथांप्रमाणे नीतितत्त्व सांगणे हा त्यांचा उद्देश नाही.४

परिकथेतील अद्भुत शक्ती या नायक नायिकेला सहाय्य करतात. प्राण्याचे सहाय्य हे असेच असते. या सर्व कथा सुखांत असतात. तोंडातून सोने टाकणारा पक्षी, उडता घोडा, जादूची अंगठी, छडी अशा वस्तू या कथांत ठळक दिसतात. परीकथा ही नीतिकथा, धर्मकथा मात्र नसते. मुख्य प्रयोजन मनोरंजन करणे हेच असते.

प्राणिकथा अथवा नीतिकथा

कल्पित कथा प्राण्याचा माध्यमातून बोध करतात. व्यवहारज्ञान देतात. त्याची रचना त्याच हेतूने झाली होती पशुपक्षावर मानवी स्वभावाचे आरोप करून कथा सांगितली जाती कथेबरीबरच मनोरंजन करित करित नीतिपाठचे डोस पाजले जातात राजा मंगळवेढेकर लिहितात, मुलांना मानवेतर शृष्टीची ओळख करून देण्यासाठी आणि पशुपक्षी किटक यांच्यविषयी ज्ञान करून देण्यासाठी प्राणिकथाचा उपयोग फार होऊ शकतो. प्राण्याची स्वभाव वैशिष्ट्ये, हालचाली उद्योग जगण्यासाठी त्यांची चाललेली धडपड, संरक्षणाची भावना निवारण, क्रीडा, संघर्ष वात्सल्य या संबंधीची माहिती मुलांना आवडते त्यांना ती आकलनही होते कारण आपल्या भोवतालचे मानवाची जीवन ते त्यात शोधाण्याचा प्रयत्न करित असतात आपल्या अनुभवांना त्यात पडताळून पाहत असतात. ५ लहान मुलांना प्राणी, पक्षी, झाडे, आजूबाजूची सारथी याविषयी कुतूहल असते, ते या कथांतून पूर्ण होते.

बोधकथा अथवा धर्मकथा

बोधकथांचा मुख्य उद्देश हा बोध करणे हा असतो. धर्माची शिकवण, आचार विचार तत्वे सर्वसामान्य लोकांना समजून सांगण्यासाठी गोष्टीचा आधार घेतला जातो. या बोधकथा ऐकल्यानंतर मानवाचे कल्याण, अध्यात्मिक विकास व्हावा हा उद्देश असतो प्रत्येक धर्माची काही वेगळी तत्वे असतात ती या कथांमधून रुजवली जातात वृत्तवैकल्य, यात्रा, सण, उत्सव या सर्वांशी धर्माचा संबंध जोडला असल्यामुळे ह्या सर्व विषयाच्या कथा सर्वांच्या परिचयाच्या असतात, त्यातून बोध करण्याचे कार्य केले जाते. रामायण, महाभारत यातून फार मोठा बोध होतो. एकंदरीतच सर्व लोककथातुन महत्वाची माहिती दिलेली असते. उद्धोधनाचा उद्देश ठेवून त्यास कल्पिताची जोड देऊन रंजनाची सोय झाल्याचे दिसून येते. या कथा कुणा एकट्याच्या मालकीच्या नसून लोकसमूहाच्या मालकीच्या असतात. अशा प्रकारे लोक वाड्मयात लोककथांचे स्थान महत्वाचे आहे.

संदर्भ -

- १) इंदुमती शेवडे - मराठी कथा : उगम आणि विकास, सोमैया पब्लिकेशन्स मुंबई, प्र.आ. १९७३ पृ.क्र. १२
- २) सरोजिनी बाबर - मराठी लोककथा : उद्गम आणि विकास बहिःशाल शिक्षण ग्रंथमाला प्रकाशन पुणे विद्यापिठ, प्र.आ. १९५७ पृ.क्र. १८
- ३) दा.वि. कुलकर्णी - मराठी कथा : स्वरूप आणि आस्वाद, स्वाध्याय विद्यालय प्रकाशन पुणे प्र.आ.१९७६ पृ.क्र. ४, ५
- ४) इंदुमती शेवडे - ऊनि. पृ.क्र. १३
- ५) राजा मंगळवेढेकर - कथा आणि कथालेखन, साधना प्रकाशन, पुणे प्र.आ. १९७१ पृ.क्र. १३

खानदेशातील मातृदेवता : कानबाई

डॉ. रेश्मा दिवेकर

सद्गुरू गाडगे महाराज कॉलेज, कराड.

संपूर्ण भारतभर शक्तिउपासनेला आदिमानवापासून सुरूवात झाल्याचे दिसून येते. शक्ती ही विश्व जननी पार्वतीचे रूप आहे. तिलाच आदिमाया म्हणूनही संबोधले जाते. या आदिमातेची दोन रूपे आहेत. एक मंगलमय, शांत, सौम्य व वत्सल तर दुसरे उग्र, महाभयंकर. कानबाई ही मातृदेवताही मंगलमय, शांत, सौम्य व वत्सल आहे. कानबाई ही खानदेशातील लोकमानसात विराजमान झालेले आदिशक्तीचे रूप आहे. या कानबाईचे लग्न कन्हेराशी लागते, ही कानबाई देवता वेदात उल्लेखलेली रण्णा किंवा शरण्यू देवता असावी व कण्हेर ही सूर्यदेवता असावी. म्हणजे ही वैदिक देवता असावी.

कानबाईच्या पूजा विविधीसाठी आवश्यक असणाऱ्या वस्तू माळ्याकडून बिजोरा व फुले. सुताराकडून चौरंग व दिवठाणी. सोनाराकडून कानबाईची प्रतिकृती. वाण्याकडून पूजेचे साहित्य. कुंभाराकडून चूल व केळी (मातीची कळशी) अशा वस्तू वाजतगाजत आणल्या जातात. बिजोरा या फळाने कानबाईच्या स्थापनेला सुरूवात होत असल्याने ते आधीच शोधून आणले जाते.

कोरी घागर थंड पाणी, हवा खावाले उवी व माय

वाजत गाजत उनी काळबाई, माई गळीले गई व माय

माई भाऊ पाय पडी, तुन्हा बिजोरा ले जाय व माय ।

या गाण्याने उत्सवाची सुरूवात केली जाते. बिजोरा घेण्यासाठी माळ्याच्या मळ्यात स्त्री-पुरुष वाजतगाजत जातात. आंब्याच्या झाडाखाली बिजोरा या फळाची पूजा करून दीपज्योत प्रज्वलित केली जाते. दीपज्योत प्रज्वलित करताना काडेपेटीचा उपयोग न करता गारगोटीवर गारगोटी घासून खाली कापूस व कापूर ठेवून त्यावर पडणाऱ्या ठिणगीच्या सहाय्याने ती प्रज्वलित केली जाते. आंब्याच्या झाडातील काळी माती, बिजोरा व दीपज्योत वाजत गाजत घरी आणली जाते. या दीपज्योतीसाठी पोखन म्हणजे एरंडेल तेलच वापरले जाते. ही दीपज्योत सव्वा महिना अखंड राहिल याची काळजी घेतली जाते. ही दीपज्योत जर मध्येच विझली, तर अपशकून समजला जातो. ही दीपपूजा अग्निपूजा वा सूर्यपूजा यांची द्योतकच ठरली जाते. याच दिवशी तिसऱ्या प्रहरी पाच, सात किंवा नऊ सौभाग्यवती स्त्रिया नदीवरून वाजत गाजत पाणी घेऊन येतात. चौरंगावर लाल मुद्रा म्हणजे कपडा अंथरून त्यावर सव्वाशेर गहू पसरून त्यावर कानबाईच्या मुखवट्याची स्थापना करतात. बिजोरा हे फळ टांगून ठेवतात. यावेळी स्त्रिया गाणी म्हणत असतात.

चौरंगी बसन कानबाई माय रानबाईन ।

थाट भरू मोगरानं माय बार्शिगन ।

सारा बलावा भाऊबंद व माय भाऊबंद ।

मंडप टाका जाईन माय द्राक्षांना ।

वाजे गाजे गुरूंना माय वल्लरना ।
आनंदे खातीन भोजन माय भोजन ।
सेवक गाती आनंदान माय प्रेमाने ।

गावाबाहेर किंवा गाववेशीवर असणाऱ्या मारूती मंदिरातून अथवा पारावरून सौभाग्यवरती स्त्रिया कानबाईशी लग्न लावण्यास उत्सुक असणाऱ्या वरास कन्हैरास घेऊन येतात. इथे कन्हैरास म्हणजे कन्हैरे वनस्पतीची फांदी वर म्हणून वाजतगाजत घेऊन येतात. कानबाईच्या शेजारीच चौरंगावर त्याची स्थापना करतात. यावेळीही स्त्रिया गाणी म्हणत असतात.

उची -निची खिडकी टिक बिजोरा

तठे मनी कानम उभी व ॥धृ॥

माय समजाडे -बाप उमजाडे लेकी तुले वर कोणता व ?

विष्णू घरका मंगना आस ओ मेरे दिलमे नही ओ।

या गीतातून आई-वडील आपली मुलगी कानबाई हिला तुला विष्णू हा नवरा म्हणून चालेल का असे विचारतात. पण ती कोणताही आडपडदा न ठेवता तो माझ्या मनात नाही असे सांगते. तेव्हा आई-वडिल अनेक देवांची नाव घेऊन विचारतात पण ती नाहीच म्हणते. पण कन्हैरे देवाचे नाव ऐकताच ती आनंदाने लग्नाला मान्यता देते. यावरून पूर्वीच्याकाळी लग्नाने वधूच्या मताला किती मान होता हे लक्षात येते.

कानबाई शेजारी चौरंगावर जेव्हा कन्हैराची स्थापना केली जाते तेव्हा

माझ्या मळ्यात उगला मोगरा

देव कन्हैरे झाला नवरा ॥धृ॥

शिरी शोभे मोतियाचा तुरा

शोभे मंडप दारा, जाई-जुई-मोगरा

माझी शेवंती मारे लहेरा

देव कन्हैरे झाला नोवरा ।

कानबाईच्या भोजनासाठी जे तांदूळ घेतले जातात ते सव्वाशेर, अडीचशेर किंवा पाचशेर या मापाने घेतले जातात. गंगेवरून पाणी आणून त्यातच ते शिजवितात. त्यास मोगरा म्हणतात. त्या भातात दही, दूध, तूप, साखर, घालून ते ताट कानबाईसमोर ठेवतात. सव्वाशेर कणकेचा दिवा बनवून तो वाफवून तो त्या भाताच्या राशीवर ठेवतात. अहिरणीत या दिव्याला मेढ्या असे म्हणतात. त्या दिव्यात तूप घालून तो लावला जातो. नंतर घरातील सगळे एकत्र येऊन कानबाईची पूजा करून तिच्यापुढे नतमस्तक होतात. आणि “बोल कानबाई माय की जय” असा तिचा जयजयकार करतात. सगळे मिळून त्या मोगऱ्याच्या राशी भोवतीच गोल करून जेवायला बसतात. त्या राशीवरील दिवा हा भाऊबंदातील कुणातरी एकत्र व्यक्तीने खाऊन संपवायचा असतो. या पूजेच्या दिवशी घरातील सर्वांनी उपवास करून संध्याकाळी हा भोजनाचा प्रसाद घेऊनच उपवास सोडायचा असतो. भोजनानंतर रात्री जागरण करण्याची प्रथा आहे. कानबाईच्या वह्या गाणारे, पुरुष गाणी म्हणून झांज व ढोलकी वाजवून त्या तालावर नाचतात. मोठ्या

भावभक्तीने कन्हेर-कानोडला आळवतात. दुसऱ्या दिवशी कानबाईच्या विसर्जनाची तयारी सुरू होते. आता चालली कानबाई । आरती करू लवलाही ॥

पाया पडा घाई घाई । मला जान शिंगणापूरी

कधी येशील कानबाई । भेट देऊन जाई

भगताशी बोलली नाही । रथ सवारा लवकरी

पूजा करा हो झडकरी । कानोड चालली शिंगणापूरी देवीचे विसर्जन ।

याचा अर्थ तिला सासरी पाठविणे. शिंगणापूर येथे चैत्र शुद्ध अष्टमीला शिव-पार्वतीचा विवाह सोहळा साजरा केला जातो. कानबाईला पार्वतीचे रूप मानल्याने तिचे सासर शिंगणापूर हे संयुक्तीक ठरते.

कानबाईचे विसर्जनाच्या वेळी एका गवरनीच्या डोक्यावर मातीची केळी म्हणजे कळशी दिली जाते. तर दुसरीच्या डोक्यावर कानबाईच्या चौरंग दिला जातो. तिच्या मागे तिचा नवरा असतो. कानबाईला ऊन लागू नये यासाठी डोक्यावर लाल रंगाची चादर मध्यभागी काठीच्या आधाराने उंच धरली जाते. मिरवणुकीच्या सुरुवातीला वह्या गाणारे पुरुष तर मागे कानबाईची गाणी म्हणणाऱ्या स्त्रिया असतात. घराघरातून या गवरणींची खण-नारळ गहू किंवा तांदूळाने ओटी भरली जाते. त्यावेळीही गाणी म्हटली जातात.

त्यावेळी स्त्रिया व मुली फेर धरून नृत्य करतात.

कन्हेर परणून चालला घरा,

आईची बिजागिरी करा ॥

गुलाल उडविली जनलोक सारा ।

हाती गुलालाची वाटी, आईची महिमा मोठी

भेट देऊनी रथावर बसती ।

आसू नेत्रांच्या धारा चालती ।

लेक सासरी जाताना तिच्या डोळ्यात आश्रु येणे हे ओघानेच आले. माहेर सोडून जाताना तिला दुःख हे होणारच.

कानबाईच्या उत्सवानंतर आपल्या सोयीनुसार सात किंवा चौदा दिवसांनी पण त्या महिन्यातील अमावस्येचा आधी व्रत वाळले जाते. त्यावेळी ओटीत आलेल्या तांदूळ व गहू घरी जात्यावर दळून खीर-पोळीचा स्वयंपाक करून तो प्रसाद म्हणून भक्षण केला जातो व पुढील वर्षी येणाऱ्या कानबाईची वाट बघत आपापल्या कामाला लागतात.

संदर्भ ग्रंथ -

१. अनुबंध : डॉ. तारा भवाळकर

२. अहिराणी भाषा व संस्कृती : भा. रं. कुलकर्णी

३. खानदेशातील लोकदेवता - कानबाई : पुष्पलता करनकाळ

तौलनिक लोकसंस्कृती अभ्यास : नवे अभ्यासक्षेत्र

डॉ.तातोबा बदामे

पद्मभूषण डॉ.वसंतरावदादा पाटील महाविद्यालय, तासगाव जि.सांगली

प्रास्ताविक :

तौलनिक साहित्याभ्यासातून विकसित झालेली अनेक अभ्यासक्षेत्रे जगभरात अभ्यासली जात आहेत. प्रत्येक देशात तौलनिक साहित्याभ्यास स्वतंत्रपणे विकसित झाला आहे. फ्रान्स, जर्मनी, अमेरिका यांचे उदाहरण घेतल्यास तिथे अनुक्रमे प्रभावाभ्यास, उद्गमअभ्यास आणि संस्कृती अभ्यास मोठ्या प्रमाणावर होत असल्याचे दिसून येते. भारतात तौलनिक लोकसंस्कृती अभ्यास व्हायला हवेत. त्यासाठी पूरक पृष्ठभूमी भारतात सहज उपलब्ध आहे.

तौलनिक लोकसंस्कृती अभ्यास : नवे अभ्यासक्षेत्र

तौलनिक लोकसंस्कृती अभ्यासक्षेत्र हे एक व्यापक अभ्यासक्षेत्र आहे. भारतासारख्या खंडप्राय देशात अनेक भाषा, संस्कृती, कलांचे भांडार दिसून येते. भाषावार प्रांतरचना झाल्याने वरवर वेगळ्या दिसणाऱ्या प्रदेशांना विभिन्न कला-संस्कृतींनी जोडलेले आहे. भारतात साजरे केले जाणारे सण, समारंभ, वरवर वेगळे वाटत असले तरी ते संस्कृतीच्या आंतरीक धाग्याने एकमेकांत घट्ट विणले गेले आहेत. भारतात असणारे विविध धर्म, जाती, पंथ, संप्रदाय आपापले स्वतंत्र तत्त्वज्ञान, आचारधर्म असूनही या विविधतेन कमालीची एकताही प्रदिस होताना दिसते. अशा प्रकारच्या वैशिष्ट्यपूर्ण पृष्ठभूमीमुळेच भारतातील लोकसंस्कृतीचा तौलनिक अभ्यास शक्य आहे असे वाटते.

जागतिकीकरणास अडीच ते तीन तप उलटून गेल्यानंतर आता माहिती तंत्रज्ञानाच्या युगाचा बोलबाला सर्वत्र दिसून येत आहे. संपूर्ण जग आंतरजाल, चलभाष या तंत्राधुंधांनी व्यापले आहे. जगाचे अंतर संपुष्टात आले असल्याने जगातील विभिन्न संस्कृतींचा प्रभाव व स्वीकारही वेगाने होत आहे. पाश्चात्य संस्कृतीचा भारतीयांवर निश्चितपणे प्रभाव पडला असला, तरी आज पाश्चात्यांनीही भारतीय संस्कृतीचा प्रभाव स्वीकारला असल्याचे उत्तम उदाहरण योगविद्येच्या आणि आयुर्वेदाच्या जगभरातल्या स्वीकारामुळे सहजपणे लक्षात येते. जागतिकीकरणामुळे वाढते शहरीकरण आणि तंत्रज्ञानातील प्रभावामुळे वाढते यांत्रिकीकरण सर्वत्र प्रत्ययाला येत आहे; असे असले तरीही लोकसांस्कृतिक वारसा लोकांनी सर्वत्र जपला असल्याचे दिसून येते.

सांस्कृतिक अस्मिता आणि अस्मितांच्या संस्कृती :

आजघडीला वाढत्या शिक्षणप्रसारामुळे भारतातील विविध जाती-पंथ आपापल्या अस्मितांचा शोध घेत आहेत. तंत्रज्ञानाच्या प्रगतीने त्यास हातभार लावला आहे. आज वॉट्स अॅप ग्रुप विविध जातीजमातींचे बनले आहेत. आपापल्या जातीय, धार्मिक कला, सांस्कृतिक अस्मितांना फुंकर घालण्याचे काम वॉट्स अॅप, फेसबुक ग्रुप करताना दिसून येत आहेत. आपापले जातीगत आदर्श, जातीगत कलापरंपरा, वैशिष्ट्यपूर्ण लोकविधीविधाने यांना अस्मितांच्या राजकारणात महत्त्व प्राप्त झाले आहे. अस्मितांच्या गौरवीकरणात कलासंस्कृती अभ्यासाचा प्रवास काहीसा एकांगी स्वरूपाचा होत आहे.

या पार्श्वभूमीवर लोकसाहित्य आणि लोककला अर्थात लोकसांस्कृतिक आविष्कारांच्या रूपांचा अभ्यास तौलनिक दृष्टीने होणे गरजेचे बनले आहे. लोकपरंपरांमधील आविष्काररूपांचा अभ्यास हा एकांगी, संकुचित उद्दिष्टांसाठी न होता तो व्यापक व बहुमुखी झाला पाहिजे. आदिवासी, भटक्या विमुक्तांच्या सांस्कृतिक परंपरा, कलाविष्कारांचे तौलनिक दृष्टिकोणातून मूल्यांकन व्हावयास हवे. आदिवासी लोकसमूहांच्या कलाविष्कारास तौलनिक अभ्यासाची जोड दिल्यास या लोककला जगभर सहजगत्या पोहोचू शकतील आणि या लोककलांच्या उपासकांनाही आपले जीवनमान उंचावता येईल. उदा.महाराष्ट्रातील 'वारली' या आदिवासी समूहाची चित्रकला आज जगभरात पोहोचली आहे. त्यासाठी अनेक कलावंतांनी तसेच सरकारने जाणीवपूर्वक प्रयत्न केले आहेत. परंतु वारली समुदायाचे दारिद्र्य नष्ट करावयाचे असल्यास प्रत्येक वारली माणसास वारली पेंटिंग्जाच्या जगभरातील व्यापाराचा काही हिस्सा मिळाला पाहिजे. जर तैलचित्रांचे, जलरंगचित्रांचे प्रदर्शन होत असेल आणि त्यातील पेंटिंग्ज लाखो रुपयांना विकली जात असतील तर आदिवासींच्या सांस्कृतिक आविष्कार रूपांनाही असे मूल्य मिळाले पाहिजे. लोकसांस्कृतिक आविष्कारांचे उपयोजित कलाशास्त्र विकसित झाले पाहिजे. पारंपारिकदृष्ट्या कलांकडे पाहण्याची दृष्टी आता अभ्यासकांनी बदलली पाहिजे.

तौलनिक लोकसंस्कृती अभ्यासाची व्याख्या :

कोणत्याही लोककला वस्तूची इतर कोणत्याही लोककलावस्तूशी साम्य, भेद, प्रभव व प्रभाव हे निकष वापरून केला जाणारा सैद्धांतिक व उपयोजित अभ्यास म्हणजे तौलनिक लोकसांस्कृतिक अभ्यास होय. असा अभ्यास उद्दिष्टानुसार बदलत असल्याने या अभ्यासशाखेची अभ्यासपद्धती अतिशय लवचिक व अभ्यास उद्दिष्टानुसार बदलणारी असते.

तौलनिक लोकसंस्कृती अभ्यासाची अभ्यासपद्धती :

तौलनिक साहित्याभ्यासाच्या साम्य-भेद, प्रभव-प्रभाव या अभ्यास घटकांप्रमाणेच तौलनिक लोकसंस्कृती अभ्यासात अलंकार, शैली, भाषा, रंग,

शब्दसौंदर्य, लय, नाद तसेच उपयोजनातील विपणन, जाहिरात, वितरण, विक्रय तंत्रे, विक्री व्यवस्थापन इत्यादी घटकांचाही अभ्यास तौलनिक लोकसंस्कृती अभ्यासास वज्य नाही.

तौलनिक लोकसंस्कृती अभ्यासातून वंचित, उपेक्षित घटकांच्या अज्ञात कलाविष्कारांना कलाक्षेत्रात योग्य स्थान मिळवून देणे व त्यांचे अर्थकारण मजबूत करणे तसेच लोककलावंतांना सन्मान व अर्थलाभ मिळवून देणे हेही प्रमुख उद्दिष्ट या अभ्यासाचे आहे. अनेकदा सांस्कृतिक अभ्यासावर अनुत्पादकतेचा आरोप होतो. परंतु ज्याप्रमाणे चित्रपट ही केवळ कला नाही तर उद्योग म्हणूनही सर्वत्र मानला जातो त्याप्रमाणे आदिवासी, भटके-विमुक्त, शेतकरी, शेतमजूर, पशुपालक इत्यादी समूहाचे सांस्कृतिक आविष्कार उजेडात यावेत व अशा उद्योगातील घटकांना न्याय मिळावा , यासाठी प्रयत्न होणे गरजेचे आहे.

महाराष्ट्रातील लोककला:

तमाशा, दशावतार, गोंधळ, भारूड, कीर्तन, गजनृत्य, दंडार, पोवाडा, सुंबरान हे महाराष्ट्राचे प्रमुख लोककला आविष्कार म्हणून ओळखले जातात. या आविष्कार रूपांचा साहित्यादी इतर भाषेतील आविष्कार रूपांशी तौलनिक अभ्यास झाला पाहिजे. विविध कला आविष्कारांची देशी रूपे आणि इतर प्रभावांनी भ्रष्ट झालेली हायब्रीड रूपे यांचा तौलनिक अभ्यास होणे, ही काळाची गरज आहे. देशी कलांचे गतीने होणारे हायब्रीडीकरण कोणीही रोखू शकत नाही. परंतु तौलनिक लोकसांस्कृतिक अभ्यासामुळे त्या संबंधित कलेचे मूळ शोधता येऊ शकेल. या कलांचा केंद्रबिंदू आता मूळ रूपांकडून हायब्रीड रूपांकडे सरकत आहे. वेगवेगळ्या लोककलांची उदाहरणे आपण या संदर्भात पाहू शकतो. उदा.तमाशा या लोककलेच्या प्रयोगाचे बदलते स्वरूप अभ्यासाचा विषय होऊ शकते. पूर्वीच्या तमाशात गण, गवळण, वग हे तीन प्रकार होते. आताच्या तमाशात गण, गवळण आणि नंतर ऑर्केस्ट्रा असतो. कीर्तनासारख्या कलेचा वापर राजकीय मते मिळविण्यासाठी केला जातो.

समारोप :

तौलनिक लोकसंस्कृती अभ्यास ही नवीन अभ्यासशाखा असून तिच्यात कोणत्याही कलावस्तूचा दुसऱ्या कोणत्याही कलावस्तूशी करण्यात आलेल्या तौलनिक अभ्यासास तौलनिक लोकसंस्कृती अभ्यास असे म्हणतात. असा अभ्यास सैद्धांतिक आणि उपयोजित अशा दोन्ही पातळीवर करता येऊ शकतो. तौलनिक लोकसंस्कृती अभ्यास हे एक सर्व प्रकारच्या सांस्कृतिक कलाविष्कारांनज्ञा सामावून घेणारे, उद्दिष्टानुसार अभ्यासपद्धतीमध्ये परिवर्तन करणारे अभ्यासक्षेत्र म्हणून ओळखले जाते.

लोकसंस्कृती आणि प्रयोगरूप लोककलाविचार

डॉ.शहाजी ज. पाटील

पद्मभूषण डॉ. वसंतरावदादा पाटील महाविद्यालय, तासगाव, जि. सांगली

लोकसंस्कृती ही व्यापक संकल्पना आहे. लोकसंस्कृतीत धर्म, नीती, भाषा, वाङ्मय याशिवाय विशिष्ट भूप्रदेश त्या भूप्रदेशाचा लोकव्यवहार, दैववादी प्रथा, परंपरा, रीती, रुढी, समज अशा अनेक महत्त्वपूर्ण गोष्टींचा समावेश होतो. लोकसंस्कृती ही प्रवाही असते.ती बदलत्या कालमानाप्रमाणे बदलत असते.नवे रूप , नवा आकार घेऊन ती आपले वेगळेपण सिद्ध करते. एक विशिष्ट समाजाची, प्रदेशाची, राज्याची, देशाची संस्कृती म्हणून जेव्हा आपण त्याकडे पाहतो तेव्हा तेथील लोकजीवनाचा, लोकव्यवहाराचा, परंपरेसह वर्तमानाचा विचार करतो. भारतीय संस्कृती जगात श्रेष्ठ मानली जाते याकडे दृष्टिक्षेप टाकला असता आपल्या देशातील लोकव्यवहार, जीवन जगण्याची रीत इतर देशांपेक्षा निश्चित वेगळी आहे, असे आपणास अनुमान काढता येते. मुख्य फरक भारतीय कुटुंबव्यवस्थेच्या आचरणपद्धतीत आहे. येथील कुटुंबव्यवस्था समूहकेंद्रीत आहे. समूह मानसिकतेत मार्गक्रम करणे, आपल्याबरोबर आपला जोडीदार आयुष्यभर सोबत घेणे, इतर नातेसंबंध जपणे, आदर, प्रेम, जिद्दाळा, निष्ठा आदर या सर्वांचे भरण पोषण येथील सांस्कृतिक वातावरणात करत असते.

लोकसंस्कृतीचा आविष्कार विविध कला प्रकार, लोकवाङ्मय परंपरा जतन करून ठेवत असतो. समूहमनाचा भावनात्मक भावानुभव हा भारतीय संस्कृतीचा अंतर्भूत गाभा आहे. म्हणून कुटुंबव्यवस्था, नातेसंबंध, लोकरुढी प्रथा परंपरा हा संस्कृतीचा कणा आहे. लोककला लोकसंस्कृतीला पोषक व पूरक आहेत. लोककलांमधूनही समूहमनाचा अंगीकार दिसत असतो. एकविसाव्या शतकातही बदलते संदर्भ घेऊन लोकवाङ्मय लोकसंस्कृतीचे प्रतिनिधीत्व करते आहे, हे विधान सर्वसमावेशक असेच आहे.

प्रयोगरूप लोककला :

मराठी भाषेत लोककला हा शब्द इंग्रजीतील फोक आर्ट या शब्दाला पर्यायी शब्द म्हणून वापरला गेला आहे. लोककला ह्या लोकांनी लोकांसाठी सादर केलेल्या असतात. लोकजीवनाचा लोकभाषेतून झालेले जीवनाविष्कार असे त्यांचे (लोककलांचे) स्वरूप असते. माणसांच्या आद्य संस्कृतीचे अवशेष जसे येथे भेटतात तसेच नवजीवन जाणीवेची रूपेही त्या त्या कालमानाचे दिग्दर्शन करतात. नव्याजुन्याचा सुरेख संगम हा लोककलेचा मुख्य धागा असतो.

लोककला म्हणजे काय याविषयी लोकसाहित्याचे अभ्यासक डॉ.गंगाधर मोरजे लिहितात, “लोककला म्हणजे भिन्न भिन्न माध्यमांच्या द्वारे एका विशिष्ट जनसमूहाचा, परिस्थिती, स्थळकाळ सापेक्ष समूहमनाच्या कला जाणीवेचा केलेला सामूहिक आविष्कार असतो.”

डॉ.मोरजे यांचे हे मत अतिशय व्यापक असून ते लोककलेच्या स्वरूपाचे दर्शन घडविते. वास्तविक समूहमनाचा सार्थ आविष्कार जेव्हा प्रकटतो तेव्हा तो कलाविष्काराचा भाग बनतो. समूहमनाच्या विविध तऱ्हा असतात त्या शारीरिक वर्तन प्रक्रियेशी निगडीत असतात. त्यात नाद, ताल, लय युक्ततेने वेगवेगळे कलाविष्कार साकार होतात. गायन, नृत्य, नाट्य आदि अनेक लोककला लोकजीवनाचे दर्शन घडविताना महाराष्ट्रात दिसून येतात. काही लोककला विधीक्रियेशी संबंधीत असून विशिष्ट विधीच्या वेळी विशिष्ट प्रयोगरूप लोककला सादर केली जाते. उदा.गोंधळ, जागरण, वाध्या-मुरळी इ. प्रयोगादरम्यान शाब्दीक उच्चार, बोलण्यातील चढउतार, लय, वाक्यातील मोकळ्या जागा, द्विअर्थी शब्दउच्चार या भाषा वर्तनाने अनेक लोककला प्रकार आपले वेगळेपण स्पष्ट करतात. धार्मिक विधी, श्रमपरिहार्य व शारीरिक आविष्कार इ.हेतूनेही कलाविष्कार सिद्ध झाले पहावयास मिळतात. प्रयोगरूप कलांच्या मागे धार्मिकतेचे मोठे अधिष्ठान असून समूहमनाचा आविष्कार त्यामागे असतो. भक्तीचे महात्म कथन करणे, लोकांचे उद्बोधन करणे, लोकरंजनातून लोकप्रबोधन करणे इ. मुख्य प्रेरणा लोककला निर्मितीच्या पाठीमागे असतात.

लोककलांचे दोन प्रमुख भाग अभ्यासाच्या सोयीसाठी मानता येतात -

१) विधीनाट्य आणि २) मनोरंजन नाट्य

१) विधीनाट्य - मानवाला कुलाचार म्हणून उत्सवप्रिय स्वभावानुसार सण उत्सव विधी पार पाडताना विधीक्रियाही पार पाडाव्या लागल्या. धर्माशी निगडीत असणाऱ्या अनेक गोष्टींचे पालन विधीतून केले जाते. एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे या गोष्टीचे संक्रमण होत राहते. देवदेवतांचे उपासना विधी दरवर्षी ठराविक तिथींना केले जातात. गावावर देवाचा - देवीचा कोप होऊ नये म्हणून ग्रामदेवतांचे उत्सव, जत्रा भरवल्या जाऊ लागल्या. कुटुंबांतर्गत कुलाचार मंगल-अमंगल कार्य, उपासकांच्या अंगात देवदेवतांचा संचार होतो अशी समज, भगतांना देवतारूप मानणे, पूजाअर्चा देवता महात्म्य, भक्ती करणे अशा गोष्टी विधीच्या अनुषंगाने होतात. येथे संगीत नृत्यासह साभिनय स्वरूपात दैवतकथा, पुराणकथा, प्राक्कथा यावर आधारलेले प्रसंग सादर होतात. या कथांचे सादरीकरण करताना संगीत नृत्य गीत आणि नाट्य याचा सुरेख संगम साधलेला असतो. यावेळी उपासकांची आणि भाविक भक्तांची तसेच श्रोत्यांची मानसिक गुंतवणूक एक झालेली असते. येथे विधीला विधीनाट्याचे रूप सहजच प्राप्त झालेले असते. विधीनाट्यात विधी ही असतो आणि नाट्यही असते. नाट्य येते ते

विधीच्या अनुषंगाने येते म्हणून ते विधीनाट्य होय. कीर्तन, गोंधळ, जागरण, वाघ्यामुरळी याचे मुख्य प्रकार सांगता येतात.

२) लोकनाट्य (मनोरंजन)

लोककला प्रकारातील लोकनाट्य आजही समाजमनाला गुंतवून ठेवताना दिसते. बदलत्या कालमानाप्रमाणे श्रद्धांना तडे जातात. समाजाची बुद्धिनिष्ठता वाढते, ईश्वरविषयक श्रद्धांना पूर्णपणे फाटा दिला जातो. विधीश्रद्धेतून निर्माण झालेली पारंपारिक नाट्यरूपे मात्र समाजात टिकून राहतात. एक गोष्ट लक्षात येते की, विधीनाट्यातील विधी बाजूला केला की नाट्यरूपच शिल्लक राहते. ही नाट्यात्मकता लोकांना मनस्वी हवी असते. याचा अर्थ असा विधी नाट्यातील धर्मश्रद्धा गौण होतात. आणि तिच्यातील नाट्य ठळक होते. तेव्हा विधीनाट्याला लोकनाट्याचे रूप प्राप्त होते. लोकंरंजनातून लोकप्रबोधन करणे या उद्देशाने या कला प्रयोगाचे सादरीकरण केले जात असले तरी समाज समूहमनाचे लोकंरंजन करणे हाच त्याचा मुख्य उद्देश असतो. समाज सांस्कृतिक वातावरण निकोप करणं हा मनोरंजन नाट्याचा विशेष विचारात घ्यावा लागतो. पारंपारिक लोकजीवन जाणीव व लोकसंस्कृती आविष्कार पद्धती कशी समृद्ध होती याचा प्रत्यय येत राहतो. तमाशा, सोंगी मजन, दशावतार इ. प्रयोगरूप लोककलांचा समावेश लोकनाट्यात होतो. या कला महाराष्ट्राला सुपरिचित आहेत. तमाशा, तम गुणांचा नाश करणारा तो तमाशा, गण, गवळण, बतावणी, फार्स वग अशी सादरीकरणाची रचना असते. भेदिक तमाशा, रंगीत तमाशा, वगाचा तमाशा, आधुनिक तमाशा असे तमाशा विकासाचे टप्पे सांगता येतात.सोंगी भजन, भारुड, दशावतार यात विशिष्ट जाती-जमातीचे त्याच्या त्याच्या स्वभावानुसार सादरीकरण करून आध्यात्मिक आणि उद्बोधन करण्याबरोबरच मनोरंजन केले जाते. लोकजीवनातील वैगुण्यावर या कला प्रकारातून उपहासात्मक भाष्य केले जाते. लोकनाट्याचे प्रयोग रात्रभर चालतात. शंकर-पार्वतीचा फेरा, भरतभेट, सत्यवान सावित्री, राधाकृष्ण संवाद, हरिश्चंद्र-तारामती अशा पौराणिक विषयाबरोबरच गर्विष्ठ सावकार, भोंदू साधू, फसवा जावई अशी समाजजीवनाशी संबंधीत असणाऱ्या अनेक घटना प्रसंगावर हे प्रयोग सादर होत असतात. लोककला सादरीकरणात लिखित संहिता नसल्याने पात्रांना केवळ प्रसंग माहितीचा असतो. त्या प्रसंगाती कथेच्या अनुषंगाने पात्रे उत्स्फूर्तपणे संवाद म्हणत असतात. तबला, ढोलकी, सूरपेटी, टाळ मृदंग, चिपळ्या इत्यादी वाद्यांचा उपयोग केला जातो. नृत्य, गीत, संगीतनाट्य आदिचा आविष्कार सहज असतो. सोंगी भजन, भारुड या प्रयोगरूप कलांमध्ये काही वेळा एक मुख्य सूत्रधार असतो तो कथा निवेदन करीत असतो आणि त्याचे साथीदार कथा प्रसंगातील पात्रांची सोंगे वठवीत असतात. एकच व्यक्ती अनेक वेळा अधिक पात्रांची भूमिका करीत असते. सूत्रधारास गायनकलेची थोडीफार माहिती असते.

गायनाबरोबरच सूत्रधार मध्येच गद्य निवेदनही करतो. संवाद उत्स्फूर्त आणि खटकेबाज असतात. त्यातून विनोदनिर्मिती होते. प्रसंग साक्षात उभा राहतो. खळाळून हसविणारा विनोद भारूड व सोंगी भजनात निर्माण होत असतो. सोंगे हुबेहूब वठविली जातात. श्रोत्यांवर त्याचा प्रभाव पडतो. श्रोतेही तदरूप होत असतात. येथे अभिनय कमी, आरडाओरडा, हालचाली यांना जास्त महत्त्व दिले जाते. वेशभूषा, बोलणे चालणे या साऱ्या गोष्टीत भडकपणा तर असतोच शिवाय सामाजिक व्यंगावर टीकाही केली जाते. पात्रांच्या वर्तनात एक प्रकारचा विक्षिप्तपणा असतो. त्यातून विनोदनिर्मिती साधलेली असते. श्रोत्यांचे मनोरंजन होते.

निष्कर्ष :

- १) प्रयोगरूप लोककलाचे स्वरूप व्यापक आहे.
- २) विधीनाट्य व लोकनाट्य असे त्याचे दोन भाग अभ्यासाच्या सोयीसाठी केले जातात.
- ३) विधीनाट्य ही कुलाचार म्हणून विधी पाळले जातात.
- ४) धार्मिक श्रद्धेच्या पायावर प्रयोगरूप लोककला प्रकार उभा आहे.
- ५) अलिखित परंपरा हे लोककला प्रकाराचे वैशिष्ट्य आहे.
- ६) लोककलावंतांकडे लिखित संहिता नसतात.
- ७) प्रयोगरूप कलाप्रकारात संगीत नृत्य, गीत, आणि नाट्य अशी वैशिष्ट्ये असतात. संगीतासाठी ज्या वाद्यांचा उपयोग केला जातो त्याला लोकवाद्य असे म्हणतात.
- ८) पूर्वरंग व उत्तररंग अशा दोन भागात कलाप्रकार सादर होतात.
- ९) विधी नाट्यात धर्माचारण, भक्ती प्रमुख भाग मनोरंजन गौण तर लोकनाट्यात मनोरंजनाचा मुख्य प्रधान हेतू असतो.
- १०) बोलीभाषेतील चटकदार संवाद, हजरजबाबीपणा, बुद्धीचातुर्य आणि नाट्यात्मकता इ.गुणविशेष सहज नजरेत भरतात.
- ११) प्रयोगरूप लोककला ह्या प्रवाही असून कालमानाप्रमाणे नवरूप घेऊन त्या सादर होतात.
- १२) पूर्वपरंपरेचे आणि समकालीन समाजजीवनाचे एकाच वेळी दिग्दर्शन साधण्याचा प्रयत्न केला जातो.

समारोप

प्रयोगरूप लोककला महाराष्ट्रात लोकप्रिय असून अनेक वर्षे महाराष्ट्रातील लोकसमूहाची, बहुजन वर्गाची रंजनाची भूक भागवित आहेत. लोकरंजनातून लोकप्रबोधनाची परंपरा अखंडपणे प्रवाहित आहे. परंपरागत चालत आलेले विधी आणि विधीतील नाट्यात्मकता विचारात घ्यावीच लागते. प्रतिकात्मकता, श्रद्धाभाव, मनोरंजन आदि गुणविशेषांनी प्रयोगरूप लोककला लोकसंस्कृतीचा अविभाज्य भाग

बनल्या आहेत. लोकसंस्कृती आणि लोककला प्रकारात संशोधक अभ्यासकंना खूपच वाव आहे. तो पुढील काळात अधिक गतीमान व्हावा अशी अपेक्षा आहे.

संदर्भ ग्रंथ

- १) लोकसाहित्य मीमांसा भाग पहिला, डॉ.विश्वनाथ शिंदे, स्नेहवर्धन पब्लिशिंग हाऊस, पुणे १९९८
- २) लोकसाहित्य मीमांसा भाग दुसरा, डॉ.विश्वनाथ शिंदे, स्नेहवर्धन पब्लिशिंग हाऊस, पुणे २००६
- ३) मराठी नाट्यपरंपरा शोध आणि आस्वाद, डॉ.तारा भवाळकर, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे १९९५
- ४) एकनाथाची भारुडे, संपा.शरद व्यवहारे, साहित्यसेवा प्रकाशन, औरंगाबाद १९९१
- ५) लोकसाहित्य बदलते संदर्भ, बदलती रूपे, डॉ.गंगाधर मोरजे, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे १९९७

लोकसंस्कृती आणि साहित्य सहसंबंध

डॉ. प्रकाश दुकळे

देशभक्त आनंदराव बळवंतराव नाईक महाविद्यालय, चिखली

प्रास्ताविक:

लोकसंस्कृतीचे शब्दरूप म्हणजे लोकसाहित्य होय. लोकसंस्कृती ही प्रकृतीशी अधिक प्रामाणिक राहून वाढणारी, नागर संस्कृतीच्या निकट नांदणारी आहे. नागर संस्कृती ही लोकसंस्कृतीतील अनेक लोकप्रिय गोष्टींवर संस्कार करून त्यांना आपल्यात सामावून घेत असते. लोकसंस्कृती ही नागर संस्कृतीची प्रयोगशाळा आहे. या प्रयोगशाळेतच साहित्याचे अनेक आविष्कार प्रकट होतात. मानवी जीवनाचा इतिहास आणि प्राचीन समाजजीवन यांचा अभ्यास लोकसाहित्याच्या अभ्यासाशिवाय पूर्ण होऊ शकत नाही. लोकसंस्कृतीचे अनेक विशेष लिखित साहित्याने स्वीकारलेले दिसतात. लिखित साहित्य आणि मौखिक साहित्य यांचे घनिष्ठ संबंध आहेत. साहित्यिकाच्या व्यक्तिमत्त्वाची जडणघडण लोकपरंपरेने केलेली असते. त्यामुळे त्याच्या अनुभवविश्वाचा आविष्कार होत असताना लोकतत्त्वे प्रकट होत असतात. असे लोकसंस्कृतीचे आविष्कार लोकरंगभूमीवरही होत आहेत. त्यामुळे मराठी नाट्यसृष्टी समृद्ध बनली आहे. यामध्ये 'घाशीराम कोतवाल', 'हयवदन', 'महानिर्वाण', 'विच्छा माझी पुरी करा', 'अजब न्याय वर्तुळाचा', 'तीन पैशांचा तमाशा', 'दशावतार राजा', 'खंडोबाचं लगीन', 'वासुदेव सांगती', इ. नाटके लोकरंगभूमीवर गाजलेली नाटके आहेत. सतीश आळेकरांच्या 'महानिर्वाण' या नाटकात कीर्तन या प्रयोगरूप लोककलेचा बहुतांशी वापर केला आहे. त्यामुळे कीर्तन परंपरा आणि 'महानिर्वाण' नाटकातील कीर्तनाच्या आविष्काराचा इथे शोध घ्यावयाचा आहे.

कीर्तन:

महाराष्ट्रात नारदीय (हरदासी) कीर्तन, वारकरी कीर्तन आणि रामदासी अशा प्रमुख तीन परंपरा रूढ आहेत. संत नामदेव हे वारकरी कीर्तन परंपरेचे आद्य प्रवर्तक मानले जातात. कीर्तन जणू एकपात्री नाट्यप्रयोग असतो. कीर्तनकार म्हणजे हरदासीबुवा बहुश्रुत, व्यासंगी रसिक असतो. उत्तम पाठांतर, उत्तम संगीताचे ज्ञान त्याला असते.

याबाबत 'मराठी वाङ्मय कोश' कार म्हणतात, "आधुनिक मराठी नाट्यनिर्मितीचे श्रेयही नारदीय कीर्तनसंस्थेकडेच जाते. सुरुवातीच्या मराठी नाटकांचे नारदीय कीर्तनाच्या उत्तररंगाशी विलक्षण साम्य आहे."^३ हे निरीक्षण महानिर्वाण नाटकाला तंतोतंत लागू पडते.

नाट्यबीजावर कीर्तनाचे संस्कार:

सतीश आळेकरांचे 'महानिर्वाण' हे नाटक १९७४ साली प्रकाशित झाले. पुण्यासारख्या शहरात राहणाऱ्या एका सामान्य माणसाच्या अत्यंविधीच्या काळात घडलेल्या घटनांतून हे नाटक घडले आहे. या नाटकाचा नायक भाऊराव हा एक चाळकरी मध्यमवर्गीय गृहस्थ आहे. नाटकाची सुरुवात भाऊरावांच्या आकस्मित

निधनाने होते. त्यांना सकाळी झोपेतून त्यांची पत्नी उठवण्याचा प्रयत्न करते. पण भाऊरावाचा बहिश्चर आत्मा तिला आपला मृत्यू झाल्याचे सांगतो. भाऊरावांचा मुलगा नाना आट्यापाट्यांचा खेळ खेळण्यासाठी बाहेरगावी गेला आहे. भाऊरावांच्या मृत्यूने रमा आक्रोश करू लागते. तो आक्रोश ऐकून चाळकरी लोक 'उत्साहाने' धावत येतात. अंत्ययात्रेची तयारी सुरू होते. तोपर्यंत नाना येतो. त्यानंतर अंत्ययात्रा जुन्या स्मशानभूमीत जाते. पण त्या स्मशानाचा वापर महानगरपालिकेने बंद केलेला असतो. चाळकरी निमित्त सांगून जातात. नव्या स्मशानात जाण्यास भाऊराव विरोध करतात. नाना अडचणीत सापडतो आणि पहिला अंक संपतो.

भाऊरावांचे प्रेत घराच्या माळ्यावर अंधान्या जागेत ठेवून, नाना पित्याचे दहन नव्या स्मशानभूमीत उरकल्याचे सांगतो. त्यामुळे नाना दहाव्यापासून तेराव्यापर्यंत विधीही पार पाडतो. या काळात त्याच्या आईच्या मनात भाऊरावांच्या तिरडीला खांदा देणाऱ्यापैकी 'डावीकडून तिसरा' पुरुष भरलेला आहे. या प्रश्नाने नाना अस्वस्थ होतो. या समस्येच्या सोडवणूकीसाठी नाना भाऊरावांचे सहाय्य घेतो. नवविधवा आईच्या अंतर्मनातील अतृप्ती, बापाच्या अंतर्मनातील जगण्याची अतृप्ती यामुळे नाना बेचैन होतो. शेवटी जुन्या स्मशानाच्या रखवालदाराला लाच देऊन भाऊरावांचे कुजू लागलेले शव जाळतो. या नाटकाचा सूत्रधार म्हणून मृत भाऊरावांच्या बहिश्चर आत्म्याची योजना केली आहे. भाऊरावा स्वतःच्या अंत्यविधीचे 'आख्यान' कीर्तनाच्या रूपात सादर करतात. तर दुसऱ्या अंकात 'कीर्तनाचा वसा' नानाने घेतलेला आहे.

या नाटकाचे बीज आळेकरांच्या लहानपणापासूनच्या निरीक्षणात आणि शालेय वयात अनुभवलेल्या काही घटनांत आहे. असे सतीश आळेकरांनी 'सांज तरुण भारत' च्या १९८३ च्या दिवाळी अंकात एका मुलाखतीत सांगितले आहे. आळेकरांचे बालपणाचे निवासस्थान शनिवार पेठेतील वीराच्या मारूतीसमोर आणि ओंकारेश्वर स्मशानभूमी त्या मारूती मंदिराच्या पलीकडे होती. त्यांच्या दारावरून ओंकारेश्वर स्मशानभूमीकडे जाणाऱ्या असंख्य प्रेतयात्रा त्यांना नेहमीच पाहायला मिळत. त्यातील काही टाळ पखवाजाच्या साथीने गंभीर भजने म्हणत जाणाऱ्या प्रेतयात्रा होत्या. आळेकरांनी आपल्या सावत्र आजीच्या मृत्युनंतर सर्व विधी अगदी जवळून पाहिले होते. पुढे मग ओंकारेश्वर स्मशान हलवून दुसरीकडे नेलं, ह्या बातमीने त्यांच्या मनात एक विचार आला की, समजा एखाद्याची शेवटची इच्छा जर "याच स्मशानात दहन व्हावं" अशी असेल तर त्यातून काय नाट्य निर्माण होईल?" " 'महानिर्वाण' च्या नाट्यबीजाचे पूर्ण नाटकात रूपांतर होताना नाटकार आळेकर यांच्या नाट्यप्रतिभेने या सर्व व्यामिश्र प्रक्रियेतून संचार केलेला आहे, हे सत्य या नाटकाच्या आकलन- आस्वादातून नाट्यरसिकांच्या सहज प्रत्ययास येते."२ असा निर्वाळा रा. चिं. ढेरे यांनी दिला आहे. तो योग्य वाटतो.

'महानिर्वाण' नाटकातील कीर्तनाख्यान:

'महानिर्वाण' मध्ये कीर्तनाचा जो उपयोग करून घेतलेला आहे तो प्रयोगात्मक लोककलांचा जाणीवपूर्वक उपयोग करण्याच्या प्रयत्नातून नव्हे, तर वर्षानुवर्षे कीर्तन सहजपणे कानी पडत राहिल्याच्या संस्कारातून अभावितपणे झालेला आहे.

‘महानिर्वाण’ मध्ये आळेकरांनी आख्यानासाठी काही संतांच्या रचना वापरल्या आहेत, तर काही गेय रचना नव्याने केल्या आहेत. नाटकाच्या पूर्वरंगात भाऊराव कीर्तनकाराच्या वेषात प्रवेश करतात. प्रवेश करतानाच पुढील साकी म्हणतात.

भाऊराव...

भरल्या वृक्षावरती जैसे मधुर फल लटकले ।

गोळे गोळे मांसाचे हे हाडावरती रचिले ॥

भरल्या वृक्षाला महत्त्व येते त्यावर असलेल्या फळामुळे,
तसेच ह्या देहात असलेली हाडे शोभून दिसतात,
किंवा झाकली जातात ती मांसामुळे, त्या वरच्या

त्वचेमुळे

तेव्हा हा हाडामांसाचा सवाल आहे. कारण एकदा का
अंत जाहला की (सुरात) हाडाला महत्त्व येते.
त्यांचे चूर्ण पार अस्थिकलशात जाऊन बसते महाराजा,
आहात कुठे? आता उरला आहे फक्त देह आणि चरा-
चरात व्यापून राहिलेला रामनामाचा जप. कारण

त्याच्याच

आधाराने आजवरचा प्रवास झालेला आहे. तेव्हा

बोला...

राम राम राम राम ।

सीताराम सीताराम ॥^३

हा आख्यानाचा बाज आळेकरांनी उत्तम सांभाळला आहे. तर कधी त्यांना
स्वरचित गेय रचनाही दिल्या आहेत त्या पुढीलप्रमाणे,

आधी प्रपंच करावा नेटका ।

प्रसंगी घालावा कुडता फाटका ॥

होई जरी तो तोटका ।

थंडी वाजे ॥^४

किंवा

जळण्याकरता मरावे

मेल्यावरी जाळावे ॥

सत्वरी उरकणे ।

यातना कमी ॥^५

या नाटकाविषयी रा. चिं. ढेरे यांनी नोंदविलेले मत महत्त्वाचे आहे. ते
म्हणतात, “भाऊरावांच्या बहिश्चर प्राणाचे परिधान केलेला कीर्तनकाराचा मुखवटा हा
त्यांच्या पत्नीच्या पातिव्रत्याचा, पुत्राच्या पितृनिष्ठेचा व मातृभक्तीचा चाळकऱ्यांच्या
माणुसकीचा व शेजारधर्माचा मुखवटा फाडण्यासाठी उपयोगी पडलेला आहे, हे तर
प्रेक्षकांना जाणवतेच, त्यामुळे मृत्युपूर्व भाऊरावांच्या अंतर्मनाचेही अनावरण
(पॅपॅरीझळपस) घडले आहे. त्यांच्याही जिवंतपणीच्या दर्शनी निष्ठांमागचे अस्सल रूप
उघडे पडले आहे, हे ही प्रेक्षकांना जाणवते.”^६ हे ढेरे यांनी केलेले मूल्यमापन सार्थ

ठरते. मुखवटे फाडण्यासाठी मुखवट्यांचा वापर करण्याचे तंत्र आळेकरांनी वापरले आहे. शेवटी कीर्तनातून ईश्वराच्या गुणगानासोबत मानवी जीवनाचे चिंतन करणे हे धोरण असते. ते या नाटकात पूर्ण झाले आहे; असे म्हणावे लागेल.

निष्कर्ष:

कीर्तनसंस्था ही संतांनी जन्मास घातली आहे आणि संत विचारांचा प्रसार-प्रचार करणाऱ्या कलावंतांनी ती अनेकांगांनी विकसित केली आहे. कीर्तन हा प्रयोगरूप लोककलेतील प्रभावी कलाप्रकार आहे. कीर्तनामध्ये अध्यात्म, ईश्वर भक्ती आणि जीवन चिंतनाचा पाया आहे. ललित लेखक हा समाजातील लोकसंस्कृतीचा आणि लोकतत्त्वांचा वापर करून ललितकृती निर्माण करत असतो. 'महानिर्वाण' नाटकात 'कीर्तन' या लोककलेचा वापर करून 'आख्यान' सांगितले आहे. देवा-दिकांबरोबरच सामान्य माणूसही आख्यानाचा विषय होऊ शकतो; तोही आपले अंतर्मन प्रकट करताना इतरांचे मुखवटे फाडू शकतो. हे या नाटकातून व्यक्त होते. लोकसंस्कृतीचा आणि ललित साहित्याचा घनिष्ठ संबंध असल्याचे सिद्ध होते.

संदर्भ:

१. मराठी वाङ्मयकोश (खंड चौथा) संपादक: विजया राजाध्यक्ष, म. रा. सा. आणि सं. मं. मुंबई, २००२, पृ. ९९
२. भारतीय रंगभूमीच्या शोधात, रा. चिं. ढेरे, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, २००२, पृ. १५१
३. महानिर्वाण, सतीश आळेकर, नीलकंठ प्रकाशन, पुणे, १९७४ पृ. ९
४. तत्रैव, पृ. ११
५. तत्रैव, पृ. २४
६. उनि, भारतीय रंगभूमीच्या शोधात, पृ. १६९

लोकजागृती मधील भारूडाचे महत्त्व

श्रद्धा ज्ञानेश्वर धुमाळ

संस्थामाता सुशीलादेवी साळुंखे
महिला शिक्षणशास्त्र महाविद्यालय, तासगाव, जि. सांगली

प्रस्तावना

प्रस्तुत संशोधनामध्ये लोकसाहित्यातील भारूड व त्यांचे स्वरूप व महत्त्व याचा अभ्यास केला आहे. महाराष्ट्राला संत वाङ्मयाची खूप मोठी परंपरा लाभली आहे. ज्ञानदेव पासूनच संत परंपरेत संत एकनाथांना महत्त्वाचे स्थान आहे. ज्ञानदेवांपासून चालत आलेली परंपरा एकनाथांनी सावरली. त्यामुळे 'जनार्दनी एकनाथ । खांब दिला भागवत' हे संत बहिणाबाईंनी त्यांच्या कार्याचे केलेले वर्णन अगदी यथार्थ वाटते. महाराष्ट्रधर्म रुजून ठेवण्यासाठी एकनाथांचे भारूड वाङ्मय याचा अभ्यास करणे क्रमप्राप्त ठरते.

संशोधनाचा उद्देश

- १) लोकसाहित्याचा ठेवा चिरंतन ठेवणे.
- २) भारूड या लोकसाहित्याच्या आधारे समाजाचे नैतिक प्रबोधन करणे.
- ३) लोकसाहित्याचे महत्त्व वैचारिकता आणि अध्यात्मिकता यांचे पुनरुज्जीवन आधुनिक पिढीमध्ये करणे.

संशोधनाची व्याप्ती

साहित्य या शब्दाचा अर्थ समजावून घेताना फक्त शब्दरूपी लेखन इतकाच अर्थ अभिप्रेत न होता त्यामध्ये चैतन्य व सजीवता जाणवते. प्रत्यक्ष जीवन कसे आहे यापेक्षा, ते साहित्यिकाला कसे जाणवते त्याची संवेदना त्या साहित्याचं अभिप्रेत होते. लोकसाहित्य हा मानवी जीवनाचा आरसा आहे. माणसाची वास्तव स्थिती अगदी सहजपणे रुचेल पचेल आणि समजेल अशा बोलीभाषेत लोकसाहित्यातून व्यथित होते. भारूड हा उपयोग साहित्याचा प्रकार आहे. भराड्याचे गीत ते भारूड. संत एकनाथ यांनी भा म्हणजे प्रतिभा तिच्यावर आरूढ ते भारूड अशी व्युत्पत्ती दिली आहे. भारूडातून रूपकात्मक पद्धतीने तत्वज्ञान किंवा अध्यात्म सोपे करून सांगितले आहे. लौकिक आणि अध्यात्मिक अशी दोन रूपे भारूडात एकवटलेली असतात. भरवाड ही धनगरांची एक जात आहे, त्यांनी गायलेल्या गीतांना भरवाड हाडू असे म्हटले जाते. हाडू हा शब्द कन्नड असून त्याचा अर्थ गीत किंवा पद असा आहे. तेव्हा भरवाड आणि भारूड असा शब्द रूढ झाला असण्याची शक्यता आहे, असे मत डॉक्टर वसंत जोशी यांनी मांडले आहे.

संशोधनाचे महत्त्व

सध्या स्थितीचा विचार केला तर आजचे युग हे पाश्चोत्य संस्कृतीचे अनुकरण करताना दिसते. त्यातून आधुनिकता सुशिक्षित पणा लोकांच्यामध्ये निर्माण होतो पण सुसंस्कृतपणा या मूल्याचे काय? लोक सुशिक्षित होत आहेत, पण सुसंस्कृत होत आहेत का त्यासाठी लोकसाहित्याची आज गरज पडते. लोकसाहित्याचे रूपे बदलली असली

तरी त्याचा उद्देश आजही एकच आहे तो म्हणजे समाज जागृती. जनसमुदाय याचे मनोरंजन करण्याबरोबरच त्यांच्या डोळ्यांवरची पट्टी दूर सारून समाजातील अन्याय अत्याचाराला वाचा फोडण्याचे काम हे लोक साहित्य करते. ग्रामीण जीवनातील विविध प्रसंगाच्या अनुषंगाने भारूडांमध्ये रूपकांची व प्रतीकांची योजना केलेली असते. तसेच चांभारा पासून महारा पर्यंत विविध समाजशास्त्रातील पात्रे त्यात रंगवलेली असतात. त्यामुळे सहाजिकच भारूडातून तत्कालीन समाज दर्शन घडते आणि त्यामुळे समाजाचे नाव आणि समाजातील एक ऐक्य टिकवून ठेवण्यासाठी या भारूड या लोकसाहित्याचा उपयोग होतो.

भारूडांचे रचना पाहता असे जाणवते की भारूडांची रचना प्रेक्षकांसाठी आणि श्रोत्यांसाठी झालेले आहे. भारूड यांचीही प्रयोगक्षमता प्रेक्षक सापेक्ष आहे. संत एकनाथांनी त्याकाळच्या लोकजीवनाचे सूक्ष्म निरीक्षण करून समाजाच्या सर्व स्तरावरील लोक, पशु पक्षी, देवता त्यांच्या भारूडांचे विषय बनले. त्यामध्ये सौरकुंडी यासारख्या स्त्रिया आहेत. जोगी, फकीर, पाटील, कुलकर्णी, देशमुख, देशपांडे, महार, कोल्हाटी, डोंबारी, गारूडी, आंधळा, पांगळा, मुका, अपंग यासारखे समाजातील सर्व प्रकारचे लोक आहेत. तसेच गाय कुत्रा प कितवी इत्यादी प्राणी आहे. या भारूडातून नाटकांतील समाजाचे एकत्रित दर्शन घडते. यासंदर्भात डॉक्टर वसंत जोशी म्हणतात. लोक साहित्यकार आणि लोकशिक्षक या दोन्ही भूमिका समर्थपणे व ठेवणारा संत एकनाथांना सारखा अन्य कोणताही कवी मध्ययुगीन मराठी साहित्यात आढळत नाही. आजची पिढी ही समाज माध्यमात गुरफटलेली त्यामुळे समाजाकडे जर उघडे डोळे करून पहायचं असेल तरी संत एकनाथांच्या भारूड लोकसाहित्याचा नक्कीच उपयोग होईल. कारण लोक साहित्या मध्ये समूह मनाच्या भावना भावना व विचार यांचे अभिव्यक्ती सादर होते. आणि यातूनच लोक संस्कृतीचे जतन होते. व साक्षर लोकांना ज्ञान देण्याचे कामही हे लोकसाहित्य करते. म्हणूनच भारूडा सारख्या लोकसाहित्याचे आजच्या समाजाला नितांत गरज आहे.

संशोधन कार्यपद्धती

सदर संशोधन कार्य करत असताना भारूड या लोकसाहित्याचे संकलन करण्यासाठी लोकसाहित्याच्या विविध प्रकारांची माहिती अभ्यासली. प्रश्नावली द्वारे भारूड हे लोकसाहित्य जनमाणसात आजच्या पिढीला ला किती प्रमाणात माहिती आहे याची माहिती मिळवली. आधुनिक भारूडांचे रचना पूर्वीच्या भारूडं वर कशा प्रकारे केली गेलेली आहे याचीही माहिती मिळवली. उदाहरणार्थ, 'या मोबाईलन बरं नाही केलं ग बया' किंवा 'आडवा डोंगर तयाला माझा नमस्कार' यावर आधारित विविध विषयांवरची भारूडे समाजप्रबोधनासाठी कशा प्रकारे उपयोग करता येईल याची माहिती मिळवली.

लोकसाहित्य हे अपरिहार्यपणे लोक जीवनाचे अंग असल्याने त्याचा अभ्यास हा आंतरविद्याशास्त्रीय ठरतो. भारूड यांच्या विविध प्रकारांची माहिती घेतली. त्यामध्ये दादला या भारूडा मधून प्रपंचात असंतुष्ट असणाऱ्या स्त्रीची व्यथा मांडली गेली. बायला या भारूडात परमात्म्याने विश्वाची निर्मिती करूनही तो या कर्मा पासून अलिप्त राहिला

आहे. याची माहिती दिली. जागल्या या भारुडाचा आधारे अज्ञानाची झोप येऊन देऊ नका सावध राहा असे संत एकनाथ सांगतात. गोंधळ या भारुडातून प्रत्येक घराघरातील कुलाचार आणि देवीची उपासना यातून आध्यात्मिकता आणि संस्कार रुजविण्याचे काम केलेला आहे. भूत या भारुडातून परमेश्वर विशेष भक्तीभाव संत एकनाथ महाराज सांगतात. जोहार या विषयीची माहिती आणि त्याचे ग्राम व्यवस्थेतील स्थान स्पष्ट केले आहे. नकटी या भारुड याद्वारे समाजातील दांभिकता संत एकनाथ महाराज सांगतात. पोपट म्हणजे जीव. जीवाला मुक्त व्हायचे असल्यास सदुरूंना शरण जाणे हा एकच मार्ग आहे असे आधारे सांगितले गेले आहे. अशा प्रकारे कितीतरी पशुपक्षी यांची उपमा देऊन रूपकात्मक रित्या संत एकनाथांनी भारुड यांची रचना केली. आणि त्याद्वारे समाज प्रबोधन करण्याचे कार्य केले याची माहिती घेतली. आजच्या समाज प्रबोधन करायचे असेल तर या सारख्या लोकसाहित्याची गरज आजही आहे. आणि या प्रकारच्या भारुड यांची सृजनात्मक रित्या काही बदल करून ते मनोरंजक पद्धतीने समाजासमोर आणले जाणे गरजेचे आहे.

निष्कर्ष

- १) लोकसाहित्य हे लोक समुहाकडून परंपरागत चालत आलेले साहित्य वाडमय आहे.
- २) भारुड या लोकसाहित्यात लोक विश्वास ही लोककला नृत्य नाट्य पद्य इत्यादींचा अंतर्भाव होतो.
- ३) भारुड हे लोकसाहित्य लोकांच्या संस्कृतीचा भाग असून तो सुरक्षित ठेवण्यासाठी पिढ्यानपिढ्या संक्रमित होत असतो.
- ४) लोकसाहित्यात सांस्कृतिक विकासाच्या बौद्धिक व वाङ्मयीन अवस्थांचे दर्शन घडते.
- ५) आजच्या समाजाची अवस्था बदलण्यासाठी भारुड हे लोकसाहित्य खूप महत्त्वाचे माध्यम आहे.
- ६) मनोरंजनासोबतच समाज प्रबोधन करणे हा भारुडाचा महत्त्वाचा उद्देश आहे.
- ७) आधुनिक काळात भारुड या लोकसाहित्याचा प्रबोधनाचे माध्यम म्हणून उपयोग होतो.
- ८) निरक्षर लोकांना ज्ञानी करण्याचे काम भारुड द्वारे केले जाऊ शकते.

संदर्भ साहित्य-

- प्रा.डी.आर.माने (एकनाथांची निवडक भारुडे)
ना.गो नांदापूरकर (एकनाथी भारुड)

लोकसाहित्यातील लोककथा

डॉ. दीपक गायकवाड

श्री शाहू मंदिर महाविद्यालय, पर्वती, पुणे

प्रास्ताविक

लोकसाहित्यत लोककथांना अनन्यलसाधारण महत्त्वा आहे. या लोककथा प्राचीन काळापासून मौखिक परंपरेने चालत आल्यात आहेत. लोकांना मनोरंजनाची कोणतीच साधने उपलब्धस नव्हती तेव्हा या कथा मनोरंजनाचे महत्त्वा चे कार्य पार पाडत. या लोककथा लहान मुलांपासून मोठ्या व्यीक्तिसाठी अस्तित्वानत असताना दिसतात. या लोककथांमधून तत्का.लीन समाजजीवनाचे, त्याच्या विचारांचे व संस्कृतीचे दर्शन घडते.

लोककथांची परंपरा

भारतीय समाजात फार जुनी अशी प्राचीन लोककथांची परंपरा आहे. परंपरा दोन प्रकारची दिसून येते. एक लिखित व दुसरी मौखिक परंपरा होय. प्राचीन ग्रंथांमधून अनेक लोककथांची बीजे सापडतात. यामध्ये ऋग्वेद, उपनिषदे या ग्रंथाचाही समावेश होतो.

बृहत कथा

भारतीय लोककथेच्यो परंपरेत बृहत कथेला फार महत्त्व आहे. ११व्या वेला लंबकात चंदसार नावाच्याप वेश्याची कथा आहे, तर १२व्याह शशांकवती लंबकात अनेक पशुकथा आहेत. दहाव्या लंबकात कित्येक नीतीकथा समाविष्टा आहेत. खुंटी उपटणाऱ्या वानराची प्रसिद्ध कथा, कोल्हा , सिंह यांच्या

कथा यातच आढळतात. पाचव्यां लंबकात अद्भूताच्या कथा आहेत.”२ बृहत कथा हा ग्रंथ गुणाढ्य नावाच्यान पंडिताने पैशाची भाषेत लिहिला आहे. मूळ स्त्रुपात तो उपलब्ध नाही.

जातक कथा

डॉ. विश्वनाथ शिंदे म्हणतात, ”भारतीय इतिहासात भिन्निभन्नु धर्मसंप्रदाय निर्माण झाले. या संप्रदायांपैकी बौद्धधर्म हा भारतात एकेकाळी प्रतिष्ठाइ पावला होता. या धार्मिक संप्रदायांनी आपल्याद धर्माचा प्रसार करण्यातसाठी लोकपरंपरेमध्ये प्रचलित असणाऱ्या लोककथांचा वापर करून घेतला. मात्र या लोककथा जशाच्याक तशा न स्वीकारता त्यो

कथांना आपल्यार धर्मपंथाच्याौ चौकटीत बसवून त्यांणचा धर्मप्रसारासाठी वापर केला.”३ धर्माचा प्रसार करण्यासाठी लोककथांचा झालेला वापर येथे दिसतो. हा ग्रंथ बुद्धघोष नावाच्याय गृहस्थामने लिहिला. बुद्धाच्यो बोधिसत्वाच्याअवस्थेतील या गोष्टीद त्रिपिटिकाच्या स्वरुपात एकत्रित केलेल्या आहेत.

जैनकथा

प्राचीन जैन कथा वाङ्मयही समृद्ध आहे. या कथासुद्धा धर्मप्रसाराच्या हेतूने निर्माण झाल्या आहेत. या कथांना चूर्णक, चूर्णी, अवचूर्ण अशी नावे आहेत. धर्मशिक्षणाच्या उद्देशाने या कथा जैन लोकांनी स्वीकारल्या होत्या. नीती बरोबर मनोरंजन हे या कथांचे वैशिष्ट्ये आहेत. भगवान महावीर यांच्या काळापासून या कथा अस्तित्वात आहेत. मानवी सुख-दुखांनाही या कथा स्पर्श करतात.

पंचतंत्र

'पंचतंत्र' हा लोककथांचा ग्रंथ खूप महत्त्वाळा चा आहे. ग्रंथांचा कर्ता विष्णू शर्मा असून त्यापणे पाच भागात या ग्रंथाचे विभाजन केले आहे. प्रभाकर मांडे म्हणतात, "पंचतंत्र नीतीकथांचा संग्रह असून प्रारंभीच्या कथागुणांमध्ये. त्याचे रचनाप्रयोजन स्पष्ट केले आहे. पंचतंत्राचे श्रोते तीन राजकुमार असून ते शास्त्रकविमुख आणि विवेकरहित आहेत. त्यांना ऐहिक जीवनाशी संबंधित असे नीतीचे ज्ञान तसेच व्यवहाराचे ज्ञान व्हावे ही राजाची अपेक्षा विष्णू शर्मा याने पंचतंत्राच्याच कथांच्या द्वारे पूर्ण केली."४ पंचतंत्रामधील नीतीशास्त्र

जीवनसंदर्भामुळे परिणामकारक व मार्गदर्शक झाले आहे. 'पंचतंत्रातील कथांची एक स्वीतंत्र शैली आहे. कथेच्या सुरुवातीला एखादी काव्यतपंक्ती घेऊन पुढे गद्यातील विवेचनांच्या समर्थनासाठी सुभाषितासारख्या श्र्लोकांची पखरण असते.'५ विशिष्ट अशी रचना या ग्रंथाची आहे. कथानक, निवेदन पद्धती, आटोपशीर रचना अशी वैशिष्ट्ये आहेत. एका कथेतून दुसरी, त्याकमधून तिसरी अशी कथांची रचना केली आहे.

लोककथांचे वर्ग

मराठवाड्यात लोककथांचे गीतकथा व गद्यकथा असे दोन प्रकार आहेत. वाद्यांच्या साहाय्याने गोंधळी, भराडी या गीतकथा गाण्याकप्रमाणे म्हटल्या जातात. गद्यकथा या पूर्णपणे गद्य व गद्यपद्य मिश्रीत असतात. गद्यकथांना लोककथा म्हणतात तर गद्यपद्य मिश्रीत कथेला कहाणी असे म्हणतात. या प्रकारांशिवाय दैवतकथा, दंतकथा, कल्पित कथा इत्यादी कथाप्रकार आहेत. इंद्रकथा, ज्योतिषकथा, नक्षत्रकथा, उत्पत्तीकथा या कथांचा समावेश दैवतकथांमध्ये होतो. दंतकथा देखील लोकसाहित्याचा प्रकार असून त्याचे प्रकार पडतात. एक भटकी दंतकथा व दुसरी स्था निक दंतकथा होय. स्थायनिक दंतकथेचे आणखी चार वर्ग पडतात. '१) ऐतिहासिक व्यतक्तींचा व घटनांचा संबंध २) स्थळांच्या आख्यायिका ३) पुरलेल्या धनांच्यास कथा ४) भूताखेतांच्या झपाटलेल्या घरांच्या आणि झाडांच्या किंवा विशिष्ट घराण्यांतल्या आख्यायिका. लोककथांचे वर्गीकरण करताना दिधानिकायच्या ब्रह्मजालसूत्रात लोककथांचे अनेक भेद दाखवले आहेत. या सर्व काथांना 'भवाभवकथा' असे म्हटले आहे. त्यांचे प्रकार पुढीलप्रमाणे -

१) राजकथा २) चोरकथा ३) महामात्रकथा ४) सेनाकथा ५) भयकथा ६) युद्धकथा ७) अन्नकथा ८) पानकथा ९) वस्त्राकथा १०) शयनकथा ११) मालाकथा १२) गंधकथा १३) जातीकथा १४) यानकथा १५) ग्रामकथा १६) निगमकथा १७) नगरकथा

१८) जनपदकथा १९) स्त्रीकथा २०) पुरुषकथा २१) शूरकथा २२) विशिखाकथा (बाजारातील गप्पा) २३) अद्भूतकथा २४) पूर्वप्रेतकथा २५) निरर्थककथा २६) लोकाख्यानयिका २७) समुद्रा आख्यातयिका वगैरे.' ६
 वरील कथांचे विषय बघितले तर भारतात लोककथांची विविधपूर्णता दिसून येते.

समारोप

भारत हा जगातील लोककथांचे उगमस्थान असणारा देश आहे. पाश्चात्य विद्वानांनी सुद्धा ही बाब मान्या केली आहे. भारतीय लोककथांमध्ये मानवी, अतिमानवी व प्राणीदेखील विपुल प्रमाणात आढळतात. लोककथांमधील कल्पनाबंध अनेक कथांत समान आहेत. ग्रीम बंधूंनी इ. स. १८१२ साली प्रकाशित केलेल्यास लोककथांच्याद पुस्ताकापासून जगातील लोकसाहित्य संकलनाला व अभ्यासाला प्रारंभ झाला. यानंतर सामाजिक स्तरावर लोकसाहित्याच्या अभ्यासाला सुरुवात झाली. ऐतिहासिक भौगोलिक संप्रदायाचाच पाठपुरावा करून भारतामध्ये निरनिराळ्या लोककथांच्या अभ्यासकांनी अभ्यास केला. लोकसाहित्याच्या अभ्यासिक दुर्गाबाई भागवत यांनी याच पद्धतीने भारतीय कथांचा अभ्यास व्हायला पाहिजे असे म्हटले आहे. मराठीमध्ये लोककथांच्या संकलनाला इ. स. १८६८ सालापासून सुरुवात झाली. यामध्ये वासुदेव गोविंद आपट्यांनी अद्भूत कथा नावाचा लेख १९०७ साली लिहून लोकसाहित्यामच्या कथाभागाच्या अभ्यासाला दिशा दिली. मराठी लोककथांच्या अभ्यासात दुर्गाबाई भागवत, सरोजिनी बाबर, प्रभाकर मांडे यांचे योगदान खूप महत्त्वाचे आहे. आदिवासी कथांचा अभ्यास करणाऱ्या दुर्गाबाई भागवत एकमेव आहेत हे विसरून चालणार नाही. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनीही लोकसाहित्य व लोककथा हा सांस्कृतिक आविष्कार आहे. यामुळे हे साहित्यस जतन केले पाहिजे, असे त्यांचे मत होते. म्हणून त्यांची स्वतः 'जुन्याह वाङ्मयाचा जीर्णोद्धार' या नावाचा लेख (जनता, २ ऑगस्ट १९५२) प्रकाशित केला होता. म्हणून येणाऱ्या कालखंडात मराठी भाषिक व वाचक म्हणून लोककथांच्या जतनाची, संवर्धनाची आपल्या सर्वांची जबाबदारी आहे हे विसरून चालणार नाही.

संदर्भ :

- १) केतकर व्योंकटेश, 'प्राचीन महाराष्ट्र', शातवाहन पर्व भाग १ ला, ज्ञानकोश मंडळ, पुणे, १९३५, पृष्ठस. १२२.
- २) शिंदे विश्व नाथ, 'लोकसाहित्यमांसा', भाग पहिला, स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे, १९८८, पृष्ठ १२५.
- ३) मांडे प्रभाकर, 'लोकसाहित्याचे स्वरूप', गोदावरी प्रकाशन, औरंगाबाद, १९७८, पृष्ठ १८५.
- ४) उणि 'लोकसाहित्याचे स्वरूप', पृष्ठ, १८६.
- ५) मांडे प्रभाकर, 'लोकसाहित्योचे मतप्रवाह', गोदावरी प्रकाशन, औरंगाबाद, १९७५, पृष्ठ ६२.

सोलापूर जिल्ह्यातील लोककला

डॉ. अरुण कृष्णा शिंदे

नाईट कॉलेज ऑफ आर्ट्स अँड कॉमर्स, कोल्हापूर

भेदिक शाहिरीची परंपरा सोलापूर जिल्ह्यात आजअखेर सुरू आहे. कलगी तुऱ्याच्या शाहिरीचे फड गावोगाव होतात. आपल्या शाहिरीतून मनोरंजनाबरोबर आध्यात्म, तत्त्वज्ञान आणि भक्ती यांचा ते प्रसार करित असतात. सतराव्या शतकात संत माणकोजी बोधले यांचे शिष्य जोतीराम (धामणगाव), करमाळ्याचे अनंत रामचंद्र बडवे (पंढरपूर), शिवजगन्नाथ (करमाळा), जीवमुक्त (करकंब), शाहीर धोंडी (सोलापूर) इ. नी शाहिरी जिवंत ठेवली. एकोणिसाव्या शतकातही शाहिरी परंपरा कायम होती. भास्कर देशपांडे (मोहोळ), निंबराज पैठणकर (निरा-नरसिंहपूर), बाबाजी (नातेपुते), रत्नराव (सोलापूर) हे शाहीर होऊन गेले. अलीकडच्या काळात जिल्ह्यातील कलगी परंपरेचे शाहीर पुढीलप्रमाणे- भागवत रामचंद्र (सोलापूर), बबन आबा धोत्रे (राळेरास, ता. बार्शी), बाबू धिसाडी (मोहोळ), बाबू गोंधळी (जवळा), गोविंद गवळी (मालवंडी, ता. बार्शी) विठ्ठल राऊळ आणि अमीन बाळाबाई शेख (मोहोळ), बन्शी कांबळे (करमाळा), निवृत्ती माने (बेगमपूर, ता. मोहोळ), हरी गुंडा (ब्रह्मपुरी), दादाभाई बाबालाल शेख. तुरेवाले म्हणजे शिव श्रेष्ठ मानणाऱ्या शाहिरांची परंपरा पुढीलप्रमाणे होती. बापू पटेल (देगाव), भीमराव पवार, भीमराव चौरे, सुरेश बेगमपुरे (सोलापूर), दगडू जाधव (म्हैसगाव), नवनाथ धोत्रे (नरखेड), दादाभाई शेख (खडकी, ता. मंगळवेढा), इमामभाई शेख (चिंचोली, ता. सांगोला), देवन चंदनशिवे (वासूद, ता. सांगोला), या शाहिरांपैकी काही शाहीर स्वतः शाहिरी करित आणि सादर करित. तर काही आपल्या गुरुपरंपरेची, सहकार्यांची शाहिरी गात होते. गण, साकी, छंद, ऐकीव, कूट, सवाल-जवाब, बिर, कंगण, गुरुमार्गी रचना इ. गोष्टी सादर केल्या जात. यात्रेच्या निमित्ताने शाहिरांचे फड व स्पर्धा होत असतात. मंगळवेढा तालुक्यातील माचणूर येथील शाहिरांच्या स्पर्धा प्रसिद्ध आहेत.

सामाजिक व राष्ट्रीय शाहिरी

शाहिरीचे विषय कालानुरूप बदलत आले आहेत. सत्यशोधकी व आंबेडकरी जलशातील शाहिरांनी सामाजिक विषयावर शाहिरीसादर केली. मेडदचे सोनोपंत कुलकर्णी, पाटकूलचे रामराव तानाजी सातपुते, कडलासचे निवृत्तीराव गायकवाड यांचे सत्यशोधकीय जलसे तसेच हरीभाऊ तोरणे गुरुजी, अंबादास व मारुती साबळे बंधू, एम. टी. बनसोडे आदी आंबेडकरी जलशातील शाहिरांनी सामाजिक विषमता, जातिभेद, शोषण, अंधश्रद्धा, रूढीपरंपरा, सावकारशाही, अशा विषयांवर रान उठवले. सामाजिक, परिवर्तनवादी शाहिरीची परंपरा निर्माण केली. स्वातंत्र्य चळवळीतील पराक्रमी राष्ट्रभक्तांचे पोवाडे गाऊन लोकमनात राष्ट्रभावना जागृत करण्याचे काम कवी कुंजविहारी, शाहीर शिन्तात्या काडगावकर, शाहीर रामसिंग, कवी संजीव यांनी केले. सोलापुरातील गिरणी कामगारांचे प्रश्न व भांडवलदारी शोषणाचा विषय व जागृती करण्याचे काम

शाहीर सुखदेव फंड, भास्कर दिवाकर, कॉम्रेड विराप्पा कामूर्ती, कॉ. जगन्नाथ शिराळ, झळकीकर इ. नी केले.

शाहीर अमर शेख, शाहीर गव्हाणकर यांची परंपरा **शाहीर विश्वासराव फाटे** यांनी चालविली. मोहोळ तालुक्यातील तांबवे या छोट्याशा खेड्यात शेतकऱ्यांच्या पोटी हा हरहुन्नरी कलावंत १९२३ साली जन्मला. १९५० साली शाहीर फाटे आणि पार्टीची स्थापना त्यांनी केली. अण्णा जोशी, मंदाकिनी शिर्सीकर, बेबी अयाचित, वसंत कुलकर्णी, अजीज नदाफ इ. कलावंत या पार्टीत काम करत होते.

लावणी

पंढरपूरच्या उत्पातांची बैठकीची लावणी सर्वत्र प्रसिद्ध आहे. उत्पातांच्या लावणीत शृंगार आणि भक्ती यांचा संगम आढळतो. बाळकोबा उत्पात, दादोबा उत्पात, ज्ञानेश्वर व मच्छिंद्र उत्पात आणि पिलोबा ऐतवाडकर यांनी ही गायनाची परंपरा सुरू केली. मृदंगाचार्य शंकराप्पा मंगळवेढेकर यांच्या प्रोत्साहानाने लावणीसम्राट ज्ञानोबा उत्पात यांनी आपल्या गायनाने ही लावणी सर्वदूर पसरवली. यात गण, गौळण, चारचौकी लावणी, छक्कड हे प्रकार असतात. सूर, लय, शब्द, भाव, नखरा, अदाकारी, अभिनय यातून रंगतदारपणा आणला जातो. सत्यभामाबाई, छब-गुजरा, छाया-प्रभा पंढरपूरकर या गायिकांनाही उत्पातांनी लावणीगायनाचे शिक्षण दिले आहे. तसेच तमाशामधील पारंपरिक शृंगारप्रधान लावण्या सादर करणारे कलावंतही सोलापूर जिल्ह्याच्या काही भागात आढळतात.

कीर्तन

वारकरी संप्रदायाचे केंद्र विठोबा व पंढरपूर हे सोलापूर जिल्ह्यात असल्याने कीर्तन ही सोलापुरातील महत्त्वाची व प्रसिद्ध लोककला आहे. संत नामदेवांनी 'नाचू कीर्तनाचे रंगी। ज्ञानदीप लावू जगी' या ध्येयाने सुरू केलेल्या या कलेला प्रदीर्घ आध्यात्मिक वारसा आहे. गायन, वादन, वक्तृत्व, नृत्य, नाट्य, विनोद या साऱ्यांचा एकत्रित संगम झालेल्या कीर्तनाने लोकरंजनाबरोबरच लोकशिक्षण करण्याचे कार्य केले आहे. कीर्तनाचे गुणसंकीर्तन, लीलासंकीर्तन आणि नामसंकीर्तन असे तीन प्रकार सांगितले जातात. विविध संप्रदायांच्या कीर्तनपद्धतीप्रमाणे वारकरी कीर्तन, नारदीय कीर्तन किंवा हरिदासी कीर्तन, कैकाडी सांप्रदायिक कीर्तन, भराड हरी कथा असे कीर्तनाचे विविध प्रकार पडतात. सांप्रदायिक भजनाला प्राधान्य देऊन संतवचनांची प्रमाणे देऊन, अभंगाचे निरूपण आणि मूळ सिद्धांत मांडण्यासाठी दिलेले सिद्धांत व दृष्टांतकथा हे वारकरी कीर्तनाचे वैशिष्ट्य होय. या कीर्तनात मध्यभागी विणेकरी व मागे टाळकरी उभे असतात. टाळ-मृदंगाच्या ठेक्यावर टाळकरी देहभान विसरून नाचतात. वातावरण नामघोषाने दुमदुमून जाते. कीर्तनकार पूर्वरंगातील निरूपणाला प्राधान्य देऊन नीतीविचारांची मांडणी करून कीर्तन करतात. पंढरपुरात एकादशीनिमित्त व एरवीही अखंड कीर्तने होत असतात. सोलापूर जिल्ह्याच्या ग्रामीण भागात धार्मिक कार्यक्रमानिमित्ताने कीर्तन प्रवचने होत असतात. कीर्तन हा लोकजीवनाचा एक अविभाज्य सांस्कृतिक घटक झाला आहे. कीर्तनाने लोकांचा कान व मन घडविले आहे.

भारूड

सोलापूर जिल्ह्यामध्ये भारूडाची लोककला काही कलावंतांनी मोठ्या निष्ठेने जतन केली आहे. भारूड म्हणजे आध्यात्मिक व नैतिक शिकवण देणारे रूपकात्मक गीत. ही रूपके महालक्ष्मी, भवानी, खंडोबा, भैरोबा इ. दैवतांचे उपासक. कोल्हाटी, जादूगार, भांड इ. लोककलावंत. ज्योतिषी, भटजी, जागल्या इ. व्यवसायिक. दळण, कांडण, बाजार, विंचूदंश, इ. प्रसंग, नैमित्तिक विधी, हुतूतू, टिपरी, भोवरा, पिंगळा यांसारखे खेळ तसेच पशूपक्ष्यांवर रचलेली असतात. बहुरूढ ते भारूड, भराटी जातीचे लोक गातात ते भारूड. द्विअर्थी गीत अशा अनेक उत्पत्ती भारूडाच्या सुचविल्या आहेत. एकनाथांची भारूडे लोककलावंतांच्या कंठात बसली असून ती कमालीची लोकप्रिय आहेत. करमणुकीबरोबरच आध्यात्मिक उपदेश व लोकशिक्षण देण्याचे काम भारूडांनी केले आहे. सांगोला तालुक्यातील उधनवाडी येथील भारूड गायक प्रसिद्ध आहेत.

जागरण-गोंधळ

जागरण हे खंडोबाचे विधिनाट्य वाघ्या व मुरळ्या सादर करतात. जागरण सादर करताना पाच पावली, कोटंबा पूजन, घटस्थापना, लंगरतोड, तळी भरणे हे विधी होतात. विवाहासारख्या शुभ प्रसंगी कुळाचार म्हणून जागरण केले जाते. घटस्थापनेनंतर दिवटी प्रज्वलित करून वाघ्या व मुरळ्या घटासमोर उभ्या राहतात. भंडारा व कुंकवाचा मळवट भरून 'सदानंदाचा यळकोट' अशी आरोळी देतात व जागरण सुरू होते.

गोंधळ घालण्याची परंपरा कुलाचार, कुलधर्म म्हणून सोलापूर जिल्ह्याच्या सर्व भागात आढळते. दहाव्या शतकाच्या आसपास ही परंपरा रूढ झाली असावी. घरातील विवाहादी मंगकार्ये निर्विघ्नपणे पार पाडल्याबद्दल देवीची स्तुती व पूजा करण्याचा हा एक प्रकार आहे. गोंधळ घालणाऱ्या लोकांची एक विशिष्ट जात असून ते भवानी किंवा रेणुका या देवतेस मानतात. तुळजापूर आणि माहूर ही त्यांची मूलस्थाने आहेत. गोंधळ्याचा पोशाख एखाद्या कीर्तनकारासारखा असतो. त्याचे साथीदार हरिदास टाळकरी मृदंगाप्रमाणे संबळ-तुणतुण्याचा वापर करतात. कवड्यांची माळ, मातृवाद्य, टाळ, शंखवाद्य, मृदंग, चिपळी, विणा इ. वाद्यांचा वापर करतात. कार्यक्रमाच्या वेळी गोंधळी आपल्या हातात सतत दिवटी नाचवत असतात. गण व जगदंबेचे स्तवन, देवदेवतांना गोंधळासाठी आवातनं, देवीची स्तुती आणि स्वरूपवर्णन असा प्रारंभीचा भाग असतो. त्यानंतर गोंधळी पूर्वरंग व उत्तररंग अशा दोन भागात देवीची लीला वर्णन करतो. एखादे अख्यान कथन केले जाते व शेवटी देवीची आरती होऊन गोंधळ संपतो. हा नृत्यनाट्याचा प्रकार आहे. सोलापूर जिल्ह्याच्या विविध भागात गोंधळी समाजाचे लोक आहेत व त्यांच्यामार्फत विवाहानंतर गोंधळ घालण्याचा विधी बहुतेक घराघरामध्ये संपन्न होत असतो.

सोलापूर जिल्ह्याच्या काही विशिष्ट भूभागामध्ये वैशिष्ट्यपूर्ण लोककला प्रचलित आहेत. **धनगरी ओव्या व धनगरांचे गजीढोल** ही एक वैशिष्ट्यपूर्ण लोकनृत्यकला आहे. धनगर समाजामध्ये गजीढोल हे परंपरेने चालत आलेले लोकनृत्य आहे. हा सामूहिक नृत्याचा प्रकार असून त्यात फक्त पुरुष सहभागी होतात. त्यांचा विशिष्ट पोशाख असतो. चोळणा, अंगात बंडी, डोक्याला फेटा, फेट्यावर भिंगाचा

रुमाल, कमरेला शेला, पायात लहान घुंगरे, हातात मोठे रुमाल असतात. सोबत दोन ढोल, दोन झांजा, कांड, सूर अशी वाद्ये असतात. 'अडिपांग 5 डिपांग' असे साधारण ढोलाचे बोल असतात. खेळात एक मार्गदर्शक असतो. त्याच्या मार्गदर्शनाखाली नृत्य केले जाते. आतील बाजूस तोंड करून लोक अर्धवर्तुळाकार उभे राहतात. ढोलाच्या तालावर पाउंड धरला जातो. प्रारंभी 'कात्रा' होतो. पुढे 'घाय' धरली जाते. सर्व माणसे एकाच प्रकारची हालचाल करून नृत्य करतात. त्यात पुरुषी ढब असते. मल्लघाई, करबलघाई, टाळीची घाई, लंगडीची घाई, हुरड्याची घाई असे काही घायांचे प्रकार आहेत. दसरा, दिवाळी, यात्रा, सार्वजनिक उत्सव व वालुघ यावेळी हे नृत्य केले जाते. धनगरांच्या लोकजीवनातील हा महत्त्वाचा खेळ असून धनगरबहुल भागात व सांगोला-माळशिरस आदी तालुक्यांत मोठ्या प्रमाणात आढळतो. तसेच पोतराज, वासुदेव, पिंगळा, नंदीवाले, बहुरुपी असे काही लोककलावंतही आपल्या कला जिवंत ठेवण्याची धडपड करीत आहेत. सोलापूर शहरातील बहुसांस्कृतिकता मोठी वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. अनेक छोट्या छोट्या जातीजमाती असून त्यांच्या त्यांच्या स्वतंत्र लोककला आहेत. वैदू, कैकाडी, लोदी, कुंचीकोरवी, लमाण अशा अनेक जमातींच्या लोककला हा स्वतंत्र अभ्यासाचा विषय आहे.

सारांश, सोलापूर जिल्ह्यामध्ये लोककला व लोकसंस्कृतीची समृद्ध परंपरा आहे. या लोककलांचा शास्त्रीय पद्धतीने अभ्यास, संशोधन होणे, त्यांच्या सादरीकरणासह सर्व पद्धतींचे दस्तऐवजीकरण होणे, या लोककलांच्या मूळ रूपांच्या ध्वनिचित्रफिती तयार करणे, माहितीपट (डॉक्युमेंटरी) तयार करणे, सोलापूर विद्यापीठामध्ये लोककलाकेंद्र तयार करून लोककलांचे जतन, संवर्धन, अध्ययन व संशोधनाचे जाणीवपूर्वक प्रयत्न करणे आवश्यक आहे. तसेच लोककलावंतांच्या आर्थिक व सामाजिक स्थितीचा अभ्यास करून त्यांना पुरेसे आर्थिक स्थैर्य मिळण्यासाठी शासकीय व सामाजिक पातळीवर गंभीरपणे काम होण्याची गरज आहे.

संदर्भ

१. इंगोले कृष्णा : सोलापुरी साहित्य परंपरा: सुविद्या प्रकाशन, सोलापूर, २०१२.
२. इंगोले कृष्णा : माणदेश: स्वरूप आणि समस्या, माणगंगा प्रकाशन, सांगोले, १९८८
३. फाटे विश्वासराव : भटकंती, किरण प्रकाशन, पुणे, १९८६
४. फाटे विश्वासराव : सोलापूरची शाहिरी परंपरा, नाट्य आराधना, स्मरणिका, १९९४
५. ठोंबरे तानाजी : झेंड्याचा सागर जुळणारे कवी अमर शेख, अक्षर पालवी, स्मरणिका, अ.भा. मराठी साहित्य संमेलन, बार्शी, १९७८.
६. सोलापूर जिल्हा गॅझेटिअर, १८८४.

भारूडातील शैलीविचार

प्रा. (डॉ.) रमेश पांडुरंग पोळ

स.गा.म. कॉलेज, कराड

भारूडाची रचना ही अडाणी, अशिक्षित, अज्ञ समाजासाठी झाली. 'बुडती हे जन न देखे डोळा' या संत तुकारामांच्या अभंगानुसार समाज उन्नतीच्या तळमळीतून भारूडाची रचना ही झाली. लोकभाषेचा सुंदर अविष्कार असणारी ही भारूडे म्हणून शैलीविचारात महत्त्वपूर्ण ठरतात. भाषेच्या व साहित्याच्या दृष्टीने यात येणारा सौंदर्यविचार हा अतिशय महत्त्वपूर्ण आहे. भारूडाची भाषा ही ग्रामीण समाजाची, कृषीजीवनाची भाषा आहे. या भाषेला द्वैअर्थ प्राप्त झालेला आहे आणि म्हणूनच भारूडातील भाषेचा शैलीविचार हा आवश्यक आहे.

भारूडातील ध्वनीविचार -

भारूड ही पद्यमय रचना आहे. गायनाकुल असणाऱ्या या रचनेत ध्रुवपदाला अतिशय महत्त्वपूर्ण स्थान आहे. भाषेतील ध्वनी हा काव्याला गेयता प्रदान करतो. या ध्वनी रचनेवरच त्या काव्याची गेयता अवलंबून असते. भारूडात येणारी गेयप्रधान रचना अतिशय आकर्षक स्वरूपाची व सुमधुर असते. या रचनेमुळेच ही भारूडे जनसामान्यांच्यामुखी सहज रूळतात. भारूडात ध्रुवपदाची अनेकवेळा पुनरावृत्ती होते. या पुनरावृत्तीमुळे ही भारूडे ताल व लय धरतात.

१. सौरी झाले बाई, आता करू गत काई
२. चाल माझ्या राघो, डोंगरी दिवा लागो
३. येईल चेंडू हाता रे हरिसी शरण जाता

या आणि अशा अनेक भारूडात आपणाला यमकयुक्त रचना आढळते. शेवटच्या शब्दांची झालेली पुनरावृत्ती काव्याला गेयता प्राप्त करून देते. भारूडात अशी रचना असल्यामुळेच ती जिभेवर सहजपणे रूळतात. एकनाथांच्या भारूडात अनेकवेळा शब्दांची, अक्षरांची पुनरावृत्ती होऊन यमकयुक्त रचना साधलेली आहे.

उदा. १. 'चला मामी चला, वरचे गांवी चला'

२. 'हुतुतु हुतुतु गड्या, खेळ हुतुतु हुतुतु गड्या' यासारख्या रचनेत हुतुतु, चला अशा शब्दांची पुनरावृत्ती झालेली दिसते.

भारूडातील वाक्यस्तर -

आशय आणि अभिव्यक्तीचे एकरूपत्व असणारे भारूड. भारूडातील गेयप्रधान शब्दांची पुनरावृत्ती, यमकयुक्त रचना ही भारूडांच्या अभिव्यक्तीला पोषक ठरते. तर भारूडात येणारे अलंकार, रस हे भारूडांच्या आशयाला, अभिव्यक्तीला पोषक ठरते.

यमक अलंकार -

भारूड रचनेत आपणाला सार्वत्रिक स्वरूपात यमक अलंकाराचे प्राबल्य जाणवते. यमक अलंकार हा भारूडाला अधिक तालप्रधानता व लयप्रदान करतो. कवितेच्या शेवटच्या चरणात किंवा मध्ये विशिष्ट ठिकाणी अक्षरांची, शब्दांची जी

पुनरावृत्ती होते तेथे यमक अलंकारयुक्त रचना असते. यातून पुनरावृत्ती तर होतेच पण शब्दांची चमत्कृती साधून एकाच शब्दांतून दोन अर्थ प्रतित केले जातात. भारूडात अशी रचना असते. भारूडात प्रामुख्याने अंतिम एकाक्षराने यमक साधलेले असते. तर काहीवेळा शेवटच्या दोन, तीन किंवा त्यापेक्षा अधिक अक्षरानेही यमक साधलेले असते.

उदा. १. हमामा पोरा हमामा

घुमरी वाजे हमामा

२. काय सांगू आता माझे कपाळ उघडले

पहिल्या शरीर संबंधांचे नाते बिघडले

पहिल्या उदाहरणात पहिल्या चरणाच्या शेवटी आलेली अक्षरे दुसऱ्या चरणात वेगळ्या अर्थाने आलेली आहेत. अक्षरेसारखी पण अर्थ भिन्न यातून शब्द चमत्कृती साधली आहे. अर्थाच्या एकापेक्षा जास्त अर्थछटा यातून स्पष्ट होतात आणि हे समाजाला बौद्धिक कसरत करावी लागते. भारूडात अशी शब्दांची पुनरावृत्ती वारंवार करून लोकगीताशी त्याचे नाते जोडले गेले आहे.

अनुप्रास अलंकार -

अक्षरांची व शब्दांची पुनरावृत्ती होऊन सौंदर्य प्राप्त होते. व त्यातून ध्वनीची परिणामकारकता वाढते तेथे अनुप्राप्त अलंकार येतो. यमक अलंकाराप्रमाणे भारूडात अनुप्रास अलंकारांचा वापरही केलेला असतो. पुढील भारूडात विशिष्ट ठिकाणी आपणाला शब्दांची पुनरावृत्ती होऊन अनुप्राप्त अलंकार साधल्याचे दिसून येते.

उदा. - १. चांद बो चांदणे चापे वो चंदनु

देवकी नंदनु विण नावडे

यात 'च' या अक्षराची पुनरावृत्ती झालेली दिसते. तर

२. दशा दोनी दळिल्या द्वैत अद्वैतसहित

यात 'द' या अक्षरांची पुनरावृत्ती झालेली आहे.

भारूडात याप्रमाणे अनुप्रास अलंकार हा योजनेला असतो.

श्लेष अलंकार -

एकाच चरणात एक शब्द दोन अर्थाने वापरला जातो. भारूडात अशी शब्दरचना येत असल्यामुळे श्लेष अलंकार होतो.

उदा. - अशोकबनी ठेवियले शोके केले कासाविस

साजन मारूती साजन घरते, साजणासंगे कोकरीते

यात पहिल्या चरणात अशोक तर दुसऱ्या चरणात साजन हा शब्द दोन अर्थाने आल्यामुळे येथे श्लेष अलंकार आलेला दिसतो.

दृष्टांत अलंकार -

एखादी गोष्ट अधिक सखोलपणे पटवून देण्यासाठी दृष्टांत अलंकाराची योजना केलेली असते. संत एकनाथांच्या 'मला दादला नको गं बाई' किंवा 'विंचू चावला' ही भारूडे यादृष्टीने समर्पक आहेत. 'मला दादला नको गं बाई' यात दादला का नको? हे सांगण्यासाठी वेगवेगळे अनेक दृष्टांत दिलेले आहेत. संत बहिणाबाईंच्या भारूडातही दृष्टांत अलंकारयुक्त रचना आलेली आहे.

रसविचार -

भारूडाच्या याप्रमाणे नवरसांनाही स्थान असते. फक्त ते कमीअधिक प्रमाणात असते. भक्तीरस, शांतरस, शृंगारस व हास्यरस यांच्या एकत्रिकरणातून भारूड हे अधिकाधिक लोकाभिमुख झालेले दिसते. भारूडात येणारे अलंकार व रसयुक्त रचना ही भारूडाला अधिक लोकाविष्काराच्या जवळ नेते. या रचनेमुळेच भारूड या लोककलेने चिरंजीवित्व प्राप्त केलेले आहे.

भारूडाच्या शैलीविचार केल्यानंतर भारूडातील ध्वनीविचार व वाक्यस्तर हा अतिशय वैशिष्ट्यपूर्ण आहे हे स्पष्ट होते. तर वाक्यस्तरातून अर्थाची प्रचिती येते. भारूड हे द्वैअर्थी असते हे सर्वश्रुत आहे. एकाचवेळी द्वैअर्थात प्रकट करणारी रचना भारूड या लोककलेच्या माध्यमातून संतांनी रचली आणि लोकाविष्काराचे सर्वात प्रभावी माध्यम, लोककलेचा एक अत्यंत देखणा अविष्कार म्हणून ही भारूडे महत्त्वपूर्ण आहेत. भारूडाची शैली ही रांगडी, ग्रामीण, कृषीजीवनाचा अविष्कार करणारी तर आहेच पण त्याचबरोबर सूक्ष्म अध्यात्मिक जीवनाचा अविष्कार करणारीही आहेत. लोकाविष्काराच्या अनुषंगाने येणारी भारूडाची शैली भारूडाला नवता प्राप्त करून देणारी ठरली आहे.

संदर्भ ग्रंथ -

१. एकनाथ भारूडे - ना. गो. नांदापूरकर, प्रकाशन, एकनाथ दर्शन, औरंगाबाद, प्रथमावृत्ती १९५२
२. बहुरूपी संतमेळ आणि भजनी भारूड संग्रह - वा. ल. पाठक, मुंबई प्रकाशन, प्रथमावृत्ती १९६८.
३. सकल संतांची गोड गोड भारूडे - ताडदेव बुक डेपो प्रकाशन, मुंबई
४. लोकनाट्याची परंपरा- वि. कृ. जोशी, ठोकळ प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती १९६१
५. एकनाथांची भाषाशैली - रा. कृ. लागू, श्री एकनाथ संशोधन मंदिर, औरंगाबाद, १९६८.

लोकसंस्कृतीच्या उपासकांच्या लोकगीतांचे योगदान

लोकसाहित्य हे लोकसंस्कृतीशिवाय अपूर्ण आहे. आणि म्हणूनच रा.चिं.ढेरे यांनी लोकसाहित्याला 'लोकसंस्कृती' हा शब्दप्रयोग वापरलेला आहे. पारंपरिक लोकजीवनाचे जतन करण्याचे काम हे लोकसंस्कृतीचे उपासक आपल्या लोककलेतून करत असतात. लोककलेत सादर केल्या जाणाऱ्या गीतांचे स्वरूप हे विविधरंगी असते. त्यातून एकाच वेळी समाज, संस्कृती, परंपरा, रुढी, आचार-विचार, जीवनशैली, मूल्यविचार प्रकट होत असतात. या उपासकांच्या गीतांनी लोकसाहित्याला अधिक सौंदर्य प्राप्त होते. मौखिक असणाऱ्या या गीतांनी ललित साहित्यातही मोलाची भर घालून ललितसाहित्य अधिक लालित्यपूर्ण बनविले आहे. प्रस्तुत शोधनिबंधात उपासकांच्या लोकगीतांचे वाङ्मयीन योगदान स्पष्ट केलेले आहे.

लोकगीतातील विचारसौंदर्य :-

लोकसंस्कृतीच्या उपासकांच्या गीतात मानवी जीवनाला आकार देणारा, मानवी जीवनाचा खरा अर्थ सांगणारा विचार गर्भित असतो.

“आई माझी गंगा काशी, पिता माझा रामेश्वर
देवाला नको जाया, माझ्या घरी देव थोर”^१

यासारख्या गीतातून देवत्व असणाऱ्या आई-वडिलांची महती ही तीर्थक्षेत्रापेक्षाही मोठी आहे असे सांगून आईवडिलांचे महाम्य वर्णन केलेले यासंदर्भात डॉ. शरद व्यवहारे यांचा अभिप्राय अतिशय महत्त्वपूर्ण आहे, ते लिहितात, “मूळ आशयाशी इमान राखून, कल्पनेची शाल पांघरून आणि लोकभाषेचा साज घेऊन 'मन्हाटी मनात' ठसलेले हे विचार जेव्हा लोक गीतांतून व्यक्त होतात तेव्हा त्यातील जीवनानुभूती, उदात्तता, दिव्यता आणि भव्यता आपल्याला एक प्रकारचा उदात्त असा आनंद देतात.”^२ यात प्रकट होणारे विचार व्यापक भावगर्भ असल्यामुळे हे अतिशय सहजपणे परिणामकारक ठरतात.

लोकगीतातील प्रतिमासृष्टी :-

साहित्याला सौंदर्य प्रदान करण्याचे कार्य प्रतिके, प्रतिमा व रूपके करत असतात. यामुळे काव्य गीते अधिक शोभायान होतात. मूळच्या आशयाला अधिक सोपे करण्याचे काम ही प्रतिमा, प्रतिके करतात. यात सूचकता असते. लोकगीतातील प्रतिमासृष्टी ही लोकजीवनाशी त्यांच्या भावनिक, धार्मिक परंपरांशी निगडीत असते. ही प्रतिमासृष्टी सार्वत्रिक स्वरूपाची कालसापेक्ष असते. तिच्याशी परंपरा, रुढी, निगडीत असल्याने त्याला धक्का दिला जात नाही. उदा. सतीसावित्री- पातिव्रत्याचा आदर्श, कर्ण- औदार्य, रुक्मिणी- उत्कट प्रेम, राम- एकपत्नी, तुळस- पावित्र्य इ. अनेक पौराणिक प्रतिमाना देवत्व बहाल केलेले असते. पिढ्यान-पिढ्या या प्रतिमा, रूपके त्याचा जीवनाचा एक अविभाज्य भाग असतात. त्यामुळे लोककथा, लोकगीते, लोककथागीते इ. प्रतिमा, प्रतिकांची सातत्याने पुनरावृत्ती होत असते.

लोकगीतातील शब्दवैभव :-

लोकगीतातील शब्द हा लोकजीवनाच्या नित्याच्या भाषेतील असल्याने बोलीचे ते एक रूप असते. यासंदर्भात डॉ. शरद व्यवहारे लिहितात की, “लोकगीतांची भाषा चालती- बोलती आहे. त्यातील शब्द बोलके आहेत. व्यक्ती व समूह मनातील अबोल भाव-भावनांना बोलके करण्याचे एक प्रकारचे सामर्थ्य या शब्दात आहे. त्यामुळे हे शब्द जिवंत वाटतात. म्हणूनच लोकगीतांची भाषा ही जिवंत असते.”^३

लोकगीतातील शब्दाला उच्चारचे प्राबल्य असते. मृदू, काठीण्य, तालव्य, लयदार उच्चार त्या शब्दांच्या वेगवेगळ्या अर्थछटा दृष्यमान करत असतात. लोकगीते ही दृक्श्राव्य स्वरूपाची असल्याने कोणत्याही शब्दाला नुसते उच्चारणे व सादरीकणात उच्चारणे यात फरक असतो. प्रत्येक शब्द हा साधा सोपा असून घटना प्रसंगाचे हुबेहुब चित्र रंगविण्याचे सामर्थ्य त्यात असते. उदा. पृथ्वी हा शब्द ‘पिथवी’, ‘प्रिथ्वी’, ‘प्रिथवी’ तर भ्रतार हा शब्द ‘भरतार’, ‘भिरतार’ असा वेगवेगळ्या प्रकारांनी उच्चारला जातो. प्रत्येक शब्दाच्या मागेपुढे येणारी शब्दरचना ही सार्वत्रिक स्वरूपाची असून, त्यात सांकेतिकता परंपरने आलेली असते. लोकगीतात अनेक जाती, जमातींच्या गीतांचा समावेश असतो. त्या-त्या समाजात त्या-त्या शब्दाला असणारा विशिष्ट अर्थ हा त्या-त्या गीतात अभिप्रेत असतो. यात ‘खेट घालणे’, ‘बगाड लावणे’, ‘तळी भरणे’ इ. अनेक वाक्प्रचारांचा अतिशय सहजपणे वापर केलेला असतो. कमीत-कमी शब्दात जास्तीत जास्त आशय सांगितलेला असतो. उपासकांच्या गीतातील शब्द हा आशय व अभिव्यक्ती यादृष्टीने कलात्मक असून यामुळे लोकभाषेला जिवंतपणा प्राप्त होतो.

लोकगीतातील कल्पनासृष्टी :-

उपासकांच्या लोकगीतात असणारी कल्पनासृष्टी ही उदात्त, भव्यदिव्य स्वरूपाची असते. माणसाच्या मनातील ज्या इच्छा-आकांक्षा फलद्रुप होत नाहीत, त्या इच्छा-आकांक्षा तो स्वप्नसृष्टी कल्पनासृष्टीच्या आधारे शब्दबद्ध करून पूर्णत्व प्राप्तीचा आनंद घेत असतो. आणि म्हणूनच या गीतात येणारी कल्पनासृष्टी ही अद्भूततेचा प्रत्यय देणारी काहीशी अतार्किक स्वरूपाची अशी असते. कृषीजीवन, ग्रामजीवन इत्यादी ने ही कल्पनासृष्टी नटलेली असते.

उदा.

“ पडतो पाऊस, आयबायानो, नका करू गलबला

जिमिनबाईचा पती तिला लेटायला आला

पळती मोत्या पवळ्याच्या सरा

संगी आली घरा ”^४

“ उगवला नारायण, उगवला दिसती लाल

पांघरली कोरी शाल, वरीचा जरीला रुमाल ”^५

या गीतात येणारे अलंकार, रस असेच असणारी कल्पकता या जीवनानुभूतीचे दर्शन घडवितात. गीतातून आध्यात्मिक अनुभूतीची प्रचिती देण्यासाठी ही या कल्पनासृष्टीचा अतिशय सुंदर वापर केलेला असतो. लोकगीतात येणारी कल्पनासृष्टी ही अतिशय रमणीय, मनमोहक व अद्भूततेचे वलय पांघरलेली असते.

सांकेतिक व गुप्त भाषा :-

उपासकांच्या काही गीतात आपणाला गुप्त बोली भाषेचा वापर असल्याचे दिसते. गोंधळी, नंदीबैलवाले आपल्या गीतात 'करपल्ली' भाषा वापरतात. प्रत्येक भटक्या विमुक्त जाती- जमातीची विशिष्ट अशी गुप्त भाषा असते. त्या भाषेत काहीवेळा आध्यात्मिक ऐतिहासिक, पौराणिक संकेत ही असतात. पोवाडे, भारुड, गोंधळ इ. लोककलेतील गीतांत असे संकेत असतात. तुमडी या लोककलेतील 'बाजीराव नाना आता तुमडी भरून घाना, लग्नाला चला तुम्ही लग्नाला चला' हे लोकगीत सांकेतिक बोलीभाषेचा अतिशय लोकप्रिय नमुना आहे. ललित साहित्यात ही अशी सांकेतिकता आपणाला गूढ कथेत, रहस्य कथेत दिसून येते.

विनोदनिर्मिती :-

उपासकांची लोकगीते ही संवादमय असतात. प्रबोधन करणे ज्याप्रमाणे लोकगीतांचा उद्देश असतो, त्याप्रमाणे मनोरंजन करणे हा ही उद्देश असतो. नंदीबैलवाले, बहुरुपी, गोंधळी इ. अनेक लोकगीतात आपणाला विनोदाची भिन्नरूपे दिसतात. यात कोटिबाजपणा असतो. यातील विनोदाला सामाजिक व सांस्कृतिक संदर्भ असतात. मुक्ताविष्कार व शूद्रकौशल्य यासाह्याने विनोदनिर्मिती करून रंजन व प्रबोधन केले जाते. कधी-कधी यात ग्राम्यता, बीभसता व अश्लीलता ही असते. विनोदनिर्मिती संदर्भात डॉ. प्रभाकर मांडे लिहितात की, "संपादणीतील विनोदनिर्मिती आणि कोटिबाजपणा यामुळे वर्तमानकालीन संदर्भ देऊन उद्बोधन करणे सहज शक्य होते. सद्यःकालीन स्थितीगतीवर त्याच्या दोषांवर, आक्षेपाह लक्षणांवर विदारक प्रकाश टाकता येतो."^५ बहुरुप्यांच्या विनोदात खुमासदार व मिस्कीलता असते. विनोदनिर्मिती करणे हे या लोकगीतांचे एक खास वैशिष्ट्य आहे.

लोकसंस्कृतीच्या उपासकांच्या गीतांमध्ये असणारे हे सौंदर्य मानवी जीवनाला आनंद देते. आजच्या आधुनिक साहित्यात, साक्षर, सुशिक्षित समाजात या लोकगीतांचे असणारे गळेपण हे अनन्यसाधारण असेच आहे. अडाणी, अशिक्षित समाजजीवनाचा हा मौखिक आविष्कार आजच्या लिखित साहित्याला व त्यातील वाङ्मयीन घटकांना आपल्यात समावून घेतो. आणि म्हणूनच आजच्या ललित साहित्यात या गीतांचे असणारे महत्त्व अन्नन्यसाधारण असेच आहे.

संदर्भसूची

- १) लोकसंस्कृतीचे उपासक, रा. चिं. ढेरे, पुणे, १९९६ पृष्ठ १३७
- २) मराठी लोकगीतःस्वरूप- विशेष, डॉ. शरद व्यवहारे, विश्वभारती प्रकाशन, नागपूर प्रथमावृत्ती मार्च १९० पृष्ठ ७०
- ३) तत्रैव, पृष्ठ, १०१
- ४) तत्रैव, पृष्ठ, ८७
- ५) तत्रैव, पृष्ठ, ९२
- ६) लोकरंगभूमी, प्रभाकर मांडे, प्रथमावृत्ती औरंगाबाद, १९९४ पृष्ठ ३९१

'गोंधळ'-एक विधिनाटय

डॉ.कांचन विजय नलावडे

महाराष्ट्रातील लोकनाटयाचा विचार केल्यास खंडोबाचे जागरण, देवीच्या उपासनेचा गोंधळ, दशावतार, तमाशा, लळित, दंडार यांचा समावेश करता येईल. यामध्ये महाराष्ट्राच्या लोकधर्मांमध्ये व देवकर्मात गोंधळ हा एक कुलाचाराची प्रतिष्ठा प्राप्त झालेला नाटयरूप धार्मिक विधी आहे. गोंधळ या उपासना विधि नाटयाबद्दल डॉ. विश्वनाथ शिंदे म्हणतात इ गोंधळी ही एक भटकी जमात असून ते तुळजाभवानीचे भक्त असतात. परंपरेने 'कुलाचार' म्हणून ते गोंधळाचा उपासनाविधी लग्न, मुंज इत्यादी मंगलप्रसंगी यजमानांच्या घरी जाऊन करीत असतात. हा विधी म्हणजे मातृदेवतेची आराधना असते, त्यामुळे आराधना करताना ते गीत गात असतात.^१ म्हणजेच तुळजापूरची भवानी, माहूरची रेणूका, कोल्हापूरची अंबाबाई, वणीची सप्तशृंगी यासारख्या देवीचे ते उपासना विधिनाटय असते.

आज महाराष्ट्रात जो गोंधळ प्रचलित आहे. त्यात चार ते आठ गोंधळी असतात. त्यांच्या प्रमुखास 'नाईक' म्हणतात. विधीच्यावेळी ते विशिष्ट पोशाख परिधान करतात त्याला 'बाना' असे म्हणतात. रेणुराई गोंधळी कंगणीदार पगडी, पायघोळ झगा, गळ्यात चौसष्ट कवडयाची माळ, प्रत्येक कवडीनंतर रेशमी गोंडा, कंबरेला उपरणे बांधलेले, पायात घुंगरू असा वैशिष्ट्यपूर्ण पोशाख घालतात. कदमराई गोंधळी गळ्यात तुळजापूरच्या देवीचा टाक, कवडयांना रेशमी गोंडा नसतो, कवडयांचा निमुळता शंखाच्या आकाराचा टोप घालतात, उपरणे नसते, हातात पोत, पायात घुंगरू असते आणि संबळ एका काडीने वाजवतात असा पोशाख घालतात.

'गोंधळ' या विधिनाटयाच्या सादरीकरणास प्रारंभ होण्यापूर्वी प्रमुख गोंधळी व त्याचे साथीदार रंगदेवतेला अभिवादन करतात. प्रथमतः गणेशाला आवाहन आणि वंदन केले जाते. त्यानंतर सर्व देवदेवतांना या विधिनाटयात सहभागी होण्यासाठीची विनंती केली जाते. गण गायिल्यावर गवळण म्हटली जाते. हे गायन नृत्य, नाटय, गायन या कलाविष्काराच्या स्वरूपाचे असते. गण-गवळण झाल्यानंतर रंगभूमीवर सर्व देवदेवतांना गोंधळासाठी यावे असे आवाहन केले जाते.

इसाती समिदरा गोंधळा ये
नवलाख तारांगणा, गोंधळा ये
धरतरी माते, गोंधळा ये
आकाशी माता, गोंधळा ये
भक्तांच्या गणा, गोंधळा ये
राहिले साहिले, गोंधळा ये^२

अशाप्रकारे देवदेवतांना आवाहन केल्यानंतर रंगभूमीवर देवदेवता अवतरल्या आहेत असे समजून नमन केले जाते. या सादरीकरणपर्यंत गोंधळाचा एक भाग पूर्ण होतो. त्याला 'पूर्वरंग' असे म्हटले जाते.

गोंधळाच्या 'उत्तररंगात' संगीत, नृत्य, नाटय यांचा मिलाफ असतो. हा भाग नाटयपूर्ण असतो. म्हणून या विधीला 'विधिनाटय' असे म्हटले जाते. यात तुळजापूरची

अंबाबाई, रेणुका, यल्लमा या देवतांचे महात्म्य गायले जाते. त्यात हरिश्चंद्र, तारामती, श्रावणबाळ, पंचफूली, रेणुका-परशुराम यांच्या सामाजिक व पौराणिक कथाही सांगितल्या जातात. तसेच मधूनमधून भक्तांचा आळस घालवण्यासाठी एखादे विनोदी पद ही गायले जाते. पूर्वरंग आणि उत्तररंग मिळून गोंधळाचे विधिनाटय साकार केले जाते. लोकरंगभूमीवरील गोंधळ हा एक विलक्षण नाटयाविष्कार आहे. गोंधळी आणि कीर्तनकार यांच्या सादरीकरण सांदर्भात प्रभाकर मांडे लिहितात 'गोंधळाच्या जागरणात आणि कथेकऱ्याच्या कीर्तनात विलक्षण साम्य असते. कथेतील विविध प्रसंग पात्रांच्या अभिनयदर्शनाच्या साहाय्याने प्रत्येकी करणयत येतात. कीर्तन करणारा कथेकी आणि कथागीते गाणारा गोंधळी हे दोघेही कुशल नट असतात.'^३ त्याचबरोबर त्यांचे गायनकौशल्य, रचनाकौशल्य आणि नृत्यकौशल्य याबद्दलही प्रभाकर मांडे म्हणतात, झकथन-गायन-संवाद हे एकमेकात बेमालूमपणे मिसळलेले असतात. प्रमुख गोंधळी गायन करतात आणि त्यातही विशेषतः ध्रुवपद गाताना नाचतो. गोंधळ्यांचे नृत्य गोल फिरणे, स्वतःभोवती गिरक्या घेणे आणि गिरक्या घेताना हाताच्या बोटांच्या मुद्रा करणे या स्वरूपाचे असते.ङ्ख संवादाच्या आधारे उत्तम नाटयनिर्मिती करण्यात गोंधळ्याचा हातखंडा असतो. हे नाटय रात्रभर चालते. या विधीतून शेवटी देवीचे महात्म्य सर्व भक्तांच्या मनावर ठसवले जाते.

आज प्रगत समाजात गोंधळाचा विधी कुळाचार म्हणून टिकून आहे. काही वर्षांपासून भारतीय समाजाला आपल्या संपन्न सांस्कृतिक वारशाचे भान आल्यामुळे केवळ शासनानेच नाहीतर वेगवेगळ्या नाटयसंस्थांचे लक्ष या समाजाकडे गेले. अभिजनांच्या संपर्कात आल्यामुळे सादरीकरणात ही लक्षणीय स्वरूपाचे बदल घडून आल्याचे दिसून येते. म्हणजेच यातील विधिस्वरूपता कमी होऊन त्यात व्यावसायिक नाटयस्वरूप जास्त येऊ लागले आहे.

संदर्भ सूची

१. शिंदे (डॉ.) विश्वनाथः लोकसाहित्यमीमांसा भाग-१ स्नेहवर्धन पब्लिशिंग हाऊस, पुणे ३० प्रथमावृत्ती, ७२
२. मांडे प्रभाकरः लोकरंगभूमी, गोदावरी प्रकाशन, सिडको औरंगाबाद, प्रथमावृत्ती, पृष्ठ १५७
३. मांडे प्रभाकरः लोकसाहित्याचे अंतःप्रवाह, कॉन्टिनेंटल प्रकाशन औरंगाबाद, प्रथमावृत्ती १९७५
४. मांडे प्रभाकरः लोकरंगभूमी, गोदावरी प्रकाशन, सिडको औरंगाबाद, प्रथमावृत्ती, पृष्ठ १६०

शाहूवाडी तालुक्यातील जाखडी या लोककलेचे

स्वरूप व परंपरा

प्रकाश नाईक

श्री शिव-शाहू महाविद्यालय, सरूड

प्रस्तावना :

मजाखडीफ हा लोककलाप्रकार कोकणात आढळून येतो. शाहूवाडी तालुका हा कोल्हापूर आणि रत्नागिरी जिल्ह्याच्या सीमेवर वसलेला तालुका आहे. डोंगराळ आणि दुर्गम असणारा हा तालुका निसर्ग आणि जैवविविधतेच्या दृष्टीने अतिशय संपन्न आहे. त्याचप्रमाणे लोककलांच्या दृष्टीनेही समृद्ध आहे. भेदिक शाहिरी, गजीनृत्य, धनगरी ओव्या, गोंधळ, विविध लोकदेवतांचे विधि ही या तालुक्याची संपन्नता आहे. या लोककलांमध्ये मजाखडीफ ही लोककलासुद्धा शाहूवाडी तालुक्यातील लोककलावंतांनी जोपासली आहे. रत्नागिरी जिल्ह्याच्या सीमेवर असलेल्या आंबा परिसरातील चाळणवाडी गावात ही लोककला अजूनही टिकून असल्याचे दिसून येते. वास्तविक मजाखडीफ ही लोककला रत्नागिरी जिल्ह्यातील राजापूरपासून ते रायगड जिल्ह्यातील पेण-पनवेल या पट्ट्यांत अत्यंत लोकप्रिय आहे.

मजाखडीफ : प्रयोगरूप लोककला :

मजाखडीफ ही एक प्रयोगरूप लोककला आहे. गीत, संगीत, नृत्य यांचा या कलेतून आविष्कार होतो. ढोलकी, टाळ व चाळ या लोकवाद्यांचा या कलेत वापर केला जातो. साधारणपणे चार ते पाच जण वाद्य वाजवितात. रंगमंचाच्या मधोमध स्वतः मुख्य शाहीर व वाद्य वाजविणारे बसतात. त्यांच्या सभोवताली ८ जण नृत्य करतात. शाहीर गाणे म्हणतात, त्यावेळी शाहीराच्या मागे वाद्य वाजविणाऱ्यांकडून सूर धरला जातो. लोकवाद्यांचा वापर, लोकगीतांचे गायन, डोळ्याचे पारणे फेडणारे गतिमान लोकनृत्य ही या कलाप्रकाराचे वैशिष्ट्य आहे.

मजाखडीफ या लोककलेचे स्वरूप :

मजाखडीफ ही लोककला प्रयोगरूप आहे. शाहूवाडी तालुक्यातील चाळणवाडी येथील कलावंत मजाखडीफ लोककला सादर करतात ते शक्तीवाले पक्षाचे आहेत. संपूर्ण शाहूवाडी तालुक्यात मजाखडीफ हा कलाप्रकार सादर करणारी मंडळी फक्त चाळणवाडी येथे आहेत. मजाखडीफ किंवा शक्तीवाले व तुरेवाले यांच्यातील मसामनाफ प्रामुख्याने रत्नागिरी, रायगड जिल्ह्यात सादर होत असल्याचे दिसून येते. चाळणवाडी येथील शक्तीवाले पक्षाच्या कलावंत मंडळींचा हा संच कोल्हापूर जिल्ह्यातील कदाचित एकमेव असावा. चाळणवाडी येथील शक्तीवाले पक्ष मजाखडीफ सादर करतात त्याचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे असते.

स्तवन :

शक्तीवाले पक्ष हा आदीमाया शक्तीची उपासना करतो व या आदिशक्तीचा महिमा गातो. मजाखडीफ चा प्रारंभ आदिशक्तीच्या स्तवनाने केला जातो. **शारदे वर दे अगाध तुझी करणी** यासारखे आदिशक्तीचा महिमा वर्णन करणारे व मातृशक्तीप्रती कृतज्ञता व्यक्त करणारे स्तवन गाऊन मजाखडीफ ला सुरूवात होते. स्तवनाच्या आधी ढोलकी, टाळ व चाळ यांच्या वादनाने वातावरण निर्मिती केली जाते.

गण :

आदिशक्तीच्या स्तवनानंतर गण सादर केला जातो. गणाला वंदन करून सर्व कलावंत निर्विघ्नपणे कार्यसिध्दीस जाण्यासाठी प्रार्थना करतात. शाहिर जेंव्हा गण गातो तेंव्हा भोवताली असणारे कलावंत गोलाकार नृत्य करतात. **प्रथम वंदन तुला हे मोरया श्री गजानना** यासारखा गणरायाला वंदन करणारा गण सादर केला जातो. मनाला भावणाऱ्या चाली, चालींना अधिक उठावदार करणारे संगीत श्रोत्यांना प्रभावित करणारे असते.

गवळण :

स्तवन आणि गणा नंतर गवळण सादर केली जाते. श्रोत्यांना प्रचंड आवडणाऱ्या या गवळणी असतात. उडत्या चाली, खटकेबाज शब्द आणि तितकेच मधूर संगीत यामुळे गवळणींचे सादरीकरण श्रोत्यांना आवडणारे असते. गवळणी मथुरेच्या बाजाराला जात असताना श्रीकृष्ण त्यांना अडवतो, त्यावेळचा प्रसंग गवळणीतून सादर केला जातो.

मनंदा कंदा तू हरी गोविंदा

दुनिया तुझी सारी

अडवू नको रे जड झाले माठ शिरीफ

यासारखी गवळण शाहिर म्हणतो. नृत्य करणारे नर्तक वेगवान पदलालित्याने श्रोत्यांच्या मनाची पकड घेतात. नृत्य करणाऱ्या नर्तकांचा पोशाख दशावतरातील कलावंतांप्रमाणे असतो.

कथा :

स्तवन, गण व गवळण झाल्यानंतर पुराणातील किंवा इतिहासातील कथा लावली जाते. अर्थात ही कथा पद्यात लोकवाद्यांच्या तालावर रसिकांपर्यंत पोहचविली जाते. रामायण, महाभारत किंवा पुराणातील कथा सादर केल्या जातात. काही वेळा छत्रपती शिवाजी महाराजांच्या पराक्रमाच्या कथादेखील लावल्या जातात. अल्पाक्षरत्व, मनाला भिडणाऱ्या चाली, साधी-सोपी भाषा, सुंदर भाषा सौष्ठव ही या कथांची वैशिष्ट्ये असतात.

मश्रावणबाळ माझा जातो

काशीला बाळ जातोफ

अशा शब्दांनी सुरूवात करून श्रावणबाळाची कथा सांगितली जाते. कथांमधून लोकांना उपदेश अथवा बोध केला जातो. पौराणिक किंवा ऐतिहासिक कथा पद्यातून सादर करण्याचे शाहिराचे कसब वाखाणण्यासारखे असते.

सवाल-जबाब :

मजाखडीफ कलाप्रकारात शक्तीवाले-तुरेवाले असे दोन पक्ष असतात. या दोन पक्षात सामना होतो. सवाल-जबाब होतात. कोकणात याला डबलबारी किंवा सामना म्हणतात. पुराणग्रंथांच्या आधाराने प्रश्न विचारले जातात. **दरवर्षी विवाह होऊन कुंवारी होते अशी स्त्री कोण?** किंवा **वेश्या असूनही पतिव्रता असणारी स्त्री कोण?** यासारखे सवाल विचारले जातात. भेदिक शाहिरीत विचारले जातात तसे कूट प्रश्नही एकमेकांना विचारले जातात. अर्थात चाळणवाडीत फक्त शक्तीवाला पक्ष आहे. शाहूवाडी तालुक्यात किंवा संपूर्ण वारणा खोऱ्यात मजाखडीफ ची परंपरा नाही. चाळणवाडीच्या मजाखडीफला मात्र ही कित्येक पिढ्यांची परंपरा आहे. या भागात तुरेवाला पक्ष नसल्यामुळे डबल बारी न होता सिंगल बारी होते.

चाळणवाडी येथील मजाखडीफ कलावंत :

चाळणवाडी येथे मजाखडीफ ही लोककला सध्या शाहिर विनोद ढोके या कलावंताने जिवंत ठेवली. शाहिर विनोद ढोके यांनी गुरू रामचंद्र ढोके यांचे शिष्यत्व घेतले आहे. रामचंद्र ढोके यांचे गुरू कोकणातील नामवंत शाहिर शिवराम गडकर हे होते. कित्येक पिढ्यांची परंपरा असणाऱ्या चाळणवाडी ता. शाहूवाडी येथील मजाखडीफ लोककलेला शाहिर विनोद ढोके व त्यांच्या सहकाऱ्यांनी जिवंत ठेवले आहे. त्यामध्ये नरेंद्र जाधव, रविंद्र ढोके, अनिल ढोके, रामचंद्र ढोके, नरेंद्र जोगळे, काशिराम ढोके, अशोक ढोके, तुषार ढोके या कलावंतांचा समावेश आहे.

समारोप :

मजाखडीफ हा लोककला प्रकार प्रामुख्याने रायगड व रत्नागिरी जिल्ह्यात आढळून येतो. शाहूवाडी तालुक्यात किंबहुना संपूर्ण कोल्हापूर जिल्ह्यात इतरत्र कुठेही रूढ नसणारी ही लोककला फक्त चाळणवाडी येथे परंपरेने चालत आलेली आहे. लोकवाद्याच्या तालावर नृत्य व गीतांचा हा अविष्कार असतो. गण, गवळण, कथा व सवाल-जबाब असे या लोककला प्रकाराचे स्वरूप असते. श्रोत्यांच्या मनाची पकड घेणारे शब्दकळा, ठेका धरायला लावणारे लोकसंगीत व डोळ्याचे पारणे फेडणारे सुंदर नृत्य ही या कलाप्रकाराची वैशिष्ट्ये आहेत. अनेक पिढ्यांची परंपरा असलेल्या या लोककलेचे जतन व संवर्धन होण्यासाठी सर्व स्तरावरील प्रयत्नांची आवश्यकता आहे.

संदर्भ :

१. मुलाखत- शाहिर विनोद ढोके, चाळणवाडी, दि. २५ नोव्हेंबर २०२०.
२. शक्तीवाले शाहिर विनोद ढोके यांच्या जाखडीचा दि. २५ आक्टोबर, २०२० रोजी आंबा, ता. शाहूवाडी येथे झालेला प्रयोग.

तमाशा : बदलते स्वरूप आणि आव्हाने

डॉ. शिवराज काचे

राजर्षी शाहू महाविद्यालय (स्वायत्त), लातूर

प्रस्तावना :

सुरूवातीच्या काळात लोकाश्रयावर तग धरून राहिलेला 'तमाशा' या लोककलाप्रकाराला पेशवाईच्या काळात राजाश्रय मिळाला व नंतर हा प्रकार बहरास आल्याचे दिसून येते. उघड्यावर सादर होणाऱ्या तमाशाने मराठी मने रिझवली. त्यात असलेला विनोद, त्यातील संगीत आणि 'लावणी'ने तर महाराष्ट्राची ओळखच निर्माण झाली. महाराष्ट्रातील कष्टकरी, शेतकरी, मध्यमवर्ग एवढेच नाही तर उच्चभ्रू वर्ग या सर्वांनाच तमाशाने भुरळ घातल्याचे दिसून येते. महाराष्ट्रातील जनसमुहाने एकेकाळी 'तमाशा' या लोककलेला डोक्यावर घेतले. सुरूवातीच्या काळातील पट्टे बापूराव, विठाबाई मांग, काळू बाळू यासारख्या प्रसिद्ध कलावंतांची आणि तमाशाची परंपरा आजही चंद्रकांत ढवळपुरीकर, रघुवीर खेडकर, मंगला बनसोडे, वनिता राणी कराडकर, रवीभाऊ धुळेकर यांनी 'तमाशा' कलाप्रकार टिकवून ठेवला आहे. मात्र त्यात मोठ्या प्रमाणात बदल झाल्याचे जाणवते.

पूर्वी एखाद्या झाडाखाली, ओट्यावर अथवा चार पडद्यांच्या आत मशाली किंवा गॅस बत्त्याच्या मिनमिनत्या उजेडात सादर होणारा तमाशा आज रंगमंदिरात (थिएटरस) आकर्षक व विशाल तंबूमध्ये, विद्युत रोषणाईत, रंगीबेरंगी दिव्यांच्या झगमगाटात प्रेक्षकांसमोर सादर होतो. यामुळे 'तमाशा' सादरीकरणात अनेक बदल झालेले आहेत. एवढेच नाही तर ढोलकी, तुणतुणे, घुंगरू, पेटी या पारंपरिक वाद्यांबरोबरच आज पियानो, ड्रम, विजेवरील आधुनिक वाद्ये, साऊंड सिस्टीम याची भर पडलेली आहे. पूर्वी लावणी हा प्रकार प्रेक्षक डोक्यावर घेत. लावणी सादर करणारी 'नाची' च्या अदाकरीनेच लावणी सादर करित असे. तमाशातील नाचीच्या नृत्याचे स्वरूप स्पष्ट करताना डॉ. प्रभाकर मांडे म्हणतात, "तमाशातील नाचीच्या नृत्याचे वैशिष्ट्य हे की, हे नृत्य कमालीचे कामोत्तेजक असते. नजरेचा तिरपा कटाक्ष, मादक नजर आणि डोळा मारणे, भूकटी उंचावणे असे डोळ्यांचे अनेक विभ्रम त्यात असतात. त्याशिवाय नितंब व उजोर यांच्या उत्तान हालचाली यामुळे हे नृत्य कामभावना चाळणारे ठरते. लावणी शृंगारीक असेल आणि ती म्हणताना नाचीचे उत्तान हावभावांनी व अंगविक्षेपांनी भरलेले नृत्य असेल तर तमाशा या रंगभूमीवरून शृंगाराची लयलूट न झाली तरच नवल. पदर शिडाप्रमाणे उंचावून पाठमोरे नितंब उडवीत चालणे-नाचणे हे तर तमाशाचे खास वैशिष्ट्यच म्हणावे लागेल. या सर्व विशेषांमुळे तमाशाच्या रंगभूमीवरील नाचाचे किंवा नाचीचे नृत्य त्यांच्या निराळेपणाने विशेष उदून दिसते." पण हे विशेष सध्याच्या तमाशातून पहायला मिळत नाही. सध्याच्या तमाशातील 'नाची', 'नऊ'वारीतून सहावारीत आली, डोक्यावरचा पदर खांद्यावर आला, नव्हे पदरच गायब

झाला. एवढ्यावरच न थांबता ती सुटाबुटात तमाशा रंगभूमीवर वावरण्यात स्वतःला धन्य समजू लागली. त्यामुळे नाचीच्या नाचातील मुळचा ठसका हरवला. सध्या नुसता चंगळवादच दिसून येतो आहे. केवळ चित्रपटगीते आणि रिमिक्स याचाच भरणा अधिक जाणवतो.

आज मात्र चित्रपटांचा तमाशावर प्रभाव दिसून येतो. चित्रपटातील गाणी, संगीत, वेशभूषा, प्रकाश योजना याचे अनुकरण तमाशातून होताना दिसते. पूर्वीच्या पेहरावात आणि साजशृंगारात दिसणाऱ्या नृत्यांगना आज तोकड्या कपड्यांमध्ये उत्तान हावभावासह आधुनिक रिमिक्स गाण्यावर थिरकताना दिसतात. यामुळेच मराठमोळी तमाशाचा आज आर्केस्ट्रा झालेला दिसून येतो. यामुळेच तमाशाचे पारंपरिक स्वरूप हरवत चालले आहे. तमाशाच्या उत्तररंगात सादर होणारा 'वग' ही त्या तोडीचा राहिला नाही. या संदर्भात श्री नामदेव व्हटकर म्हणतात, "पण एक गोष्ट मनात भारी सलती. आजकाल तमाशाच्या बोर्डावर आपल्या मुळ मन्हाटी ढंगाचा आणि टिकाऊ तोलामोलाचा वग कुठं दिसना. सारा आपला पोकळ अन् तेच झकास म्हणून आपणच हसायचं. असं कराय लागल्यात. हे काय बरं नव्ह, आमची मन्हाटी मायमाऊले एखादा खरा उमाबाबू, पट्टेबापूराव कवा येईल म्हणून वाट बघत्यात खरंच कवा येईल हो?" जो वग पूर्वी सादर केला जायचा त्या पद्धतीचा वग आज सादर होताना दिसून येत नाही. त्यात कृत्रिमता मोठ्या प्रमाणावर दिसून येते. त्यात निर्माण होणारा विनोद हा हल्ली अश्लिलतेकडे झुकताना दिसून येतो.

तमाशांमध्ये काळानुरूप असे अनेक बदल तर होत आहेतच मात्र त्यासोबतच काही आव्हाने या लोककलेसमोर आज निर्माण झालेली दिसून येतात. तमाशाला आज लोकाश्रय राहिलेला दिसत नाही. त्यामुळे तमाशाला स्वतःच्या पायावर उभे राहण्याची वेळ आली आहे. त्यातल्या त्यात मनोरंजनाची साधने बदलली आहेत. वातानुकूलित चित्रपटगृहे, इंटरनेट, मोबाईल, खेड्यापाड्यापर्यंत पोहचलेले केबल, विविध चॅनेल्स, त्यावरील विविध कार्यक्रम, मालिका, नाट्यगृहे यासारखी मनोरंजनाची आधुनिक साधने उपलब्ध झाल्यामुळे प्रेक्षकांनी तमाशाकडे पाठ फिरवल्याचे दिसून येते. प्रेक्षकांच्या वाढत्या अपेक्षांची पूर्तता करण्यासाठी तमाशा मंडळाचा पसारा वाढतो आहे. त्यातून खर्च आणि उत्पन्न याचेही गणित ढासळताना दिसते आहे. तमाशाचे विशाल तंबू, रोषणाई, कलाकारांचा खर्च, प्रवास, वाहने, जाहिरात यावर होणारा खर्च आणि तुलनेत मोजका तिकिट दर यांचा मेळ बसवणे कठीण बनते आहे. चित्रपटगृहात पाचशे रुपयांचे तिकिट घेणारा प्रेक्षक तमाशाच्या पन्नास साठ रुपयांच्या तिकिटाला किती महाग म्हणून नाक मुरडतो. त्यामुळे तिकिट दर आटोक्यात ठेवावा लागतो. अशा आर्थिक विवंचनेचा सामनाही आज या मंडळांना करावा लागतो. अनेकदा उद्धट प्रेक्षकांकडून होणारी तोडफोड, नासधुस अशा बाबीही आव्हानांमध्ये भर घालताना दिसून येतात.

तमाशा मंडळाच्या अंतर्गतही काही आव्हाने समोर येताना दिसतात. त्यात तमासगिरांच्या अंगी दुरदृष्टीचा अभाव दिसून येतो. दुरदृष्टीच्या अभावामुळे आणि अज्ञान, दारिद्र्य व व्यसनी वृत्तीतून निर्माण झालेल्या दुर्गुणामुळे तमाशा सादरीकरणावर विपरीत परिणाम झाल्याचे दिसून येते. तसेच तमाशाविषयी असलेला पूर्वेगृह दूर करण्याचे

आव्हान आजच्या तमाशा मंडळासमोर आहे. आजही समाजातील उच्चवर्णीय समाज, स्त्रीया तमाशाविषयी नाक मुडताना दिसून येतात. या मनोवृत्तीत बदल घडवून आणण्यासाठी तमाशाने नविन कांहीतरी करण्याची गरज आहे. एवढेच नाही तर नवतरुण कलावंत तमाशाकडे पाठ फिरवताना दिसतो. म्हणजेच कलाकारांचा अभाव, तसेच त्यांच्या आरोग्याचे प्रश्न, कलावंतांना समाजात मिळणारी हिन वागणूक, वृद्धावस्थेतील हलाखीचे जगणे अशी कितीतरी आव्हाने आज तमाशा लोककलेसमोर उभी राहिलेली दिसतात. या आव्हानांचा सामना करून तमाशा मंडळासमोरील समस्या / आव्हाने दुर करण्यासाठी शासनाबरोबरच समाजानेही मोठा हातभार लावण्याची गरज आहे. तरच ही लोककला टिकून राहील. अन्यथा तमाशा ही एक लोककला होती हे फक्त लोकसाहित्याच्या पुस्तकात भावी पिढ्यांना वाचावे लागेल.

सारांश :

महाराष्ट्राची एक वेगळी ओळख निर्माण करून देणारा कलाप्रकार म्हणून 'तमाशा'कडे पाहिले जाते. या कलाप्रकाराने कालौघात घडवून आणलेला बदल हा मुळ तमाशा कला प्रकाराला बाधक ठरतो आहे. त्यात असलेला अस्सलपण कुठेतरी हरवत चालला आहे. यावर 'तमाशा' कलावंतांनी विचारमंथन करण्याची गरज आहे. काळानुरूप मनोरंजनाची साधने बदलली आहेत. त्यास तोडीस तोड देण्यासाठी तमाशातील अस्सलपणा टिकवून मराठी मनाचे मनोरंजन करण्याची गरज आहे. यासाठी वेगळा प्रयत्न नक्कीच करावा लागेल.

संदर्भग्रंथ :

- १) 'मराठीचे लोकनाट्य तमाशा कला आणि साहित्य', नामदेव व्हटकर, अजब पब्लिकेशन्स, भवानी मंडप, कोल्हापूर, डिसेंबर २००९.
- २) 'तमाशाची पंढरी', प्रा.डॉ. भरत देशमुख, मैत्री प्रकाशन, सिद्धेश्वर रोड, लातूर, मार्च २०१२.
- ३) 'लोककला : साहित्य व समाज', संपा. प्रा.डॉ. मुंजा बाबुराव धोंडगे, न्यु मॅन पब्लिकेशन्स, १०८, ब्रह्मा अपार्टमेंट्स, दत्तधाम जवळ, परभणी, प्र.आ. २०१६.
- ४) 'लोकरंगभूमी' प्रभाकर मांडे, गोदावरी प्रकाशन, औरंगाबाद, प्र.आ. १९९४.
- ५) 'पारंपरिक मराठी तमाशा आणि आधुनिक वगनाट्य', विश्वनाथ शिंदे, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, प्र.आ. १९९८.

जकिरा : विवाहपूर्व विधीचा लोकाविष्कार

अनंता मच्छिंद्र कस्तुरे

श्रीमती मीनलबेन महेता कॉलेज, पाचगणी

प्रास्ताविक

लोकजीवनात माणसाच्या जन्मापासून ते मृत्यूपर्यंत धार्मिक, सामाजिक व संमिश्र स्वरूपाचे विधी केले जातात. या सर्व विधींमध्ये त्या त्या जाती-जमाती, प्रदेश आणि धर्म यानुसार वेगवेगळेपण असलेले दिसते. या सर्व “रूढी कुटुंबाच्या किंवा समूहाच्या असतात आणि कुटुंबातील किंवा समूहातील सर्व व्यक्ती त्या रूढी पाळतात. रूढी आणि विधी यांच्या मुळाशी काही लोकविश्वास, समजुती किंवा लोकभ्रम असतात.”^१ असे मत डॉ. प्रभाकर मांडे यांनी व्यक्त केले आहे. माणसाच्या जीवनात विवाह हा विधी महत्त्वाचा मानला जातो. विवाहाप्रसंगी हुंडा देण्या-घेण्याची प्रथा, मुंज करणे, वीर काढणे, देवक धरणे, पुनर्विवाहात मुंडावळ्या न बांधण्याची प्रथा असे विविध स्वरूपाचे विधी व रूढी समाजात प्रचलित आहेत. जकिरा हा असाच एक विवाहपूर्व विधी आहे.

महाराष्ट्रातील विविध जाती-जमातीतील विवाह समारंभ व प्रसंगाची विधी परंपरा

विवाह हा एक सामाजिक लोकविधी आहे. याबाबत डॉ. संपत गायकवाड मत व्यक्त करतात की, “लोकविधीमध्ये काही विधी हे एखाद्या विशिष्ट लोक समूहाशी निगडित स्वरूपाचे विधी असतात. त्यात एका विशिष्ट जातीतील लोकच सहभागी होतात. इतर जातीतील लोक सहकार्य करतात किंवा प्रेक्षकांची भूमिका घेतात.”^२ जकिरा हा या प्रकारचा विधी आहे.

महाराष्ट्रातील बहुतांशी जाती-जमातींमध्ये विवाहप्रसंगी वीर काढणे, देवक धरणेची प्रथा आहे तर विवाहानंतर गोंधळ व जागरण विधी करण्याची प्रथा आहे. “पारंपरिक लोकजीवनात प्रचलित असलेल्या रूढीप्रथा, रीतीरिवाज, विधी त्या लोकजीवनातील कुटुंबाच्या, जाती-जमातीच्या, समूहाच्या असतात. या रूढी - प्रथांच्यामागे, विधी आचरणामागे लोकमानस कार्यप्रवण असते. त्यामागे काही श्रद्धा असतात, काही समजुती असतात आणि त्यांना लोकजीवनात परंपरेने एक आगळेवेगळे स्थान असते.”^३ असे डॉ. शरद व्यवहारे यांनी मत व्यक्त केले आहे. महाराष्ट्रातील कोळी, लोहार, धनगर या महत्त्वाच्या जाती आहेत. या जातींमध्ये विवाहावेळचा विधी समाजातील परंपरेनुसार होत असतो. पण त्याचबरोबर या जातींमध्ये विवाहपूर्व असा जकिरा विधी केला जातो.

अ. जकिरा विधीची पूर्वतयारी व मांडणी

जकिरा हा विधी विवाहाच्या दिवशी हळदी समारंभानंतर आणि विवाहाच्या अगोदर एक दोन तासापूर्वी केला जातो. जकिरा या विधीची मांडणी लग्नमंडपात किंवा लग्नघराच्या अंगणात केली जाते. जकिराची पूर्वतयारी करताना विवाहघरची कर्ती महिला, कारभारीन ही जकिरासाठी आवश्यक असणारे पान, सुपारी, लवंग, वेलदोडे, जायफळ, डोईडोंगरी, खारीक-खोबरे, हळदीकुंकू, दातवान, काजळ, सात कळशा,

लिंबू, दुरडी, घोंगडे, गोमूत्र आदी साहित्याची जुळवाजुळव करते. विवाहाच्या अगोदर दोन-तीन दिवस घरातील देवांच्या मूर्त्यांना शुभमुहूर्त पाहून सोनाराकडून उजाळा देऊन, चकाकी देऊन, पॉलीश करून अथवा नवीन आणतात. जकिराचा पूजाविधी करताना धुपारतीसाठी ढोल वाजविणारा ढोल्या व त्याचे सहकारी, सात सुवासिनी, दोन गण, अभय स्त्री (विधवा), पोतराज यांना पूर्वकल्पना दिलेली असते.

ब. जकिरातील सुवासिनी, गण व ढोल्याचा सहभाग

जकिरामध्ये सात सुवासिनी, दोन गण किंवा गंध, ढोल वाजवून धुपारती करणारा ढोल्या व त्याचे सहकारी, पोतराज यांचा सहभाग महत्त्वाचा असतो. सात घरच्या सुवासिनींना लग्नघरच्या कारभारानीने आदल्या दिवशी सुवासिनीचे कुंकू लावणार असल्याची पूर्वकल्पना दिलेली असते. त्यानुसार त्या सुवासिनी जकिराच्या दिवशी उपवास करीत असतात. ज्या दिवशी जकिरा आहे त्या दिवशी कारभारीन ही प्रभातवेळी सुवासिनींच्या घरी जाऊन कुंकू लावते आणि त्या सुवासिनीं ठरलेल्या वेळेनुसार जकिरासाठी येतात. यामध्ये भावकीतील सुवासिनींना विशेष मान असतो. कारण सुवासिनीचे कुंकू लावणे हे मानाचे व प्रतिष्ठेचे मानले जाते. जकिरासाठी दोन गण किंवा गंध आवश्यक असतात. गण किंवा गंध म्हणजे देवाचे भक्त आहेत, जे देवाची पूजाअर्चा नित्यनियमाने करतात व ज्यांच्या अंगामध्ये देव संचारतो म्हणजे देव अंगात येतो अशा व्यक्ती. महिलांना ज्याप्रमाणे कुंकू लावतात त्याप्रमाणे या दोन पुरुषांना गंध म्हणजे टीळा लावला जातो व त्यांना जकिरासाठी बोलावले जाते. या जकिरासाठी होलार समाजात पोतराजही असतो. पण पोतराज प्रत्येक जकिर्यासाठी असतोच असे नाही. कारण पोतराज बोलावणे, त्यास आहेर करणे, कपडे घेणे, त्याचा मानपान करणे हे त्या त्या कुटुंबाचा हौसेचा भाग असतो. जर पोतराज आला तर तोच धुपारती करतो.

क. जकिराचा पूजाविधी व धुपारती

जकिरासाठी आवश्यक असणाऱ्या साहित्याची मांडणी झाल्यानंतर तसेच सुवासिनी, गण, ढोल्या हे सर्वजण आल्यानंतर जकिराचा पूजाविधी सुरू होतो. लग्नमंडपात किंवा लग्नघरी जकिरासाठी लांब असे घडी घातलेले घोंगडे अंथरले जाते. त्या घोंगड्यावर सात सुवासिनींच्या नावाने सात कळशा हळदी-कुंकूवाचे पट्टे ओढून, त्यामधे लिंबाचा डहाळा (फांदी) ठेवलेला असतो. अशा प्रत्येक कळशीसमोर एक याप्रमाणे सुवासिनी हात जोडून उभा राहतात. त्यांच्या शेजारी दोन गण, पोतराज उभा असतो. लग्नघरातील प्रमुख हा या कळशांचे हळद-कुंकू लावून पूजा करतो. सुवासिनींना मळवट भरला जातो. पुरणपोळी, पिवळा भात, सांडगा, तळलेले तळण यांचा नैवेद्य दाखविला जातो. सुवासिनी, गंध, पोतराज, ढोल्या व त्याच्या सर्व सहकाऱ्यांना भंडारा कपाळावरती आडव्या पट्ट्यात लावतात. सुवासिनींच्या हातात पानाचा विडा व दातवण दिले जाते. यानंतर कुटुंबप्रमुख कळशांना नारळ फोडतो व पूजा करतो. यानंतर ढोल्या ढोल वाजवून धुपारती करतो. धुपारतीचा विशिष्ट ठेका ठरलेला असतो. देव झोपलेला आहे. त्यास जागे करावे हा धुपारतीचा हेतू असतो. धुपारतीच्या वेळी ढोल्या, त्याचे सनई, तुतारी व चिपळीवाला हे सहकारी त्याला साथ देतात. धुपारती झाल्यानंतर उपस्थित पुरुषमंडळी हे प्रत्येक सुवासिनीच्या डोक्यावर पूजा केलेली पण पाणी नसलेली

कळशी देतात, अभय स्त्री (विधवा) कन्याचे ताट घेऊन सर्वांत पुढे असते. ढोल्याच्या सवाद्यात जकिराचा प्रवास सुरू होतो.

ड. जकिराचा सवाद्य प्रवास व सांगता

सात सुवासिनी, दोन गण, पोतराज, ढोल्या व त्याचे सहकारी यांच्यासह कुटुंबीय, भक्तगण हे जकिराच्या विधीत सहभागी होतात. जकिराचा प्रवास हा लग्नमंडप ते गावातील पाणवठ्याचे ठिकाण. तसेच पाणवठ्याचे ठिकाण ते लग्नमंडप असा असतो. पाणवठ्याचे ठिकाण हे त्या गावातील ओढा, नदी, विहीर, हातपंप, पाण्याची टाकी यापैकी सोयिस्कर असे निवडतात. डोक्यावर कळशी घेतलेल्या सुवासिनी, गण, ढोल्याच्या वाद्याबरोबर पाणवठ्याकडे जातात. ढोलाचे वाद्य ऐकून काही सुवासिनी, गणांच्या अंगात देव संचारतो. लग्नघरच्या कारभारनीने आपल्या हातातील सुपामध्ये, देवासाठी नैवेद्य, पिवळा भात, कापलेले लिंबू, हळदी-कुंकू, पाण्याने भरलेला ताब्या, देव्हान्यातील देवांच्या मूर्त्या घेतलेल्या असतात. जकिराच्या जातानाच्या प्रवासात ग्रामदैवतापैकी कोणतेही मंदिर आले तर त्या देवास नैवेद्य दाखविला जातो. सवाद्य असा जकिरा पाहण्यासाठी ग्रामस्थ, लहान मुले गर्दी करतात. तसेच जकिरामध्ये उत्स्फूर्तपणे सहभागी होतात.

जकिरा हा विधी पूर्ण केल्याशिवाय तो तो समाज विवाह करण्यास मान्यता देत नाही. देव पाण्यातून काढणे किंवा प्रत्येकाला जकिरा हा करावाच लागतो. ऋचितप्रसंगी मुलीला लग्नप्रसंगी मासिक पाळीची अडचण आली असेल तर हा जकिरा लग्नाच्या सोळावी दिवशी काढला जातो. नवरानवरीच्या आयुष्यात, नव्या संसारात कोणत्याच अडचणी येऊ नयेत, झालेल्या चुका देवाने पदरात घ्याव्यात, यानिमित्ताने देवाच्या मूर्त्या पाण्यातून काढाव्यात तसेच मूर्तीना चकाकी द्यावी, देवाला नैवेद्य नारळ द्यावा हा जकिरा विधीचा हेतू असतो.

५. संदर्भ

१. मांडे, प्रभाकर, २०००, (चौथी आवृत्ती) लोकसाहित्याचे स्वरूप, औरंगाबाद, गोदावरी प्रकाशन, पृष्ठ - ५०
२. गायकवाड, संपत २०१०, (प्र.आ), लोकसाहित्य उत्पत्ती व व्याप्ती(लेख), लोकसाहित्य आणि मराठी लोकसाहित्य, कोल्हापूर, शिवाजी विद्यापीठ प्रकाशन, पृष्ठ - ४८
३. व्यवहारे, शरद, १९९९, (प्र. आ), लोकसाहित्य संकल्पना व स्वरूप, औरंगाबाद, कैलाश पब्लिकेशन्स, पृष्ठ - २२
४. जकिरा विधीची कोळी समाजातील व्हिडीओ सी.डी.
५. जकिरा विधी करणाऱ्या कोळी, धनगर, लोहार समाजातील ज्येष्ठ व्यक्तींशी केलेली चर्चा.

वीरशैव धर्मातील लोकविधिंचे स्वरूप

डॉ. मांतेश हिरेमठ

देशभक्त आनंदराव ब. नाईक कॉलेज चिखली, ता. शिराळा, जि. सांगली.

धर्म आणि लोकसाहित्य यांचा अत्यंत घनिष्ठ संबंध आहे. धर्माचा आधार लोकविश्वास असतो आणि लोक विश्वास लोकसाहित्यात अंतर्भूत असतो. मानवामध्ये कोणत्याही धर्माचा उगम आणि ऐतिहासिकता पाहण्यासाठी लोकसाहित्याच्या सामग्रीची कास धरावी लागते. डॉ. प्रभाकर मांडे यांच्या मतानुसार, “भारतातील लोकसंस्कृती धर्मप्रधान आहे. लोकसंस्कृतीच्या क्षेत्रात येणाऱ्या देव-देवता, त्यांचे उपासना विधी, नवस प्रकार, कुलधर्माचार, सणव्रते, उत्सव, यात्रा, संस्कारविधी इत्यादी पाहिल्यास याचा प्रत्यय येऊ शकेल. लोकदेवतांचा त्यासंबंधीच्या विधिविधानांचा फार मोठा प्रभाव लोकजीवनावर आहे. या लोकसंस्कृतीचा आविष्कार लोकसाहित्याच्या माध्यमातून झालेला आहे.”^१

वीरशैव धर्माला जैन, बौद्ध इत्यादी इतर धर्मांप्रमाणे ऐतिहासिक प्रगती प्रभाव तसेच उन्नती व पुनरुज्जीवन लाभलेले आहे. याशिवाय डॉ. ज. च. हे वीरशैव धर्माची खास लक्षणे विशद करताना म्हणतात, “जगातील अनेक धर्मांपैकी वीरशैव धर्म एक होय. वीरशैव धर्म हा विशाल व विशिष्ट आहे. हा सर्व समन्वयवादी धर्म आहे. पुरातन धर्म आहे. वीरशैव धर्मांमध्ये ऐहिक व पारलौकिक सुख व समाधान आहे. यात तृप्ती नि सकल अर्थाने प्रकाश आहे.”^२ वीरशैवधर्माच्या वैशिष्ट्यपूर्णतेबाबत महाराष्ट्रातील एक ज्येष्ठ स्वातंत्र्यसैनिक पद्मश्री रत्नाप्पा कुंभार म्हणतात, “वीरशैव हा राष्ट्रीय धर्म आहे. यामध्ये उच्चनीचता नाही. जातिभेद नाही. स्त्रियांना सर्व क्षेत्रात समान हक्क देणारा, श्रमाला प्रतिष्ठा देणारा, सर्वांशी समभाव मानणारा सर्वसमावेशक असा वीरशैव धर्म आहे.”^३

वीरशैवातील लोकविधिंचे स्वरूप:

संस्कार किंवा विधी हा कोणत्याही धर्माचा किंवा समाजाचा एक महत्त्वपूर्ण भाग असतो. सामान्यतः वीरशैवांचे संस्कार म्हणून अनेक विचारवंतांनी विविध संस्कारांचा उल्लेख केलेला आहे. यासंदर्भात माते महादेवी म्हणतात, “अंग हे लिंग स्वरूप होण्यासाठी लिंगवंतांवर जन्मापासून मृत्यूपर्यंत अनेक संस्कार केले जातात. विशेषतः लिंगधारणा, नामकरण, लिंगदीक्षा, ऋतुमतीशुद्धिसंस्कार, लग्नकार्य, गर्भमंत्रसंस्कार, प्रसाददीक्षा, गृहप्रवेश आणि समाधी क्रिया असे नऊ संस्कार केले जातात.”^४ या अशा अनेक संस्कारांपैकी ठराविक संस्कारांची पूर्तता आज वीरशैवांकडून होत असते. वीरशैवांचे विशेष प्रमुख संस्कार म्हणून गर्भाधान, गुग्गुळ, विवाह आणि अंत्येष्टी या संस्कारांचे थोडक्यात स्वरूप पाहू.

गर्भाधान :

‘गर्भधारणा विधी’ किंवा ‘गर्भाधान संस्कार’ हा वीरशैवांमध्ये व्यक्तीच्या जन्मपूर्व अवस्थेत होत असतो. गर्भाधान विधीमध्ये एक छोटेसे इष्टलिंग पुढे होणाऱ्या

अपत्याच्या नावाने त्याच्या आईच्या दंडाला किंवा पोटाला बांधावयाची पद्धत आहे. कर्नाटक राज्यातील वीरशैव समाजामध्ये हा संस्कार बऱ्याच प्रमाणात आजही प्रचलित आहे. तथापि इतर राज्यात नामकरण हा पहिला संस्कार म्हणून केला जातो. या संदर्भामध्ये सोमण्णा लिगाडे असे नमूद करतात की, “वीरशैव धर्मात गर्भवती स्त्रीला आठव्या महिन्यात गुरु किंवा जंगमाने दिलेले इष्टलिंग विधियुक्त बांधले जाते. त्या गर्भवतीचे मूळचे इष्टलिंग असतेच . हे दुसरे इष्टलिंग अपत्याच्या जन्मानंतर त्याच्या गळ्यात बांधावयाचे असते.”^६ गर्भधारणे नंतर बांधण्यात येणाऱ्या या ईष्टलिंगाबाबत पंडित काशिनाथ संकाये म्हणतात, “काही लिंगायत लोक मातेच्या गर्भातच आठव्या महिन्यात लिंगदीक्षा करतात. जन्मतःच अपत्याला जे इष्टलिंग दिले जाते त्याला कन्नड मध्ये हुटलिंग असेही म्हणतात.”^७ लिंगधारणा आणि लिंगदीक्षा यासंदर्भात माते महादेवी असे म्हणतात, “इष्टलिंग संस्काराचे दोन प्रकार आहेत. एकाला लिंगधारणा म्हणतात आणि दुसऱ्याला लिंगदीक्षा म्हणतात. मुल जन्मल्यानंतर गुरु जंगम त्या मुलास साध्या विधीने त्याच्या गळ्यात इष्टलिंग बांधतो.”^८ लिंगधारणेच्या या विधी-संस्कारावरूनच या धर्माच्या अनुयायांना लिंगायत असे नामाभिधान प्राप्त झालेले आहे **‘गुगुळ’ किंवा ‘घुगुळ’**:

कन्नड भाषेत या विधीला ‘गुगुळ’ किंवा ‘घुगुळ’ विधी असेही म्हणतात. महाराष्ट्राच्या इतर काही भागात या विधीला ‘धूपविधी’ असेही म्हणतात. कर्नाटक महाराष्ट्र लगतच्या सीमाभागात लिंगायत वीरशैवांबरोबरच इतर समाजातही हा विधी करण्याची प्रथा अजूनही टिकून आहे. विशेषतः कोल्हापूर जिल्ह्यातील पूर्व भागामध्ये इतर समाज देखील विवाह प्रसंगी हा विधी आजही करतात. वीरशैवांच्या ‘वीरभद्र’ या देवते देवतेप्रित्यर्थ हा विधी केला जातो. गुस्तव ऑपर्ट यांनी ‘वीरभद्र’ या देवतेबद्दल असे म्हटले आहे की, “विरभद्राला सामान्यतः शिवाचा अवतार समजतात. विष्णुपुराणात वर्णन केल्याप्रमाणे तो शिवाच्या मुखातून निघाला आणि त्याने दक्ष राजाचा यज्ञ उधळून लावला. असेही म्हटले जाते की, दक्ष यज्ञप्रसंगी दक्षास मारण्याकरिताच शिवाने म्हणजेच शंकराने वीरभद्राची उत्पत्ती केली.”^९

कोल्हापूर जिल्ह्यातील वीरशैवांच्या अनेक लोकविधिंवर कर्नाटकातील प्रथा परंपरांचा मोठा प्रभाव असलेला जाणवतो. त्यामुळे कर्नाटकातील प्रथेप्रमाणे या गुगुळविधित पती-पत्नी नसतात. मात्र महाराष्ट्रातील इतर भागांमध्ये या लोकविधीत पती- पत्नी दोघेही सहभागी होत असतात. याबाबतीत विष्णुपुराणात एक दंतकथा सांगितली जाते. पार्वतीचे वडील दक्ष राजा यांनी एकदा महायज्ञ आयोजित केला होता. त्यावेळी ते रुद्राणा बरोबर लढले. दक्षाच्या सैनिकांनी अनेक रुद्र गणांचा संहार केला. भृगूऋषी दक्षाबरोबर असल्यामुळे त्याचे बळ वाढत होते. दक्षाने पार्वती समोर त्याने आपल्या जावयाचा म्हणजेच शंकराचा सुद्धा उपहास आणि निंदा केली. ती निंदा सहन न झाल्यामुळे पार्वतीने यज्ञात उडी मारून प्राणत्याग केला. ज्या नंदिला पार्वतीच्या संरक्षणासाठी शंकराने पाठविले होते तो नंदी शंकराकडे येऊन घडलेली हकीकत सांगतो व विनवणी करतो की माझ्याकडून चूक झाली. पार्वतीचे संरक्षण मी करू शकलो नाही. दक्षाने अनेक रुद्राणांचा पाडाव केला. पृथ्वी वाचवणे हे केवळ आता आपल्याच हातात

आहे. शंकराने नारदाकडून या गोष्टीची शहानिशा करून घेतली. नारदाने देखील यज्ञाच्या वेळी पार्वतीने उडी मारून प्राणत्याग केल्याची घटना सत्य असल्याचे सांगितले. त्यानंतर मात्र शंकराने आपली जटा शिळेवरती आदळली व त्यातून वीरभद्र आणि भद्रकाली निर्माण झाले. वीरभद्र हा शंकराचा अवतार होता. तो नावाप्रमाणेच वीर होता. 'रुद्रावतार धारण करणे' ही म्हणदेखील विरभद्राच्या अवतारातूनच पुढे आली असावी. अशा या वीरभद्राने स्व सामर्थ्याच्या बळावरती या दक्षाचा पराभव केला आणि पृथ्वीला वाचवले. त्या पार्वती नावाच्या सतीच्या रक्षा विसर्जनाच्या घटनेचे प्रतीक म्हणून वीरशैव लोकांच्या मध्ये गुग्गुळ विधी करतात. याधार्मिक विधीकरीता अर्ध्या घागरीच्या आकाराची मातीची मडकी तयार करून त्यात अग्नी व राख भरून त्याची शास्त्रोक्त पूजा करतात. नंतर ती मडकी वाजत गाजत मोठ्या मिरवणुकीने गावातील शिवालयात नेऊन त्यातील अग्नी व रक्षा एखाद्या जलकुंडात अथवा शेजारी नदी, तलाव, ओढा असेल अशा ठिकाणी जाऊन विसर्जन करतात. या मिरवणुकीत जंगम पुजारी किंवा पुरवंत नावाचे आजन्म वीरभद्र व्रत स्वीकारलेले काही वीर भक्तमंडळी 'खड्गा' अथवा 'वडप' नावाच्या स्तुती पाटांचा तालबद्ध घोष करतात. हे वडप किंवा खड्गा म्हणजे वीरभद्राच्या पराक्रमाचे आणि दक्षाच्या यज्ञ सहांराचे वर्णन वीररसयुक्त आणि रसभरीत रीतीने केले गेलेले असते. यावेळी हे वडप म्हणणाऱ्या जंगम अथवा पुरवंताने केलेल्या स्तुतीपाटांचा आणि नृत्याचा प्रेक्षकांच्या मनावरती विशेष प्रभाव पडत असतो. ह्या गुग्गुळ विधीप्रसंगी म्हटल्या जाणाऱ्या रचनांना 'वडप' किंवा 'वचनगीत' असेही म्हणतात. उदाहरणादाखल खालील 'वडप' पाहता येईल,

“विरभद्रा । अहाहा खडे ॥ धृ ॥

रणधूरंदर श्री विरभद्रा ।

हाती खड्गा , बाण त्रिशुल रुद्रा ।

कंठी इष्टलिंग , रुद्राक्ष भस्मधारी भद्रा ।

गळा रुंडमाळा , शिरी किरिटधारी रुद्रा ।

दक्षयज्ञ विध्वंसक कर्दनकाळ महारुद्रा ।

खडे विरभद्रा अहाहा खडे । १०

शिवशंकराची निंदा होत असताना पार्वतीने आत्माहुती देऊन त्याला आपला विरोध दर्शविला. ही घटना महत्त्वाची असून तिचे हे कृत्य गणाचाराच्या दृष्टीने वीरशैवांना आदर्श आहे. याच गणाचाराच्या आदर्शाचे प्रतीक म्हणून वीरशैव हा धार्मिक विधी साजरा करतात. पूर्वी गुग्गुळ विधी हा सामान्यतः विरभद्राला वाहून घेतले असता केला जात असे. मात्र नंतर बहुतेक वीरशैव लिंगायात कुटुंबात विवाह समारंभ प्रसंगी गुग्गुळ विधी केला जातो.

अंत्यविधी:

माणसाच्या जीवन प्रवासातील अखेरचा संस्कार म्हणजे अंत्येष्टी किंवा मृत्युसंस्कार होय. वीरशैव धर्मांमध्ये मृत्यूचा उल्लेख शिवैक्य, लिंगैक्य, बसवैक्य या खास संकल्पनेने होतो. याचा अर्थ जीव मृत्यूनंतर शिवासी, लिंगाशी किंवा बसवासी म्हणजेच परमेश्वराशी एकरूप होतो. त्यामुळे आजही वीरशैव समाजात एखाद्याचा मृत्यू झाल्यानंतर तो 'मरण

पावला' किंवा त्याचा 'मृत्यू झाला' असे म्हणण्याऐवजी 'लिंगैक्य झाला/ झाली' असाच शब्दप्रयोग वापरतात.

या पुष्पाजंली मंत्राच्या आशयाबाबत बाबय्या स्वामी म्हणतात, "हा जीव मृत्युलोक सोडून तुझ्या शिवलोकात येत आहे. तो तुझ्याशी ऐक्य पावण्यासाठी येत आहे. हे शिवा त्याला तुझ्यात सामावून घे. हे परमपिता महादेवा तुझा जयजयकार असो." ११

वीरशैवधर्मशास्त्राप्रमाणे कोणाच्याही मृत्यूनंतर त्याच्या कुटुंबियाकडून किंवा नातेवाईकांच्या कडून कोणत्याही प्रकारचे सुतक पाळले जात नाही. कुटुंबातील व्यक्ती वारल्यानंतर तिसऱ्या दिवसापासून कुटुंबीय कोणत्याही प्रकारचा विधी व्यवहार करू शकतात. जे सुतक पाळतात ते धर्म तत्वांशी विसंगत आणि अज्ञानमूलक आहेत. अंत्यसंस्कारातील अनेक विधींच्या पूर्तीबाबत भारतातील वेगवेगळ्या प्रांतात काहीसा वेगळेपणा देखील आढळतो. तथापि मृतास मातीमध्ये पुरणे, विभूती व इष्टलिंग यांचा उपयोग करणे, मृताच्या डाव्या हाताच्या तळव्यावर इष्टलिंग ठेवणे, जंगमामार्फत विधींची पूर्तता करणे इत्यादी गोष्टींच्या बाबतीत सर्वच वीरशैव लिंगायतांच्यामध्ये सारखेपणा दिसून येतो.

संदर्भ :

१. मांडे, प्रभाकर (डॉ.) : लोकसाहित्याचे स्वरूप, गोदावरी प्रकाशन, अहमदनगर, पृ . ५९
२. श्रीमती भागवत, दुर्गा : धर्म आणि लोकसाहित्य, प्रस्तावना
३. डॉ. ज. च. नी. : ज्ञानप्रसाद (मासिक), वीरशैव धर्म: विश्वधर्म (लेख), ऑगस्ट १९८०, पृ . २
४. कुंभार, रत्नाप्पा (डॉ.) : वीरशैव दर्शन ८ (मासिक), कोल्हापूर, अभिभाषण वृत्त, मार्च, १९८४ पुणे, पृ . १२
५. माते महादेवी, लिंगायत धर्मसार, पृष्ठ ३३- ३४
६. लिगाडे, सोमण्णा : ज्ञानप्रसाद (मासिक), वीरशैव धर्माचे प्रमुख संस्कार, जून १९८६, पृष्ठ. २
७. पंडित संकाये, काशिनाथ : विश्वधर्म (मराठी आवृत्ती), पृ. २८९
८. माते महादेवी : ज्ञानप्रसाद (मासिक), वीरशैव धर्मसंस्कार, मार्च १९८१, पृ. ८
९. ऑपर्ट, गुस्तव : दि ओरिजनल इनहॅबिटंट्स ऑफ भारतवर्ष ऑर इंडिया, पृ. २३७
१०. संकनवाडे : ज्ञानप्रसाद (मासिक), गीत खडे वीरभद्रा, फेब्रुवारी १९८७ , पृ . २
११. बाबय्या स्वामी : मुलाखत (कन्नड), ५ नोव्हेंबर १९८७, आममनगी बेळगाव
१२. तत्रैव,

कऱ्हाड परिसरातील लोक दैवतांचे ऐतिहासिक महत्त्व

डॉ. सुहासकुमार बोबडे

महिला महाविद्यालय, कराड

लोकसाहित्या ह्या शब्दातील 'लोक' ह्या शब्दाचा जन असा अर्थ नसून "पारंपारिक जीवन जगणारा आपल्या समुदायाचे पारंपारिक विशेष जतन करणारा लोकसमूह म्हणजे 'लोक' असा अर्थ लोक या संज्ञेने सूचित होतो."^१ तसेच साहित्य ह्या शब्दाचा अर्थदेखील केवळ वाङ्मयसूचक नसून "साहित्य म्हणजे सामग्री असा अर्थ लोकसाहित्यातील 'साहित्य' ह्या शब्दाला अभिप्रेत आहे."^२ त्यामुळे लोकसाहित्य म्हणजे लोकसमूहाची "परंपरेने चालत आलेली लोकजीवन पद्धती."^३ असा लोक साहित्य ह्या शब्दाचा व्यापक अर्थ आहे. ह्या लोक साहित्यांतर्गतच लोकदेवते आणि तद्अनुषंगिक "असंख्य कथा आहेत. अगणित मिथके आहेत. दैनंदिन जीवनातील अडीअडचणी, विवंचना

यांच्यावर मात करुन माणसांच्या मनातला आशावाद व असीम श्रद्धा यातून या कथा व अनुषंगाने प्रतिमा घडत गेल्या आहेत. कुठे त्या भयकारी असतात, कुठे प्रसन्न, कुठे आक्राळविक्राळ, तर कुठे नाजूकसुकुमार."^४ लोक दैवतांचे लोक मानसातील चित्र असे असण्याचे महत्त्वाचे कारण म्हणजे माणसाच्या मनाचे नाते ह्या लोकदेवतांच्या मूर्तीमध्ये आणि कथा अख्यायिका रूढी परंपरामध्ये दृढपणे जोड ले गेलेले आहे. इतर प्राणिमात्रांपेक्षा मनुष्य प्राण्याच्या आशाआकांक्षा तुंग असल्यामुळे मनुष्याच्या प्रयत्नांची शिडी त्यांच्यापर्यंत पुरत नाही. तेव्हा तो आपापल्या कल्पनेप्रमाणे आणि श्रद्धेप्रमाणे डी मारताना दिसतो. साहजिकच ही डी मारत असताना ज्याच्या मनात जशा मनोकामना आल्या त्या त्याने त्या विशिष्ट प्रतिमेला वाहिल्यामुळे तशा लोकदेवता निर्माण झाल्या. माणसाच्या मनातील नीतीअनीतीची आणि पवित्रअपवित्रतेची नातीदेखील माणसानेच देवाला बहाल केली आहेत.

हल्लीचा मनुष्य जरी विज्ञान युगात वावरत असला तरी गावोगावी जी लोकदैवते आहेत आणि ह्या लोकदैवतांच्या अनुषंगाने समाजजीवनामध्ये ज्या श्रद्धा -समजुती -रूढी - परंपरा आहेत त्यांना सध्याच्या विज्ञानयुगातही धक्का लागलेला नाही. याचा अर्थ मनुष्य अंधश्रद्धा आहे किंवा तो जे काही लोकदैवतांच्या अनुषंगाने मानतो समजतो त्या अंधश्रद्धा आहेत असा नव्हे. माणसाने पिढ्यान्पिढ्या ज्या श्रद्धा समजुती जोपासल्या आहेत त्याच लोकदैवतांमध्ये एकवटलेल्या आहेत. मनुष्य कि तीही विज्ञानवादी असला तरी त्याचा विधी रूढी परंपरांवीरल विश्वास हा अढळच असतो. कारण "धर्मविधी आचरणातून देवदेवतांची कृपा संपादन करण्याचा माणसाचा प्रयत्न असतो. बऱ्याच विधींशी लोकगीतांचा- लोककथांचा संबंध जोडला गेला आहे."^५ हा संबंध नेमका काय आहे हे माणसाला ज्ञान असो अगर नसो तो ते विशिष्ट विधी व परंपरा सांभाळतच असतो. ह्या विशिष्ट विधी व परंपरांचा लोकदैवतांच्या अनुषंगाने ऐतिहासिक मागोवा ह्या शोधनिबंधात घेण्याचा प्रयत्न आहे.

ह्या पुराणक थेबरोबर इथली ऐतिहासिकता अशी आहे की, इथे शिवाजी महाराजांनी गड बांधला. ह्या गडाचे रक्षण करण्यासाठी चारही बाजूंनी चार माच्या बांधल्या. वसंतगडाखालची माची ती वनवासमाची. ह्या वनवासमाचीत त्यावेळी मारुतीचे मंदिर बांधले. तेव्हापासून इथले लोक मारुतीची पूजा करतात आणि चैत्री अमावस्या व वैशाख प्रतिपदेला त्सव साजरा करतात. ह्या गावाची विभागणी तीन वॉर्डमध्ये आहे. जुन्या गावठानचा हनुमान वॉर्ड, जिथे विठ्ठल मंदिर आहे तो विठ्ठल वॉर्ड आणि तिसऱ्या वॉर्डमध्ये प्राचीन कालीन धर्मेश्वर मंदिर आहे. हे मंदिर पाच पांडवांनी एका रात्रीत बांधले आणि कळस बसवेपर्यंत जाडले म्हणून मंदिराला कळस बसवला नाही. आजही हे मंदिर विनाकळसाचेच आहे. हे शिवमंदिर असून येथे महाशिवरात्र एकादशीला पारायण चालते. इथले शिवलिंग स्वयंभू आहे. ह्या मंदिरामागे जो डोंगर आहे तो पोखरून मांदनबीळ तयार केले. हेही पांडवकालीन आहे. तेथे ही विहीर आहे तिचे पाणी कधीच आटत नाही. तिथे मोठ्या प्रमाणात जलचर आहेत.

असे हे चार माच्यांचे असणारे गाव मूळचे वनवासमाची, वसंतमाची, वसंतगड असून चंद्रसेनाला चांदा देव असेही संबोधले जाते. वनवासमाचीशीच तळबीड, सुपने, मुंडे, केसे ही गावेही संबंधित आहेत. ह्या गावांशी संबंधित असणारी रामायणकालीन आख्यायिका खरी की खोटी हा जरी वादाचा प्रश्न असला तरी इथले चंद्रसेन हे लोकदैवत विनाडोक्याचे असल्यामुळे ह्या अख्यायिकेला निश्चितच संदर्भ असला पाहिजे.

कऱ्हाड ढेबेवाडी मार्गावरील घारेवाडी गावचे धुळोबा हे लोकदैवत आहे. हे देवस्थान घारेवाडी गावाच्या दक्षिणेला डोंगरात आहे. धुळोबा हे घारेवाडीचे लोकदैवत असले तरी धनगर आणि सणगर समाजाचे कुलदैवत आहे. हे शंकराचे स्थान असून मूळ मध्य प्रदेशातील क्षिप्रा नदीकाठच्या ज्योतिर्लिंगापैकी आहे. एक धनगराच्या असीम भक्तीला भुलून हे दैवत घारेवाडीच्या डोंगरात वास्तव्याला आले. धुळोबाच्या पत्नीचे नाव मीताबाई आणि बहिणीचे नांव भिवाबाई आहे. धुळोबाच्या उजव्या बाजूला

बहीण भिवाबाई आणि डाव्या बाजूला पत्नी मीताबाईचे स्थान आहे. ह्या लोकदैवताचे नाव धुळोबा असे पडण्याचे कारण म्हणजे धुळोबाच्या भक्तांची अशी धारणा आहे की, देव भक्तांच्या द्वारासाठी रस्त्यावर पडलेल्या धुळीतूनही अवतार घेतो आणि जी माणसे अहंकारी असतात त्यांना धुळीला मिळवतो. म्हणून ह्या दैवताचे नाव धुळोबा असे आहे. दरवर्षी माघ पौर्णिमेला तीन दिवस धुळोबाची यात्रा भरते. यात्रेनंतर एका महिन्याने म्हणजे धुळीवंदनाला धुळोबाचा जन्मकाल साजरा केला जातो. विशेष म्हणजे धुळीवंदन

असूनही ह्यादिवशी येथे शाकाहारी महाप्रसाद केला जातो. शिवाय दर पौर्णिमेलाही येथे महाप्रसाद असतो.

कऱ्हाडपासून सातआठ किलोमीटरवर असणाऱ्या वडगाव हवेली ह्या गावाचे लोकदैवत सिद्धनाथ हे आहे. ह्या गावाच्या पूर्वेला चौरंगीनाथ, पश्चिमेला

आगाशिवनाथ, त्तरेला सदाशिवनाथ व दक्षिणेला

मच्छिंद्रनाथ ह्या चार नाथांच्या मध्ये हा सिद्धनाथ आहे. दाट वडांच्या वनराईत वडांनी वेढलेले गाव म्हणजे वडगाव. तसेच येथे वडजाईदेवीही आहे. ह्या गावचेसध्याचे जगताप सुमारे पाचशे वर्षापूर्वी

अशा प्रकारे कऱ्हाड परिसरातील लोकदेवतांचा ऐतिहासिक दृष्टिकोणातून अभ्यास करित असताना ह्या देवदेवतांच्या अनुषंगाने लोकमानसात रुढ असलेल्या चाली,रीती, रुढी, परंपरा, आख्यायिका, पौराणिकता, दंतकथा, त्सव, विधी यांची कल्पना येते. विशेषतः ह्या परिसराचा इतिहास पाहाता ह्या परिसरातील बरीचशी लोकदैवते ह्या परिसरात स्थलांतरित झालेल्या लोकंबरोबर स्थलांतरित झालेली दिसतात. याचे महत्त्वाचे कारण म्हणजे हा परिसर कृष्णा खोऱ्याचा परिसर असल्यामुळे येथे

मुबलक पाणी व सुपीक शेतजमीन आहे. त्यामुळे साहजिकच ज्या परिसरात वारंवार दुष्काळ, लढाया, सामाजिक धार्मिक अशांतता होती त्या परिसरातील लोक जगायला म्हणून इकडे आले आणि इथले

झाले. इकडे येताना त्यांची लोकदैवतेही त्यांनी इकडे आणली. त्या अनुषंगाने लोकविधी,लोकरुढी,प्रथा,लोकसमजुतीही आल्या.ह्या परिसरातील ज्या निसर्गशक्तीचा त्यांना प्रत्यय आला त्या निसर्गशक्ती दैवी शक्ती म्हणून स्वीकारून त्यांची पूजा केली. लोक देवतांच्या ह्या ऐतिहासिक तेमागे लोकंच्या अविचल अशा श्रद्धा आजही विज्ञानयुगात एकवटल्याचे दिसते.

संदर्भ टिपा.

१. व्यवहारे शरद, लोकसाहित्य संकल्पना व स्वरूप, कैलास औरंगाबाद १९९९, पृष्ठ ६
२. तत्रैव, पृष्ठ ७
३. तत्रैव, पृष्ठ ९
४. त्रिलोकेकर पुष्पा, देवांची जन्मकथा, श्रीविद्या पुणे २००७, पृष्ठ ७
५. व्यवहारे शरद, लोकसाहित्य संकल्पना व स्वरूप, कैलास औरंगाबाद १९९९, पृष्ठ ६८

भागवत दुर्गा, धर्म आणि लोकसाहित्य, पॉप्युलर मुंबई १९७५ पृष्ठ ४२

मुस्लीम स्त्रियांच्या जात्यावराच्या ओव्या

डॉ. आर. के. शानेदिवाण

प्राचार्य, श्री शहाजी छ. महाविद्यालय, कोल्हापूर

महाराष्ट्रीय ग्रामीण समाजामध्ये बारा बलुतेदारासह विविध धर्म, जात, पंथाची माणसं गुण्यागोविदाने राहात आहेत. अगदी अपवाद वगळला तर प्रत्येक गावात एखादे तरी मुसलमान कुटुंब राहते. हजार पंधराशे लोकवस्तीमध्ये पाच-पंचवीस मुस्लीम अगदीच नगण्य. अशा समूहांना आपले स्वतंत्र अस्तित्व एका विशिष्ट मर्यादितपलिकडे दाखविता येत नाही. त्यामुळे शेजारी असणाऱ्या हिंदू कुटुंबाचा सहवास, संपर्क यांचा अपरिहार्य परिणाम मुस्लीम कुटुंबावर होतो. सणासुदीच्या काळात एकमेकांना गोडधोड देण्यापासून परस्परांच्या सुखदुःखात हिंदू मुस्लीम सहभागी होतात. विशेषतः या दोन्ही समूहातील स्त्रियांचे सहजीवन अधिक जिव्हाळ्याचे बनते. त्यामुळे गौरी गणपती, हादगा अशा सणावेळी होणाऱ्या झिम्मा फुगडीच्या खेळात हिंदू स्त्रीया मुस्लीम स्त्रियांना आवर्जून बोलवितात. स्वाभाविकपणे या खेळाच्या वेळी म्हटल्या जाणाऱ्या गाण्यांचा संस्कार आपसूक होतो. तसेच पन्नास एक वर्षापूर्वी खेड्यांमध्ये गिरण अपवादाला होती. अशावेळी घरातील स्त्री भल्या पहाटे जात्यावर दळण दळायची. त्यावेळी पहाटेच्या निरव शांततेत तिच्या मुखांतून सुरेख ओव्या आसमंतात घुमायच्या. मुस्लीम स्त्रीया अशा जात्यावरच्या ओव्या ऐकत होत्या. त्यांना मराठी येत असल्यामुळे या ओव्यांचा आशय समजायचा. त्यांनाही आपल्या भावना यापेक्षा वेगळ्या नाहीत याची जाणीव होऊन मुस्लीम स्त्री तिच्या भाषेमध्ये आपल्या भावना व्यक्त करित असे. त्यामुळे असे वाटते की महाराष्ट्रातील मुस्लीम स्त्रियांच्या ओव्यांवर मराठी भाषा, संस्कृतीचा गडद प्रभाव आहे. या संदर्भात काही ओव्यांचा वानगीदाखल उल्लेख करता येईल.

ग्रामीण भागात हिंदू मुस्लीमांचे सहजीवन सणामध्ये अधिक उजळपणे सामोरे येते. त्यामुळे मुस्लीम स्त्रियांच्या ओवीमध्ये दसरा, दिवाळी, भाऊबीज असे उल्लेख सहजपणे येतात. जसे,

दसरा दिवालीमे भाई था पुनेमे
बहनाके लिए साडी-चोली लाया घोडेके
जीनमे

किंवा

दिवाली दसरा हिंदुओंका न्हाना धोना
भैय्या रमजानको भैना लाना

किंवा

रंग का त्यौहार है, आयी आयी होली
छोटी साली बहिनोईसे रंग खेली^४

हिंदू मुस्लीम समूदायातील परस्पर संबंध, साहचर्य प्रस्तुत ओव्यांतून अनुभवता येते.

मुस्लीम स्त्रियांच्या ओव्यांवर मराठी भाषेचा प्रभाव गडदपणे जाणवतो. त्यामुळे मराठी भाषेतील ओव्या तिच्या मूळ आशयासह 'दख्खणी' मध्ये मांडणारी मुस्लीम स्त्री कितीतरी ओव्यातून अनुभवता येते. उदा. आईचे महात्म्य सांगणाऱ्या काही ओव्या मूळ मराठी ओवीसह पाहणे आनंददायी आहे. काशीयात्रेला जाणे म्हणजे परमेश्वराला प्रत्यक्ष भेटल्याचा आनंद घेणे. पण एका मराठी ओवीमध्ये काशीला जाण्याऐवजी आईला भेटणारी स्त्री आहे. हीच भावना मुस्लीम स्त्री व्यक्त करताना,

मक्का मक्का करके जातय मक्केको

मै जाती पेवके को, मेरी अम्मासे मिलनेको^५

असे म्हणते. या ओवी मध्ये काशीच्या ऐवजी 'मक्का'चा उल्लेख येतो. मक्का-मदीना ही मुस्लिमांची पवित्र धार्मिक स्थळे आहेत. आई आणि मुलगीचे नाते अपरंपार आहे. कोणताही धर्म, जात, पंथ असो आई आणि मुलगीचे नाते एकमेकांना धीर देणारे, जगण्याची उर्मी देणारे असते. आयुष्याच्या प्रत्येक पावलावर आई मुलीला आधार देते. कोणतेही संकट समोर आले तरी न डगमगता मुलीच्या पाठीशी उभी राहते. अशीच एक मुलगी आपल्या आईला ख्यालीखुशाली सांगताना म्हणते,

जन्नी अम्मा मेरी, नको करू माझा घोर

अल्लाकी है मुझपर नजर, मांगू क्या हौर^६

अल्लाह आपल्या पाठीशी असल्याची ही भावना वरील ओवीतून व्यक्त होते.

आई बरोबर वडिलांसंदर्भातील भावनाही अनेक ओव्यातून व्यक्त झाल्या आहेत. एका ओवीतील सासुरवाशीन मुलगी आपल्या वडिलांची आठवण सांगताना म्हणते,

सन्धा मेरा पिसना, सरते पुरते नको घाई

जिओ मेरे अब्बाजान, तुम्हारे हयातीक्या

ओव्या गाई

गावपरसे गये, घरकु नही आये

किसके चचा ताये, बाबाकी सर नही आये

मक्के मे जाकर, कैको खोदू कुआ

जन्नी मा-बापको देखी, तो मक्केका हज

हुआ

ऐसा पिसना पिसुंगी, ऐसा संदल घसुंगी

अम्मा अब्बासे पुछुंगी, कैसे परदेस कटुंगी^७

सुरूवातीला म्हटल्याप्रमाणे स्त्रीच्या मनाची वेदना या ओव्यातून व्यक्त होते. वरील ओवीतील मुलगी आपल्या आई-वडिलांना विचारू इच्छिते की दळण दळायचे, चंदन घासायचे आणि परदेशी राहायचे हे सर्व मुलीच्याच नशिबात का आहे? पण या सर्वांबद्दल तीच्या मनात कटुता नाही. कारण, बापाला आपल्या बद्दल प्रेम आहे हे तीला माहीत आहे. ही भावना व्यक्त करतानाची ओवी पुढीलप्रमाणे आहे.

गावकु गावकोस पानपट्टीको गर्दी भारी

पैली बेटी बापकु प्यारी

बाप आपल्या सर्वच मुलांवर प्रेम करतो पण पहिली मुलगी असेल तर तिच्याबद्दलच्या भावना अधिकच जिव्हाळ्याच्या असतात. ही भावना मुस्लीम स्त्रियांच्या ओव्यांतून विपूल प्रमाणात जाणवते.

मुस्लीम धर्मियामध्ये परमेश्वर म्हणजे अल्लाचे एकच एक अस्तित्व आहे. महमद पैगंबरांना शेवटचे प्रेषित मानले जाते. स्वाभाविकपणे त्यांच्या संदर्भातील गौरवपूर्ण भावना अनेक ओव्यांतून जाणवते. जसे;

चक्कीपे पिसती है हलिमा दायी
पैगंबर पुछते है कहा है मेरी माई
ऐसे अवलियोंगे पावलामे है मा सुरमेके डोंगर
पैला हज किये मुसा अलि पैगंबर
सुब्बुके वखत झाडिया अंगन गल्ली
मक्का मदिनेसे आतय मेरे पैगंबरअली
पैगंबरकी बोली सदा मेरे मुहमे
जगा रखी जन्नतमे, हज होयेगा मदिने मे८

पैगंबरांच्या येण्याची चाहूल सर्व व्यक्तित्वाला भारून टाकते. त्याच्या पावलामध्ये सूरम्याचे डोंगर असून पैगंबराची वचने कायमपणे आपल्या मुखात असल्याची भावना व्यक्त करून माझ्या अशा वागण्यामुळे मदिन्यात जाऊन हाज केल्याचे पुण्य प्राप्त होईल असे तीला वाटते. त्याचबरोबर जन्नत म्हणजे स्वर्गातही आपली जागा निश्चित असल्याची भावना या स्त्रीने व्यक्त केली आहे.

भावा बहिणीच्या नात्यातील प्रेम आणि ओढ अनेकांनी व्यक्त केली आहे. हे नाते केवळ रक्ताच्या नात्यातीलच असते असे नाही तर मानलेली, धर्माची अशीही भावाबहिणीची नाती असतात. मुस्लीम स्त्रीयांनी ओव्यांतून व्यक्त केलेली या संदर्भातील भावना खूपच उदात्त आहे. आपल्या भावाचे वर्णन करताना एक स्त्री म्हणते.

सुब्बुके वखत नाम लेती है मै अल्लाका
अल्लाकेसाथ मेरे अर्जुलाके मामुका
धूपकालेकी धूप थंडकालेकी हवा
मेरे अंबरभाईको मै देती दुवा
लंबे लंबे बाल, बालोंके आकडे
भाई मेरे दिखते, जैसे चांदके टुकडे
बडे बडे दिदे बाधौकी नजर
चित्यासरिका है भाई मेरा गुजर
सावले मेरे भाई सावलापण तुझे साजे
आयना देखकर रंगीन मंदिल बांधे९

या ओवीतून भावाचे पुरते व्यक्तीमत्व उभे राहते. भावाचे दिसणं, त्याचे केसांचे आकडे, चंद्रासारखा गोरा रंग, वाघाची नजर, चित्याची चपळाई आणि त्याचे शोभून दिसणारे सावळेपण या सर्वांची अगदी मुक्तकंठाने तारीफ होते.

मुस्लीम स्त्रियांनीही अशा भावना समरसून व्यक्त केल्या आहेत. आपला पती किंवा शौहर कसा आहे हे सांगताना मुस्लीम स्त्री म्हणते,
 बडी बडी आँखे है चितेसरिकी नजर
 कितना उमदा लगता है मेरा साई गुजर
 कि थी चन्मेमे पढाई कोरा कागज काली स्याई
 बहुत तकलीफ उठाई मै तो देखती रह गई
 सावली सूरत आईनेमे देखी थी
 लाख मोती जडी थी उसके बदनपर
 दोपेरको धूप बिना छत्री से आया
 गोरी सुरत कुंभलाया, साई मेरा^{१०}

आपला शौहर चित्याच्या नजरेसारखी नजर असणारा मोठ्या मोठ्या डोळ्यांचा आहे. त्याने खूप कष्टाने शिक्षण घेतले असून दिसायला सावळा आहे. उन्हातून आल्यामुळे त्याच्या चेहऱ्यावर लाली पसरलेली आहे अशी भावना यातून व्यक्त होते. केवळ पतीच नव्हे तर सासू सासऱ्यां संदर्भातील भावनाही अनेक ओव्यातून व्यक्त झाली आहे. एका ओळीमध्ये सासू सासऱ्यांचा उल्लेख पिर वली असा असून मुस्लीम स्त्री आपल्या भावना व्यक्त करताना;

सास ससुरे मेरे घरके पिर वली
 उनकी दुवासे तो मेरी बेल मंडवेपे चढी^{११}

अशी ओवी म्हणते. तर दळताना होणारा त्रास नजरेआड करून सासू बदलच्या भावना व्यक्त करताना;

अच्छा से अच्छा पिसना मै पिसुंगी
 सुहागन सासुके पाव मै पडुंगी

अशी ओवी म्हणते.

सुरूवातीला नोंदविल्यानुसार भारतीय मुस्लीम हिंदू मुस्लीम संयुक्त संस्कृतीचे प्रतिनिधित्व करतो. 'ओवी'चे स्वरूप तपासताना ही बाब अधिक प्रकर्षाने जाणवते. विशेषतः भाषा वापरण्याच्या दृष्टीने मुस्लीम ओव्यामध्ये बरेच मराठी शब्द आपसूक येतात.

उदा. पिसने बैठी, नही हिलेगी मेरी मांडी.

मेरे जमनाने मुझे दुध पिलाया खंडी खंडी^{१२}

वरील ओवीमध्ये मांडी, खंडी हे शब्द अगदी सहजपणे येतात. असे आणखी काही शब्द वारंवार उच्चारले जातात. ज्यामध्ये पावनी, रूसी, भऱ्या, आया, आलस आदी शब्दांचा उल्लेख होतो.

सामान्यपणे बोली भाषेचा वापर होताना व्याकरणाचे नियम फारसे पाळले जात नाहीत. मुस्लीम स्त्री-पुरुष दोघेही 'च्या' या शब्दाऐवजी 'कु' शब्द वापरतात. जसे शामकु, गावकु, घरकु, हमकु इ. बऱ्याचवेळेला शेवटच्या अक्षरावर अतिरिक्त दबाव टाकून बोलले जाते. जसे 'सोने'च्या ऐवजी सुन्ना. वरील काही संदर्भ यासाठी महत्त्वाचे आहेत की मुस्लीम स्त्रियांच्या ओव्यामध्ये याचा प्रकर्षाने अनुभव येतो.

सामान्यपणे खेड्यातील लोकांच्या भाषेमध्ये वेगवेगळ्या भाषांचा संकर अनुभवायला मिळतो. मुस्लीम स्त्रियांच्या ओवीमध्येही अशीच परिस्थिती आहे. अर्थात यामुळे ओवीच्या आशयाला फारसा धक्का पोहचत नाही. मराठी मुस्लीम स्त्रियांना ओवीतील मराठी शब्दांचे प्रमाण जाणवण्या इतपत असले तरी काही प्रमाणात अरबी, उर्दू, संस्कृत, तुर्की अशा भाषांतील शब्दही मुस्लीम स्त्रिया वापरतात. त्यामुळे मुस्लीम ओव्यांची भाषा कोणती या प्रश्नाचे उत्तर उर्दू, हिंदी, हिंदूस्थानी असे दिले तर कदाचित अर्धसत्य होईल. त्याऐवजी हिंदू-मुस्लीम संस्कृतीच्या संयुक्त परिणामातून निर्माण झालेली 'दख्खणी' भाषा हीच मुस्लीम ओवीची भाषा प्राधान्याने आहे असे साधार म्हणता येते.

आज महाराष्ट्राच्या बहुतांश भागामध्ये शिक्षणाचे वारे वाहू लागले आहे. भौतिक सुधारणांमुळे पारंपरिक साधने कमी झाली आहेत. स्वाभाविकपणे 'जात' हाही प्रकार ग्रामीण समाजव्यवस्थेतून हळूहळू लुप्त होत आहे. त्यामुळे 'जात्यावरची ओवी' हा लोकसंस्कृतीचा ठेवा एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीपर्यंत पोहचण्याची प्रक्रिया मंदावलेली आहे. 'ओवी' हा प्रकार अभ्यासक्रमाचा भाग बनून प्राचीन साहित्याचा प्रवाह म्हणूनही काही दिवसांनी त्याचा उल्लेख होण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. भविष्यात काय होईल माहित नाही पण ओवीच्या माध्यमातून समकालीन जीवनसंदर्भ, नातेसंबंध व सांस्कृतिक विश्व समजून येण्यास मदत होते. एखादा समाज किंवा समूह समजून घ्यायचा असेल तर 'ओवी' हे माध्यम विश्वासार्ह असून परंपरेचा हा वारसा टिकवून ठेवण्याची जबाबदारी शिक्षण संस्था, सामाजिक संस्थासह सरकारच्या सांस्कृतिक खात्याने गंभीरपणे घ्यायला हवी.

संदर्भ सूची :

- १) कर्वे इरावती, मराठी लोकांची संस्कृती, देशमुख आणि कंपनी, पूणे, १९५१, पृ. ६३.
- २) जोशी लक्ष्मणशास्त्री, वैदिक संस्कृतीचा विकास, प्राज्ञपाठशाळा, वाई, १९९६, पृ. ३.
- ३) जगदाळे कुंता, मराठी मुस्लीम ओव्या, जगदाळे प्रकाशन, बार्शी, २००४, पृ. ८.
- ४) तत्रैव, पृ. ११५.
- ५) तत्रैव, पृ. ३८.
- ६) तत्रैव.
- ७) तत्रैव, पृ. २८६.
- ८) तत्रैव, पृ. ११६.
- ९) तत्रैव, पृ. १५५.
- १०) तत्रैव, पृ. २४५.
- ११) तत्रैव, पृ. २५३.
- १२) तत्रैव.

(सदर लेखातील मुस्लीम ओव्या स्थानिक मुस्लीम स्त्रियांची संवाद साधून लेखामध्ये समाविष्ट केल्या आहेत.)

आदिवासी लोकगीत – कामड नाचाची गाणी.

गजानन चव्हाण

छत्रपती शिवाजी कॉलेज, सातारा

लोकसाहित्याचे गद्य आणि पद्य असे दोन प्रकार आहेत. या दोन्ही प्रकारांमध्ये विस्तृत वाङ्मय असले ते बहुदा लिपिबद्ध झाले नसून त्याचा प्रसार परंपरेनुसार मौखिक झालेला आहे. भाषेत रूढ असलेल्या म्हणी, स्त्रियांच्या व्रतांशी संबंध असलेल्या कथा आणि कहाण्या, लळीतातील, दंडारीतील^१ आणि तमाशातील सोंगाच्या झडल्या, हरदासांच्या आणि पुराणिकांच्या नकला आणि कथा, गोंधळ्यांची गद्यरूप आख्याने, लहान मुलांना वडील माणसांनी सांगितलेल्या कहाण्या, यांचा मुख्यत्वेकरून गद्य वाङ्मयात अंतर्भाव होतो, तसेच स्त्रियांची गाणी आणि ओव्या, मुलींची भोंडल्याची गाणी, भुलाबाईची गाणी, पोवाडे, गोंधळ यांचा पद्यमय व्याख्याने, लावण्या, भजने, दंडारीतील गाणी, चौक कलगीतुऱ्याची कवणे, मातामायची गाणी, महादेवाची गाणी इत्यादी विविध प्रकारच्या पद्य वाङ्मयात समावेश होतो.

कामड नाचाची गाणी –

कामड नाच हा वारली, मल्हार कोळी, कोकणा व कातकरी समाजातील अत्यंत प्राचीन व लोकप्रिय असणारा नाच आहे. कामड नाचाचा इतिहास सांगताना आदिवासी जमातीमध्ये प्रचलित असणारी एक आख्यायिका सांगितली जाते, त्यानुसार प्राचीन काळी धान्य अतिशय विपुल होते, त्यामुळे लोक शिजलेले अन्न शिल्लक राहिल्यास गुरांना व कोंबड्यांना घालत, काही लोक शिळे अन्न जास्त झाले की फेकून देत. अशाप्रकारे कणसरीचा (लक्ष्मीचा) अपमान होऊन ती रागावली, तिने अपमानाचा सूड उगवण्याचे ठरवले आणि ती सात समुद्राच्यामध्ये बेटात जाऊन राहिली. इकडे मोठा दुष्काळ पडला. लोकांना खायला अन्न मिळेनासे झाले. सर्व देव चिंता करू लागले. देवांची सभा झाली. नारानदेव इतर देवांच्या मदतीने कणसरीला शोधायला गेले. खूप शोधाशोध करून त्यांनी अखेर कणसरीला शोधले. कणसरी रागावलेली होती. तिचा राग शांत करावयाचा म्हणून तिच्यापुढे नाच करून तिला प्रसन्न करायचे करावयाचे ठरवले. त्याप्रमाणे सर्व देव नाचू लागले. देवांचा हा नाच पाहून कणसरीचा राग शांत झाला व ती हसू लागली. सर्व देवांनी तिच्याशी बोलणे केले व समजावून तिला गेल्या ठिकाणी परत आणली. तेव्हापासून सर्वांना पुन्हा धान्य मिळू लागले. तेव्हापासूनच धान्य जास्त शिजवावयाचे नाही, शिल्लक धान्य फेकायचे नाही व कोंबड्यांना खाऊ घालायचे नाही असा सर्वांनी निर्णय घेतला. तेव्हापासून हा नाच सर्व देव नाचू लागले.^२

कामड हा नाच रोपणी नंतर कोळीची भाजी खाल्ली की सुरू होतो व नवे भात आले की थांबतो. या नाचास सुरुवात करताना प्रथम नारन देवाचे नाव घेऊन सुरुवात करावी लागते म्हणून या नाचाला 'नारन देवाचा नाच' असेही म्हणतात. पुरुष पायात धातुऱ्या बांधून नारन देवाची गाणी गाऊन, फेर धरून व टाळ्या वाजवून हा नाच

नाचतात. स्त्रिया एका बाजूस बसून गाणे गाऊन साथ देतात. काही लोक गंमत म्हणून मध्ये मध्ये विदूषकाप्रमाणे सोंग घेऊन नाचतात.

त्याप्रमाणे माघ महिन्यात शुद्ध बिजेला नारायण देवाची पूजा होते. त्यावेळी लोक नाचतात मी निराळ्या देवांना नमस्कार करून 'तुझी वेडी बागडी बालके नाचतात, त्यांना सांभाळून घे', अशी प्रार्थना करतात

नारन देवा तुझा वेडार । नाचू दे बापडा ।

वेडा नाचर वेड संदा । गहला नाच गहलरा संदा ।

बरहम देवा तुझा वेडार । नाचूदे बापडा ।

वेडा नाचर वेड संदा । गहला नाच गहला संदा ।३

धरतरी (धरित्री) मातेबद्दल आदिवासींना अपार प्रेम आहे. धरित्री मातीच्या पोटात नांगराचा फाळ कसा घालावा? आदिवासी या भावनेने जमीन नांगरत नाहीत. तेच प्रेम आदिवासींच्या इतरही गाण्यात दिसते. नाचताना धरतरी, कणसरी, गायतरी मातेला पाय लावून मी कसा नाचू? अशीच त्यांची भावना बनलेली आहे. उदाहरणार्थ

अथं नाचू का कोठरं नाचू । धरतरेच्या पाठीवर ।

धरतरी माझी मायूं र । तिला मी पाय कसा लावूं र ।

अथ नाचू का कोठरं नाचू । गावतरेच्या पाठीवर ।

गावतरी माझी मायूं र । तिला मी पाय कसा लावूं र ।

अथं नाचूका कोठरं नाचू । कणसरेच्या माल्यावर ।

कणसरी माझी मायूं र । तिला मी पाय कसा लावूं र ।४

नारन देवाच्या पूजाअर्चेच्या वेळी जी गाणी म्हटली जातात त्यात पावसाळ्यातील परिस्थिती चे सर्व उल्लेख आढळतात. पूजेच्या वेळच्या गाण्यात सर्व देवांची सभा भरली असून त्यामध्ये नारन देव मुख्य श्रेष्ठ देव आहे असे वर्णन केलेले असते. या गाण्यातून ज्या देवांची नावे येतात ते म्हणजे ढगेसर, विजेसर, पावश्या, हिमाई आणि बहरम. नारन देव हा पावसाचा देव असल्यामुळे त्याच्या लग्नात बहरम मध्यस्थ वऱ्हाडक्या असतो, गरजाई देवी म्हणजे वीज ही नारन देवाची वधू असते, गरजेसर देव म्हणजे गर्जना करणारे ढग वाजंत्री वाजवणारे तुर्ये झालेले असतात. विजेसरदेव बत्या होतात व सर्वांना प्रकाश देण्याचे काम करतात. पार्वती आणि गंगा या सवाष्णीची कामे करतात. हिमाई देवी करवली होते. पावशा सर्व देवांना आंघोळ घालतो, अशा थाटाचे नारन देवाचे लग्न हा सुद्धा आदिवासींच्या या कांबड नाचाचा एक विषय होतो.

यो नारन देवो तो नवरा झाला

मांगूल गाता नाय नेय

यो बरहम देव तो वऱ्हाडक्या झाला

मांगूल गाता नाय नेय ५

नारायण देव लग्नाला कसा निघाला आहे याचे रसभरीत वर्णन काही गाण्यातून केलेली दिसते. उदा.

नारनदेव चालता जो आला हो

कसर भर रेशमी शेला हो
रेशमी टोपी माथी भरून आला हो
देवाघरची काठी घे थली हो
हाती काठी घेत आला हो६

भाद्रपद महिन्यात वारा आणि पाऊस एकाच वेळी आल्याने आदिवासींच्या नागली आणि वरईच्या पिकांचे मोठे नुकसान होते. नागली आणि वरळईच्या शेतीवरच आदिवासीचे जीवन अवलंबून असल्याकारणाने त्यांच्या गाण्यातून ती भावना प्रकट होते. उदाहरणार्थ.

भादवडी बांध बांधला । वाऱ्या पाण्या नु नेला ।
नागली रोप लावलं । वाऱ्या पाण्या नु नेला ।
भादवडी बांध बांधला । वाऱ्या पाण्या नु नेला ।
वरई रोप लावलं । वाऱ्या पाण्या नु नेला ।९

आदिवासी जमातीच्या या कांबडनाचात प्रत्येक देवतेला पूजेसाठी काय अर्पण करावं हे सुद्धा एका गाण्यातून त्यांनी सांगितलेले आहे.

अरं नारना तुझी पूजा र, नांगरे रोडवरती र
अय कणसरे तुझी पूजा गं, टिचक्या बांगड्याची ग
अय सवरे तुझी पूजा ग, शेंद्रे गुलालाची ग
अर चेडोबा तुझी पूजा र, कावडे कोंबड्याची र
अर वाघोबा तुझी पूजा र, दावणे बोकडाची र १०

याप्रमाणे आदिवासींच्या कामड या अत्यंत वैशिष्ट्यपूर्ण अशा लोकगीताची काही वैशिष्ट्ये आपण पहिली. शोधनिबंध लेखनाच्या शब्दमयदिमुळे विषयाला विराम देणे क्रमप्राप्त आहे.

संदर्भ १ -

गोरे पां. श्रा. - वऱ्हाडी लोकगीते, शारदाश्रम ग्रंथमाला, पुष्प १७ वे. प्रस्तावना -य.खू. देशपांडे पृ. ६, प्रकाशन १९४२ (वऱ्हाड नागपूर प्रांतात दंडार म्हणून एक करमणुकीचा प्रकार आहे. हा खेळ श्रीकृष्ण आणि गोपी यांच्या वृंदावनातील रासक्रीडा वर आधारलेला आहे. गावात प्रमुख जागी मंडप घालून रंगभूमी तयार केली जाते, लहान मुलांना श्रीकृष्ण गोपी यांची सोंगे देतात, नाटकात रंगभूमीवर नांदीच यावेळी जसे नट उभे करतात, त्याप्रमाणे या मुलांना ओळीने उभे करतात. त्यांच्या हाती टिपरी असतात त्यामागे तुने तुने टाळ ढोलकी वगैरे घेऊन गाणारी व वाजवणारी मंडळी असते. त्यांनी गाणे म्हणायचे ढोलकीच्या आणि टिपऱ्यांच्या तालावर नाचत मुलांनी पुढे आणि मागे चालत असायचे, अधून मधून निरनिराळी सोंगे ही सादर करायची असे दंडार या खेळाचे स्वरूप असते.)

२. श्री. महादेव गोपाळ कडू - आदिवासींची गोड गाणी, आदिम साहित्य, पुणे १९८२, पृ. १७.

४. तत्रैव, पृ. १८.

जागरण- गोंधळ यांमधील परस्पर साम्य भेद

संगीता प्रकाश साळुंखे,

संशोधक विद्यार्थिनी,

शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

‘जागरण’ व ‘गोंधळ’ हे दोन्ही मध्ये बऱ्याच प्रमाणात मोठा फरक आहे. ‘जागरण’ हे विधिनाट्य म्हणून वाघ्यामुरळी सादर करतात. जागरणात खंडोबाचे नामस्मरण केले जाते. खंडोबा याचा अर्थ ‘शिवाचे’, तर गोंधळामध्ये देवीचे अर्थात ‘शक्तीचे’ नामस्मरण केले जाते. त्यामुळे ही दोन्ही विधिनाट्य खूप वेगळी आहेत ‘जागरण’, ‘गोंधळ’ विधिनाट्याच्या ऐतिहासिक दृष्टीने विचार करता, ‘गोंधळी’ ही संस्था महाराष्ट्रामध्ये कित्येक शतकांच्या परंपरेपासून महत्त्वाची मानली गेली आहे. या संस्थेची प्राचीनता साधारणपणे १००० इ.स. पूर्वी मानली गेली आहे. गोंधळामधील उपासक हे रेणुकेचे व तुळजाभवानीचे असतात. त्यांच्या उत्पत्तीविषयीच्या अनेक कथा बघायला मिळतात. “भाषाशास्त्राच्या आधारे ‘गोंधळी’ व ‘गोंधळ’ या शब्दांचा अर्थ शोधण्याचा प्रयत्न केला आहे. तर ‘जागरण’ व ‘वाघ्या-मुरळीची’ व्युत्पत्ती महाराष्ट्र शब्दकोश या प्रमाणे मांडली आहे”.

गोंधळी व वाघ्या मुरळी यांचे समाजजीवन -

‘गोंधळी’, ‘वाघ्या-मुरळी’ या उपासकांद्वारे लोकसंस्कृतीतील लोकगायकांचा वारसा अखंडपणे सुरु राहिलेला आहे. या संस्कृतीची धारा टिकवून ठेवण्याचे काम या उपासकांनी केले आहे. ‘जागरण’, ‘गोंधळ’ करणे हा त्यांचा व्यवसाय असला तरी, उदरनिर्वाहासाठी त्यांच्याकडे भिक्षा मागण्याला पर्याय नाही. त्यामुळे समाज त्यांच्याकडे मागते फिरस्ते, भटके याच दृष्टीने पहात असतो. मात्र लोकसंस्कृतीच्या जडणघडणीमध्ये या संस्थांचा वाटा फार मोलाचा आहे. त्यांचे वाङ्मय हे मौखिक स्वरूपाचे आहे केवळ मौखिक परंपरेतून एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे वारसा पुढे नेत असतात. वाघ्या मुरळी बनण्यासाठी एक विशिष्ट विधी असतो. दीक्षा विधी झाल्याशिवाय कोणालाच वाघ्या-मुरळी बनता येत नाही. खंडोबाचे संकीर्तन हीच त्यांची उपासना असते. त्यामध्ये पूजाविधी दिवटी प्रज्वलित करणे, पाचपावली कोटंबा पूजन, घट भरणे, ओझं उतरणे इत्यादी विधी असतात. तर गोंधळ हा कुलाचाराचा विधी प्रकार आहे. गोंधळात विधी असल्यामुळे विधीची मांडणी करावी लागते याला ‘रंग भरणे’ असेही म्हणतात. गोंधळात देवीच्या पूजेचे विशेष महत्त्व आहे. हा पूजाविधी गोंधळाच्या केंद्रस्थानी असतो. या पूजाविधीमध्ये चौक भरणेला विशेष महत्त्व आहे. घटस्थापना करून देवीच्या प्रतिमा देवीची प्रतिष्ठापना केली जाते. गोंधळी गड म्हणून गोंधळाला आरंभ करतो गोंधळामध्ये विधी शरणता आलेली असते गोंधळ आणि जागरण या विधीनाट्य मधील विधिमध्ये खूप साम्य आहे. लग्नमुंजीसारखा शुभकार्य आपल्या कुलदेवतेचे स्मरण करण्याकरिता हे विधी केले जातात. त्यामुळे हे दोन्ही विधी देवकार्य असतात. गोंधळात आंबा, रेणुका या कुलदेवीचे स्मरण होते. तर जागरणामध्ये खंडोबाचे नामस्मरण केले जाते. दोन्हीतून

रात्रभर जागरण केले जाते व त्यांच्या अविष्कार क्रम देखील सारखाच आहे. उदा. गण आवाहन, स्तवन अख्यान व आरती दोन्हीतही असते. शेवटी दोन्हीमध्ये 'भार' उतरण्याचा विधी असतो. यालाच जागरणामध्ये उत्तरपूजा अथवा 'भार उतरणे' असे म्हणतात. जागरण गोंधळ हे एक धार्मिक विधी असून त्यात नाट्यमय अविष्कार असतो. यामध्ये विधि, नृत्य, संगीत, गीत याचा मेळ ही असतो.

'जागरण', 'गोंधळ' या विधिनाट्य मधील लोकभ्रम व अंधश्रद्धा.

जागरण-गोंधळ घालण्याची परंपरा सहसा लोक खंडीत करत नाहीत. काही कारणास्तव कुटुंबावर आपत्ती ओढवली तर त्याचा संबंध या विधीशी जोडला जातो. समाजातील लोकांची अशी श्रद्धा असते की, वर्षातून एकदा तरी हे विधी आपण केलेच पाहिजेत. अन्यथा आपल्या कुटुंबावर त्याचा चांगला परिणाम होणार नाही. अनेक संकटांना आपणास सामोरे जावे लागेल असा समज आहे. देवाची आपणावर सदैव कृपा राहावी, आपल्या कुटुंबाचे कल्याण व्हावे, या कारणांनी देवास प्रसन्न करून घेण्याकरिता हा विधी आजही लोक श्रद्धेपोटी करित असतात. अगदी सुशिक्षित लोक सुद्धा देवीच्या लिंब नेसण्याचा विधी विधीला फार मान देतात. जागरण-गोंधळ हा विधी प्रयोगरूपच आहे. खंडोबाच्या 'जागरणात' वाघ्या-मुरळी यांना यजमान म्हणून आमंत्रित करावे लागते. तर 'गोंधळामध्ये' गोंधळ्यांना आमंत्रित करतात. जागरण-गोंधळ या लोककला प्रकारांचा उद्देश मनोरंजन यापेक्षा उद्बोधन हा आहे. अलीकडच्या काळामध्ये यामध्ये वैविध्य पूर्णता आलेली आहे. मुरळी सोडण्यास कायद्याने बंदी आहे. सद्यस्थितीत पारंपरिक जीवन जगणाऱ्या वाघ्या-मुरळीची व गोंधळात गोंधळी यांची आर्थिक स्थिती कमकुवत असल्याने त्यांनी शिक्षणाबरोबरच अन्य व्यवसायातही पदार्पण केले आहे. तसेच ते योग्य देखील आहे. शासनाने देखील या लोककलावंतांकडे आपली कृपादृष्टी दाखविली आहे. एकूणच जागरण गोंधळ हे महाराष्ट्राचे अध्यात्म प्रधान प्रयोगरूप लोकनाट्य आहे. अनंत काळापासून चालत आलेली नांदत आलेली कृषीसंस्कृती यातून व्यक्त होते. ग्रामीण जीवनातील प्रतिमा जनमानसात रुजलेले लोकांचार, नितीमूल्ये याद्वारे मनोरंजनाच्या माध्यमातून या गीतांना नटविण्याचे काम या लोकसंस्कृतीच्या सहजसुंदर आविष्कारातून घडले आहे. आध्यात्मिक आणि सामाजिक प्रबोधनातून लोकांचे रंजन करित, तसेच बदलत्या काळातील विविध स्थित्यंतरातून वाट काढत जागरण, गोंधळाची ही परंपरा आजही समाजात समर्थपणे उभी आहे.

संदर्भ :

१. अनिल अवचट - वाघ्या मुरळी.
२. रामचंद्र देखणे - गोंधळ परंपरा स्वरूप आणि अविष्कार.
३. रामचंद्र देखणे - महाराष्ट्राची सांस्कृतिक लोककला.

आदिवासी लोकगीतातील निसर्ग संस्कृती

स्नेहल जयराम साबळे

सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठ

प्रस्तावना :

महाराष्ट्राच्या ४५ आदिवासी जमाती वारली, कातकरी, महादेव कोळी, ठाकर, भिल्ल,कोकणा गोंडइत्यादी वास्तव्यास आहेत. डॉ. सरोजनी बाबर म्हणतात. “रंगीबेरंगी पाना फुलांच्या नेत्रदिपक झुपक्यांची मनोहारी देखणी सजावटअंगाअंगावर धारण करणाऱ्या महा वस्त्रांना राजीखुशीने पेललेल्या दऱ्याखोऱ्यातील दुनिया म्हणजे आदिवासी दुनिया! आदिवासींचे जीवन हे पूर्णपणे निसर्गावर अवलंबून आहे. निसर्गाच्या सान्निध्यात राहत असल्याने आदिवासींची स्वतःची अशी वेगळी संस्कृती आहे. आदिवासी संस्कृती ही काही मानवतावादी मूल्यांवर उभी आहे. न्याय, स्वातंत्र्य, समता, स्त्री पुरुष समानता, सहकार्य ,प्रेम, माणुसकी आणि मानवी जीवनावरील निष्ठा जपणारी मानवतावादी मुल्ये आहेत. ही निसर्ग संस्कृती आहे.आदिवासी जीवन जगताना निसर्गाची एकरूप होऊन जगत असतो. निसर्गच आपला जीवनदाता आहे.त्यांच्या जगण्या मागची प्रेरणा निसर्गच आहे.आदिवासी सणवार, उत्सव, रुढी-परंपरा, कला सर्व काही निसर्गावरच आधारित आहे. आपले जीवन निसर्गसृष्टी वरच अवलंबून असल्याने या सृष्टीचे ऋण फेडले पाहिजे, या भावनेतून आदिवासींनी निसर्गातील पंचमहाभूते पृथ्वी,आप, तेज, वायू आणि आकाश यांना देवत्व बहाल केले. आदिवासींचे देव (धरतीमाता, पावश्या देव,डोंगर देव, कणसरी माता, गोमाता,वाघदेव इत्यादी आहेत.)त्यांची आडनावे (मोरे, गवते, कावळे, जंगले, दगडे, वाघ इत्यादी.)यातही निसर्ग संस्कृतीचा भाग दिसून येतो. लोकगीतातून आदिवासींच्या जीवनाचे अनेक पैलू दिसून येतात त्यातून निसर्गाविषयी आपुलकी प्रेम, निष्ठा, आदर दिसून येतो. ही लोकगीते वैशिष्ट्यपूर्ण असतात. निसर्ग, सजीव सृष्टी, त्यातील पशुपक्षी, प्राणी, झाडेझुडपे, वनस्पती याविषयी असलेली गाणी विविध प्रसंगी गायली जातात. या लोकगीतातून आदिवासी आणि निसर्गाचे अतूट नाते दिसून येतात.

पहिला नमीन नमु कोणाला रं

चंद्र सूर्याला नवीन चंद्र-सूर्याला रं

दुसरा नमीन नमु कोणाला रं

धरतीमातेला नमीन धरती मातेला रं

तिसरा नमिन नमु कोणाला रं

कणसरी मातेला नमीन कणसरी मातेला

आदिवासी समाज हा निसर्गपूजक आहे. त्याची निसर्गावर श्रद्धा आहे.ते विविध सण, उत्सव साजरे करताना सुरुवातीला निसर्ग देवतांना वंदन करतात.हि जिवसृष्टीची चक्र, सूर्य,चंद्र, धरती,कणसरी या देवतांमुळे सुरू आहे अशी त्यांची

भावना आहे. त्यामुळे या निसर्गातील शक्तींना लोकगीतातून वंदन करून गौरी नाच, कामडा नाच या लोकनृत्याची सुरुवात केली जाते.

अथं नाचू का कोठरं नाचू । धरतरेच्या पाठीवर
धरतरीमाझी मायूं रं । तिला मी पाय कसा लावूं रं
अथं नाचू का कोठरं नाचू । गायतरेच्या पाठीवर
गायतरी माझी मायूं रं । तिला मी पाय कसा लावूं रं
अथं नाचू का कोठरं नाचू । कनसरीच्या माल्यावर
कनसरी माझी मायूं रं । तिला मी पाय कसा लावूं रं।

आदिवासी वारली जमातीत धरततरी (धरती) माता, कनसारी(धान्य)गायतारी(गोमाता) या देवतां विषयी कृतज्ञताभाव, आदर, प्रेम या लोकगीतातून व्यक्त करताना दिसतात. चालताना धरतीमातेला काम करताना सतत तिला पाय लागत असतो. हीच धरतीमाता, कणसारी माता, गोमाता हेच आपले पालन पोषण करत असते. शेतात नांगरणी करताना धरतरी मातेच्या पोटात नांगराचा फाळ कसा घालावा या भावनेने त्यांना वेदना होतात. धरतीमाता, कणसरी माता, गोमाता या आपल्या माता आहेत तर तिला आपण पाय कसा लावू मी कसा नाचू ही आदिवासींची उदात्त भावना, निसर्गाविषयी प्रेम, जिव्हाळा खूप काही शिकवून जातो हे लोकगीतातून दिसून येते.

मा आकतह अह दादानो ऐका खरी
मा मुळानी रहिवासी
माला रं आकतह आदिवासी
चंद्रा सुर्यापासून नाता रं
मानाआहा धरणीशी
माला रं आकतह आदिवासी
राणीनी राखण, राणीनीं झुंझण
कराह वाघाशी
माला रं आकतह आदिवासी

आदिवासी हा इथला मूळ रहिवासी आहे. चंद्र, सुर्या पासून माझं नातं, माझी नाळ धरती मातीशी जुळलेली आहे. आदिवासी कातकऱ्यांची नाळ निसर्गाची जोडली आहे. निसर्ग संस्कृती हीच आमची संस्कृती आहे. आम्ही आदिवासी जंगलात रानावनात राहतो. आम्ही या निसर्गाचे जंगलाचे राखण करतो. वाघदेवता आमचा रक्षण करतो पण कधी कधी त्यांच्याशी झूज द्यावी लागते. तरीही आदिवासी निसर्गाच्या कुशीतच स्वतःला सुरक्षित समजतो. आदिवासी निसर्गाशी एकरूप झालेला आहे हे या लोकगीतातून दिसते.

सुर्याना तू देवा र कधीना उगवसी र
कधीना उगवसी रं, दुन्यां ना उजेळसी र
नारानू ते देवा रं, कधीना तू येसी र

कधीना तू येसी र, पान्याचा मुल्हारा र

आदिवासी हे सूर्यदेव यांची प्रार्थना करत आहेत. हे सूर्य देवा तू केव्हा उगवणार कधी हा काळोख दूर करून या जगाला प्रकाशमय कधी करणार हे विचारत आहेत. नारन देवा तु पाऊसाचा मूळ देवता आहेस तेव्हा तू कधी येणार, तू आल्याशिवाय पाऊस येणार नाही पाण्याशिवाय ही जीवसृष्टी चालू शकत नाही यासाठी आदिवासी या लोकगीतातून प्रार्थना करत आहे आहेत.

गरज्या डोंगर गरजतो, गरजतो

इजल्या डोंगर इलजतो इलजतो

आदिवासी जे निसर्गात घडते, जे अनुभवतो तेच आपल्या लोकगीतातून मांडत असतो. पाऊस येताना मेघगर्जना करणारे डोंगर, विजेचा लखलखाट, कडकडाट, चमकत पाऊस डोंगरावरून जमिनीवर येत असतो असे वर्णन लोकगीतातून दिसते.

समारोप:

आदिवासी रूढी, परंपरा, सण-उत्सव यातून निसर्ग प्रेम, जिव्हाळा, आदर, निष्ठा, श्रद्धा दिसते. आदिवासी चा धर्म हा निसर्गधर्म आहे. आदिवासींचे जीवन हे निसर्गावरच अवलंबून आहे हे त्यांच्या संस्कृतीतून दिसून येते. मानवाच्या निर्मितीपासूनच त्यांनी निसर्गदेवता श्रद्धेने पूजले आहे. त्यात कुठेही कर्मकांड नाही, थोतांड नाही, आदिवासी निसर्गाच्या सानिध्यात मुक्तपणे स्वच्छंदी वावरत असतात. आदिवासी लोकगीतातून सौंदर्य भावनेबरोबरच, श्रद्धेयबरोबरच निसर्ग शक्तींना देव मानल्याबरोबरच, मानवी मूल्ये ही जपली आहेत. लोकगीतातून आदिवासी बोली भाषेचा, निसर्ग संस्कृतीचा अविष्कार होत असतो. आदिवासी हा निसर्ग संस्कृतीचे जतन व संवर्धन करण्यातील मुख्य दुवा आहे.

संदर्भ ग्रंथ

१. व्यवहारे शरद, लोकसाहित्य संकल्पना व स्वरूप १९९९
२. पाटील मोहन, लोकसाहित्य संकल्पना व स्वरूप, मानसन्मान प्रकाशन पुणे, प्रथमावृत्ती २८ एप्रिल १९९८
३. डॉ. बाबर सरोजनी, मराठी लोकगीते, प्रकाशन पुणे, प्रथमावृत्ती ऑगस्ट १९७५
४. गारे गोविंद, कडू महादेव, आदिवासींची गोड गाणी, श्रीविद्या प्रकाशन पुणे, प्रथमावृत्ती ६ एप्रिल १९८६
५. डॉ. लोहकरे संजय, लोकसाहित्य आणि लोकजीवन, सुगावा प्रकाशन पुणे, प्रथमावृत्ती मे २०१५
६. डॉ. वानखेडे आरती, आदिवासी कातकरी लोकगीते व परंपरा, कैलास पब्लिकेशन्स औरंगाबाद, प्रथमावृत्ती जून २०१८

पोतराज : लोककलासंस्कृतीचा एक उपासक

धनाजी उर्फ धनंजय सोमनाथ भिसे

भैरवनाथ विज्ञान महाविद्यालय
खुटबाव, ता. दौंड, जि. पुणे

१. प्रास्ताविक :

बदलत्या काळात 'पोतराज' ह्या लोकसंस्कृतीच्या उपासकाचे प्रमाण कमी झालेले असले, तरी त्याची धार्मिक - आध्यात्मिक पार्श्वभूमी मात्र कमी झालेली दिसत नाही. पोतराजसारख्या रुढीपरंपरेमुळे, प्रथेमुळे मोठ्या प्रमाणात मागासवर्गीय समाज मागास राहिला आहे, असा सुधारणावादी लोकांचा दावा होता. त्यामुळे मोठ्या प्रमाणात पोतराजाच्या परंपरेला कडाडून विरोध होत गेला. मोठ्या प्रमाणात आंदोलनेही झाली. त्याचाच एक भाग म्हणून पोतराजांचे केसही कापण्यात आले. ह्या पार्श्वभूमीवर आपण लोककला आणि लोकसंस्कृतीचा एक उपासक ह्या दृष्टिकोनातून पोतराजाचा विचार करणार आहोत.

पोतराज हा मरिआईचा भक्त असतो. पोतराजाची ही परंपरा फार पूर्वीच्या काळापासून महाराष्ट्रातील मातंग म्हणजेच मांग आणि महार ह्या दोन जातींमध्ये चालत आलेली आहे. 'मराठी विश्वकोशा' मध्ये मिळालेल्या माहितीनुसार पोतराजांविषयीचा अधिक तपशील पुढीलप्रमाणे सांगता येतो : महाराष्ट्रातील मरिआई या ग्रामदेवतेचा उपासक आणि दक्षिण भारतातील ग्रामदेवतांच्या बलिप्रक्रिया पार पाडणारा उपासक. पोतराज मूळचे आंध्र प्रदेशातील. आंध्र प्रदेशात मद्गी किंवा मादगूड म्हणून ओळखला जाणारा हा समाज तमिळनाडू राज्यातही अस्तिवात आहे. पोतराज हा शब्द द्रविड भाषेतील पोत्तुराजु या शब्दाचा मराठी अपभ्रंश आहे. पोत्तु किंवा पोतू म्हणजे रेडा किंवा बोकड. बोकडाची बलिप्रक्रिया पार पाडणारा पोत्तुराजु अशीही त्याची ओळख दिली जाते. देवीला पोतराज सोडण्याची पद्धत समाजातील अंधश्रद्धांचे देणे आहे. एखाद्या घरात मूल वाचत नसेल तर, मूल वाचावे म्हणून त्याला देवीच्या नावाने सोडतात. त्यामागील भूमिका अशी की, देवीला मूल सोडले म्हणजे ते मूल देवीचे होते आणि साहजिकच त्यामुळे देवी त्या मुलाला वाचवेल, ही लोकधारणा होय. अशा प्रकारे एखादे मूल लक्ष्मीआईदेवीला सोडले, तर त्याचे नाव लक्ष्मण ठेवण्यात येते. मरिआईला एखादे मूल सोडले असेल, तर त्याचे नाव मरिबा असे ठेवण्यात येते. थोडक्यात, पोतराजांच्या नावांवरून एखादा पोतराज हा कोणत्या देवीचा आहे, हे लक्षात येते. लक्ष्मीआईचा आणि मरिआईचा उपासक असलेला पोतराज हा महार किंवा मांग, बहुशः मांग जातीपैकी असतो. २ गावात पोतराजाचे आणि त्याच्या परिवाराचे जेव्हा आगमन होते, तेव्हा 'गावात कडक लक्ष्मी आली', असे म्हटले जाते. मरिआईदेवी - लक्ष्मीआईदेवी - अंबाबाई ह्या अर्थानेही शब्द आलेले पाहावयास मिळतात. ३

महाराष्ट्रातील जवळपास सर्वच गावांमध्ये मरिआईचे ठाणे पाहावयास मिळते. हे ठाणे गावाच्या बाहेर एखाद्या बाभळीच्या किंवा कडुलिंबाच्या झाडाखाली असते.

कधीकधी ते गावातील मांगवाड्यात किंवा महारवाड्यातसुद्धा पाहावयास मिळते. मरिआई ही मातंग (मांग) आणि महार ह्या दोन जातींची प्रमुख देवता मानली गेलेली आहे. तिला वाहिलेल्या मुलाला किंवा तिची भक्ती स्वीकारलेल्या व्यक्तीला पोतराजाची दीक्षा दिली जाते. त्यामुळे साहजिकच पोतराज हे मातंग (मांग) आणि महार ह्या जातींमधीलच लोक असतात. अलीकडे मातंग (मांग) जातीतील पुरोगामी विचारधारा जोपासणाऱ्या लोकांनीसुद्धा पोतराज ह्या प्रथेस विरोध केलाला पाहावयास मिळतो आहे. औरंगाबाद जिल्ह्यातील शेंद्रा येथील मांगीरबाबाच्या जत्रेत मातंग तरुणांनी डफाच्या होळ्या केलेल्या पाहावयास मिळतात.

४. पोतराजाचा विधी (बढण) :

पोतराजाचा विधी हा विशिष्ट प्रकाराने केला जातो . ह्याविषयी डॉ. प्रभाकर मांडे म्हणतात , लक्ष्मीआई किंवा मरिआई या देवतेची दीक्षा घेऊन पोतराज करण्याचा एक विशिष्ट विधी असतो. त्याला बढण असे म्हणतात. ६ हा विधी करून नवीन व्यक्तीला पोतराजाची दीक्षा दिली जाते. या विधीतील एक ज्येष्ठ पोतराज गुरू हा दीक्षा घेण्यासाठी तयार असलेल्या व्यक्तीचे कान फुंकून त्याला दीक्षा देतो. ढोबळ मानाने सांगावयाचे झाले, तर कानात मंत्र सांगण्यात येतो. त्याला कान फुंकणे असे म्हणतात. ह्या विधीला काही ठिकाणी ' कानशारवाणी ' (करणश्रवण) असेही म्हटले जाते. ह्यावेळी पोतराज निरनिराळ्या धुपारत्या म्हणतो.

५. पोतराजाचे प्रकार :

लोकसाहित्याच्या अभ्यासकांनुसार पोतराजाचे तीन प्रकार पडतात. ते प्रकार असे : अ) देऊळवाले पोतराज , आ) खास गाणी म्हणणारे पोतराज आणि इ) स्थानिक पोतराज. आता ह्यातील एकेका प्रकाराची अधिक माहिती घेऊ.

अ) देऊळवाले पोतराज :

देऊळवाले पोतराज लहानपणापासूनच पायात घुंगरू आणि वाक्या बांधून डोक्यावर मरिआईचे देऊळ घेतात. ते आयुष्यभर देवीच्या नावाने भटकंती करतात. त्यांचे जीवन अस्थिर असते. त्यांची आषाढ महिन्यापासून भटकंती सुरू होते. मरिआईचे देऊळ डोक्यावर घेऊन ते प्रथम मांगवाड्यात दाखल होतात. सोबत आलेली स्त्री ढोलके वाजवते आणि पोतराज धुपारती म्हणतो. हे पोतराज कंबरेच्या खाली विविध रंगांच्या कपड्यांचे आभरण घालतात. अंगावर आभरण सोडले , तर फारशे कपडे नसतात. हलगी किंवा डफही त्यांच्या हातात वाजवण्यासाठी नसतो. फक्त हातात कोरडे असते. देऊळवाले पोतराजाची भाषा ही तामिळमिश्रित मराठी असते. हे पोतराज हातात कडक घेऊन अंगावर फटके मारतात.

आ) खास गाणी म्हणणारे पोतराज :

पोतराजांची भाषा मराठी असते. पैकी महार जातीमधील पोतराजामध्ये सोमवंशी आणि सूर्यवंशी अशी दोन कुळे पाहावयास मिळतात. परंतु मातंग (मांग) जातीमध्ये मात्र एकच सूर्यवंशीचे कूळ पाहावयास मिळते. खास गाणी म्हणणाऱ्या पोतराजांचे गाण्याचे विषय मरिआई, लक्ष्मीआई, तुळजापूरची भवानी, कोल्हापूरची अंबाबाई, पंढरपूरचा पांडुरंग, लेकी-सुना, मुले-बाळे, बहीण-भाऊ, तसेच राजा

हरिश्चंद्र, सती चांगुणा, श्रावणबाळ, सीतेचा वनवास असे विविध असतात. दक्षिणेतील ग्रामदेवता ह्या कडक कौमार्यासाठी प्रसिद्ध आहेत. ह्या देवतेशी तादात्म साधण्याचा पोतराज प्रयत्न करतात. त्यांच्या अंगावर आभरणासह पूर्ण कपडे असतात. ते हलगी किंवा डफाचा वापर करून गाणी म्हणतात.

इ) स्थानिक पोतराज :

स्थानिक पोतराज हे ज्या गावी राहतात , त्या गावात आभरान घालून मंगळवार आणि शुक्रवार ह्या दोन दिवशी भिक्षा मागतात.त्यांच्या अंगावर पूर्ण कपडे असतात.भिक्षा मागण्याला ' मदन मागणे ' असे म्हणतात. ' मरिआईचं, लक्ष्मीआईचं मदन ', अशी ते हाक देतात. हे सहसा गाणी म्हणत नाहीत. पायातील वाक्या वाजवून ते मदन मागतात. काही भक्तांनी नवस केलेला असतो , त्यांचा सर्व विधी हे पोतराज पार पाडतात. ८

६.समारोप :

अशा प्रकारे धार्मिक विधीतूनच पोतराज ह्या लोककलासंस्कृतीच्या उपासकाचा जन्म झालेला आहे ,असे विविध लोकसाहित्याच्या संशोधनाच्या अंती सिद्ध झालेले आहे. तसेच लोककला ह्या सामाजिक आणि धार्मिक संबंध प्रस्थापित करणाऱ्या सांस्कृतिक संस्था आहेत , हा ठाम निष्कर्षही हाती येतो. पोतराज हा मरिआईचा भक्त असतो.महाराष्ट्रात मातंग (मांग) आणि महार ह्या दोन जातींमध्येच पोतराजाची परंपरा पाहावयास मिळते.साथीचे आजार आणि त्यासंदर्भात पोतराजाची भूमिका ही महत्त्वाची आहे.मरिआईदेवीचे ठाणे हे कडुलिंबाच्या झाडाखाली असते.मरिआईच्या पूजाविधीमध्ये कडुलिंबाच्या पाल्याचा मोठा वापर केला जातो.कडुलिंब ही एक औषधी वनस्पती आहे.ह्या अनुषंगाने हा वापर असू शकतो.महाराष्ट्रात पोतराजाचे तीन प्रकार पाहावयास मिळतात. सुधारणावादी चळवळ आणि डॉ बाबासाहेब आंबेडकरांची सामाजिक व वैचारिक क्रांती ह्यामुळे मातंग (मांग) आणि महार ह्या दोन जातींमधील पोतराजाची परंपरा हळूहळू संपुष्टात येत चाललेली आहे.९

७.संदर्भ आणि टिपा :

- १.सोपान खुडे ह्यांच्याशी प्रस्तुत शोधनिबंधकाराची झालेली चर्चा(दि.२७ मे २०२० , बुधवार ; पिंपरी-चिंचवड , पुणे)
- २.मांडे प्रभाकर, मांग आणि त्यांचे मागते,गोदावरी प्रकाशन,औरंगाबाद,द्वितीयावृत्ती : १५ ऑगस्ट २००९,पृ.४४
३. तत्रैव ,पृ.४४
- ४.पाहा : पाटील पंढरीनाथ,भटके भाईबंद, सुरेश एजन्सी,पुणे ,इ.स. १९९०

भोंडला भुलाबाई : स्त्री गीतांचा अमूल्य ठेवा

डॉ. प्रतिभा प्रदीप पाटणे

सुशिला शंकरराव गाढवे महाविद्यालय, खंडाळा,
ता. खंडाळा जि. सातारा

प्रास्ताविक -

सण, उत्सव, परंपरा, रितीरिवाज या साऱ्यांचे अतूट बंधन भारतीय संस्कृतीत आढळतात. आपल्या परंपरा व रूढींचे संवर्धन व संक्रमण भारतीय कुटुंबातील स्त्रीपुरुष करत असतात. या पारंपारिक लोकसंस्कृतीच्या अभिव्यक्तीत स्त्रीया व तिच्या जीवनवाटचालीतून अविष्कृत होणारी संस्कारशील लोकगीते ही अमूल्य ठेवा आहे. पश्चिम महाराष्ट्रातील भोंडला तसेच विदर्भातील भुलाबाईचा सण साजरा करताना म्हटली जाणारी गीते ही पारंपारिक स्त्रीजीवन, नातेसंबंध, नितीमूल्य, संस्कारशील आदर्शवाद यांचे प्रतिबिंब आहे.

आगमन भुलाबाईचे -

श्रावणातील ऊ नपावसाचा खेळ आणि सगळीकडे पसरलेली हिरवाई संपून भाद्रपद पोर्णिमेला भुलाबाईचे आगमन होते. विदर्भातील घराघरामध्ये ऐलमा पैलमा गणेश देवा ।

माझा खेळ मांडू दे, करीत तुझी सेवा ॥ इ

अशा गाण्यांचे सूर घुमायला लागतात. भुलाबाई म्हणजे शिवशंकराची सखी पार्वती भाद्रपद पोर्णिमेला प्रतिष्ठापना झालेली भुलाबाई आश्विन पोर्णिमेला म्हणजेच कोजागिरीला उठते. शंकर पार्वतीची मुर्ती मखरात सजावट करून बसवली जाते. रोज संध्याकाळी पूजा करून स्त्रीया व मुली टाळ्यांच्या तालावर फेर धरून गाणी म्हणतात. पूजा व खेळाच्या निमित्ताने विविध प्रकाराच्या खिरापती बनवल्या जातात त्या खिरापती ओळखल्या शिवाय खायला मिळत नाही.

भोंडलाचे स्वागत -

पश्चिम महाराष्ट्रात नवरात्र भोंडला नावाने खेळला जाणारा स्त्रीयांचा सण व त्यावेळी म्हटली जाणारी गीते व त्याची रचना अपूर्वाईची आहे. भोंडल्याला हादगा असेही म्हटले जाते. हस्त नक्षत्रात केल्या जाणाऱ्या या उत्सावात पाटावर तांदूळाने हत्तीचे चित्र काढून रोज पूजा केली जाते. हत्तीभोवती फेर धरून स्त्रीया व मुली गाणी म्हणतात. ओळखू येऊ नयेत अशा खिरापतीची मेजवानी असते. फेरांच्या लोकगीतांना मौखिक परंपरेला साज चढवलेला दिसतो. पिढ्यानपिढ्या गायल्या जाणाऱ्या गीतांमधून स्त्रीयांच्या भावविश्वाचे मनोवेधक रंग दिसतात.

हादगा देव मी पुजिते

सख्या सईना बोलविते

अशी आळवणी करून भोंडल्याचे स्वागत केले जाते.

निसर्गाशी नाते :-

मूळात भारतीय सण व निसर्गाचे अतूट नाते आपण प्रत्येक उत्सावात अनुभवत असतो. भाद्रपद आश्विनातील धुवांधार पावसाने सारी धरती तृप्त झालेली असते. फळाफुलांनी डवरलेल्या निसर्गाशी एकरूप होणारी गीते महिला गात असतात.

हस्त दुनियेचा राजा
झुलतो हत्तीच्या फौजा
वरून चाकर इंद्राचा
पाऊस पाडी हस्ताचा

धार्मिकतेपेक्षा निसर्गाने आपल्याला दिलेल्या दानाविषयी कृतज्ञेची भावना हस्त पूजनातून व्यक्त होते.
काळी माती मऊमऊ
माती परडीत भरावी
अशी परडी सुरेख बाई
धान्य ते पेरावे
असे म्हणत बहरलेल्या धरतीचे गुणगान गायले जाते.

सासऱ्याचा वाटे । कुचकुच काटे ।

बऱ्याच गीतामधून स्त्रियांच्या सासऱ्यांचे वर्णन ऐकायला मिळते. सासऱ्याची माणसं, सुनेला कोंडून मारणारी सासू, या साऱ्यात आवडती व्यक्ती म्हणजे तिचे पतीराज. सासरी सर्वात खडयाळ म्हणजे सासू. माहेर मूळ आले तरी साऱ्यांच्या संमतीशिवाय माहेरी जाता येत नाही. सून घाबरतच सासूकडे जाऊन माहेरी जाणेसाठी विनविते. सासूबाई सासूबाई मला मूळ आलं । आता तरी धाडाना धाडाना । असे सुनेने म्हटले तरी चटकन हो म्हणेल ती सासू कसली ती उतावीळ सुनेला सांगते कारल्याला वेल लाव गं सुने। मग जा आपल्या माहेरा ।

आणि मग वेळाला पाणी घाल, फुल धरू दे, फळ लागू दे, ती फळ तोड भाजी कर, सासूला खायाला घाल, वेणी फणी कर, मग माहेरा जा अशी एकदाची परवानगी मिळते. शेवटी सासुरवाशिणीला माहेरी जायला मिळते. सुनेला माहेरी पाठवायचं नाही ही पुराणी रीत. तिचे मार्मिक वर्णन गाण्यात केले आहे.

माहेरची ओढ :-

मुलींना आपल्या माहेरची ओढ सासऱ्यांपेक्षा जास्त असतेच. माहेरची ओढ सासऱ्यांपेक्षा जास्त असतेच. माहेरची वाट ही सुखद आठवणींनी मनात दाटून येते. नकळत तिचे मन सासऱ्यां माहेरची तुलना करते.

अक्कण माती चिक्कन माती असे म्हणत सुरेख पिठाच्या करंज्या तबकात मांडून त्यावर रूमाल झाकून ते नंतर पालखीतून माहेरा धाडावे असे वाटू लागते. स्त्रियांचे आपल्या माहेराबद्दल प्रेम प्रसिध्दच आहे. सासरी राहणाऱ्या सासुरवाशिणीला माहेरचा कुत्रा जरी

आला तरी त्याचे किती आगत स्वागत करू असे तिला होते. मग आपल्या माहेरचा वैद्य आला की त्याची तुलना सासरच्या वैद्याशी केली जाते.

नदीच्या पलीकडे राळा पेरला बाई राळा पेरला ।

हा राळा विकून त्याची घागर विकत आणली आणि घागर घेवून पाण्याला गेली असता विंचू चावला.

हौस दागदागिण्यांची :-

स्त्रीयांची दागिण्यांची हौस अनेक गीतांमधून व्यक्त झालेली दिसते.

गडावर गड माहूरगड । तिथले सोनार कारागिर ।

त्याने घडविला पाटल्यांचा जोड । घ्या घ्या भुलाबाई पाटल्यांचा जोड असे पैजन, जोडवी, नथ, बांगडया अशा विविध दागिण्यांचे वर्णन गीतांमधून येते. बांगडयाचा जोड घ्यायला भुलाबाई तयार होते.

घेता घेता लाजसी । पती गेले वंजेशी।

एवढा शृंगार कोणाशी । भुलोजीच्या राणीशी ।

माडी बांधून झाल्यावर शंकरदेव भुलाबाईला बोलवायला येतात.

चला चला भुलाबाई मंदिरी जाऊ ।

नथ नाही तरी कशी येऊ ।

आपल्या लाडक्या राणीचे हट्ट पुरवायला शंकर नथीचे मोती आणायला वंजेला जातात.

नथीसाठी वंजेस गेले । माणिक मोती झेलत आले ।

पत्नीच्या दागिन्यांचा हट्ट पतीने पुरवायचा नाही तर कोणी ?

माणिक मोत्याने जडवलेली सोन्याची नथ भुलाबाईच्या चेहऱ्यावर शोभून दिसते. साजशृंगार करून भुलाबाई आपल्या पतीसह नवीन घरात गृहप्रवेश करते.

समारोप :-

महाराष्ट्रातील हादगा तर वऱ्हाडप्रांतातील भुलाबाई घरातील मुलांना कुळाचार, चालीरीतींची ओळख करून देतातच. त्याचबरोबर ऐकमेकांच्या संगतीत मनोसक्त गीतं गात खेळायला लावतात. हया गाण्यात प्रत्येक स्त्रीचं निरागस बालपण आणि मधुर शैशव दडलेलं आहे. आपले सणवार, रूढी परंपरा, चालीरीती या सर्व घटकांपासून लोकसंस्कृतीचा अमूल्य ठेवा दडलेला आहे.

संदर्भ :-

- १) भवाळकर तारा, लोकसंचित, राजहंस प्रकाशन पुणे, १९८९
- २) रेवडकर भारती, लोकसाहित्यातील, स्त्री चित्रण, स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे २०१२
- ३) सोसे दीपाली, भुलाबाईची गाणी, आपलं प्रकाशन, पुणे,

महादेव कोळी आदिवासी महिलांचा मौखिक आविष्कार

सुमन बगाड

प्रस्तावना

महादेव कोळी या आदिवासी जमातीमध्ये मागणे, सुपारी फुटणे, हळद फोडणे-दळणे, लम्नाच्या आदल्या रात्री 'तेलवण-घाणा' पाडतात, मांडव बांधतात, दुसऱ्या दिवशी सकाळी मांडव उडवल्या, नवरा वरण्या निघणे, रांजण भरणे, मांडव उष्टावणे, हळद लावणे, वाण देणे, देवाक बांधणे, धेडगा नाचवणे, फळ भरणे असे अनेक विधी लम्नात केले जातात. अगदी मुला-मुलींच्या मागण्यापासून ते नवरा-नवरी घरात आणेपर्यंत अनेक लोकगीत गायली जातात. त्या प्रत्येक गीतामागे व विधी करण्यात काहीतरी विशिष्ट असा हेतू असतो.

मावळयागं याही (व्याही) माझ्या मनात नऊता
याच्या कंबारी कोयता हिंड जाळीच्या भवता
अगं येहिण (विहीण) पाहिली मी तं घराला जाऊन
वलणीला न्हाणी धुणी चऱ्हाटं लावून
येहीण पाहिली मीतं घरात जाऊन
मैनाचं घाशी डॉक (डोकं) दोन्ही तळहात लावून.

आदिवासी महिला कुटूंबाबाबतचे निर्णय घेत होत्या. व्याहाचे घर पाहण्यासाठी मुलीची आई गेली असता. मुलाचे घर निबीड अशा जंगलात असल्याचे दिसून आले. त्यामुळे कंबरेला कोयता लावून दाट झाडीतून फिरणारा व्याही तिला तितकासा पसंत नसतो. परंतु घराजवळ गेल्यानंतर चऱ्हाटांवर वाळत असलेले कपडे पाहून व घरातील आंगोळी-पांगोळी पाहून यांच्याकडे पाण्याची सुबत्ता आहे हे जाणवल्या नंतर अतिशय दुर्गम परिसर असला तरी पाण्याची सोय पाहून मुलीला ती या घरात द्यायला तयार होते. तिची अचूक निरीक्षण क्षमता दिसून येते. कोणत्या गोष्टीला प्राधान्य व कोणत्या गोष्टीला दुय्यम स्थान द्यावयाचे आहे हे तिच्या निर्णय क्षमतेवरून कळते.

लेकीना मागू गेले चौघांच्या चौघीजणी
धाकल्याची कन्या भरली माझ्या मनी
लेकीना मागू गेले पायरीखाली उभी
साजण्या बंधू माझ्या लेकीवाल्या बोल बिगी
बापनं बोलतोय सब्द घालू नको बाई
आताच्या भाऊजया मन धरायाच्या नाई

भाऊ-बहिणीचं नातं शेवट पर्यंत जपल जावं त्यात अंतर पडू नये म्हणून भावाची मुलगी करण्याची प्रथा आदिवासी समाजामध्ये आहे. त्यामुळे एकमेकांच्या घरी येणं-जाणं राहिल्याने नातेसंबंध आणखी दृढ होण्यास मदत होते. हा या मागील हेतू.

चार भावांना एकच बहिण असते. त्यापैकी धाकट्या भावाच्या घरी बहिण मागणीला जाते. तिची साद ऐकून वडील येतात. तिच्या येण्याचा उद्देश कळाल्यानंतर

ते तिला समजावून सांगतात की, तुला जसा तुझ्या कुटूंबाचा निर्णय घेण्याचा अधिकार आहे तसेच माझ्या मुनेला सुद्धा तिच्या कुटूंबाचा निर्णय घेण्याचा अधिकार असल्याने ती होकार-नकार काहीही देवू शकते. काळ बदलला आहे. त्यामुळे भावाला शब्द घालून तू शब्दात त्याला गुंतवू नकोस अशी प्रेमळ आर्जव वडील आपल्या मुलीला करतात.

आदिवासी स्त्रिया या कुटूंबातील लग्नाबाबतचे निर्णय घेत होत्या व त्यांच्या निर्णयाला पुरुष वर्गाची मान्यता होती. तसेच यांच्या निर्णयाचा आदर केला जायचा हे जाणवते.

आदिवासी स्त्रीची निसर्ग जोपासण्याची वृत्ती -

मांडवाच्या मेढी नका घालू आंब जांब
दादाच्या मळ्यामंदी केळी गेल्यात लांब लांब
मांडवाच्या मेढी नका घालू त्या बाभळी
दादाच्या मळ्यामंदी उच गेल्यात जांभळी

महादेव कोळी या आदिवासी समाजात हाळदीच्या आदल्या दिवशी भावकीला सुपारी देऊन मांडव बांधणीला बोलावलं जातं. आदल्या दिवशीच मेढी रोवून त्यावर उभी आडवी लाकडे बांधली जातात.

मुलीच्या जन्मासाठी उत्सुक असलेली आदिवासी स्त्री -

दार धरिलं दारवंटी, दार धरिलं दारवंटी
उभी राहिले चवकटी, उभी राहिले चवकटी

लग्न झाल्यानंतर नवरा-नवरी घरात येताना नवरदेवाची बहिण दार अडवून बसते व भावाकडे लेक मागते. तेव्हा नवरदेव आपल्या नववधूला विचारतो की बाई (बहिण) आपल्याकडे लेक मागते, काय करायचं. तेव्हा नववधू लाजत सांगते की, जवा लेक व्हेईल आमच्या घरी, तवा देऊ तुमच्या दारी.

समारोप -

जीवनाबाबतचे निर्णय स्वतः घ्यायला शिकली. जीवनात आलेल्या समस्यांचे अवडंबर न माजविता स्वतःच्या समस्यांची सोडवणूक स्वतःच केली. दुरदृष्टी ठेवून निसर्गाची जपणूक केली तर मुलीच्या जन्मासाठी स्वतः पुढाकार घेतला. सांथिक भावनेतून शेतीची जोपासना केली. अशा प्रकारे आदिवासी जमातीची लग्न पद्धतीची ओळख त्यांच्या मौखिक अविष्कारातून झाली.

संदर्भ ग्रंथ -

- १) व्यवहारे शरद १९९९, लोकसाहित्य संकल्पना व स्वरूप.
- २) लोकसाहित्याचे स्वरूप - डॉ. प्रभाकर मांडे, परिमल प्रकाशन, आवृत्ती दुसरी १९८९, औरंगाबाद.
- ३) लोकसाहित्य - उद्गम आणि विकास - डॉ. शरद व्यवहारे, विश्वभारती प्रकाशन, प्रथमावृत्ती १९८७, नागपूर-४४००१२
- ४) आदिवासी लोकगीतातील स्त्रीजीवन (शोधनिबंध)
- ५) मराठी लोकगीत - डॉ. सरोजिनी बाबत, २ ऑगस्ट १९७५, आवृत्ती २१.

व्रतकथा – लोकसंस्कृतीचे एक आविष्कार रूप

डॉ. सुवर्णा नामदेव पाटील

मो. प. पाटील महाविद्यालय, बोरगांव

प्रस्तावना

पढया न् पिढया मौखिक परंपरेने सांगितल जाणारं किंवा भक्तिभावानं वाचलं जाणारं साहित्य म्हणजे कहाण्या. कहाणी हा लोकवाडमयाचा एक प्रकार आहे. धार्मिक भावनेवर आधारलेली लोककथा म्हणजेच कहाणी व्रतवैकल्याच्या निमित्ताने आमरण आचरायच्या विशिष्ट जीवनधर्माला व्रत असे म्हणतात.”^१ श्रद्धेने आचरणात येणाऱ्या व्रताची फलनिष्पत्ती सांगणे हा कहाणीचा उद्देश असतो. धार्मिक विधीचा एक भाग म्हणून व्रत कथांची निर्मिती झालेली असते धार्मिक जीवनात व्रतकथांना किंवा कहाण्यांना अनन्यसाधारण महत्व असते.

कहाणी हा लोकवाडमयाचा प्रकार असल्याने त्याचा समावेश अभिजात ललित वाडमयात केला जातो. पुर्वीचे सर्वच वाड् मय मुखोदगत होते. लिखित स्वरूपात नव्हते. कहाण्यांचा संबंध स्त्रीयांशी अधिक आहे. पुर्वी काही स्त्रिया घरोघरी जाऊन व्रताच्या वेळी अशा कहाण्या सांगत अशा कहाण्या सांगण्यामुळे त्यांचे स्वरूप पाठांतर करण्यास सुलभ असेच आहे. लयबद्धता असणारी छोटी छोटी पण सुटसुटीत वाक्ये आहेत. कहाण्यांची रचना सुबोध असते. कहाणीचा प्रारंभ व शेवट ठराविक साच्याचा म्हणजेच उदा. “आटपाट नगर होतं.....” “एक होतो राजा.....” तर कहाण्याचा शेवट, “ही साठा उत्तराची कहाणी पाचा उत्तरी सुफल संपूर्ण अशी असते.”

तसेच कहाणीतील प्रश्न हे व्रतकथांचे महत्वाचे वैशिष्ट्य आहे. “बाई बाई कहाणी ऐकल्याचे एवढे फळ तर वसा घेतल्याचे काय फळ? हा काय वसा आहे? मला तरी सांग...!” असे अनेक प्रश्न कहाणीत असतात. तर या प्रश्नाचे उत्तर म्हणून सांगितलेली हकीकत ही कहाणी असते. या प्रश्नोत्तर स्वरूपांमुळे कहाण्यांना सहज संवादाचा ताल प्राप्त होतो. निवेदशैली काव्यात्म होते. सरलता आणि सुश्राव्यता ही कहाणीची खास वैशिष्ट्ये आहेत.

अर्थातच चातुर्मासात आचरणात आणली जाणारी व्रते व नियम केव्हा, कशी व का घ्यावयाची, याचा खुलासा या कहाण्यांमधून होत असतो. विशिष्ट काळातील लोकजीवन-धर्माचा खुलासा यातून होतो असे म्हटल्यास वावगे ठरणार नाही.

व्रतकथांतील – सामाजिकता व सांस्कृतिकता

लक्ष्मणशास्त्री जोशी ‘संस्कृती’ ची व्याख्या करताना म्हणतात, “मनुष्य व्यक्तीशः व समुदायशः जी जीवनपध्दती निर्माण करतो, स्वतः वर व बाहयविश्ववार संस्कार करून जे अविष्कार करतो ती पध्दती व तो अविष्कार संस्कृती होय”^२ लोकसाहित्याच्या अनेक अविष्कार रूपापैकी लोककथा हे लोकसंस्कृतीचे महत्वाचे अविष्कार रूप आहे. लोककथा पर्यायाने या सामाजिक जीवनाशी निगडित असताना समाजाच्या भावभावनांचा, सुखदुःखाचा, आशा-आकांक्षाचा यातून अविष्कार होतो. सामाजिक समजूती रुढी, सण, व्रतवैकल्ये, कुटुंबव्यवस्था, परस्पर संबंध.... इ. प्रतिबिंब

लोककथामध्ये दिसते. व्रतकथांही याला अपवाद नाहीत. सामाजिक नीतीमुल्ये, मुल्यधारणा यांचे तर स्पष्ट चित्र व्रतकथांमध्ये पहावयास मिळते. व्रतकथांतून लोकसंस्कृतीचे प्रतिनिधीक दर्शन घडते. व्रतकथांतील हे सांस्कृतिक दर्शन तिहेरी स्वरूपाचे असते.

अ) माणूस आणि निसर्ग यांतील संबंध

ब) माणसा माणसांतील भावसंबंध

क) भावनिक नैतिक मुल्यधारणा

संस्कृतीच्या या तिन्ही बाजू व्रतकथातून पुढीलप्रमाणे कशा अविष्कृत होताना दिसतात.

ब) माणसा-माणसांतील संबंधाचे दर्शन

माणूस हा कथाप्रिय आहे. लोकवाङ्मयातील लोककथा तर मौखिक परंपरेने एका पिढी कडून दुस-या पिढीकडे जातात. स्थलकालाचा प्रवास करत असताना प्रत्येकाला ती आपली वाटते. कोणी एक तिचा मालक वा निर्माता नसतो. त्यामुळे समाजमनाचे व लोकसंस्कृतीचे स्पष्ट प्रतिबिंब लोककथां, कहाण्यां मध्ये उमटते. समाजातील चातुर्वर्ण व्यवस्था पुरुषप्रधान संस्कृती, कौटुंबिक वातावरण यासंबंधीचे वास्तव पात्रांच्या बोलण्यावागण्यातून, निवेदनातून येताना दिसते.

व्रतकथांमध्ये परमेश्वरानेच जातीव्यवस्था निर्माण केली असल्याच्या श्रध्देने तिचे विनातक्रार पालन होताना दिसते. व्रतकथांमध्ये प्रामुख्याने ब्राम्हणी वर्चस्व जाणवते. काही अपवादात्मक कथा उदा. 'नागपंचमीची', यामध्ये शेतकरी किंवा राजा राणी येतात. व ब्राम्हणी साहित्य संबोधण्याइतपत व्रतकथांमध्ये या वर्गाचे प्राबल्य जाणवते. बहुतेक कथा आटपाट नगर होतं. तिथं एका गरीब ब्राम्हण रहात होता. अशा वाक्यांनं सुरु होतात उदा. हरतालिकेची कथा यात पार्वती शंकराला विचारते, "प्रभु सर्वात श्रेष्ठ व्रत कोणते? त्यावर शंकर भगवान म्हणतात, "चार वर्णांत जसा ब्राम्हण श्रेष्ठ, तसे व्रतात हरतालिकेचे व्रत श्रेष्ठ!" (संपूर्ण चातुर्मास पृ. ३५५)

व्रतकथांमधून वेगवेगळ्या लोकसमजुतीचे ही दर्शन घडते. दैवी शक्ती, दैवी दृष्टी पायगुण, कोप, नशिबाचा खेळ इ. समाजाची दैवशरणात, नियतीला शरण जाण्याची वृत्ती व्रतकथांमध्ये दिसते. त्याचवेळी कर्मातून, स्वकर्तृत्वातून नशिब आजमाजवणारे स्त्रीपुरुषही भेटतात.

व्रतकथांमध्ये काही कथांमध्ये बेदरकार भाऊ आढळतात तसेच काही प्रेमळही आढळतात उदा. शुक्रवारची देवीची कहाणीतील बेदरकारभाऊ तर 'सोमवारची कहाणी' मधील बहिणीसाठी सातासमुद्र पलिकडे परटीणीला आणायला जाणारा प्रेमळ भाऊ भेटतो.

व्रतकथांमध्ये, आई-मुलगा, आई-मुलगी, भावभावांमधील वडिल-मुलगा, मुलगी, सासरा-सुन, पती-पत्नी, कुटुंबातील इतर नाती यामधील भावसंबंध व्यक्त होताना दिसतात.

क) भावनिक नैतिक मूल्यधारणा

मराठी लोककथेने आपल्या परीने समाजनीती घडविण्याचा आतोनात प्रयत्न केला आहे. यामध्ये व्रतकथा या अग्रेसर असलेल्या दिसतात. व्रतकथांचा संबंध धार्मिक आचरणांशी जोडला असल्याने भावनिक नैतिक मूल्यधारणा तयार करण्यामध्ये व्रतकथा कमालीच्या यशस्वी ठरतात. शिवाय विशिष्ट प्रकारचे धार्मिक संस्कार लेकी-सुनांच्या मनावर घडविणे हा प्रमुख हेतू या व्रतकथांचा आहे. म्हणून एखादे व्रत गोष्टीरूपाने सांगावे आणि त्याचे महात्म पटवून देवून तात्कालीक फलनिष्पत्ती होते. हा हेतू मनी ठेवून व्रत कहाण्यांची रचना झाली. उदा. सोमवारची शिवा मुठीची कहाणी.

समारोप -

एकूणच व्रतकथांची निर्मिती एक धार्मिक विधीचा भाग म्हणून झालेले असते. तसेच या व्रतांचा व कहाण्यांचा संबंध स्त्रियांशी अधिक असलेला दिसतो. ही सगळी व्रते काम्य व्रते आहेत. प्रांपचिक इच्छा कामना पूर्ण व्हावी या हेतूने ही व्रते केली जातात. सर्वसामान्यांच्या प्रांपचिक व्याधींनी व्यापलेल्या लोकजीवनात रुजलेली ही व्रत वैकल्ये आहेत. आणि म्हणूनच या व्रत वैकल्यांशी संबंधित कथा -कहाण्या या हा सगळा लोकधर्म आणि लोकसाहित्य आहे. माणचाच्या जगण्याच्या रीतीचा, पध्दतीचा आविष्कार हा लोकसाहित्यातून होत असतो.

संदर्भ -

१. डॉ. भोसले द. ता. 'लोकसंस्कृती':बंध - अनुबंध', पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे १ ली. आ. जाने २०१०, पृ. ४६
२. डॉ. धोंगडे अश्विनी, 'स्त्रीवादी समीक्षा:स्वरूप आणि उपयोजन, दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, १ ली आ. जाने, १९९३, पृ. ७६
३. पाध्ये दिगंबर, 'साहित्य, समाज आणि संस्कृती' लोकवाडमय गृह, मुंबई, ४ थी. आ. फेब्रु, २०११ पृ. ३२
४. डॉ. भवाळकर तारा, 'लोकपरंपरा आणि स्त्रीप्रतिभा, लोकवाडमय गृह, मुंबई, २री. आ. डिसें. २००२ पृ. १४६
५. जोशी कशिनाथ अनंत (संपा.), 'संपूर्ण चातुर्मास' धर्मिक प्रकाशन संस्था, मुंबई, नवीन आवृत्ती, २००४

बहिणाबाई चौधरी यांच्या कवितेतील कृषीसंस्कृती आणि लोकजीवन

डॉ. सविता माधवराव पवार

श्रीमती सिंधुताई जाधव कला व विज्ञान
महाविद्यालय, मेहकर

प्रस्तावना :

साहित्याच्या मौखिक आणि लिखित अशा दोन परंपरा मानल्या जातात हे लक्षात घेतले तर बहिणाबाईची गाणी मौखिक परंपरेतील सर्वोत्कृष्ट निर्मिती आहे. त्यांनी गाणी रचली, ओव्या रचल्या. विविध भाषिक रूपे घडविली. पण यातले काहीही लिखित स्वरूपात त्यांनी लिहिले नाही. हया रचना त्यांनी केव्हा केल्या याचा कोणत्याही प्रकारे कालनिर्देश नाही. त्यांच्या हया रचना तोंडी असत. सोपानदेव यांनी यथावकाश त्या रचना लिहून काढल्या असाव्यात, म्हणजे या गाण्यांना मौखिक रूप दिले ते बहिणाबाईंनी आणि लिखित रूप दिले ते सोपानादेवांनी.

मार्गशीर्ष महिन्यात पिकाची कापणी करावी लागते, या दिवसात जमीन भेगाळलेली असते, पिवळे पिवळे शेत कापणीची वाट पाहत असते, बहिणाबाई आपल्या काव्यातून कापणी, मळणी, उपननी या कृषीविषयक कामाचे तन्मयतेने आणि साग्रसंगीत वर्णन करतात. आता शेताची राखण करण्याचे काम संपलेले आहे, त्यामुळे गोफणीचे आता काम राहिले नाही. पण आता विळयाचे काम असल्यामुळे तो लावून ठेवावा लागतो. कापणी झाल्यानंतर रगडणी म्हणजे मळणीचे काम चालू होते, खळे राखून तयार करावे लागते. मध्ये मेढ उभारून बैलांच्या साहाय्याने मळणी केली जाते. त्याच्या पायाच्या पुण्याईने कणसांतून पसापसा दाणे पडायला लागतात.

मळणीनंतर 'उपननी' या कामाला शेतकरी लागतो. वाऱ्याची दिशा पाहून तिवईवर उभे राहून पाटया हातामध्ये घेऊन मळणी केलेले धान्य उपनावे लागते. या कामासाठी वारा मात्र चांगला वेगात असायला हवा. 'मोट हाकलतो एक' या कवितेमध्ये विहीर, मोट्टा, नाडा, आणि बैलांचे मोट ओढणे याचे वर्णन बहिणाबाई करतात. असे कष्ट घेऊन मोटीद्वारे पिकाला पाणी दिले जाते. पेरणीतून पिक घरी येईपर्यंतच्या सर्व कामांची आणि कष्टाची वर्णने त्या करतात आणि कृषीसंस्कृतीचे दर्शन आपल्याला घडते. या प्रत्येक कामामागे जोडीला कृतार्थतेच्या भावभावनाही असतात. 'ईश्वराची करणी' म्हणून त्या नतमस्तक आहेत.

बहिणाबाईंच्या कवितेतून दिसणारे लोकजीवन :

बहिणाबाई परंपरेने चालत आलेल्या लोकगीताऐवजी आपली स्वतःचीच गीत म्हणत असत. लग्नसमारंभात स्त्रिया एक गाणं म्हणत असत - "नवरा नवरी ग कशशी न्हाते, तेच पानी ग वनी जाते," हयाच्या पुढे पाण्याच्या गाडया चालल्या आहेत, हांडेच्या हांडे भरून येताहेत, घागरीवर घागरी गंगाळात पडताहेत नवरा-नवरी न्हाताहेत. असे तेच ते कडवे पुनः पुन्हा म्हणत असत. परंतु तेच पाणी वनात जाते आणि मग पुढे काय होते, ते बहिणाबाई स्वतःच्याच शब्दांत सांगतात ते असे-

“ नवरा नवरी ग कशशी न्हाते

तेच पानी ग वनी जाते
 वनी फुल्लल्या जाई जुई
 मोहरल्लीय आंबराई
 त्यात कोकिया गानं गाते
 जल्मा-जल्माचं जडे नाते
 नवरा नवरी ग कशशी न्हाते
 तेच पानी ग वनी जाते ” ३

‘आदिमाये’ चे वर्णन बहिणाबाई ‘येडीमाय’ म्हणून करतात. लोकजीवनात या आदिमायेला फार महत्व पण बहिणाबाईला मात्र तिच्या वागण्याविषयी प्रश्न पडतात. स्त्रीच्या जीवनात ‘माहेरा’ ला महत्व फार माहेराच्या माणसांची प्रेमाने त्या वर्णने करतात, माहेराचा रस्ता हा ‘तापीसनी लाल’ झाला असला तरी पायाला मात्र तो मखमलीसारखाच वाटतो. माहेरच्या ‘लौकी’, नदीला बहिणाबाईच्या माहेराला जाण्यायेण्याच्या खेपा माहित आहेत, बहिणाबाईंनी वर्णन केलेल्या खेड्यामध्ये दुधदुभत्याची कमतरता नाही, शेतीबरोबर गाई म्हशींची खिल्लार सुद्धा लोक पाळतात, बैलगाड्यांनी प्रवास केला जातो, बाजारासाठीही बैलगाड्यांचा वापर होतो, पाहुणचार म्हणून गुळाच्या पोळ्या केल्या जातात. ज्वारी, कपाशीचे, बाजरीचे पीक शेतकरी घेतात. कष्टाचा संसार मात्र तो समाधानाने करतात. संसार म्हणजे ‘जसा तवा चुल्ह्यावर, आधी हातले चटके, तव्हा मियते भाकर’, याची त्यांना जाणीव आहे.

स्त्रियांना फार कष्टाची कामे करावी लागायची. डोक्यावर पाणी भरणे, जात्यावर दळण दळणे आदी कामात दिवस कसा संपायचा ते कळायचे नाही आज जाते दिसत नाही पण बहिणाबाईंच्या काव्यातून जात्याची ‘घरघर’ घराघरांतून ऐकायला मिळते. त्या म्हणतात.

“अरे, घरोटा घरोटा
 तुझ्यातून पडे पीठी
 तसं तसं माझं गानं
 पोटातून येतं व्होटी” ४

आज न दिसणाऱ्या ‘कणग्यां’ चे वर्णन बहिणाबाई करतात. तळहात पाहणारा जोतीषीगावोगावी जाताना दिसतो. बहिणाबाईंचा मात्र अशा भविष्यकथनावर विश्वास नाही. त्यांचा आपल्या कर्मावर विश्वास आहे. वैधव्य आल्यानंतर बांगड्या फोडल्या जातात, कुंकू पुसले जाते पण ‘गोंधन’ मात्र मागे राहते. मनगटात ‘करतूत’ असली म्हणजे संकटावरही मात करता येते. ज्योतिषी जसा गावात येतो तसाच ‘रायरंग’ म्हणजे बहुरूपीही येतो. पण या बहुरूप्याविषयी बहिणाबाईंच्या मनात आस्था आहे. त्याच्या गुणाची आपण कदर केली पाहिजे कारण तो लोकरंजन करतो आणि हसवता हसवता लोकांच्या डोळ्यांत अंजन घालून प्रबोधनाचेही काम करतो. पंढरीच्या पांडुरंगाचे दर्शनही येथे घडते. विठ्ठलाच्या मंदिरात संत तुकारामांचे अभंग ऐकायला येतात. भजनकीर्तनात माणसे दंग होऊन जातात. आधी हाडे मोडेपर्यंत घाम गाळला आहे तेंव्हा आता टाळ्या वाजवून हरीनाम घ्यायला काही हरकत नाही.

पंढरीची दिंडी गावातून जाते. वारकरी थंडीवाऱ्याची, पाण्यापावसाची पर्वा न करता दिंडीत सहभागी होतात.

गावामध्ये काहीवेळा 'अनागोंदी कारभार' ही पाहायला मिळतो. आप्पा महाराजासारखे सत्प्रवृत्त लोकही भेटतात. प्लेग, खोकल्यासारखे आजार गावावर आलेले दिसतात. जडयाबुटया देणारे वैद्य, गोसावी भेटतात. 'महारवाडया' ची वेगळी वस्ती येथे आहे. महार हे गावातल्या पाटलांचे हुकुमाचे ताबेदार आहेत. पोळा, अक्षय तृतीया, गुढीपाडवा, नागपंचमी यासारख्या सणांची वर्णने आली आहेत. गुढी उभारणीला गुढी 'पाडवा' म्हणणे बहिणाबाईंना योग्य वाटत नाही. अक्षय तृतीयेला म्हणजे आखजीला मुली माहेराला येतात आणि आंगणात दंग होऊन खेळतात, पिंगा, फुंगडयांचा खेळ खेळला जातो. गौराई सजवल्या जातात. टिपऱ्यांचे खेळ खेळले जातात. पोळयाच्या सणाला पुरणपोळीचा खुराक बैलांना दिला जातो. नागपंचमीला नागोबाची पूजा केली जाते, दुधाचा नैवेध त्याला दाखवला जातो. माहेरवाशीणी स्त्रिया जशा येथे दिसतात, त्याचप्रमाणे सासुरवाशिनी स्त्रियाही दिसतात, कृषीसंस्कृतीतील लोकजीवनांचे प्रतिबिंब बहिणीईंच्या काव्यातून अशातऱ्हेने दृग्गोचर होते.

समारोप

बहिणाबाईंच्या कविता हया ँक प्रकारे मौखिक स्वरूपातील काव्यच म्हणता येईल. लोकगीताचा बाज त्यांच्या काव्यात दिसतो, बहिणाबाई स्वतः कृषककन्या, निसर्गकन्या. संवेदनशील मनाच्या बहिणाबाईंनी कृषीसंस्कृतीचे पुरेपूर दर्शन आपल्या काव्यातून घडविले आहे. पाऊसपाणी, शेती, शेतीची अवजारे, काबाडकष्ट, पेरणी, कापणी, मळणी, उपनणी, बैलगाडी, बाजार, धान्य, आदीचे चित्रण जसे त्याच्या काव्यातून येते, त्याचप्रमाणे सणवार, उत्सव, पंढरीची वारी, देवदेवता, नातेसंबंध, सासर- माहेर, मुलींचे खेळ, आजार अशा स्वरूपात लोकजीवनाचे दर्शनही घडते, समृद्ध कृषीसंस्कृतीचे दर्शन होताना कष्टमय जीवनही येथे पाहायला मिळते.

संदर्भ टिपा :

- १) बहिणाबाई चौधरी, बहिणाबाईची गाणी, पहिल्या आवृत्तीची प्रस्तावना, मुंबई, चौदावी आवृत्ती २००९, पृ. क्र. ८.
- २) बहिणाबाई चौधरी, बहिणाबाईची गाणी, मुंबई, चौदावी आवृत्ती २००९, पृ. क्र. १४१
- ३) तत्रैव, पृ. क्र. ८३
- ४) तत्रैव, पृ. क्र. १२६.

वडार समाज लोकगीतातून उलगडणारी स्त्रीरूपे

सौ. विजयालक्ष्मी विजय देवगोजी

संशोधक विद्यार्थी

प्रस्तावना :

वडार समाज हा भटका समाज असल्याने ज्या ठिकाणी काम मिळेल त्या ठिकाणी वस्ती करून राहतो आणि भटकंतीचे जीवन जगणाऱ्या या समाजाची लोकगीते त्यांचे भावविश्व समृद्ध करणारी अशी आहेत.

वेगवेगळ्या धार्मिक कार्यक्रमावेळी 'सोबाने' गीत गायली जातात. सोबाने हा शब्द शुभ समजला जातो. अशा या वडार लोकगीतांमधून वडार स्त्री कशा प्रकारे उलगडत जाते, ते पुढील निवडक लोकगीतांमधून पहाता येईल.

प्रणयराधना गीते

- १) आकू तोटा अंटी, भामा नीनू सुडाका
आकू पांड्या पांड्याने, भामा नीनू सुडाका
शेना दिनाल आयाने, शेलम्या नीनू सुडाका
पोका तोटा अंटीने, भामा नीनू सुडाका
लवंग तोटा अंटीने, भामा नीनू सुडाका

अर्थ : प्रियकर प्रेयसीला म्हणतो, भामा, मी ही पानाची बाग तयार केली आहे, आणि ती तुला पाहूनच फुलली आहे. खूप दिवस झाले, तुला मी पाहिले नाही. तुला पाहून तुझ्यासाठी सुपारीची बाग तयार केली आहे. कित्येक दिवसापासून तू मला भेटली नाहीस. तुला न पाहता तुझ्यासाठी लवंगीची बाग तयार केली आहे आणि ते फुलते तुला पाहूनच.

- २) इल्यांका इलू तोटा, रबला मौनाजी.
उली पेटा नु ये दाये, रबला मौनाजी.
नीक वका रुपया इस्तान, रबला मौनाजी.
नीक वका रोंड वकाल इसता, रबला मौनाजी.

अर्थ: माझ्या लाडाची मैना घराच्या मागच्या बाजूस माझी बाग आहे. बागेत काम करण्यास ये, तुला एक रुपया देतो. लागवडीस व विविध काम करण्यास तूच ये. तुला १-२ रुपये देतो.

३) नी मुकुल मुक्यार गोलादाना, नू मुकू याटा तिट्यावे गोलादाना, नी पनाक कुंकाम गोलादाना, नि पना याटा तिट्यावे गोलादाना, आरो बारो गोलादाना, नी भासा तेलाद ये गोलादाना, याडाद कू वकापीर गोलादाना, नु याडा सिक्थाव गोलादाना, नि गुमाकू बिर्या गोलादाना, नू मुकू याटा तिट्यावे गोलादाना.

अर्थ : तुझ्या नाकात मोत्यांची नथ आहे. त्यामुळे तू कशी काय नाक मुरडू शकशील? कपाळावर गोलाकार कुंकू आहे. त्यामुळे मुरडत चालताना तू कपाळ कसे फिरवशील? हे प्रिये, तू मला वर्षातून एकदा तरी भेट. कुठे भेटशील ते सांग?

- ४) नुव रावे चंदरकांता, नी मिंदा जेम अंता, नीक इप्पुनी इचनान अंता, नीदी अंट्या

नाक चिंता., सरायदी अंटीन्या मोंता, बन बगान इस्तीन अंता, कल्लदी आनशिन्या मोंता, मंगळोर मनादी संता, वाकीलकी येशीन्या बंता, रूपाल दी येटीक चिंता, फटा केरीने फदाम अंता, शपनं रा माया शोसनानममुड काया, नी मिंदा सना माया इद्दर निंदाम दाया, नीदी अंट्या नाक चिंता. इथे प्रत्येक ओळीनंतर नीदी अंट्या नाक चिंता. हे धृपद आहे.

अर्थ : वरील गीतात प्रेयसीला चंद्रमुखीची उपमा दिली आहे. माझा जीव सर्वस्वी तुझ्यावरच आहे म्हणूनच मी माझे सर्व काही तुला देऊन टाकले आहे. मला तुझी चिंता लागली आहे. त्यामुळे मी मद्याच्या आहारी गेलो आहे. मंगळवारच्या बाजारातून तुला सर्वकाही घेऊन देतो, पैशांची चिंता करू नको. वडार गीतांमध्ये आईचेही हृदय दिसून येते. प्रातिनिधिक स्वरूपात खालील दोन गीते थोडक्यात दोन ते चार ओळींमध्ये पाहू. 'आईचं काळीज' या मराठी दंतकथेच्या अनुषंगाने आईचे महत्त्व व माहात्म्य या गीतातून प्रकट होते. दया, क्षमा, शांती यांचे प्रतीक असणारे आईचे काळीज बाळा, तुला कुठे लागले नाही ना? असे विचारते.

समारोप

शहरीकरण वाढले, वेगवेगळे उद्योगधंदे निर्माण झाले. त्यामुळे वडारांच्या पारंपरिक व्यवसायावर परिणाम झाला. इतर समाजाशी त्यांचा संबंध आला, शैक्षणिक पात्रता वाढीस लागली, नवीन पिढीला मनोरंजनाची असंख्य साधने प्राप्त झाली. त्यामुळे पारंपरिक लोकगीते मुखोद्गत करण्याची नवीन पिढीत आस्था व आवड उरली नाही. केवळ वृद्ध लोकांकडूनच ही लोकगीते कानी पडतात. त्यामुळे भावी काळात लोकगीतांचा हा मौल्यवान ठेवा काळाच्या उदरात गडप व्हायचा नसेल तर तरुण वडार पिढीने पुढे येऊन आपल्या बोलीभाषेची लाज न बाळगता हा पारंपरिक ठेवा मूळ संस्कृती विसरून न जाता जपून ठेवला पाहिजे.

संदर्भ :

- १) भीमराव व्यंकप्पा चव्हाण (२००७)- 'वडार समाज इतिहास आणि संस्कृती' स्वाभिमान प्रकाशन, औरंगाबाद.
- २) सतीश पवार, (२०१०), 'वडार समाज आणि संस्कृती', दुसरी आवृत्ती, ओड्डू सेवा संस्था, कोल्हापूर.
- ३) नवनाथ सूर्यकांत देठेकर (२०१०), 'वडार समाजातील लोकगीते व लोककथांचा चिकित्सक अभ्यास', शोधनिबंध, पुणे विद्यापीठ.
- ४) डॉक्टर सीमा चवरे (२०१४), 'वडार संस्कृती आणि साहित्य', गोदा प्रकाशन, औरंगाबाद.
- ५) प्राचार्य शिवमूर्ती भांडेकर (१/०७/२०१९), 'युग शिल्पी (मागोवा वडार समाजाचा)', दुसरी आवृत्ती, मुक्तरंग प्रकाशन, लातूर.

जातक कथा एक मौखिक आविष्कार

वर्षा बाळासो तांदळे

संशोधक विद्यार्थिनी

शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर.

मौखिक परंपरेने चालत येणाऱ्या लोकसाहित्याचा लोककथा, दंतकथा, मिथके, लोकगीते, लोकनाट्य, म्हणी, वाक्यप्रचार, रूढी, परंपरा, समजुती ही लोकसंस्कृतीची अंगे आहेत. लोकसाहित्याचा हा वाडमय प्रकार एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे संक्रमित होत असतो. दुसऱ्या पिढीपर्यंत जाताना यात थोडाफार बदलही होतो. पण त्याचा मूळ साचा कायम असतो. हे साहित्य केवळ साहित्य म्हणून निर्माण झालेले नसते. त्याची निर्मितीप्रेरणा विधी, खेळ, नृत्य, कथा यांच्याशी जोडलेली असतात. लोकसंस्कृतीतील लोक साहित्याची निर्मिती करित नसतात तर तो त्यांच्या जगण्याचा एक भाग असतो. जगण्याचा एक व्यवहार ते सांभाळत असतात. त्यातून साहित्य निर्मिती घडत जाते. तो त्यांचा सहज आणि स्वाभाविक अविष्कार असतो.

लोककथा -

पारंपारिक सांस्कृतिक आशय असलेली व मौखिक परंपरेने जतन केली जाणारी कथा म्हणजे 'लोककथा'

लोककथांची सांस्कृतिक परंपरा -

प्राचीन काळापासून आपल्या संस्कृतीमध्ये गोष्टीरूपाने उपदेश करण्याची पध्दत होती. कोणताही क्लिष्ट समस्या गोष्टीरूपाने सोपी होते. अवघड गोष्ट कथेच्या सहाय्याने लवकर ज्ञात होते. लोककथेचा वारसा हा असाच एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे संक्रमित झालेला आहे. आजही आजी आपल्या नातवाला गोष्ट सांगते. बुध्दजातक, रामायण, महाभारत, अशा पौराणिक ग्रंथातील कथा या लोककथेच्या परंपरेमूळचे आपल्यापर्यंत पोहचल्या आहेत. लोककथा या मौखिक वाडमयाची परंपरा जपत आल्या आहेत. लोककथेचा उगम अनिश्चित असून तो कुठेही, केव्हांही झालेला असतो. त्यामध्ये स्थलकालदृष्ट्या एक प्रकारची वैश्विकता आढळते. लोककथेमध्ये सर्वप्रथम 'वररुची' व 'गुणाढय' यांनी केलेली संकलने लोककथेचे प्राचिनत्व दर्शवितात. तसेच अभ्यासक ज्यू. प्राचिच्चवदाविशारद 'थिओडर बेनफे' जगातील सर्व लोककथांचे उगमस्थान भारत आहे असे मानतो. भारतात कथेकडे पाहण्याची दृष्टी धार्मिकतेची व भावनिक आहे, लोककथांची परंपरा दैवतकथा, अदभूतकथा, कल्पितकथा, प्राणिकथा, नीतीबोधकथा यातून लोकसंस्कृतीची विविध रूपे अविष्कृत होतात, तसेच जातककथा, जैनकथा, बृहत्कथा, पंचतंत्र, वेताळ पंचाविशी, शुक बहात्तरी, सिंहासनबत्तीशी, हितोपदेश, जातिपुराणकथा या ग्रंथांनी अमूल्य तात्विक उपदेश लोकजनांना दिलेला आहे. यामध्ये पंचतंत्राचे स्थान कथासाहित्यात अद्वितीय आहे. अदभूताचे प्राबल्य,

पात्राचे चित्रण, सांकेतिक, स्वरूपाचे, कौटुंबिक चित्रण, सरळ - सोपी बोलीभाषा हे लोककथांचे वैशिष्ट्य आहे.

जातककथा -

‘जातककथा’ या प्राचीन काळापासून मौखिक स्वरूपात तसेच लेण्यांमधून, शिल्पकलांमधून, चित्रांमधून एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे संक्रमित होत आल्या आहेत. पालित्रिपिटकातील सुत्पिटकाच्या खुद्दक निकायमधील दहावा ग्रंथ हा ‘जातक कथा’ हा आहे. ‘जातक’ म्हणजे जे घडून गेले आहे. त्या संबंधीची हकिकत किंवा पाली साहित्यानुसार ‘बुध्दाच्या पूर्वजन्मातील कथा’ असा आहे.

जातककथांमध्ये बुध्दाच्या पूर्व जन्मातील प्रसंगावर गोष्टी सांगितलेल्या आहेत. पूर्व जन्मात बुध्दाने केलेले पुण्यकाम, त्याचा त्याग आणि त्याच्या गुणांचे दर्शन जातकांमधून होते. या कथांमध्ये बुध्दाची विविध रूपे दिसतात. ज्ञानप्राप्ती होण्याआधी बुध्दाला ‘बोधिसत्त्व’ असे नाव होते, जातककथांमध्ये हा बोधिसत्त्व कधी हत्ती, सिंह, नायक, पक्षी तर कधी दुय्यम च्चिक्करेखेत आढळतो. जातककथांमधून बुध्दाने नीतीकथा आणि सदाचार यांचे महत्त्व बौध्द अनुयायांना सांगितले. बौध्द भिख्युंनी सामान्य जणांना साध्या - सरळ बोलीभाषेमध्ये कथारूपाने नीतीबोध व उपदेश केला. अशा या एकूण ५४७ कथांपैकी निवडक १३७ कथांचा संग्रह बौध्द अभ्यासक आचार्य धर्मानंद कोसंबी यांनी सर्वप्रथम केला आहे.

जातक कथांचे स्वरूप -

१. पच्चुपन्नवत्थु - यामध्ये बुध्दकाळात घडलेल्या एखाद्या प्रसंगी कथा सांगितली जाते. त्या प्रसंगाचे वर्णन ‘पच्चुपन्नवत्थु’ मध्ये करण्यात येते.
२. अतीतवत्थु - यामध्ये वर्तमानकालीन प्रसंगात अनुरूप नीतीमय धम्मोपदेश देण्यासाठी बोधिसत्त्वानी भूतकाळातील एखादी घटना किंवा कथा म्हणजे ‘अतीतवत्थु’
३. गाथा - गाथा हा सर्वांत प्राचीन असा भाग आहे. यामध्ये अतितवत्थुनुसार किंवा पच्चुपन्नवत्थुला अनुरूप अशा गाथा रचलेला असतात.
४. वेय्याकरण - यामध्ये गाथांचे विवेचन, शब्दार्थांचे विवेचन इत्यादी बाबी अंतर्भूत होतात.
५. समोधान - अतितवत्थु मधील लोकांचे संबंध वर्तमानकालीन लोकांशी जोडून जे नितीतत्त्व रूजविण्यात येते ते म्हणजे ‘समोधान’ होय.
जातक कथांचे विषय - जातकथांमध्ये कल्पितकथा, अदभूतकथा लहान कथानके, दीर्घकथा, अध्यात्मिक कथा यांचा सामावेश होतो.

आजही आपल्याला जातक कथांमध्ये षडदंत हत्तीची कथा अजिंठा लेण्यांमध्ये पहावयास मिळते. एका पाठोपाठ एक घडणारे प्रसंग एकाच भिंतीवर रंगवले आहेत. एखादे पुस्तक वाचावे तशा या भिंती आपल्याला वाचता येतात. तसेच आणखी एक उदाहरण नमूद करता येईल ते म्हणजे ‘जातक कथा’ मधील ‘शिबी राजा व ससाणा’ यांची कथा कबुतराचे प्राण वाचविणारा शिबी राजा मागच्या जन्मात बोधिसत्त्व होता.

या कथेचे दुसऱ्या शतकातील गांधार शैलीतील शिल्प ब्रिटिश म्युझियमध्ये आहे. या जातक कथांचा हा अमूल्य वारसा जपणे त्यावर संशोधन होणे गरजेचे आहे.

मराठी लोकसाहित्यामध्ये लोककथांना अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. लोककथा या फक्त मनोरंजनाचे साधन नव्हत्या तर त्यांच्या माध्यमातून उपदेशही केला जात असे संपूर्ण विश्वसंस्कृती, पंचतंत्र, इसापाच्या नीतीकथा आणि जातक कथांनी नीतीच्या मार्गावर चालण्यास शिकवले. 'लोककथा' या प्राचीन आर्थिक, राजकीय, सांस्कृतिक वास्तवाचा वारसा आहेत. मौखिक परंपरेने 'लोककथांना' अजरामर केले आहे.

संदर्भ -

१. आचार्य धर्मानंद कोसंबी - जातक कथा संग्रह, प्रकाशक : डॉ. अशोक गायकवाड, कौसल्य

प्रकाशन -

२. आचार्य धर्मानंद कोसंबी - बौद्ध धर्मावरील चार निबंध, प्रकाशक : महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ, मुंबई २००३

३. डॉ. द.ता. भोसले - लोकजीवन आणि लोकसंस्कृती, प्रकाशक : महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ, मुंबई प्रथम आवृत्ती : एप्रिल २००५

४. वृ. तरुण भारत, दिपाली पाटवदकर, लेख - जातक कथा, दि. ३० एप्रिल २०१८

लोकसंस्कृतीचा उपासक पोतराजाचे प्रयोगरूप

माधवी सुरेंद्र पवार

कृष्णा महाविद्यालय रेठे बु.

ता- कराड जि- सातारा.

प्रस्तावना :

प्रस्तुत शोधनिबंधात पोतराज व पोतराजाच्या प्रयोगरूपाचे स्वरूप याचा अभ्यास केलेला आहे. यामध्ये पोतराजाची परंपरा त्याचा पोशाख तसेच पोतराजाचे धार्मिकविधी याचा विचार केला आहे. पोतराजाच्या स्त्रीरूपांची मीमांसा, बढण, धार फिरवणे, बढण्याची मिरवणूक, कानमंत्र या सर्वांचे स्वरूप पोतराज मरीआईची उपासना करीत असताना गाणी म्हणत असतो. गाणी म्हणताना तो नृत्यही करतो. मरिआई ही फार कडक देवी आहे तिची आराधना प्रसन्न करण्यासाठी पोतराज धूपारतीच्या वया गात असतो.

पोतराजाचे प्रयोगरूप :

या भगतांना लोकसाहित्याचे अभ्यासक व प्रसिद्ध संशोधक रा.चिं.ढेरे लोकसंस्कृतीचे उपासक संबोधतात. लोकजीवनाचे नैतिक आरोग्य अबाधित राखण्याचे काम या संस्था करीत असतात. लोकांमध्ये धर्मभावना जागृत करणे लोकदेवतेविषयी लोकमाणसांत आदर निर्माण करणे नितीनियमांचे महत्त्व पटविणे इत्यादी कामे लोकसंस्कृतीच्या या उपासकांकडून घडवली जाते. मनोरंजनातून उद्धोधन घडवणे हाही एक विषय या भगताचा असतो. आणि ही सर्व कामे हे भगत लोकगीतांच्या लोककथागीतांच्या माध्यमांतून करीत असतात. “पोतराज महाराष्ट्रातील मागासवर्गीय समाजापैकी असून देऊळवाले पोतराज, खास गाणी म्हणणारे पोतराज, स्थानिक पोतराज असे तीन प्रकार पडतात. (कदम १९९५, ७६)

पोतराज हा या लोकसंस्कृतीच्या उपासकापैकी अत्यंत महत्त्वाचा उपासक आहे. या महाराष्ट्रातील मरिआई या ग्रामीण देवतेचा एक उपासक तो जातीने महार किंवा मांग असतो. पोतराज हा शब्द म्हणजे जे ‘पोत्तुराजु’ या तमिळ शब्दाचे रूपांतर होय. शब्दाप्रमाणेच पोतराजाचे आचरण, पूजापद्धती, नृत्य इत्यादी द्रविड संस्कृतीचा प्रभाव असतो. दक्षिणेत सातबहिणी या नावाच्या ग्रामदेवी प्रसिद्ध आहेत. त्याचा भाऊ असलेला एक पोत्तुराजु म्हणतात. पोतराजाला मरीआईवाला किंवा कडकलक्ष्मीवाला असेही म्हटले जाते.

पोतराज आणि कडकलक्ष्मीवाला या परंपरा परस्परांहून वेगळ्या आहे. कडकलक्ष्मीवाले हे मुळचे आंध्रप्रदेशातील तेलगू भाषक असतात. पोट भरण्यासाठी ते डोक्यावर मरीआईचे देऊळ घेवून भटकत महाराष्ट्रात येवून स्थायिक झाले. अंगावर आसूड मारून घेणे. दंडात सुया टोचून रक्त काढणे स्वतःच्या दातांनी मनगटाचा चावा घेणे असे क्लेश तो करून घेत असतो. स्वतःला क्लेश करून देवीला

प्रसन्न करून घेण्याचा अघोरी मार्ग त्याने अंवलबलेला दिसतो. ”(शिंदे २००९,५१)
महाराष्ट्रात ही असे कडकलक्ष्मीवाले आढळतात.

पोतराज पुरुष असूनही तो स्त्री सदृश वेश धारण करतो. “कारण दक्षिणेत ग्रामदेवतांच्या आराधनेत स्त्रियांचे किंवा स्त्रीत्वाचा आभास करणार पुरुषांचे प्रस्थ अधिक आढळते.” लिंबाचा पाला नेसून देवीचे दर्शन घेण्याची चाल पूर्वी होती पण आता ते शक्य नसल्याने पोतराज कमरेभोवती हिरव्या खणांचा घागरा त्यांच्या पायात खडे भरलेले मोठे पितळी वाळे असतात. पोतराज स्त्रीप्रमाणे आपले केस वाढवून त्यांचा अंबाडा बांधतो व कपाळी कुकंवाचा मळवटही भरतो. “पोतराजकी ही महाराष्ट्रीय सांस्कृतिक जीवनाची एक महत्त्वाची पायरी आहे. भटकंती हा व्यवसाय असल्याने गावोगावी फिरावं लागतं त्यावेळी मनोरंजनाबरोबर ज्ञानदान हे पोतराजकीचं ब्रीद असल्याचे लक्षात येते.” (कदम १९९५, १७६)

आषाढ महिन्यात व इतरही प्रसंगी पोतराज देवीच्या नावाने भिक्षा मागताना गाणी गातो या गीताचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे

१. कथागीते २. ओवीसदृश गीते ३. धुपारतीच्या वया (व्यवहारे १९९१, ४२)

पोतराजाच्या जीवनाचे समग्र दर्शन घडवणारे पार्थ पोळके यांच्या ‘आभरान’ या आत्मकथनात पोतराजाविषयी माहिती दिली आहे. “पोतराज हे समाजातील अनेक अंधश्रद्धांचं देणं आहे. ते फक्त महार किंवा मातंग यांच्यातच आहे. देवी मरीआईचा कोप ज्या घरात होईल त्या महार वा मातंग घरात नवसाला देवीसाठी पोतराज सोडण्याची पदधत आहे. यामुळे देवीचा कोप संपतो आणि घरातील रोगराई, दारिद्र्य जाऊन भरभराट येते असा समज आहे अशा घरात वंशपरंपरेने चालतच राहतं. कडकलक्ष्मीवाले हे ही अशाच प्रकारातले.” (पोळके १९८४, २)

पार्थ पोळके यांच्या ‘आभरान’ या आत्मकथनाची अर्पणपत्रिका पुढीलप्रमाणे आहे.

“इथल्या व्यवस्थेनं पांघरलेल्या

आभरानच्या ओझ्याखाली

मरुन गेलेल्या

आबा -बाई

आणि आज त्यांच्या मायेची

ऊब देणा-या

भाऊ यांना ” (पोळके १९८४, २)

ही अर्पणपत्रिका दाहक असली तरी फार बोलकी आहे. एका पोतराजाच्या उभ्या आयुष्याची कहाणी सात ओळीत साता जन्माच्या सोबतीणी सोबत ,पत्नीसोबत कवडीमोलाच्या जिंदगानीची असली तरी संपूर्ण सुसंस्कृत मानवजातीला विचार करावयास भाग पाडणारी आहे. द.ता. भोसले पोतराजाविषयी म्हणतात. “पोतराज हा द्रविडीयन संस्कृतीमधून आल्याचे सांगितले आहे. रोगराई समूहावर येणारे अरिष्ट टाळण्यासाठी काही उपासना सुरू झाल्या. त्याच मरीआई व तिचा भक्त म्हणजे पोरिजाचा समावेश होतो असे म्हणतात.” (भोसले २००४, ६२)

पोतराजाचा पोशाख :

पोतराज हा मरीआईचा भक्त पश्चिम महाराष्ट्रात त्याला 'कडकलक्ष्मीवाला' असे म्हटले जाते. पोतराज हा उग्रप्रकृतीचा, रौद्र अवताराचा मरीआईचा उपासक म्हणून मराठी लोकजीवनाला चांगलाच परिचित आहे. पोतराजाची पारंपारिक वेशभूषा आणि रुपही आगळेवेगळे असते. पोतराज हा पुरुष असूनही स्त्रीप्रमाणे त्याच्या डोक्यावर लांब लांब केस राखलेले असतात. त्या केसांची ठेवण विस्कटलेली न विंचरलेली असल्यामुळे त्यातून एकप्रकारचा भेसूरपणा प्रत्ययास येतो. काही काही पोतराज आपल्या केसांचा अंबाडा बांधतात. कपाळभर हळदी कुकंवाचा मळवट कमरेभेवती हिरव्या बांगड्याची माळ, हातात हिरव्या बांगड्या, पायात वाजवण्यासाठी आत खडे भरलेल पोकळ पितळी वाळे किंवा वाक्या असतात. अनवाणी पाय, काखेत झोळी आणि अडकवलेला डफ असतो. खांद्यांवर कोरडा असतोया कोरड्यालाच काही भागात कडाका असे म्हणतात.”(खंदारे २००४,७९) कमरेला हिरव्या चोळी खणांचा गोलाकार असलेला घागरा त्याला आभरान बद्दल पार्थ पोळके म्हणतात. “माझा बाप पोतराज होता पोतराज अंगावर रंगबेरंगी खणाच्या चिंध्या नेसतात त्याला आभरान म्हणतात. आभरान म्हणजे इथल्या व्यवस्थेने पोतराजाला दिलेल राजवस्त्रच” पोतराज आपल्या मुलाबाळाबरोबरच आपले भाऊ, गणगोत, आपले गाव ही सारी सुखात नांदावीत म्हणून ही मरीमातेला विनंती करतो ती पुढीलप्रमाणे

“आई तू मरीमाता तुला लिंबायाची पाटी
बंधूच्या जिवासाठी मी शेल्याने खडे लोटी
आई तू मरीमाता तुला जरीचं पाताळ
आमच्या गं खेडयातून स्वारी जाऊदे शीतळ
आई तू मरीमाता नादावं सत्यानं कर नगरी जतान ”

पोतराजाच्या स्त्रीरुपाची मीमांसा :

पोतराज हा पुरुष असूनही त्याने स्त्रीवेश धारण केलेला असतो. कारण दक्षिण भारतात ग्रामदेवतांच्या आराधनेत स्त्रियांचे किंवा स्त्रीवेश परिधान केलेल्या पुरुषाचे प्रस्थ अधिक आढळते. दक्षिण भारतातील नृत्यामध्ये असाच एक स्त्रीवेशधारी पोतदार असतो तेथूनच हा मरीआईचा पोतराज आला असावा या स्त्रीरुपाबद्दल द.ता.भोसले म्हणतात की, “भूमी आणि स्त्री या आपल्या संस्कृतीत सर्जक नि आदिम देवता मानल्या जाता त्या नवनिर्मिती करणा-या जीवनाचे सातत्य नि धारकत्व त्यांच्यात एकरूप झालेले त्याही देवता स्वरुप मानल्या गेलेल्या असल्याने मरीआईचा भक्त पोतराज स्त्रीवेश धारण करित असावा”(भोसले २००१,८१)याच बरोबर डॉ.रा.चिं.ढेरे यांनी त्यांच्या‘लज्जागौरी’या ग्रंथात पोतराजाच्या स्त्रीरुपाची मीमांसा केली आहे ती अत्यंत महत्वाची आहे. “समाजात मातांचे आणि मातृदेवतांचे सर्वोपरी प्रभुत्व असणारा तो काळ होता. पुरुषांना तेथे पाऊलही ठेवले तर त्याचे स्त्रीत रुपांतर होईल असे भय घातले गेले होते. पुढे जेव्हा पुरुषांनी स्त्रीबनून मातृदेवतांच्या स्थानांतील उपासना आपणाकडे घेतली पोतराज या स्थित्यंतराचा जिवंत पुरावा आहे.” (शिंदे २००९,५५) डॉ. ढेरे यांच्या विवेचनानंतर पोतराज स्त्रीरुपात का वावरतो हे सुस्पष्ट होते तसेच स्त्रियांप्रमाणे डोक्यावर केस ठेवणे,

कुंकवाचा मळवट, गळयात हिरव्या बांगडयाची माळ आणि देवीचा टाक धारण का करतो यासर्व गोष्टींचा उलगडा होतो

समारोप :

अशा प्रकारे पोतराज केवळ यात्रेतच जमून कार्यक्रम करतात असे नाही तर शुक्रवारी, मंगळवारी दारोदारी जाऊन मरीआईची गाणी म्हणून भिक्षा मागत असतात.असे पोतराजाचे प्रयोगरूप आपणाला दिसून येते. पोतराजांच्या उपासनाविधीपैकी मरीआईला प्रसन्न करून घेण्याचा हा विधी महत्वाचा असतो. पोतराजाला मरीआईचा भगत म्हणून मराठी लोकजीवनात आगळेवेगळे स्थान आहे. आईच्या उपासनाविधीत पोतराजाला महत्त्व असते. त्याची पारंपारिक वेशभूषा, त्याचे रौद्रस्वरूप आणि त्याच्या हातात असलेला लक्ष्मीआईचा कोरडा आणि हलगीच्या कडक आवाजाच्या साथीवरचे त्याचे नृत्य सारेच विलक्षण असे असते. मराठी लोकमाणसाने अनेक देवदेवताविषयीच्या श्रद्धा जोपासलेल्या आहेत. अशा श्रद्धाशील वृत्तीतूनच मराठी लोकधर्मात निरनिराळ्या उपासना आणि उपासना करणा-या उपासकांना मानाचे स्थान प्राप्त झालेले आहे.

संदर्भग्रंथ :

१. कदम नागनाथ (१९९५): 'महाराष्ट्रातील भटका समाज संस्कृती आणि साहित्य', प्रतिमा प्रकाशन, पुणे.
२. खंदारे साहेब, (२००४): 'लोकसाहित्य:शब्द आणि प्रयोग', प्रतिमा प्रकाशन, पुणे.
३. देखणे रामचंद्र (१९८९): 'बहुरूपी महाराष्ट्र', पुणे साहित्य वितरण पुणे.
४. पोळके पार्थ, (१९८४): 'आभरान', ग्रंथाली प्रकाशन, मुंबई.
५. भोसले द.ता (२००१): 'संस्कृतीच्या पाऊलखुणा', पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे.
६. भोसले द.ता (२००४): 'लोकसंस्कृती: स्वरूप आणि विशेष', पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे.
७. व्यवहारे शरद, (१९९१): 'लोकवाङ्मय रूप -स्वरूप', साहित्यसेवा प्रकाशन, औरंगाबाद
८. शिंदे विश्वनाथ (२००९): 'शोधयात्रा रंगभूमीची', पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे.

निसर्गपूजक आदिवासींची लोकसंस्कृती

रघुनाथ चंदर गवळी

आर्ट्स अँड कॉमर्स कॉलेज, नागठाणे, ता.जि सातारा

प्रस्तावना:-

आदिवासी जमाती या अनादीकाळापासून जंगलदऱ्या-खोऱ्यांमध्ये,डोंगर-कपारीतनिसर्गाच्या सान्निध्यातसंपूर्ण आयुष्य व्यतीत करत जीवन जगत आहेत. त्यांच्या जगण्याची साधने ही पूर्णपणे निसर्गावरतीच अवलंबून आहेत. आदिवासी जमाती निसर्गपूजक असून निसर्गातील अचानक होणाऱ्या बदलांना सामोरे जाताना पृथ्वीआपतेजवायु आणि आकाश या पंचमहाभूतांना प्रसन्न करून घेण्यासाठी निसर्ग देवतांचा पूजा-विधी करू लागल्या.

लोकगीते आणि लोकसंस्कृती:-

आदिवासी लोकसाहित्यातील लोकगीते हा एक समृद्ध आणि संपन्न असा ठेवा आहे. आदिवासी समाजामध्ये ज्या काही लोकगीतांची निर्मिती झालेली आहेत ती खरंतर वाखानण्याजोगी आहे. याचे कारण असे की या समाजातील बहुतांश स्त्री-पुरुष अडाणी असूनही त्यांची लोकगीतेही उत्स्फूर्तपणे व स्वयंप्रेरणेने त्यांची निर्मिती झालेली आहे. कुठल्याही शाळेत न जाता त्यांच्याकडे नैसर्गिक असणारी प्रतिभा शक्ती ही अनन्यसाधारण आहे.

विवाहगीत:-

आदिवासींमध्ये विवाहाप्रसंगी अनेक प्रकारचे पूजा-विधी केले जातात. त्याशिवाय विवाहविधी पूर्ण होत नाही.प्रत्येक विधी प्रसंगी स्त्रिया प्रसंगानुरूप विविध प्रकारची गीते म्हणत असतात.

माझा मान व कोण्या देवालंयेमाझा मान व धरत्री मातेलये

माझा मान व दर्या देवालंयेमाझा मान व सूर्यदेवालंये.पृ.क्र.३९

आदिवासी हे प्रकृती पूजक असून निसर्गालाच देव मानतात.वरील लोकगीतांमधून लग्नविधी व सण-उत्सवा प्रसंगी निसर्ग देवतांचे प्रथम नामस्मरण व वंदन केले जाते.

आखाजी:-

आखाजी (अक्षयतृतीया) या सणाला आदिवासी जमातींमध्ये अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. निसर्गातील बदल आणि भविष्यातील निसर्गाचा वेध घेणारा उत्सव म्हणूनही याकडे बघतायेईल. त्यावर आधारित लोकगीतातून एक आदर्शवत संस्कृती प्रकट होते.

पुढल्या दारी आंबा,मागल्यादारी चिंचवं गवराई,

कसेचा पिरला धान पिरला,मकेचा धान पिरलावं गवराई,

तसेच आधान पिरला, वाकीचा धानवंगवराई

नागलीचा धान पिरलावंगवराई,

भाताचा धान पिरला वं गवराई पृ.क्र.२९९

लोकोत्सव आणि निसर्ग संस्कृती:-

१५६ | लोकसंस्कृतीची आविष्कार रूपे

ISSN No. 2319-6025

आदिवासींमध्ये परंपरागत अनेक प्रकारचे लोकोत्सव साजरे करण्यात येतात.यामध्ये लोकनाट्य,विधिनाट्य, विधी-कथा, नृत्यनाट्य इत्यादी प्रकारच्या लोकोत्सवामधून निसर्ग संस्कृतीचे वैविध्यपूर्ण दर्शन घडते.

डोंगऱ्यादेवाचाउत्सव:-

आदिवासींचे वास्तव्य अनादी काळापासूनच निसर्गाच्या सान्निध्यात,डोंगर,जंगल-कपारीत,दऱ्या-खोऱ्यामध्ये आहे.त्यांचे दैनंदिन जीवन हे निसर्गाशी निगडडीत आहे.डोंगरद-ऱ्यांमध्ये त्यांची शेतीभाती पिकते व रानमेवा मिळतो.त्याचबरोबर गावावर कुटूंबावर किंवा प्राणीमात्रांवर कोणतेही संकट आले तर त्याचे निराकरण व्हावे म्हणूनच डोंगराला देव मानून या जमाती डोंगऱ्यादेवाचा उत्सव आनंदाने साजरा करतात."संपूर्ण सृष्टीला प्रकाश चेतना देणारा सूर्य, शांततेचा संदेश देणारा चंद्र, निसर्गातील शक्तिशाली जीव वाघ, नाग, उपयोगी झाडे, वड,पिंपळ,पळस,सिद,पानदेव,वारादेव,शेतीला बरकत देणारी जनावरांचा सांभाळ करणारी माऊली आणि त्यांचा आश्रयदाता असलेल्या डोंगराला ते आपला देव मानतात." पृ.क्र.२०३ डोंगऱ्यादेवाच्या उत्सवामधून निसर्गावरची श्रद्धा, निष्ठा व कृतज्ञता व्यक्त होताना दिसते.

नारायण देवाचे कामड (कांबड) नृत्य :-

नारायण देव ही आदिवासींची पर्जन्य देवता आहे.माणसाचे जीवन हे पाण्यावर अवलंबून असल्यामुळे पाऊस पडवा व शेतीभाती पिकावी म्हणून आदिवासी जमाती पर्जन्य देवतेची मनोभावे पूजाकरीत असतात. पर्जन्य देवतेची प्रतीकात्मक असलेली देवता व दिवा मध्यभागी ठेवून त्याच्याभोवती फेर धरून गाणे गात-गात रात्रभर नृत्य करीत असतात.

अथ नाचु का कोठ रं, नाचु धरतरेच्या पाठीवर,

धरतरी माझी मायूरं,तिला मी पाय कसा लावु रं....पृ.क्र.२३

आदिवासींची पृथ्वी ही धरणीमाता आहे. तिच्या पाठीवर पाय कसा ठेऊ किंवा पाय कसा लावु ? हा प्रश्न या माणसांना पडतो. धरणीमातेबद्दलचा श्रद्धाभाव या गीतातून प्रकट होतो. निसर्ग हा त्यांच्या दैनंदिन जीवनाचा अविभाज्य घटक कसा आहे हे त्यांच्या जीवनशैलीतून सहजपणे दिसून येते.

कणसरीची पूजा :-

शेतामध्ये जे काही अन्नधान्य पिकते. त्यालाच या आदिवासी जमाती देव मानतात.त्या धान्याची मशागत करून शेतात रास केली जाते.त्याची विधिवत पूजा करून समारंभपूर्वक घरी आणले जाते. यालाच कणसरीची पूजा असे म्हणतात.आदिवासींच्या अनेक जमातींचे कणसरी हे कुलदैवत आहे. त्याचबरोबर हिरवा व बय (बी) जागवण्याच्या उत्सवा मधूनही निसर्ग व लोकसंस्कृतीचे दर्शन घडते. शेतात पिकणारे धन-धान्य हेच माणसाला जगवू शकते.मनुष्याला निसर्गातील अनेक घटक जगण्यास सहाय्य करतात. अशा घटकांप्रती या जमाती नतमस्तक होतात हे त्यांचे वेगळेपण आहे.

कवळीची भाजी:-

आदिवासींमध्ये कवळीची भाजी हा सण-उत्सव मिरगाच्या पावसानंतर म्हणजेच साधारणतः जुन महिन्याच्या दुसऱ्या-तिसऱ्या आठवड्यापासून सुरु होतो. शक्यतो मंगळवारी कवळीची भाजी तोडून आणली जाते. घरातील कुलदैवताना प्रथम भाजीचा नैवेद्य ठेवला जातो. निसर्गाला प्रथम वंदन करूनच निसर्गातील नवीन रानभाज्या व रानमेवा खायला सुरुवात करतात आणि निसर्गाप्रती या उत्सवाच्या माध्यमातून ऋण व्यक्त करित असतात. निसर्गाला पवित्र व सर्वस्व मानणारी आदिवासींची संस्कृती पवित्र आणि वंदनीय आहे.

वाघबारस:-

निसर्ग म्हंटला कि, त्यामध्ये सर्वच घटक अंतर्भूत असतात. आदिवासी हे निसर्गाबरोबरच निसर्गातील पशु-पक्षी यांच्याप्रती नतमस्तक होतात. दिवाळीच्या दोन-तीन दिवस अगोदर वाघबारस हा सण आदिवासींमध्ये मोठ्या उत्साहाने साजरा करतात. वाघदेव हे आदिवासींच्या शौर्याचे प्रतीक असून प्रत्येक गावाच्या वेशीवर किंवा जंगलात वाघोबाची मूर्ती लाकडावर किंवा दगडावर कोरलेली असते.त्याचबरोबर त्या मूर्तीवर चंद्र-सूर्याची प्रतिमाही कोरलेली असते. वाघबारस सण किंवा विधी-उत्सव साजरा करण्यामागे हेतू हा कि, गावातील माणसे, लहान मुले, गाई-गुरे, पाळीव प्राणी यांचे संरक्षण व्हावे म्हणून या दिवशी वाघदेवाला कोंबड्याचा बळी देऊन पूजा विधी केला जातो.आदिवासींची निसर्गातील पशु-पक्ष्यांप्रती असणारी कृतज्ञता व निसर्ग जाणिवेचा त्यांच्या पूजा-विधीतून व्यक्त होतात.

आदिवासी चित्रकलेतील निसर्गसंस्कृती:-

आदिवासी जमातीमधील वारली जमातीची चित्रकला ही जगप्रसिद्ध आहे. या चित्रकलेमध्ये आदिवासींची, सामाजिक, सांस्कृतिक जीवनशैली व कृषीसंस्कृती निसर्गसंस्कृती प्रतिबिंबित झाली आहे. या चित्रकलेतील प्रत्येक चित्राला एक वेगळा अर्थ व वलय आहे. आदिवासींची निसर्ग आणि लोकसंस्कृती जगभर पोहचवण्याचे कार्य वारली चित्रकलेने केले आहे.

संदर्भ सूची:-

१. डॉ.देशमुख मोतीराम -कोकणा आदिवासींचे लोकसाहित्य,-मेधा पब्लिसिंग हाऊस,अमरावती -२०२०पृ.क्र.२५४,२९९,२०३,३०८
२. डॉ.गारे गोविंद-आदिवासी लोकनृत्य- लय ताल आणि सूर, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे- २००४पृ.क्र.२३
३. चौधरी देवदत्त - नासिक जिल्ह्यातील आदिवासींचे लोकसाहित्य,-मेधा पब्लिसिंग हाऊस,अमरावती- २०१५पृ.क्र.३९
४. संपा.डॉ.संजय लोहकरे - आदिवासींचे लोकसाहित्य शोध आणि बोध,-मेधा पब्लिसिंग हाऊस,अमरावती- २०१४
५. डॉ.गारे गोविंद-बदलाच्या उंबरठ्यावरील कोकणा आदिवासी,-श्री विद्या प्रकाशन
६. डॉ.संजय लोहकरे-लोकसाहित्य आणि लोकजीवन,-सुगावा प्रकाशन,पुणे- २०१५

मल्हारी महात्म्यातील लोकदैवत: खंडोबा

डॉ. शिवाजी महादेव होडगे

सदाशिवराव मंडलिक महाविद्यालय, मुरगूड
ता. कागल, जि. कोल्हापूर

महाराष्ट्रात व कर्नाटकात खंडोबाची अनेक पवित्रे क्षेत्रे प्रसिध्द असून तेथे दिनविशेष परत्वे यात्रा, उत्सव ही साजरे केले जातात, महाराष्ट्रात जेजूरी (जि.पूणे) पाली (जि.सातारा) इ. क्षेत्रे तर कर्नाटकात मंगसूळी (जि. बेळगाव) मैलारलिंग (जि. धारवाड) मैलार (जि. बेळगारी) इ. क्षेत्रे प्रसिध्द आहेत. रविवार, सोमवती अमावस्या चैत्री, श्रावणी व माघी पौर्णिमा तसेच चंपाषष्ठी हे दिनविशेष खंडोबाच्या उपासनेत महत्वाचे मानले जातात, बेल, भंडारा व दवणा हया वस्तूंना त्याच्या पूजेत विशेष महत्व असून कांदा त्याला प्रिय आहे. त्याला मांसाचाही नैवेदय दाखवितात. खंडोबाच्या स्वरूपाविषयी शं. बा. जोशी, पांडूरंग देसाई, ग. ह. खरे, रा. चि. ढेरे प्रभृती विव्दानांनी संशोधनपूर्वक विविध मते मांडली आहेत, खंडोबाला 'खंडोबा' आणि 'स्कंद' या दोन्ही नावांच्या सामंजस्यामूळे काही लोक स्कंदचा अवतार मानतात.

ल. रा. पांगारकर यांनी आपल्या मराठी वाङ्मयाच्या इतिहास दुस-याखंडात नाथांच्या वाघ्या मुरळीवरील भारुडांच्या निमित्ताने विषयी खंडेराव हा देवगडकर जाधवांच्याही फारपूर्वी झालेला एक शिवअवतार असावा, खंडेराय हा विख्यात वीर होता.

यळकोट ही खंडोबाच्या उपासनेतील गर्जना सर्वत्र रुढ आहे. येळू या कानडी शब्दाचा अर्थ 'सात' असा आहे. अर्थातच येळूकोटी म्हणजे सातकोटी मल्हारी मार्तंडात मार्तंड भैरवाचे सैन्य सातकोटी जणांचे असल्याने वर्णन येते. एककोटी तपोधन व 'एळकोटी महादेव' हे मैलार निर्देशक उल्लेख श्री. देसाई व श्री खरे यांनी निदर्शनास आणले आहेत.

वाघ्यामुरळीचे जागरण :-

अहं वाघ्या, सोहं वाघ्या, प्रेमनगरा वारी ख
सावध होऊन भजनी लगा कैवारी ख

असा उल्लेख नाथांनी केला आहे. गोंधळाच्यावेळी खंडोबाचा 'टाक' ठेवून पूजा केली जाते, शेजारी लंगर लावलेला असतो. पाच पावली करणे, कोटंब करणे, लंगर तोडणे, तळी उचलणे, असे विधी केले जातात. या पूजाविधीत भंडा-याला अतिशय महत्व असते. खंडोबाच्या नावाने भंडारा उधळला जातो. 'येळकोट येळकोट जय मल्हार' या नावाने उदोकार केला जातो, गोंधळाच्या कार्यक्रमात जसे आख्यायन असते तसे जागरणामध्ये शेवटच्या भागात कथा लावली जाते. वाघ्या मुरळी या खंडोबाच्या उपासक आहेत.

खंडोबा हा कडक शिस्तिचा आहे प्रमुख म्हणून शिस्त असणे रास्तच आहे. हया खंडोबाची काही स्थाने जागृत मानली गेली आहेत. त्यात मणीचूळ पर्वत म्हणजे

आताचे जेजुरी, पाली - पेम्बर, नेवासे - पारनेर आणि मंगसुळी, खंडोबा हा सैन्याचा अधिपती असल्यामुळे युध्दकाळात रात्रीचे जागे राहणे खूप महत्वाचे होते. त्यासाठी रणवाद्य वाजवून रात्र जागती ठेवली जायची त्यातूनच जागरण - गोंधळ ह्या लोक-कलेचा उगम झाला. सेनापती खंडोबाला त्यामुळेच जागरण अतिशय प्रिय आहे. लग्न झालेलं नवीन जोडपं खंडोबाचा गोंधळ घालतात आणि त्याची कृपा प्राप्त करतात, ह्या प्रसंगी कडी लंगर तोडायची प्रथा आहे. कडी लंगर म्हणजे एक लोखंडी साखळी असते ती गोंधळात पूजेच्या ठिकाणी ठेवली जाते आणि गोंधळ समाप्तीच्यावेळी तोडली जाते. मल्हारी-मार्तंडाला बोली भाषेत खंडोबा म्हणतात कारण ह्याच्या हातात कायम खंड म्हणजे खड तलवार आहे खंडधारण करणारा म्हणून खंडोबा.

श्री. खंडोबा तथा मल्हारी मार्तंड या लोकदेवतांचे लोकमानसातील स्थान, त्यांची चरित्र कथा, त्यांचे उपासक, जागरण, गोंधळ या सगळ्यांचा संक्षिप्त उल्लेख शोध निबंधातून केला आहे. महाराष्ट्रातील सर्व जाती-जमातींच्या, कुळधर्म, कुळाचार या लोकदैवताला महत्वाचे स्थान आहे. खंडोबा बळीराज्याच्या राज्यातील महाराष्ट्र क्षेत्राचा अधिपती मानला आहे. खंडोबा दैवताने महाराष्ट्रातील सर्व भागातील जनसामान्यावर आपला प्रभाव गाजवून महाराष्ट्राचे कुलदैवत म्हणून प्रतिष्ठा मिळवली आहे. ब्राम्हणापासून ते माळी, कोळी-धनगर जातीतील सर्वसामान्यापर्यंत आणि मुस्लीम समाजातील मल्लखान किंवा अजमतखान यांच्या पर्यंत खंडोबाची उपासना केली जाते. अशा प्रकारे महाराष्ट्राचे कुलदैवत असणा-या खंडोबाला मल्हारी महात्म्यातील म्हणावे लागेल लोकदैवत म्हणावे लागले.

संदर्भ ग्रंथ

- १) डॉ. शिंदे, विश्वनाथ : लोकसाहित्य भीमांसा, स्नेहवर्धवप्रकाशन पूणे २६ जाने १९९८
- २) कामत, अशोक : मल्हारीचा वाघ्या आणि मल्हारीची मुरळी प्रसाद मार्च १९७३
- ३) कांबळे, उत्तम : वाघ्यामुरळीचे बदलते जग, रविवार सकाळ २५ सप्टेंबर १९८८
- ४) मांडे, प्रभाकर : लोकसाहित्याचे स्वरूप : गोदावरी प्रकाशन औरंगाबाद
४ थी आवृत्ती डिसेंबर-२०००
- ५) खरात, महेश, गजानन अपिने, लोकसाहित्य जीवन आणि संस्कृती, सायन पब्लिकेशन पूणे ३० प्र. आ. ३१ जूलै २०१७
- ६) डॉ. भोसले, द. ता. लोकसंस्कृती स्वरूप आणि विशेष पदमगंधा प्रकाशन, पूणे २७ मे २००४
- ७) ढेरे, अरुणा, गर्जेद्रगडकर वर्षा : लोकसंस्कृतीचे प्रतिभा दर्शन पदमगंधा प्रकाशन पूणे प्र. आ. २१ जूलै २०००
- ८) डॉ. मोरजे, गंगाधर : लोकसाहित्य बदलते संदर्भ, बदलती रूपे पदमगंधा प्रकाशन पूणे प्र. आ. ३ जूलै १९९७
- ९) डॉ. खंदारे, साहेब : लोकसाहित्य शब्द आणि प्रयोग प्रतिमा प्रकाशन, पूणे प्र. आ. २००४
- १०) बाबर, सरोजिनी : गोंधळ्यांची गाणी, नवभारत ऑक्टो १९७८

लोकनाटय कलांचे बदलते स्वरूप : लोकनाटय तमाशा

युवराज तानाजीराव खरात

सरदार बाबासाहेब माने महाविद्यालय, रहिमतपूर, जि.सातारा.

प्रस्तावना :

‘तमाशा’ हा मळ शब्द अरबी आहे. ‘तमाशा’ शब्दाचा अर्थ शब्दकोशात मोज,खेळ, मनोरंजक दृश्य किंवा करमणुकीचा देखावा असे अनेक अर्थ सापडतात. मराठी भाषेतील हा रांगडा खेळ सर्वसामान्याचा फार जवळचा आहे. प्राचीन मराठी वाङ्मयाच्या ‘मानसोउल्लासात’ तमाशा कलेचा उल्लेख येतो. एकनाथांच्या एका भारूडात ‘ बडे बडे तमासा देखे’ अशी ओळ आहे. एकूणच काय तमाशा ही लोकसाहित्याची जीवंत कला आहे. असे म्हणता येईल. पेशवाईच्या काळात जरी एकूण शाहिरी लावण्या त्याचा विकास झाला असला तरी या कलानां मोठा राजाश्रय मिळत होता. एवढेच नव्हे तर जो कोणी लावणी तमाशाचे बहारदारपणे सादरीकरण करेल त्याला त्यावेळचे राजा सरदार सेनापती या कलावंताना बक्षिसेही मोठी देत असत. एकूणच काय बहुजन समाजाच्या मनोरंजनासाठी त्यांनी उभ्या केलेल्या लोकनाटयामुळे हजारो अशिक्षित कलाकार ढफ, तुणतुणे कधी सोंगाड्याच्या माध्यामातून महाराष्ट्राच्या जीवंत कलेला आपल्या परीने योगदान देत राहिले, यात शंका नाही. असे असले तरी तमाशातील काही महत्त्वाच्या अंगाचा अभ्यास होणे तेवढेच उपयुक्त आहे. त्याशिवाय तमाशा लोकनाटय म्हणजे काय. याचा अधिक जवळून परिचय होईल. तसे पाहता सामाजिकदृष्टीने तमाशाचा एक वर्ग वर्षानुवर्ष राहिला आहे. त्यांना तमाशा पाहिल्याशिवाय किंवा गावात जत्रेला ऊरूसाला तमाशा नसेल जत्रा, ऊरूस भरल्यासारखा वाटत नाही. त्यांचा आनंद गावपातळीवर खेड्यापाड्यात काबाड कष्ट करणा-या जीवनाचा माहित. शहरातील उच्चभ्रू लोकांना तमाशातील ललनाचा भडक श्रुंगार जरी आवडत नसला आणि त्यातील पांचट गावठी विनोद उच्च रसिक श्रेणीत बसत नसले तरी हजारो भारतातील ग्रामीण भागात तमाशा लोकनाटयाचं महत्वं कमी झालेलं नाही. बदलत्या आधुनिक कालखंडात तमाशा लोकनाटय जरी बदलत असले तरी समाजमनावर तमाशाची विशेष अशी भुरळ आहे. हे आपल्याला मान्य करावेच लागते. आजच्या घडीला तंत्रज्ञान विकसित झाले आहे. घरोघरी टीव्ही मालिका याचे प्रमाण वाढलेले असले तरी आजही गावागावाच्या त्रात्रेमध्ये तमाशा कुठे झाडाखाली तर कधी स्टेजवर गवळणीचा आणि ढोलकीचा आवाज ग्रामीण रसिकाला मंत्रमुग्ध करून सोडतो.

गण ..

मराठी लोकसाहित्या मधील जीवंत कला सादरीकरणाची १२० - ३० कलाकारा सोबत रात वाढत जाते तशी उत्तरा उत्तर कलेचा रंग भरणारी तमाशा रंगेल

आणि रागडया माणसा समोर कलाप्रकार सादर होताना त्यातील वेगवेगळ्या अंगानी विचार केला तर त्यातील अध्यात्म हास्य शृंगार कळायला लागतो .तमाशा एखाद्या गावात जत्रेत गेला की लहान मुलांसह आबलावूध्दाची धावपळ होते .त्यातील कलाकार सोंगाडया आणि लावणी सादर करणा-या ललना याविषयी कमालीचा उत्साह गावक-यात दिसतो. असा हा तमाशा सुरू होण्यापूर्वी त्यात प्रारंभीच सादर होणा-या गणाला विशेष महत्त्व आहे असे म्हणता येईल. गण म्हणजे गणपती स्तवन होय. गणातील प्रत्येक शब्द हा लोकवाणीतून अध्यात्म वाणीकडे म्हणजे भक्तिभावाने गणपतीचा कार्यक्रम निर्विघ्नपणे सुरळीत व्हावा त्यामध्ये कोणतेही अडचण समस्या येऊ नये म्हणून .तमाशा लोकनाटय सुरू होण्याच्या अगोदर गणाची प्रार्थना सगळे कलाकार हात जोडून करीत असतात. म्हणजे गणपतीचे स्वरूप लोकलेच्या प्रत्येक अविष्कारात 'गणाच्या' रूपाने उभे राहते .म्हणून तमाशात गणपतीला आवाहन केले जाते .

गवळण (गोवळण) ..

गवळणीनी मावशीने कितीही विनंत्या केल्या तरी श्रीकृष्ण वाट सोडत नाही. शेवटी मावशीच मध्यस्थी करते आणि श्रीकृष्णाला त्याचे खरे रूप सांगून दाखवून सगळ्या गवळणीसह मावशीलाही आनंद होतो .आणि हाच खरा श्रीकृष्ण आहे. त्याची सगळे अगदी मनोभावे प्रार्थना करतात. म्हणजे सगळ्या गवळणी मिळून भक्ती भावाने श्रीकृष्णाच्या संदर्भात गवळणी सादर करतात. तेव्हा संपूर्ण तमाशाला एक अध्यात्मिक वातावरण तयार झालेले असते. श्रीकृष्णाची स्तुती वेगवेगळ्या पध्दतीने म्हणजे नृत्याच्या व अध्यात्मिक गीताच्या माध्यमातून आराधना केली जाते .तमाशा प्रारंभ होण्याच्या दृष्टीने जसा गण महत्त्वाचा असतो. तसे सुरवाती पासून काहीसं मध्यापर्यंत लोकनाटयात अध्यात्मिक वातावरणामुळे संपूर्ण परिसरात वेग वेगळे भाव तयार झालेले असतात. कधी देवादिकाच्या संदर्भातून तर कधी मावशी व श्रीकृष्ण यांच्या संवादातून तसे पाहता मध्यमवर्गीयांच्या नाटक या कलेपेक्षा तमाशा लोकनाटय पाहणा-याची संख्या अधिक आहे. तमाशागीर आपलं घरदार सोडून सहा आठ महिने गावोगावी जाऊन आपली कला सादर करीत असतात. जे मान्यवर फड मालक आहेत. त्यांना चांगल्या सुपा-या मिळतात. पण जे छोटे मोठे तमाशा कारगीर आहेत .त्यांना कुठेही झाडाखाली किवा कुठे. जमेल तशी आपली कला मायबाप खेड्यातील जनतेसाठी त्यांच्या करमणूकीसाठी प्रयत्न करावे लागतात.

बतावणी ...

तमाशामध्ये बतावणीलाही विशेष महत्त्व आहे. कारण दोन मित्रांच्या संवादाने बतावणीला सुरवात होते .दोघेही गावातीलच पण गावाच्या भल्याचा विकासाच्या प्रश्नाबरोबर यावेळी गावात कोणाचा फक्कड तमाशा आणायचा .यावर या दोन मित्राची जुगलबंदी सुरू होते. गण गवळण आणि बतावणीच्या नाटयातील संवाद एकूण प्रेक्षक आनंदी होतात. कारण तमाशातील एकूण पाच प्रमुख नाटय संवाद व विनोद निर्मितीच्या अगाने दोन मित्राची संवादाची जुगलबंदी महत्त्वाची वाटते. यामध्ये दोन्ही मित्र वेवेगळ्या विषयावर आपले वैश्विक ज्ञान प्रेक्षका समोर संवाद रूपाने ठेवून सगळ्यांची हासवणूक करीत असतात. गावच्या जत्रेसाठी ऊरूसासाठी जेव्हा गावात तमाशा आणायचा विचार

ते बोलून दाखवतात. तेव्हा ते तमाशा कलेच्या बाजूने दोघांचे ही एकमत होते .ज्यावेळी ते तमाशातील सुंदर नृत्य करणारी पुढे येतात. तेव्हा खरी बतावणीला सुरवात होते. एकूणच तमाशातील सगळ्या नाटय संवाद आणि अभिनय लावणीला त्यालाच बहारदार गाण्याच्या कार्यक्रमातून मनसोक्तपणे मनोरंजन होत असते. यात शंका नाही.

बहारदार गाण्याचा कार्यक्रम (लावणी)

लोकनाटयाचा या आजच्या काळात बहारदार गाण्याचा कार्यक्रम हा अविभाज्य भाग झाला आहे. खरे तर प्रेक्षक जे तमाशा बघायला आलेले असतात. त्यांचा जीव गण गवळणी पेक्षा रंगबहार गाण्याच्या कार्यक्रमात अधिक गुंतलेला असतो. तमाशा बघणा-याची हिच मनोधरणा असते की कधी एकदा गण गवळण संपते. आणि लावण्याचा मराठी हिंदी गाण्याच्या तालावर नृत्य करायला ललना येतात .बाकी तमाशामध्ये हे एक महत्वाचे आकर्षण आहे .याशिवाय तमाशाला पूर्णत्व येत नाही. यामध्ये जुन्या काळातील हिंदी मराठी गीता बरोबरच काही लावणायाचे खास सादरीकरण सुरेखा पुणेकर, विठाबाई भाऊ मांग नारायणगावकार, मंगला बनसोडे यांच्या तणावातून लाजवाब पध्दतीने हे सगळे तमाशात बघायला ऐकायला मिळत असत. पण आजच्या काळात तमाशा मुळ स्वरूप हरवत चालल्याची प्रकर्षाने जाणीव होते.

त्याच्या मनात आणखी वेगळ्या विचार असतो. खर तर तमाशातील महिलाचे प्रमाण अधिक आहे. सगळ्या ठिकाणी तमाशात महिलांचा महत्वाचा सहभाग असतो. पण आपल्याकडे तमाशाला चांगल्या विचाराचा म्हणून स्वीकारलं जात नाही .यातील चालीरीती वाईट असतात. याबाबत काळू बाळू यांनी तमाशात चाळीस वर्षे लोकनाटयातून समाज प्रबोधन मनोरंजन केले. पण सगळ्याच तमाशागीराना यशस्वीपणे आपल्या तमाशा कलेची वाटचाल करता येतेच असे नाही. एकूणच काय पूर्वीच्या तमाशातील लावणी सादर करण्याच्या पध्दतीत आधुनिक काळात तमाशाही रंगबहार गाण्याच्या माध्यमातून बदलत राहिला आहे.

वग (वगनाटय)

लोकनाटयात या वग म्हणजे नाटयाच्याच एका कला प्रकाराला महत्त्वपूर्ण स्थान आहे. प्रत्येक तमाशा लोकनाटयातील एक महत्वाचा भाग किंवा घटक म्हणून वग वगनाटयाकडे पाहिले जाते .वास्तविक पाहता वगातून प्रेक्षका समोर वेगवेगळ्या विषयावर कथानकाच्या संवादाच्या माध्यमातून जे नाटय सादर केले जाते. त्याला वग किंवा वगनाटय असे म्हणतात. कोणत्याही राजकीय सामाजिक विषयावर याची सुंदरपणे मांडणी केलेली असते. तमाशातील एकूणच कलाकार फारसे शिकलेले नसले तरी लोकनाटयाला आवश्यक असलेले कलेचे ज्ञान त्यांच्या जवळ खूप असते. त्यामुळे यातील कलाकाराला बतावणीच्या वेळचा संवाद असेल किंवा वगनाटयातील कोणाताही प्रसंग व त्यातील नाटय हे कलाकार जीव ओतून काम करीत असतात. या वगनाटयामुळे महाराष्ट्रातील ब-याच तमाशाच्या फडाला लोकनाटयाला वेगळी ओळख निर्माण केली आहे. महाराष्ट्रातील सुपरिचित असलेले तमाशा आपल्या वेगवेगळ्या विषयावरील वगनाटयामुळे प्रसिध्द झाले असेही म्हणता येईल. काळू बाळू, विठाबाई नारायणगावकार, दत्ता महाडिक, पुणेकर मंगला बनसोडे, साहेबराव नांदवळकर यांच्या

तमाशातील वगनाटय विशेष गजाली आहेत. याप्रत्येकाने आपले लोकनाटय प्रत्येक घटकासह सादरीकरणाच्या माध्यमातून उत्कट प्रेक्षकाना मिळावा हा व्यापक विचार तमाशातील कोणातीही कला सादर करताना केलेला दिसतो. म्हणून असे म्हणता येते की लोकनाटय कलेतील रंगबाजीपेक्षा वगनाटय महत्वाचे आहे. पण खूप वेळा असे दिसून येते की लावण्याचा गाण्याचा कार्यक्रम संपला की लोक तमाशाकडे पाठ फिरवतात. वगनाटयात एका कथानकासह सामाजिक राजकिय विषय आलेलः असतात .बहुधा ते लोकांना आवडत नसावे. त्यांच्या दृष्टीने लावण्याचा गाण्याचा कार्यक्रम विशेष महत्वाचा असतो .वगनाटय काय बघायचे आहे? अशी काहीशी नकारात्मकताही वगाच्या संदर्भात ऐकायला मिळते .

तमाशाचे आजचे स्वरूप..

समारोप ..

लोकसाहित्यातील एकूण जेवढ्या कला आहेत. त्या प्रत्येकाचे आपल्या परीने विशेष असे महत्त्व आहे. पण त्यातूनही तमाशा लोकनाटय म्हटले की सगळ्यांचा म्हणजे खेडयापाडयातील तमाम रसिकांचा जिव्हाळयाचा विषय ठरतो. अखंड महाराष्ट्राने या केलेला प्रत्येक वेळी प्रतिसाद दिला आहे. कित्येक अशिक्षित कलाकारांनी आपल्या घरादारावर विस्तव ठेवून प्रमाणिकपणे या कलेची सेवा केली आहे. प्रचंड अडचणी उपासमार सहन करित यातील कलाकार वैयक्तिक जीवनात प्रचंड समस्या असताना शुध्दा आपल्या कलेपासून कधीही दूर गेले नाहीत.. समाजाने हिनवले. आणखी तमाशात काम करतो. तमाशगिराचं घर आहे. असा उपहास अपमान केला असला तरी याच लोकांच्या कलेला. तमाम महाराष्ट्रीयन जनतेने डोक्यावर घेतले होते. विठाबाई भाऊ मांग, नारायणगावकर, काळू बाळू कवलापूरकर, साहेबराव नादवळकर, दत्ता महाडिक, पुणेकर सुरेखा पुणेकर, मंगला बनसोडे करवडीकर इत्यादी कित्येक छोटी मोठी नावे घेता येईल. ज्यांनी आपले सर्वस्व तमाशा आणि लोकनाटयाच्या कलेला वाहून घेतलं. अर्पण केलं. म्हणूनच हि कला विकसित बहरत गेली असे आवर्जून म्हणावे लागते.

संदर्भ ग्रंथ :

- १) काळे पढरीनाथ -मराठी तमाशा एक कला प्रकार -लोककला प्रतिष्ठान -पुणे
- २) व्हटकर नामदेव -मराठीचे लोकनाटय :तमाशा कला आणि साहित्य-यशश्री प्रकाशन -कोल्हापूर
- ३) मांडे प्रभाकर - लोकरंगभूमी -गोदावरी प्रकाशन
- ४) मोरजे गंगाधर - लोकरहाटीच्या वाटेवर-पद्मागंध प्रकाशन - पुणे
- ५) शिंदे विश्वनाथ- पारंपारिक मराठी
- ६) तमाशा आणि आधुनिक वगनाटय-प्रतिमा प्रकाशन-पुणे
- ७) खुबे सोपान-रंगबाजी बतावणी -अक्षरयात्रा प्रकाशन-पुणे
- ८) भंडारे संदेश-तमाशा-एक रांगडी गंमत-लोकवाङ्मय प्रकाशन
- ९) तमाशा : कला आणि जीवन
- १०) डॉ.चंदनशिवे सुनील .स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे

कोरकू आदिवासींचे विधीनाट्य : खम

डॉ.धनंजय महादेव होनमाने

क्रांतिअग्रणी जी. डी. (बापू) लाड महाविद्यालय, कुंडल

प्रस्तावना -

विदर्भात आदिवासींची विधीनाट्याची एक वैशिष्ट्यपूर्ण अशी परंपरा आहे. आदिवासी समाजात वेगवेगळ्या प्रसंगानिमित्त विधीयुक्त नाट्य करण्याची परंपरा फार पुरातन काळापासून चालत आलेली आहे. मूळातच आदिवाशी निसर्गाशी एकरूप झालेला व निसर्गावरच अवलंबून असणारा समाज आहे. त्यामुळे त्यांच्या रूढीपरंपरा रितीरिवाज श्रद्धा समजूती निसर्गशीच संबंधीत असतात. मग त्यातच यातुक्रियात्मक विधीही यांना महत्वाचे स्थान प्राप्त होताना दिसते. महाराष्ट्रात इतर भागात न होणारे पण कोरकू आदिवासी समाजजीवनात महत्त्वपूर्ण स्थान निर्माण करणारे 'खम' हे विधीनाट्य नाटक म्हणून त्यांची प्रयोगात्मकता निश्चितच नाविण्यापूर्ण आहे. त्याच खम या विधीनाट्याचा अल्पशा परामर्श प्रस्तुत ठिकाणी घेतला आहे.

'खम' विधीनाट्यातील अव्यक्तीकरण :

'खम' या आदिम नाट्यशैलीतील 'पूर्वरंग' हा विधीनाट्याचा आहे. पूर्वरंगातील नाट्यांतर्गत पात्रे देवतेची भूमिका दैवी पातळीवर वठवितात. त्या त्या देवतेची भूमिका धारण केल्यावर त्यांचे मानवीयत्व काही काळापुरते संपुष्टात येऊन त्यांना देवत्व लाभते. ही लोकश्रद्धा असल्याने नाट्यांतर्गत व्यक्ती पूजाविषय बनतात. त्यांचे अव्यक्तीकरण (खाशीपळषळलीळेप) झालेले असते. देवतेची भूमिका वठविणारी व्यक्ती साक्षात देवता स्वरूपात विलिन झाल्याने त्या देवतेचा संचार तिच्या ठायी होतो. त्यामुळे भाविकांना देवतादर्शन घेतल्याचा आत्मप्रत्यय येतो. यावेळी प्रेक्षकवर्ग हा भाविकवर्गात परिवर्तित झालेला असतो. कामनापूर्तीच्या भावनांनी स्त्री-पुरुष दर्शक या देवतांच्या पायाशी नतमस्तक होताना दिसतात. हे या कोरकू आदिवासी समाजाच्या विधीनाट्याचे मुख्य वैशिष्ट्य आहे.

खम : धारणा आणि कल्पना :

'खम' यांचा लौकिकदृष्ट्या अर्थ जरी खांब किंवा स्तंभ असला तरी या खांबाचा नृसिंहसारख्या देवता व रावणपुत्र मेघनाथाशी संबंध पोहोचतो. (२) असा विचार मधूकर वाकोडे यांनी मांडला आहे. यावरून खम म्हणजे खांब याच खांबातून नृसिंहाचा अवतार प्रकटला अशी धारणा कोरकू आदिवासींची आहे. कोरकू ही आदिवासी जमात रावणपूजक जमात (ढीळलश) आहे. त्यांच्या श्रद्धा विश्वात रावण आणि रावणपुत्र मेघनाथ हा एक असल्याने 'मेघनाथ स्तंभ' उभारून ते त्याची पूजा करतात. नवसाला पावणारा देव म्हणून मेघनाथ मानला जातो. प्रतीकात्मक पूजेत खांबाला म्हणूनच महत्त्व आहे. विषय आशयानुसार वेगवेगळ्या पूर्वापार गाण्यांना सीरीज म्हटले जाते. देवाला जागृत करताना प्रामुख्याने 'घुमर्या सीरीज' नृत्य - वाद्यांसह गाण्याची प्रथा अद्यापही रूढ आहे. खम नाट्यशैलीतील खांब मेघनाथाच्या स्मृतीचे दर्शन घडवितो., आणि दुसरे म्हणजे नृसिंह ही मूळ भूतश्रेणीतील देवता असल्यामुळे त्यांचे पूजनही घडते.

खम किंवा स्तंभासारख्या प्रतीकामधून नृसिंहाचे संसूचन घडते. एरव्ही या भोळ्या भाबड्या लोकांना त्याची फारशी जाणीव दिसत नाही. आदिवासींच्या धर्म जाणिवेचा विराट निसर्गाच्या दर्शनातून आणि भूतसृष्टीच्या धारणांमधून विकसित झालेल्या आहेत. नृसिंह ही लौकिक पातळीवरची देवता आहे. सर्वसमावेशक अशा अवतार कल्पनेत जरी नृसिंहाला

उत्तरकाळात समाविष्ट केले असले तरी त्या देवतेची मूळ ख्याती भूतदेव म्हणूनच आहे. महदंबा नृसिंहाच्या संदर्भात महात्मा चक्रधरांना विचारते , पुराणिक परमेश्वरावतार म्हणती: ते कवणे गुणे : महात्मा चक्रधर उत्तर देतात , बाई : नृसिंह भूत एक अवतरले : तेयाचा कोपू ब्रह्माडी न समाह : म्हणौनि:(३) नृसिंहाचे अवतरण खांबातून झाले ही वस्तुस्थिती लक्षात घेता खम नाट्यशैलीतील खांबाचे महत्त्व जाणवते .

मंच - रासमंडळ :

खम विधीनाट्य ज्या ठिकाणी करावयाचे ठरलेले असते ते ठिकाण स्वच्छ करून त्या ठिकाणी एक खांब रोवला जातो.खांबाच्या अग्रभागी चक्राचे प्रतीक म्हणून बैलगाडीचे चाक बांधले जाते.चाकाच्या आर्यांना शुभत्वसूचक आंब्याच्या डहाळ्या बांधतात.संपूर्ण चाक लाल मंदर्यानि आच्छादिले जाते.या स्टेजसारख्या मांडणीला रासमंडळ संबोधले जाते.या चक्राकार मांडणीखाली खम नाट्यविधीचा प्रयोग होतो.प्रयोगाच्या प्रारंभी स्तंभाचे विधीवत पूजन केले जाते.कलशाची स्थापना केल्यावर सर्व लोककलावंत श्रद्धेने खांबाचे दर्शन घेतात आणि पूर्वंगाची नांदी सुरू होते.

सुरूवातीलाच नांगराची ही पूजा करतात .नांगराची पूजा म्हणजेच 'तन देवळात मन खेटरात '! आदिवासी बेभान होऊन रात्रभर नाचतात . वाद्यांचा कल्लोळ , नृत्याचे पदन्यास आणि विविध प्रकारच्या गायनाचा धुंदफूद करणारा माहौल.....ना शरीराचे भान , ना अभिमान , काळजात फक्त देवतेचे अधिष्ठान .अशी भक्तिभावना कोरकू आदिवासींची असते.

नृत्यतां गायतां चैव नानावाद्यं प्रकूर्तताम्

यदा संतुष्टिने देवो,न ध्यानाद्वैरिती श्रुतम् !!

नृत्य , गायन व वादनामुळे जसा देव प्रसन्न होतो तसा ध्यानादी मार्गानीही होत नाही ,हेच खरं.आदिवासी नृत्य नाट्य म्हणजे नादब्रह्माचा साक्षात्काराचा अनुभव कोरकू आदिवासी या खम विधीनाट्यात घेताना आपणास दिसून येतात.

खम : विधीनाट्याचा पूर्वंग :

खम या विधीनाट्याची नाट्यशैली दक्षिण - उत्तरेच्या मेढावर जन्मास आल्याने सांस्कृतिक अभिसरणाची प्रचिती येते.कोरकूंच्या दैनंदिन जीवनात बडादेव म्हणजे शंकरास महत्वाचे स्थान असते.नाट्यपरंपरेनुसार गणेशाला मान , पण शंकराचे स्मरण नमनात आढळते.खांबाचे पूजन , कळसाला नमस्कार केल्यावर रासमंडलात गायक दोन गटात विभागले जाऊन प्रश्नोत्तरी भजन गायले जाते.

पहिला गट : कोन तरी माता कौन है पिता ?

कोन घरी लिए अवतार ? अशी पृच्छा केल्यावर

दुसरा गट : कैलास मे हुये अवतार ! - असे उत्तर देऊन मग

समरू गजा रे गणपती ! अशी आळवणी केली जाते .

रासमंडल निर्मिती , खमपूजन , शंकराचे स्मरण आणि गणपतीचे आगमन ह्या घटना पूर्वंगात टफ्याटप्याने पार पाडतात .आणि मग विधीनाट्याचा प्रारंभ गणेश आगमनाने होतो.यालाच 'मनौती ' चा प्रसंग असेही म्हणतात.

बालगणेश ही या नाट्यशैलीतील ' याच ' सदृश्य कृती आहे.कापडी असलेल्या गणपतीला मंचावर आणताच तो रूसून बसतो.त्याचा बालहट्ट पुरविता पुरविता भारत मेटाकुटीला येतात.तेवढ्यात डोंगरी देवतांच्या यात्रेला निघालेला भूमका मंचावर प्रविष्ट होतो.रूसलेल्या बालगणपतीची मनौती करण्याची भगतास विनंती करण्यात येते.गणपतीशी संवाद साधल्यावर भगत म्हणतो , ' डोंगे , इंजेन ! न्या थैला नारेल , न्या थैला सिंदूर !

(भगत - मनोतीसाठी एक थैला नारळ आणि एक थैला शेंदूर हवा !)

सूत्रधार : बोइनजेबा पण इंआ गणपती गोमेज के यांना ठिमकेज !

(मालक : चला , लवकर , काय पाहिजे ते करा ,पण गणपती देवाची समजूत घाला)

सूत्रधार हाच त्या गणपतीचा मालकही असतो.हा मालक मग दहा-बारा नारळ फोडतो तेव्हा कुठे रुसलूला गणपती ताळ्यावर येतो.गणेश मग वाद्यांच्या लयीत नृत्य करतो आणि नृत्य करतात करताच प्रस्थान करतो.दंडारमध्ये ज्याप्रमाणे अधून मधून गजर आळविले जातात त्याप्रमाणे या नाट्यशैलीत गायक - वादक भजनाचे चरण आळवितात.

मोर मुकूट विराजे

कानी मे कुंडल !

यासारख्या रासक्रीडाशैलीतील बाबी वैष्णव संप्रदायातून 'माच ' मध्ये आणि माच मधून खम नाट्यशैलीत आलेल्या दिसतात.वस्तुतः कोरकू आदिवासींचा कृष्णपूजेशी संबंध नाही पण मेळघाटातील बहुतांश पाड्यात कोरकूंबरोबर गवळी समाज असल्याने हा समन्वय साधलेला दिसतो.मेळ घाटातील कोरकू आदिवासी मध्यप्रदेशाच्या सीमावर्ती भागातील असल्याने मराठी , वर्हाडी पेक्षा हिंदी भाषा त्यांना अधिक जवळची वाटते.पूर्वंगातील भजने हिंदीमध्ये तर उत्तरंगातील नाट्यप्रसंग खास कोरकू भाषेत पार पडतात.म्हणजे हिंदी - कोरकू ह्या भाषा खम नाट्यशैलीचे माध्यम ठरतात.उत्तर भारतात संत चैतन्य यांनी प्रत्यक्ष आपल्या शिष्यांसह कृष्ण चरित्रातील प्रसंग आठवून पारंपरिक नाट्यशैलींना कृष्णभक्तीकडे वळविण्याचा जो प्रयत्न सोळाव्या शतकाच्या प्रारंभी केला , त्याचा परिणाम उत्तरेकडील नाट्यशैलीवर झाला.आणि त्या प्रभावातून खम नाट्यातही राधिका गोपगोपिकांचे रासनृत्य आले.; असे असले तरी यातुक्रियात्मक प्रवेशांचा प्रभाव अधिक आहे.नाट्याचा आत्मा आदिम पातळीवरच आहे.

खम : उत्तरंग :

खम या विधीनाट्यातील उत्तरंगात मात्र विधीनाट्यात्मकता नसते. ती पूर्वंगात व उत्तरंगात नाटकीविधी (अररीळळ ठळीरिश्त्र)पार पाडले जातात.लोकजीवनात भूतिने झपाटण्याच्या किंवा झाडाने पछाडल्याच्या ज्या घटना घडतात आणि तेव्हा मांत्रिक ज्या यातुक्रियात्मक तोड्यांचा अवलंब करतो , त्याची नकल (खाळीरिळींशी रासळळ) लोकमंचावर विविध प्रसंगातून केली जाते.उदा.सासरा सूनबाईस तिच्या माहेरवरून घेऊन आपल्या गावी जात असतो.घनदाट जंगल , नाना प्रकारची झाडी, मार्ग डोंगरदर.यातून गेलेला.त्यांच्या श्रध्दाविश्वातील भूते ,खेते मार्गामार्गावर हे सर्व पात्रे चित्राभिनयाचे तंत्र-मंत्र (चरज्ञश लशश्रळशींशी)पारंपरिक पध्दतीने वापरून सूचित करतात.या प्रवासात सुनबाईला भूत पछाडते . ती गडाबडा लोळते. आळोखेपिळोखे देते.केस मोकळे सोडून घुमते.भूताने झाड पुरे पछाडलेले असते.तेव्हा सासरा मांत्रिकास घेऊन येतो . तो तर आल्याबरोबर निर्णय देतो . डोळे झाकून कुठल्यातरी दृढ निश्चयाने बोलू लागतो,

मांत्रिक : अरे , बाबा. ! इमिजेन भूत घाईकेन!

सासरा : आरे ! बाबा ! माका दाना डोगे , डो. , डिजके सारीयेंज. चोफारकाभी ! पूजा माका इन जेबा

मांत्रिक :. डी घालजा , गोमेजकूके कोखोंज बोचोबा !

मांत्रिकाच्या निर्णयानुसार तिला भूतबाधा झाल्याने सासरा मंत्रतंत्रदेवदेवस्की करण्यासाठी मांत्रिकाची मनधरणी करतो . कोरकू बोलीतील संवादांनी नाट्य फुलत रहाते. त्यांच्या रांगड्या अभिनयाचा आनंद प्रेक्षक लुटतात.मंचावर मग गोमेजबाबाचे आगमन , देव

- सैतानाचे द्वंद्वयुद्ध , सैतानाने पळून जाणे , मांत्रिकाच्या प्रभावाने भूतबाधा निवारण होते वगैरे प्रसंग त्यांच्या दैनंदिन जीवनातील घटनांवरच आधारित असतात.या अशा नाट्यप्रसंगातून प्रेक्षकांना पुनःप्रत्ययाचा आनंद मिळतो . एक अद् भूतविश्व अनुभवल्याचा भाव त्यांच्या चेहऱ्यांवर असतो.यात्वात्मक क्रियांना अशा नाट्यशैलीत असलेले स्थान हे त्या समाजाच्या जीवनशैलीचेच दर्शन आहे.

शिड्डुनु नाट्यप्रसंग :

विठू म्हणजे दारू ,मद्य हे आदिवासींच्या जीवनाचे व्यवच्छेदक लक्षण आहे.त्यांचे कुळाचारआळंतपण बाळंतपण ..देव देवस्की.....पाहुण्यांचे आगत स्वागत या सर्व प्रकारात मद्याला महत्त्वपूर्ण स्थान आहे. कारण निसर्गनिष्ठ जीवनशैली ही आदिवासींची प्रमाणभूत जीवनशैली आहे.पण त्यांच्या निसर्गनिष्ठ जीवनशैली वर मात्र सध्याच्या व्यवस्थेने व पोलीस यंत्रणेने या बाबतीत आदिवासींवर अन्याय चालविला आहे. शहरांबरोबर खेडोपाडी बार संस्कृतीची रेलचेल. निवडणूक असो वा इयरएण्ड असोदारूचे पूर वाहत असताना स्वताः साठी दारू काढायला मात्र आदिवासींना बंदीच आहे.त्यांच्या अज्ञानाचाअसहाय्यतेचा फायदा उपटून त्यांचे शोषण करणारा वर्ग म्हणजे पोलीस .जंगलाचे राजे असूनही वर्तमान वनकायद्यांनी त्यांचे हिरावलेले हक्क आणि फरिस्ट खात्याच्या कर्मचाऱ्यांनी त्यांचे चालवलेले हाल..निवडणूकांचा मोसमात फक्त पांढर्यांशुभ्र खादीतील येणारे नेते....हे सर्व त्यांच्या व्यथा वेदनांना कारणभूत असल्याने त्यांच्या नाटकातील राक्षस पात्रांना खाकी ड्रेस असतात.हे या नाट्याचे जिवंत वैशिष्ट्य मानावे लागेल .खाकी आणि खादी जणूकाही शोषणाची प्रतीके. उत्तररंगातील शिड्डुनु म्हणजे दारू पिणे हा नाट्यप्रसंग ते इतका जिवंत वठवितात की हास्य आणि कारुण्य यांचा सुंदर मिलाफ च घडविला जातो.

सारांश

कोरकू आदिवासींच्या खम या विधीनाट्यात प्रसंगानुरूप नाट्य सादर होत असले तरी या नाट्यात या आदिवासींवर होत अन्याय अत्याचार त्यांनी खम या नाट्यात अत्यंत कल्पकतेने मांडलेले आहेत.हे मांडत असताना संवादापेक्षा रांगड्या कृतीवर ते अधिक भर देताना दिसतात.प्रत्यक्ष स्त्रिया जरी या नाट्यात सहभागी होत नसल्या तरी तरणी पोरं स्त्रियांची भूमिका वठवितात.ते स्त्रीवेषधारी कलावंत काही इरसाल अभिनय करून प्रेक्षकांना हसवितात.श्रमपरिहार व हास्यविनोद हाच खम या विधीनाट्याच्या उत्तररंगाचा मुख्यतः उद्देश असतो.रांगडा आणि भडक अभिनय हीच त्यांची जमेची बाजू असते.कलामूल्याशी त्यांची बांधिलकी कमी असते.कारण कलात्मक सौंदर्य आणि प्रत्यक्ष जीवन अशी वर्गवारी त्यांच्या जीवनात आढळत नाही.तर या दोन्हींचा सुंदर मेळ हेच त्यांचे जीवन असते.

संदर्भ :

- १) डॉ.मधुकर वाकोडे : लोकसाहित्य : जीवनकला (संपा.माहेश्वरी गावित) दास्ताने रामचंद्र आणि कंपनी ,पुणे पृष्ठ ८७
- २) तत्रैव - पृष्ठ ८७
- ३) लिळाचरित्र पूर्वाध पृष्ठ १२१

लोकसाहित्य आणि ललित साहित्य यांचा अनुबंध

डॉ. उदय रामचंद्र जाधव

शहाजीराजे महाविद्यालय, खटाव

लोकसाहित्याची परंपरा खूप प्राचीन आहे. बदलत्या काळाप्रमाणे, बदलत्या लोकजीवानुसार ही परंपराही विविध रूपात वर्तमानापर्यंत आलेली आहे. लोकसाहित्य या शब्दात 'लोक' व 'साहित्य' अशी दोन पदे वेगवेगळ्या अर्थाने रूढ झालेली आहेत. डॉ. शरद व्यवहारे यांनी 'लोक' या पदाचे स्पष्टीकरण पुढीलप्रमाणे केलेले आहे. पारंपरिक जीवन जगणारा, आपल्या समाजगटाच्या वैशिष्ट्यांनी अन्य समाजगटापेक्षा वेगळा असलेला, आपल्या सांस्कृतिक परंपरेचे भान असलेला, या परंपरा जतन करण्याचा प्रयत्न करणारा, अन्य लोकसमूहात समाजात राहूनही त्या समाजापेक्षा वेगळे आणि परंपरेने चालत आलेले जीवन जगणारा लोकसमूह म्हणजे 'लोक' असे लोकसंस्कृती, लोकसाहित्यातील 'लोक' चे स्वरूप असते." (१)

'साहित्य' या पदातूनही असाच व्यापक अर्थ व्यक्त होतो. यामध्ये लोकनिर्मित पारंपरिक मौखिक शब्द वाङ्मयाचा समावेश येतो. लोककथा, लोकगीते, लोकनाट्ये, म्हणी, वाक्प्रचार, लोकोक्ती इत्यादी रचना, शाहिरी वाङ्मय, गोंधळ, भारूड, कीर्तन, वासुदेव, भराडी, कैकाय, वाघ्यामुर्खी, दशावतार, सोंगी भजन, ढंडारी, तमाशा, अशा प्रकारच्या अनेक प्रयोगरूप लोककलांचा आंतर्भाव होतो. यावरूनच पारंपरिक लोकजीवन पद्धती म्हणजे लोकसाहित्य किंवा लोकमानसातील कृती-उक्तींचा आविष्कार म्हणजे लोकसाहित्य (२) अशी समर्पक वाटणारी व्याख्या डॉ. शरद व्यवहारे यांनी केलेली आहे. लोकसाहित्याचे काही ठळक विशेष प्रथम पाहाणे आवश्यक ठरते. यामध्ये अनेक विषयांचा समावेश झालेला आहे. लोकविश्वास, लोकसमजूती, लोकभ्रम लोकोक्ती, रूढी-प्रथा, विधी-विधाने, सण-उत्सव, व्रत-वैकल्ये, निसर्ग देवता, निसर्गातील दृश्य-घटनांचे लावलेले अर्थ पारंपरिक व्यवसाय कौशल्ये, मंत्र-तंत्र जादूटोणा, सृष्टीतील विविध घटकांचे लोकांना असलेले ज्ञान, अशा मानवी जीवनाशी जोडल्या गेलेल्या अनेक विषयांचा ठेवा लोकसाहित्याने जपलेला आहे.

लोकसाहित्याची निर्मिती ही लोकजीवनात होते. म्हणजे ती समूहाची निर्मिती असते. लोकसाहित्याचा कर्ता अज्ञात असतो. लोकसाहित्याची परंपरा प्रामुख्याने मौखिक असून ती एका पिढीकडून दुस-या पिढीकडे संक्रमित होत राहाते. समूहमान्यता असणारी निर्मितीच लोकसाहित्यात समाविष्ट झालेली असते. लोकसाहित्यातून लोकसंस्कृतीचे दर्शन घडते. तसेच लोकसाहित्य हे कला आणि वाङ्मय यांचे स्त्रोत असते. त्या त्या काळातील समाजाची ती अभिव्यक्ती असते. त्यामुळे त्यात समाजजीवनाचे अनेक पैलू व समाजमानसाचे विविध भाव तरंग असतात. कल्पना-विचार, अनुभव विश्व यातून लोकसाहित्याचे सौंदर्य प्रतीत होते.

ललित साहित्य ही व्यक्तिनिर्मित आणि लिखित स्वरूपाची निर्मिती आहे. त्यामध्ये कथा, कादंबरी, काव्य, नाटक, निबंध, चरित्र, आत्मचरित्र आदी साहित्य प्रकारांचा समावेश होतो. ' प्रतिभाशक्तीने प्रेरित केलेले व आनंद देणारे लेखन म्हणजे अनुभवाची अभिव्यक्ती.' (गंगाधर गाडगीळ) इत्यादी ललित साहित्याच्या व्याख्या अभ्यासकांनी दिलेल्या आहेत. साहित्यिकांचे अनुभव हा ललित साहित्याचा गाभा होय. या अनुभवांचे संवेदनात्मकता, भावनात्मकता, वैचारिकता, सूचकता, सेंद्रियता, विशिष्टता आणि विश्वात्मकता असे ठळक विशेष असतात.

या पार्श्वभूमीवर लोकसाहित्य आणि ललित साहित्य यातील साम्यभेद स्पष्ट होतात. त्याचप्रमाणे या दोहोतील अनुबंधही शोधणे सोपे होते. या संदर्भात डॉ. विश्वनाथ शिंदे म्हणतात. लिखित साहित्य (शिष्ट साहित्य) आणि मौखिक साहित्य यांच्यातील परस्परसंबंध अत्यंत घनिष्ठ आहेत, लिखित साहित्य लोकसाहित्यातील अनेक गोष्टींचा स्वीकार करून समृद्ध झालेले असते. काही वेळा या उलटही घडते. लिखित साहित्यातील श्रेष्ठ कलाकृती समाजात लोकप्रिय होतात आणि त्याचा प्रभाव लोकमानसांवर होतो. अशा त-हेने लिखित साहित्य आणि लोकसाहित्य यामध्ये सतत आदान प्रदान घडत असते. (३)

ललित साहित्य हे व्यक्तिनिष्ठ असते तर लोकसाहित्याचे अनेक विशेष त्यात दिसून येतात. यादृष्टीने मध्ययुगीन साहित्याचा अभ्यास काही प्रमाणात झालेला दिसून येतो. डॉ. रा. चिं. ढेरे यांनी 'संतसाहित्य आणि लोकसाहित्य: काही अनुबंध' हा ग्रंथ लिहिलेला आहे. डॉ. मधुकर वाकोडे यांनी 'लोकप्रतिभा आणि लोकतत्त्वे' या ग्रंथात लोकसाहित्याच्या वौशिष्ट्यांचा संत, पंत, तंत आधुनिक वाङ्मयात कसा आविष्कार झालेला आहे. यावर प्रकाश टाकण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. डॉ. प्रभाकर मांडे यांनी लोकसाहित्य आणि ललित साहित्य यांतील साम्यभेद दाखवून परस्परांतील अनुबंध कसे असतात, त्यावर अतिशय समर्पक भाष्य केलेले आहे. बोली भाषेतून लोकसाहित्याचा आविष्कार झालेला असतो. लेखभाषेत ललित साहित्याचा आविष्कार झालेला असतो. व्यवहारभाषेवर विशिष्ट संस्कार करून तयार केलेल्या या भाषेवर त्या त्या साहित्यिकांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा ठसा उमटलेला असतो. लोकसाहित्य आणि ललित साहित्याच्या निर्मितीच्या प्रेरणा भिन्न भिन्न असतात. 'पारंपरिकता' ही लोकसाहित्याची तर 'आत्माविष्कार' ही ललित साहित्याची प्रेरणा असते. यावरून या दोन्हींचे स्वरूप मूलतः भिन्न भिन्न असते. परंतु दोहोंत काही ना काही अनुबंध असल्याचे प्रत्ययास येत राहाते. या संदर्भात डॉ. प्रभाकर मांडे लिहितात,-

लोकसाहित्याची भाषा आणि ललित वाङ्मयाची भाषा यांत भेद असला, दोहोंच्या निर्मितीच्या प्रेरणा भिन्न असल्या तरी त्यात काही साम्येही असतात. या दोहोंचा घनिष्ठ संबंध असतो. या संदर्भात पुढील तीन बाबींचा उल्लेख करावा लागेल.

१. कित्येक समाजात आणि संस्कृतीत लोकसाहित्य आणि ललित वाङ्मय यात एवढे साम्य असते की, त्यांना निरनिराळे ओळखता येत नाही.
२. ललित वाङ्मयात लोकसाहित्यातील विशेष आढळतात. लोकसाहित्यात देखील ललित वाङ्मयाची लक्षणे दिसतात.

३.ललित लेखकांनी लोकसाहित्याचे जाणीवपूर्वक अनुकरण केलेले असते. लोकसाहित्य आणि ललित वाङ्मय यांच्यातील साम्याचे स्वरूप कधी कधी असे असते की, दोहोंत भेद करता येत नाही. (४)

लोकसाहित्य आणि ललित साहित्य यांचे स्वरूप, विशेष, साम्यभेद आणि परस्परंतील घनिष्ठ संबंधाचा मागोवा घेतल्यानंतर त्यांच्यातील अनुबंध हे ललित साहित्यकृतींच्या अभ्यासातून दिग्दर्शित करता येतात. उदा. डॉ. द. ता. भोसले यांचे मार्च २०१५ मध्ये प्रसिद्ध झालेले 'आटपाटनगरीच्या कथा' हे पुस्तक होय. एकूण अकरा कथा असणा-या या कथांची शार्षकेच आपणाला लोकसाहित्याच्या प्रांतात तात्काळ घेऊन जातात 'आटपाटनगरीची गोष्ट', 'एका सोमवारची कहाणी', 'प्रजेच्या सुखासाठी', 'एका राजकन्येचा विवाह', 'इंद्रसेन राजाची मुखगिरी', 'राजा प्रेमरंजन आणि नर्तिका', 'इंद्रवदन राजाचा राजधानीतील फेरफटका', 'राजा चक्रसेन महाराजांचा दरबार', 'राजे वीरसेनास झालेले नवे दर्शन', 'कुणा एकाचे मरण', 'अन्नदान' याप्रमाणे शीर्षक योजनेपासून ते अभिव्यक्ती पर्यंत लेखकाने लोककथांचे तंत्र वापरून आजच्या प्रश्नांचा, आजच्या समाजमनाचा, वर्तमान समाजाच्या स्थितीगतीचा, मानवी स्वभावाच्या गूढ आणि व्यामिश्र गती-विकृतीचा आविष्कार घडविला आहे. उदा. 'एका सोमवारची कहाणी' मध्ये कहाणीचे कथन करण्याचा बाज कसा आहे ते पहा -

म्हटलं, पोरांनो, एक होते आटपाट नगर. लई मोटं हुतं ते नगर. ती एका राजाची राजधानी हुती. राजाचा राजवाडा हुता. राण्यांचे महाल होते. दरबार होता..... नगरात आन राज्यात सगळी आबादी आबाद होती. त्यामुळे सगळे मोठ्या विलासात दंग होते. व्यसनात रमले होते. त्यात राजाच स्वतः विलासी असल्याने नोकरा चाकरांना मोकळं रानच सापडलं हुतं. या राजाला तसं काही काम नसल्याने तो राण्यांच्या घोळक्यात तरी असायचा किंवा गाण्याबिण्यात तरी रमलेला असायचा. त्यामुळं त्याच्या कारभारात ढिलाई होती. न्यायदानात गोंधळ होता. 'सावाला फाशी आन् चोराला बक्षिसी ' असला राजाचा कारभार. (५)

याप्रमाणे सर्वच कथा लोकसाहित्याचा परिवेश धारण करून वर्तमान समाजाचे दर्शन घडवितात म्हणजेच, येथे अभिव्यक्ती लोकसाहित्याची आणि आशय ललित साहित्याचा यांची एक कलात्मक मूस निर्माण करून लेखकाने लोकसाहित्य व ललित साहित्य यांचा परस्पर संबंध व अनुबंध कसा असू शकतो याचे यथार्थ दर्शन घडविलेले आहे. विशेष म्हणजे या साहित्यकृतीला एक आगळे वेगळे साहित्य व सौंदर्य मूल्यही लाभलेले आहे.

याउलट लोकसाहित्यातही ललित साहित्याचे विशेष भरलेले दिसून येतात. ना. धों. महानोर यांनी संपादित केलेली 'पळसखेडची गाणी' याचा प्रत्यय देत राहतात. उदा.

पाण्यापावसाचं आभूर आलं जांभळून
सांगते सोय-याला मैना नेजो सांभाळून
सांगून धाडते इहीत इहीतले
चाफ्याबरार वागव म्हा चमेलीले (६)

आजच्या कवितेतील भावतरंग, सूचकता, कल्पकता आणि पुरोगामी विचारप्रणाली या बरोबरच नादमयता, लयबद्धता, आलंकारिकता, वक्रोक्ती आदी काव्यगुणांचे येथे दर्शन घडते.

बहिणाबाई चौधरी यांच्या गाण्यामधून लोकगीतांचे विशेष असेच प्रभावीपणे व्यक्त होताना दिसतात. उदा.

हिरवे हिरवे पान
लाल फय जशी चोच
आलं वडाच्या झाडाले
जसं पीक पोपटाचं । (७)

संतांच्या अभंग, ओव्या, गौळणी, भारुडे यातूनही लोकसाहित्याचे रंग गंध भरलेले आहेत. लोकगीतासंबंधी अलेक्झांडर क्राप यांनी म्हटले आहे, लोकगीते हे अगदी प्रारंभी कुणीतरी व्यक्तीने निर्माण केलेले असते. कधी कधी याचा निर्माता प्रसिद्ध वाङ्मयनिर्माता असतो. तर कधी त्याचे नाव माहीत नसते. लोकांकडून या गीतांचा किंवा कथेचा स्वीकार होऊन त्यात बदल होत जातात आणि शेवटी निर्मात्याचे कोणतेही चिन्ह उरत नाही. याच अर्थाने ती समूहाची निर्माती असते. त्यामुळे अशा स्वरूपाचे गीत हे लोकगीतही असते आणि कविती देखील. (८)

निष्कर्ष:-

यावरून आपणास लोकसाहित्य आणि ललित साहित्य यांच्यातील अनुबंध हे विविध घटकांच्या आधारे शोधता येतात. ललित साहित्य निर्मिती ही लोकसाहित्याच्या संस्कारातून सर्वस्वी मुक्त असत नाही. तसेच लोकसाहित्यातही ललित साहित्याचे गुणविशेष सामावलेले असतात. त्यामुळे या दोहोंचा एकमेकांशी अत्यंत दृढ व जवळचा नातेसंबंध असल्याचे स्पष्ट होते.

संदर्भ ग्रंथ सूची -

- १) 'लोकसाहित्य' (संकल्पना व स्वरूप) डॉ. शरद व्यवहारे, कैलाश पब्लिकेशन्स औरंगाबाद, प्रथमावृत्ती जाने. १९९९ पृ. क्र. ६
- २) उ. नि. पृ.क्र. १५
- ३) 'लोकसाहित्य मीमांसा' (भाग दुसरा) - डॉ. विश्वनाथ शिंदे, स्नेहवर्धन पब्लिकेशन हाऊस, प्रथमावृत्ती २००६ पृ.क्र. ६
- ४) 'लोकसाहित्याचे स्वरूप', प्रभाकर मांडे, गोदावरी प्रकाशन औरंगाबाद, आवृत्ती ५ वी. पृ. क्र. ३०६.
- ५) 'आटपाटनगरीच्या कथा', डॉ. द. ता. भोसले, ग्रंथाली प्रकाशन, मुंबई, पहिली आवृत्ती २१ मार्च २०१५, पृ. क्र. १३.
- ६) 'पळसखेडची गाणी', ना. धों. महानोर, पाँप्युलर प्रकाशन, मुंबई, पहिली आवृत्ती १९८२, पृ.क्र. २२
- ७) 'बहिणाबाईची गाणी', बहिणाबाई चौधरी, सुचित्रा प्रकाशन, मुंबई, पृ.क्र. ८५.
- ८) 'लोकसाहित्याचे स्वरूप', प्रभाकर मांडे, गोदावरी प्रकाशन औरंगाबाद, आवृत्ती ५ वी. पृ. क्र. ३०८.

स्त्रीमनाचा उत्कट आविष्कार: उखाणे

डॉ.मानसी जगदाळे

आदर्श कॉलेज, विटा.

प्रस्तावना :-

उखाण्यामध्ये संपूर्ण वर्षभराचे म्हणजे सर्व सणांचे वर्णन केले आहे. हे वर्णन खरोखरच अवर्णनीय आहे. वर्षभरातील संपूर्ण सणांना एका उखाण्यात गुंफणे किती अवघड काम आहे, पण या उखाण्यात आपणास ते सहज शक्य झाल्यासारखे वाटते. या उखाण्याचा कर्ता आजही माहित नाही. कित्येक वर्षांपासून तो एकमेकींकडून मौखिक पद्धतीने चालत आलेला आहे. हा 'उखाणा' अनेक अशिक्षित स्त्रियांचा तोंडपाठ आहे. खरंतर त्यांना लिहिता वाचता येत नाही, परंतु असे लांबलचक उखाणे तोंडपाठ असणाऱ्या स्त्रियांना अडाणी कसे म्हणायचे. आजच्या सुशिक्षित स्त्रियांनाही म्हणजे ज्यांना लिहिता वाचता येते अशा स्त्रियांनाही लाजवेल असे पाठांतर या स्त्रियांचे आहे. लौकिक अर्थाने त्या कोणत्याही शाळेत गेलेल्या नाहीत. केवळ श्रवणाच्या जोरावर त्यांनी हे लोकधन जमविले आहे. आणि गेल्या कित्येक वर्षांपासून त्यांनी जतन केले आहे. या स्त्रियांना एका विशिष्ट प्रसंगीच हे उखाणे सुचतात. ज्याप्रमाणे वसंतऋतू आला की कोकिला गाते त्याप्रमाणे या स्त्रिया लग्नप्रसंगी किंवा हळदीकुंकवाच्या वेळी हे उखाणे घेतात, आणि त्यांना त्या प्रसंगी ते सहज आठवतात, इतर वेळी कदाचित या विसरूनही जातात.

वड पीती वड, बेंद्रान केला चढ, बेंद्राची वाटती काव, आली पंचीम जाव, पंचमीची करती दिंड, दिंडाची करती न्यारी, आली गवर- गणपतीची स्वारी, गवर- गणपतीची निवडती डाळ, आली घटाची माळ, घटाच्या माळची मारती गाठी, शिलंगणान केली दाठी, शिलंगणाचं घेती सोनं, दिवाळीबाईन केलं येणं, दिवाळीची पाजाळती पणती, आली संक्रात नेणती, संक्रातीची पूजती सुघड, आली मावी पुणीव दुघड, मावी पुनवेची लाटते पोळी, शिंपण्याने दिली हाळी, शिंपण्याचा खेळती रंग, आला पाडवा जबरदंग, पाडव्याची उभारती गुढी, आली आकित्ती लाडी, आकित्तीचा पूजती करा,

..... चे नाव घेती पुढल्या बेंद्रापर्यंत दम धरा.

खरोखरच किती समर्पक 'उखाणा' आहे. संपूर्ण वर्षभरातील सणांना एका उखाण्यात बांधले आहे, तेही संपूर्ण यमकबद्ध रचनेत. आशयाला कुठेही बाधा येत नाही. उलट संपूर्ण उखाण्यातून नाविन्याची भर टाकलेली आहे. उखाणा ऐकताना उत्सुकता, उत्कंठा लागते, शब्दांचे सामर्थ्य दिसते. ध्वनी, अर्थ आणि रस तर ओतप्रोत भरलेला आहे. हे सर्व मौखिक पाठांतराच्या बळावर एकाच वेळी म्हटले जाते. म्हणजे स्मरण कौशल्यही आपणास यामधून दिसते. भारतीय संस्कृती विविधतेने नटलेली आहे. प्रत्येक ऋतूनुसार वेगवेगळे सण साजरे केले जातात. या प्रत्येक सणांच्या वेळी केली जाणारी क्रिया आणि त्याचे महत्त्व आपणास या उखाण्यातून दिसते. असाच

आणखी एक 'उखाणा' आहे. तो पुढीलप्रमाणे या संपूर्ण उखाण्यातून आपणास स्त्रियांच्या अलंकारांचे वर्णन केलेले दिसते.

स्त्री आणि अलंकार यांचा संबंध फार पूर्वीपासून चालत आलेला आहे. प्रत्येक स्त्रीला अलंकार परिधान करण्याची नटण्या- मुरडण्याची खूप हौस असते. स्त्री संपूर्ण शरीरभर अलंकार घालते. या प्रत्येक अलंकाराचे महत्त्वही तितकेच आहे. अशा अलंकाराचे महत्त्व पुढीलप्रमाणे उखाण्यातून दिसून येते.

मुंबईत झाली मारामारी' पुण्याला आली वर्दी, इस्लामपूरचं खटलं, सातान्याला तुटलं बंदरचा मेवा, कोकणची खारीक लवंगा झाल्या बारीक वटाण्याचं वटाण , कडेगावचं फुटाण , कुंडलची केळं , दिघंजीच्या दातवानानं भरती कळी , श्यामगावला जाणं, श्यामगावची वलांडली शिव, आलं पंढरपूर जाऊ, पंढरपूर मोठं छानदार, मासपट्याला कुलूप चार, वजरटीकीला गोंड चार, पुन्हा आणली मोहनमाळ, मोहनमाळीचं लेनं अवघड, पुन्हा आणली चौघड, चौघड हाती पुन्हा आणलं चौघडीचं मोती, नथ आणली राती, नथीचा फासा लवचिक, डोरलं आणलं अवचित, डोरल्याची केली घडामोड, सोनाराची मोडली खोड, खाली पायी पैजन, वर साखळ्याचा भार, उथाळी जोडवी, इरुद्या चार , मागं म्होर गोठपाटल्या, मधी लेती छानदार, इलायती केकती, इंग्रजी कोका, चे नाव घेते, लक्षात राखा पुन्हा मला विचारू नका.

अशा पद्धतीने वरील दोन्ही उखाण्यातून आपणास अनुक्रमे वर्षभरातील संपूर्ण सणांचे वर्णन आणि स्त्रियांच्या संपूर्ण अलंकाराचे वर्णन पाहायला मिळते. आजही हे 'उखाणे' माझी आत्तेबहिण सहज म्हणते. तिच्यासारख्या समाजातील अनेक स्त्रिया असे 'उखाणे' म्हणतात. समाजात अशा स्त्रियांच्याकडे असलेले हे लोकधन खरोखरच आजच्या पिढीने समजून घेतले पाहिजे. मागासलेले आहे म्हणून, त्याला नाके मुरडण्यापेक्षा त्याचा साठा करून, जतन करून ते पुढच्या पिढीकडे सुपूर्द केले पाहिजे. मला खरोखरच या स्त्रियांचे खूप कौतुक वाटते, कारण खऱ्या अर्थाने त्या अशा लोकधनाचे जतन करत आहेत. माझ्या आत्तेबहिणीकडे असे खूप लोकधन आहे. हळूहळू मी तिच्याकडून जाणून घेण्याचा प्रयत्न करते आहे. निश्चितच ते मला खूप देईल.

रुखवत :-

उखाण्याचा आणखी एक प्रकार म्हणजे 'रुखवत' होय. हे 'रुखवत' पूर्वी लग्न समारंभाच्या वेळी घेतले जात होते. आज हा प्रकार कालबाह्य झालेला दिसतो. लग्न समारंभाच्या वेळी वधूकडील आणि वराकडील स्त्रिया रुखवत म्हणत होत्या. हे 'रुखवत' सवाल-जबाब सारखे होते, यामध्ये एकमेकाला हरविले जात होते. त्यामुळे कधीकधी दोन्ही बाजूंच्या मंडळींमध्ये भांडणे देखील होत होती. अलीकडे 'रुखवत' हा प्रकार बऱ्याच मंडळींना माहित नाही, परंतु पूर्वीच्या लग्नामध्ये 'रुखवत' हा प्रकार खूप महत्त्वाचा समजला जात होता. त्यातून मनोरंजन तर होत होतेच, परंतु एकमेकांची ऊणी-धुणी काढली जात होती. 'रुखवत' हा एक उखाण्याचा प्रकार असल्यामुळे त्याच्याकडे मनोरंजनाच्या दृष्टिकोनातूनच जास्त पाहिले जात होते. कुणीही एकमेकाबद्दल मनात राग

धरून बसत नव्हते, तिथल्या तिथेच सोडून देत होते, आणि पुन्हा एकमेकांशी प्रेमाने आपुलकीने वागत होते.

रुखवताचे स्वरूप कसे होते, ते काही रुखवताच्या आधारे सांगता येईल.

उदा.

‘आला आला रुखवत

त्यात होता कांदा,

उगच गप बसा

नाहीतर पाडीन रेंदा’.

या रुखवताला उत्तर म्हणून विरुद्ध बाजूच्या स्त्रिया रुखवत घेत होत्या. यामध्ये खूप रुखवत घेतले जात होते. ज्यांना उत्तर देता येत नव्हते त्या बाजूचा पराजय समजला जात होता. वरील रुखवताला उत्तर कशा पद्धतीने दिले आहे त्याचे उदाहरण पुढील प्रमाणे – ‘आला आला रुखवत

त्यात होता कात,

कुणाचे बळ होईल

त्याचे पाडीन दात’.

अशा पद्धतीने रुखवत घेतले जात होते. दोन्ही बाजूच्या स्त्रिया मागे सारायला तयार नसायच्या प्रत्येक रुखवताला त्या उत्तर देत होत्या. हे ‘रुखवत’ घेण्यामध्ये खूप वेळही जात होता आणि लोकांचे मनोरंजनही होत होते. पण, त्याचबरोबर लोकांना अंतर्मुख होऊन विचार करायला लावणारा, एकमेकांच्या व्यंगावर घाव घालणारा असा रुखवताचा प्रकार होता. खरोखरच हा रुखवताचा प्रकार कालबाह्य झालेला आहे. हे लोकधन लुप्त होऊ नये याचे जतन आणि संवर्धन करणे हे आपल्या पिढीचे कार्य आहे. असेच आणखी काही रुखवत आपणास पाहता येईल उदा.

अशा पद्धतीने वरील ‘रुखवता’ मध्ये उपमा, अलंकार आणि भाषिक सौंदर्य तर आहेच, पण त्याचबरोबर यमकबद्ध रचना आहे. तसेच स्त्रियांच्या संपूर्ण अलंकाराचे वर्णन आले आहे. लग्नात ‘रुखवत’ मांडला जातो, यामध्ये वेगवेगळ्या पदार्थांच्या दुरड्या दिल्या जातात, त्याचेही वर्णन आले आहे. आपल्या विहीणीला खुश करण्यासाठी एवढा आटापिटा केलेला असतो. तसेच या रुखवतामधून आपणास संपूर्ण महाराष्ट्र दर्शन झाले आहे. तसेच महाराष्ट्राबाहेरीलही दर्शन घडविले आहे. सर्व पौराणिक, ऐतिहासिक आणि पर्यटन स्थळांचे दर्शन घडविले आहे. एवढे संपूर्ण वर्णन एका रुखवतात करणे अशक्य आहे. आणि त्याहून हा ‘रुखवत’ एका दमात म्हणणे किती अवघड आहे. पण पूर्वीच्या काळातील स्त्रिया असे मोठे उखाणे, रुखवत तोंडपाठ करत होत्या आणि त्या लग्नसमारंभाच्या वेळी किंवा सण- समारंभाच्या वेळी घेत होत्या.

समारोप :-

अशा पद्धतीने हे ‘उखाणे’ किंवा ‘रुखवत’ लग्नात घेतले जात होते. एवढी लांबलचक मांडणी होती, आणि हे संपूर्ण उखाणे स्त्रियांचे तोंडपाठ होते. यावरून त्यांचे पाठांतर किती चांगले होते हे लक्षात येते. रसपूर्ण, अर्थपूर्ण अशी शब्दरचना होती. उखाण्यातून किंवा रुखवतातून केवळ महाराष्ट्र दर्शनच नाही, तर संपूर्ण भारतदर्शन

घडवीत होते.त्यातून त्यांची आकलनक्षमता आणि निरिक्षणशक्ती दिसून येते. प्रत्येक स्थळाचे महत्त्व त्यांनी या उखाण्यातून सांगितले आहे. या उखाण्यातून आपणास भारतातील संपूर्ण धार्मिक, ऐतिहासिक, पौराणिक आणि पर्यटन स्थळाची माहिती मिळते. उखाण्याकडे किंवा रुखवताकडे केवळ मनोरंजनाच्या दृष्टिकोनातून न पाहता एक पौराणिक, धार्मिक, ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून पाहता येईल. म्हणूनच आजही असे 'उखाणे' म्हणजे एक सांस्कृतिक अनमोल ठेवा आहे. हे धन जपून ठेवणे आपले कर्तव्य आहे. या सांस्कृतिक धनाचे जतन व्हावे, संवर्धन व्हावे या दृष्टिकोनातूनच हे उखाणे संकलित केले आहेत. ज्या स्त्रियांच्याकडून हे उखाणे घेतले, त्या स्त्रियांना मी खरोखरच त्रिवार वंदन करते. कारण लौकिकार्थाने त्या कोणत्याही शाळेत गेल्या नाहीत गेल्या असल्या तरी फारशा शिकल्या नाहीत. पण, त्यांच्याकडे आज हे सांस्कृतिक धन आहे, ते मात्र त्यांचे तोंडपाठ. केवढे आश्चर्य आहे ! मग, ते 'उखाणे' असतील, 'रूखवत' असतील किंवा म्हणी, वाक्प्रचार, कोडी असतील. त्या सहजपणे त्याचा वापर त्या प्रसंगानुसार करतात, आणि म्हणून आपल्या भाषेचे जर भाषिक सौंदर्य पाहायचे असेल तर उखाणे, रूखवत, लोकागीत, ओव्या, म्हणी, वाक्प्रचार, कोडी हे पाहता येईल. हे लोकधन एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे मौखिक पद्धतीने आले आहे. आजच्या स्त्रियांना हे सर्व मागासलेपणाचे, अडाणीपणाचे वाटते आहे. त्यामुळे त्या याचा उच्चार करताना दिसत नाहीत. त्याचबरोबर बदलत्या जीवनशैलीमुळे भाषाही बदलताना दिसत आहे. आज आपण बोलताना मराठी कमी आणि इतर भाषेचा वापर जास्त करतो, म्हणूनच काही कालावधी नंतर हे लोकधन संपुष्टात येईल, ते पुढच्या पिढीला माहित होण्यासाठी लिखित स्वरूपात ठेवणे गरजेचे असल्यामुळे त्या लोकधनाचे संकलन केले आहे.

निष्कर्ष :-

- १) मराठी लोकसंस्कृतीमध्ये उखाण्यांची संपन्नता आणि त्यांचे स्त्रीजीवनाशी असलेले नाते पाहता 'उखाणे' मनाला भुरळ पाडणारी आणि स्त्री जीवनाचे विविध पैलू दर्शविणारी आहेत.
- २) आत्माविष्कार घडविण्याच्या प्रक्रियेतून उखाण्यांची निर्मिती झालेली दिसते.
- ३) उखाण्यांची निर्मिती प्रामुख्याने परंपराप्रिय आणि पारंपरिक जीवन जगणाऱ्या स्त्रियांनी केली आहे.
- ४) 'उखाणे'यांना स्त्री जीवनात अनन्यसाधारण महत्त्व असल्यामुळे या उखाण्यांचा वारसा ती जपून ठेवते.
- ५) उखाण्याकडे किंवा रुखवताकडे केवळ मनोरंजनाच्या दृष्टिकोनातून न पाहता एक पौराणिक, धार्मिक, ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून पाहता येईल.

संदर्भ :-

- १) लोकसाहित्य-य.च.म.मु.विद्यापीठ, नाशिक .
- २) श्रीमती. वसंती शिवाजी जगदाळे, श्रीमती. गोकुळा मारुती पवार (ऐनवाडी) ता. खानापूर, जि. सांगली (प्रत्यक्ष संकलन)

लोकसाहित्याचा मौखिक आविष्कार : लोकगीते

डॉ. संभाजी धोंडीराम कदम

बाबासाहेब चितळे महाविद्यालय,
भिलवडी, जि. सांगली

लोकसाहित्य हे लोकांनी लोकासाठी अज्ञात काळापासून मौखिक स्वरूपात जो आविष्कार व्यक्त झाला आहे .त्याला लोकसाहित्य म्हणावे असे गृहित धरले आहे . लोकसाहित्य, लोकसंगीत , लोकगीत , लोकसंस्कृती हि लोकांच्या कलागुणाची, आविष्कारांची रूपे आहेत .लोकांनी लोकांसाठी तयार केलेली रचना आहे. प्राचीन काळापासून म्हणजे जेव्हा भाषेची निर्मिती झाली तेव्हापासूनचा काळ हा लोकसाहित्य निर्मितीचा काळ गृहित धरावा कारण अनेक कलांची निर्मिती झाली मात्र विकास काहीच कलांचा झाला आहे. आज स्त्रियांच्या तोंडी असणारी विविध प्रकारची गाणी ही आजही मौखिक स्वरूपाची आहेत महानुभाव पंथीय शिष्या महदेइसा, जनाबाई ,कवयित्री बहिणाबाई चौधरी यांची गीते हि मौखिक स्वरूपाची लोकगीत आहेत.

शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर परीक्षा ह्या सत्र पद्धतीने सुरु असून दहा गुणांसाठी प्रकल्प संशोधन विध्यार्थ्यांकडून करवून घेताना मी प्रामुख्याने लोकसंस्कृती संकलनामध्ये , लोकगीत संकलन करण्यासाठी विध्यार्थ्यांकडून विविध सणवार, उत्सव, बारसे, देवाची गाणी व इतर गीत संकलन संकल्प विध्यार्थ्यांसमोर ठेवला त्याला प्रतिसादही मिळाला .यातीलच काही गाणी जी आज स्व्वाशिनिची गाणी म्हणून भिलवडी व परिसरामध्ये गातात त्यावर माझा शोधनिबंधसादर करीत आहे. त्यामुळे या संशोधन पेपरसाठी संदर्भ ग्रंथाचा आधार घेतला नसून प्रत्येक मौखिक स्वरूपात संकलन केलेले आहे. त्या गाण्यावरील संशोधनात्मक चर्चा केली आहे.

गाव गाड्याचे गीत दिलीप भस्मे यांनी गाऊन शेतकर्यांच्या दैनंदिन कामापासून सुरुवात केली आहे

बाळा बैल पांगळा पांगळा वरच्या डोंगरी लागला लागला

वरच्या डोंगरी कुसळ कुसळ वासरू तोडीत मुसळ मुसळ

गाई, गुर, शेळ्या, मेंढ्या, कुत्री, मांजर, कोंबड्या हे शेतकर्यांचे जोडीदार ,मदतनीस आहेत. बाळा बैल जरी पांगळा असला तरी तो डोंगरावर पोठ भरण्यासाठी डोंगर चढून जातो. जरी शारीरिक अपंगत्व असले तरी पोठ भरण्यासाठी त्या बैलाला कसरत करावी लागते.गोठ्यात गाय वासरू बांधलेले आहेत ,पण वासरू खुंटा उपटून गाईच्या कासेत शिरून दुध प्यायला लागले आहे.

वासरू पेतया गाईला गाईला

गाईचा धनी धार काढतो काढतो

शेतकर्यांच्या दैनंदिन कामाचा एक भाग म्हणजे गाईची धार काढणे या गीतामध्ये गाव गाड्याचे चित्रण करत असता कुंभार,चांभार, सुतार, लोहार, माळी या सर्वांच्या दैनंदिन कामाचा आढावा घेतला आहे. खरे तर भारतीय ग्रामीण संस्कृतीचे

दर्शनच या मौखिक गीतातून कळते. खालील गीत हे ग्रामीण संस्कृती दर्शनाचा अस्सल नमूना आहे.

दगडाचा केला गाडा तो वाजतो गडाडा
तो गेला कुंभार आळीला कुंभार दादा झोपला
कुंभारची बायको जागली मडकी कराया लागली .

ह्या गीतातून बारा बलुतेदरांचे चित्रण केले आहे. कुंभार दिवसभर काम करून थकला आहे; आणि तो आता झोपी गेला आहे. त्याची बायको जागून मडकी बनविते आहे. संसाराला मदत करणारी बायकोच मोठी मदनिस आहे हे परंपरेने दाखवून दिले आहे.

दगडाचा केला गाडा तो वाजतो गडाडा
तो गेला मांग आळीला मांग दादा झोपला
मांगाचीची बायको जागली दोरी वळायला लागली .

ह्या गीतामध्ये सर्व जाती पातीच्या व्यवसायांचे चित्रण केले आहे. या गीताचा कर्ता अज्ञात आहे. या गीतातून भारतीय संस्कृतीचे दर्शन होते. समाजात प्रत्येकजण एकमेकांवर अवलंबून होता. हे बलुतेदार अलुतेदार शेतकऱ्याला मदत करायचे आणि शेतकरी या सर्वांना मदत करत असे म्हणून हे लोकगीत भारतीय संस्कृतीचे दर्शन घडविते.

भारतीय संस्कृतीमध्ये प्रत्येक महिन्यामध्ये हिंदू धर्मात एकतरी सण असतोच त्याचे औचित्य साधून घराघरामध्ये गोडाचा नैवद्य होतोच तर जत्रा खेत्रामध्ये खारा नैवद्य होतो. जेव्हा या पूजेचा नमुना म्हणजे या परिसरामध्ये माय्याका देवीच्या सव्वाशिनी पूजनाची मोठी परंपरा आहे. या देवीचा नैवद करत असताना स्त्रिया देवीची गाणी म्हणतात. यातील अनेक बायका अशिक्षित असतात.

येग येग मायव्वा करून मी देते इडा तुला ग पानाचा
येग येग मायव्वा करून मी देते इडा तुला ग पानाचा
पानावरती ठेवून सुपारी सुख मी मागती माझ्या संसारी
येग येग मायव्वा करून मी देते इडा तुला ग पानाचा
पानाला ग लावित चुना बाळ ग खेळूदे माझ्या अंगणी

चिंचनीच्या मायाका देविला नवस बोलणारी स्त्री मायाका देविला म्हणते कि, मी तुला पानाचा विडा करून देते माझ्या संसारामध्ये सुख येऊदे. एवढेच नाही तर माझ्या अंगणात बाळ खेळूदे. म्हणजे ती संसारामध्ये सुखाबरोबर एक लहान बाळाला माझ्या पोटी जन्माला घाल.असे ती म्हणते.ती पुढे म्हणते की,

पानावरती ठेऊनी कात आशीर्वादाचा मागते मी हात
पानावरती ठेऊनी लवंग सदा मिळावा मला सत्संग

जेव्हा मायाका देवीच्या साव्वाशिनीची पूजा मांडली जाते तेव्हा स्त्रीया गाणी म्हणून त्या गाण्यातून देवीचे मोठेपण सांगत असतात.

आठ दिसाच्या ऐत्तवारी मी का हिंडती का नारळाला
माझी कारंडी एवढी ताडाची ताडी थियाची फरवळाला
आठ दिसाच्या ऐत्तवारी माझ्या अंगणात पांढयीर

माझ्या कारंड्या लाडीयिच तिच कारान मांडीयील
आठ दिसाच्या ऐतवारी माझ्या इडीचा अवतार
दारी शिपती गवतार

आठवड्यामध्ये सात वार असतात मग हे आठ वार कुठले? तर सोमवार ते रविवार या सात दिवसांना आजही खेड्यात आठवडा म्हणतात.आज सर्वच माणसे सुशिक्षीत झाली मात्र त्यांच्यातील जुन्या संस्कृतीतील संकेत आजही ठीकून आहेत.त्याचा नमुना म्हजे खालील गीत आहे.

आठ दिसाच्या ऐतवारी दारी गायीया व गवायीत
तिचा देवारीया आला लोंढा माझ्या कारंड्या ताडीयिच
तिचा भिजयीला इनीगोंडा

मायाक्काबद्दल आणि तिच्या असणार्या शक्तीबद्दल व हि शक्ती कोणत्या रुपामध्ये आपल्या जवळ असते त्याचे हे उदाहरण आहे. गाय म्हणजे माय असते. या मायाक्काच्या यात्रेला जात असताना ती स्त्री काय काय तयारी करते ते खालील गीतातून सांगितले आहे.

मायी बाईला जातायीना गवर्या लावती पाताडीला
माझ्या करंड्याळ लाडीयीची दुध शिजत शितायिक
मायी बाईला जातायीना नको इचार केला मनी
संग घेतला घरधनी

मायाक्काला जात असताना गोठा साफ करून शेणाच्या गवर्या लावल्या दुध तापवून शिंकाळीवर ठेवल.तसेच मी गेल्यावर घर धन्याच काय होणार? म्हणून त्यांनाही मी बरोबर घेतल आहे.

मायी बाईला जातीयीना जाती उठत बसत
आली मायव्वा हसयीत मायी बाईच्या सव्वाशिनी
तिला देठाची पाच केळ वाहत्या पाण्याला बाळ खेळ
मायी बाईला जातीयीना मी का? करती खार वांग
माझी कारंडी यवडी ताडी काय वयकू सांग

मायव्वाच्या जत्रेला जाताना पूर्वी लोक चालत,बैल गाडी आणि त्या गाडीमागे चालत जाताना थकवा यायचा तेंव्हा उठत बसत जाते. या गीतातून मायव्वाला जात असताना तिची मायव्वाची ओढ,घरातील वस्तूवर नजर आणि एखादे संकट आले तर आपलेच काहीतरी चुकले असणार असे आपल्या मनात दुःख करत राहते. आवा चालली पंढरपुरा वेशीपासुनी आली घरा या अभंगपेक्षा हे गीत वेगळे आहे. या गीतात मायव्वाची ओढ आहे ; पण घर आणि संसाराचा हव्यास आहे. त्यामुळे दोन्हीमध्ये फरक काय तो कळत नाही. प्रत्येक माणसांची परमात्म्याकडची ओढ, त्याचे स्वरूप, भक्ती वेगवेगळी आहे. याची जाणीव होते.

मायव्वाची यात्रा संपते आणि त्यानंतर भक्त देवीला पावते करण्यासाठी तिची उत्तर पूजा घालतात.त्यावेळी घराच्या अंगणामध्ये रंगीत मांडव, सडा रांगोळी, घराला तोरण बांधतात.घरात स्वच्छता राखली जाते.आदल्या दिवसी सात किंवा बारा

आपापल्या ऐपतीप्रमाणे सव्वाशिनी म्हणून स्त्रियांना हळदी कुंकू लावून निमंत्रण दिले जाते.या सर्व स्त्रियांनी उपवास करावयाचा असतो. दुसऱ्या दिवसी दिवसभर ह्या पुरण पोळीचा स्वयंपाक करत असताना जी गाणी म्हणतात ती संकलित केली आहेत.या देवीचा महिमा स्त्रीया गातात ती पूर्णपणे मौखिक स्वरुपाची आहेत.

निष्कर्ष

१ लोकगीत हि मौखिक परंपरेने चालत आलेली लोक समुहाची निर्मिती आहे.

२ लोकगीत हि संस्कृतीची आध्यावस्ता आहे.

३ घोळून घोळून म्हणणे हे लोकगीताचे वेगळेपण आहे.

४ भाषा, प्रांत, भागवार या गीतांचे प्रकार बदलतात.

५ लोकगीत हि श्रमाची काम,विधी विधान, क्रीडा अशा कृती बरोबर येतात.

६ ह्या गीताची रचना साधी, सरळ, सोपी व एकेरी आहे.

७ बडबड गीत, अंगाईगीत,खेळ, उपवास. उत्सव गीत, नृत्य

८ लोकगीतावर कर्त्याची नाममुद्रा नसते.त्यावर समुहाचे स्वामित्व असते.

वरील लोकगीत हि मौखिक स्वरुपाची असून यांचा करता अज्ञात आहे त्यामुळे इथे संदर्भ देता येत नाहीत .बी. ए. भाग ३ च्या विद्यार्त्यांचे हे संकलन आहे. तरीही ज्याच्याकडून हे संकलन केले त्यांची नाव देणे गरजेचे वाटते

१ दिलीप अण्णा भस्मे - खंडोबाचीवाडी , ता. पलूस

२ प्रियांका अशोक पाटील - भिलवडी

३ रखमाबाई शंकर चेडगे - खंडोबाचीवाडी , ता. पलूस

४ सरूबाई धडे - फेसबुक दि.१६ व २३ डेक २०२०.

लोकपरंपरेतील लोककथागीतांचे स्वरूप विशेष

डॉ.अमर कांबळे

मा.श्री.अण्णासाहेब डांगे महाविद्यालय, हातकणंगले

लोक परंपरेमध्ये लोकगीतांप्रमाणेच आपल्या संस्कृतीत लोककथागीतांचे विशेष महत्त्व आहे. एखादे कथाबीज लोककथागीतामधून सांगण्याची फार प्राचीन परंपरा आहे. लोकसंस्कृतीचा लोककथागीते एक अविभाज्य भाग आहेत. भारतामध्ये विशेषतः महाराष्ट्रात लोककथागीतांना धार्मिक सांस्कृतिक महत्त्वही प्राप्त झालेले दिसून येते. लोककथागीतांच्यामध्ये एक कथा गुंफून गेय पद्धतीने ती कथा सांगण्याचा प्रघात लोककथागीतांमध्ये समाविष्ट होतो.

लोककथागीतांचे स्वरूप :

लोककथागीते जगभरात प्रचलित आहेत. ती मौखिक परंपरेने चालत आलेली आहेत. त्याला धार्मिक सांस्कृतिक अधिष्ठान प्राप्त असून विविध पौराणिक इतिहासातील घटना प्रसंग, वीर महात्मे, दैवते यांच्या महतीच्या, महात्म्याच्या कथा विविध प्रसंगांच्या माध्यमातून प्रामुख्याने अशा लोककथागीतांमधून सांगितल्या जातात. महाराष्ट्रात विशेषतः ही एक लोकप्रिय पद्धत असून शाहरी वाडमय पोवाडा हे लोककथागीतांचे वेगळ्या धाटणीचे स्वरूप होय. यामध्ये डफ तुणतुणे यांच्या साह्याने वीर रसाचा. करून रसाचा उपयोग करून एखादे कथाबीज स्फुर्तीदायक पद्धतीने सादर केले जाते .

लोककथागीत हे धार्मिक वृत्तीचे आहेत यामध्ये दुष्टांचा नायानाट करून चांगल्याचा विजय दाखवण्याचा प्रघात आहे. सन, उत्सव, समारंभ, दैवते यांच्या मूळ रूपाचे तसेच त्यांच्या दैवतीकरनाचे विविध प्रसंग समजून घेण्याच्या दृष्टीने महत्त्वाचे ऐवज म्हणून लोककथागीताकडे पाहिले जाते. प्रामुख्याने देवांचे महत्त्व, त्यांची कीर्ती, इतिहास पुरुषांचे कर्तृत्व, त्याची महती, त्यांच्या कार्याची स्तुती या लोककथागीतांमध्ये केलेली असते- कथेतील मुख्य पात्राच्या अवतीभवतीच्या घटना प्रसंगांना एकत्र गुंफून मुख्य पात्राचे महत्त्व अबाधित ठेवण्यासाठी लोककथागीतात एखादा प्रसंग किंवा त्याच्या जीवनातील एखादी महत्त्वाची घटना, त्याचे कर्तृत्वशाली पराक्रम लोककथागीतात सांगण्याची प्रघात आहे. हे गुणगान सांगण्याची पद्धत गेयताप्रधान , उत्कंठावर्धक असल्याने लोकमानसात याला मान्यता प्राप्त झालेली दिसते. संगीत नृत्य, गीत यांची साथ यामुळे या लोककथागीतांना अधिक वेगळेपण प्राप्त करून होते. एकाटप्यात सरळपणे एखादे महात्म्य श्रोत्यांना ऐकण्यास मिळत असल्यामुळे याठिकाणी आनंद समाधान हे प्रयोजनही सार्थ ठरते. कथानकाचा प्रारंभ, मध्य आणि शेवट असे टप्पे लोककथागीतात सांगता येतील. सुरुवात आणि उत्कंठावर्धक शेवट, सत्याचाच विजय असत्याची पराजय नितीप्रधान जीवन व्यवहाराला प्रोसाहित करणारी ही लोककथागीते पहावयास मिळतात.

लोककथागीतांचे वर्गीकरण :

लोककथागीताचे स्वरूप त्याचा आशय विषय यावरून त्याचे वर्गीकरण करता येते.प्राचीन लोककथागीते कौटुंबिक लोककथागीते, पौराणिक लोककथागीते,शौर्यात्मक लोककथागीते,आरण्यक लोककथागीते असे वर्गीकरण करता येते.डॉ.गुमर यांनी प्राचीन, पौराणिक, कौटुंबिक, अलौकिक,सीमांततथा,आरण्यक लोककथागीते असे वर्गीकरण केले आहे.डॉ.किटरेज यांनी लोकानायाकांचे आणि पारंपरिक असे दोन भाग सांगितले आहेत.लोकाकाथागीतांचे सर्वकष आकलन होण्यासाठी वरील वर्गीकरण उपयुक्त ठरते.

प्राचीन लोककथागीते:

दंतकथा,दैवत त्यांचे दैवतीकरण, लोक समस्या, पराक्रम, दृष्टांचा नायनाट, युद्धकौशल्य , अलौकीकता, लोकभ्रम ,लोकसमजुती, अतिशयोक्ती जादूदोना यासारख्या विषयांना प्राचीन लोककथागीतांमध्ये प्रामुख्याने स्थान असलेले दिसते. दुष्टांचा नायनाट आणि चांगुलपणाचा विजय, नायकाचे उदात्तीकरण करणा-या अनेक प्राचीन घटना प्रसंगाचा या लोककथागीतांवर प्रभाव असलेला दिसून येतो. अख्यान काव्यातही या पद्धतीचे विषय हाताळले असतात. रामायण ,महाभारत , राम-सिता, हरिश्चंद्र तारामती ,सती सावित्री ,चांगुना, भक्त प्रल्हाद , श्रावण बाळ यांच्याविषयीच्या कथा या प्राचीन लोककथागीतांमध्ये प्रामुख्याने पाहायला मिळतात.

कौटुंबिक सामाजिक लोककथा गीते:

लोकसाहित्याचा मुख्य गाभा लोक आहे. पारंपरिक जीवन संस्कृतीचे वाहक हा खेड्यापाड्यातील लोकसमूह आहे. त्यांच्या जीवन संस्कृतीचा एक अविभाज्य भाग म्हणून लोककथागीतांचा वापर याठिकाणी विपुल प्रमाणात केला गेला आहे.यामध्ये नात्यागोत्याचे अनेक प्रसंग थट्टा मस्करी ,नात्यातील मनमिटाव एकूणच कौटुंबिक जीवनाला अविष्करण करणारे लोककथागीते आहेत. प्रामुख्याने ती खेळगीते आहेत. मनोरंजन हे त्यातील प्रमुख प्रयोजनमूल्य असलेले दिसते. उदाहरणार्थ ननंद भावजय यांच्यातील एक लोकगीत

माळ्याच्या मळत कुपन काठी

भेंड्या लागल्या डेठ न देठी

तोडून तोडून भरले हारे

त्यावर झाकला साखर शेला ,साखर शेला खोदणी चोळी

नको वहिनी नको रडू, नागपंचमीला धाडू .

पौराणिक लोककथा गीते :

मौखिक परंपरेने चालत आलेल्या पुराणातील अनेक घटना ,प्रसंग यांना लोकथांगीतांच्या माध्यमातून लोकमनावर आजही ठसलेले आहेत. लोककथागीते ही प्रामुख्याने पौराणिक लोककथा गीतांसाठी प्रसिद्ध आहेत राम-लक्ष्मण सीता ,रामजन्म, सीता स्वयंवर, सीता हरण, वनवास, रावणाचा वध ,महाभारत, श्रीयाळ चांगुणा , तारामती सत्यवान, शीलवंत नितिन, भक्त प्रल्हाद ,हरिश्चंद्र तारामती, श्रावण बाळ असेच संत परंपरेतील भक्त पुंडलिक विठ्ठल ते आधुनिक काळापर्यंत अनेक लोककथागीतांमध्ये यांचे घटना

प्रसंग विषय हाताळण्यात आलेले दिसतात . आचार-विचार एकूणच नीतिमतेला, शीलाचाराला, संस्कृतीला ,संस्काराला महत्त्व देणारे अध्यात्मिक ज्ञानाबरोबर जीवन संस्कार देणारे हे लोककथागीतांचे गुणविशेष होय. यामध्ये प्रामुख्याने आदर्शाचे चित्र अनेक घटना प्रसंगाची जोड देऊन केलेले पाहायला मिळते. दैवीकरण त्यांचे उदात्तीकरण या कथामधून पाहायला मिळते .

जशी रामाची सीता, तिला काय उणं
जशी पांडवाचे धुरपता
राहे रुक्मिणी हरीचंद्र तारामती ,गेले संगततिनं
नळाची दमयंती भोगलंवन

शौर्यात्मक लोककथागीते:

एखाद्या व्यक्तीचे किंवा घटनेचे महात्म गुणगान गाण्याचा प्रकार फार प्राचीन काळापासून आपल्याकडे चालत आला आहे. दैवताचे, महान पुरुषांचे गुण महात्म्य महाराष्ट्रात शौर्य कथेत वीरत्वाचे युद्धकथा कर्तृत्वशाली व्यक्तित्व त्याचे कार्य महत्त्व यासाठी पोवाडा सारखे लोककथागीतांचे माध्यम आपल्याकडे आहे. अर्थात पारंपरिक लोककथागीते आणि पोवाडा यामध्ये थोडे अंतर आहे. शायरी किंवा पोवाडाची रचना ही कोणीतरी रचलेली असते म्हणजे त्याला कर्ता असतो. लोक परंपरेतील लोककथागीते याचा कर्ता अनामिक आहे . प्रामुख्याने शिव काळामधिल अनेक घटना प्रसंग पोवाडाच्या माध्यमातून लोककथागीताद्वारे आलेले आहेत.

ओवी अख्यान लोकसंगीत लोककथा गीते:

ओव्या किंवा आख्यानकाव्य यांची परंपरा महाराष्ट्राची लोक परंपरेचा एक भाग आहे. प्रामुख्याने जात्यावरच्या ओव्यामधून आपल्या धन्याचे, कुटुंबाचे, नात्यागोत्यातील प्रमुखाचे, माहेरच्या आई-वडिलांचे, भावंडांचे किंवा इतिहासातील वीर महात्म्यांचे गुणगान कथारूप गुणगान या ओव्यातून पाहायला मिळतात. विठ्ठल रुक्मिणी राम सीता याविषयीचे भक्तीपूर्ण ओव्या या लोककथागीतांमधून येताना दिसतात. उदाहरणार्थ पंढरपूरच्या वारीचे दर्शन

पंढरीच्या वाटे होईन लाल माती
जातील साधुसंत यांचे पाऊल रंगती
किंवा
पहाटेच्या प्रहरी मला संसाराचा धंदा
नाव तुझा रे गोविंदा विसरली

उपासना लोककथा गीते किंवा भगतांची लोककथागीते:

लोकसंस्कृतीत धार्मिक विधी करता भगत किंवा उपासक असतो. पोतराज, गोंधळी, भुत्या, वाध्या मुरळी, भराडी ,मसणजोगी, डकलवार इत्यादी इत्यादी भगत देवदेवतांची उपासना करताना दिसतात. धार्मिक कौटुंबिक कार्यक्रमप्रसंगी देवदेवतांची महत्त्व सांगणारी त्यांच्या जीवनातील विशिष्ट घटना प्रसंगांवर आधारित लोक कथागीते सांगण्याची प्रघात आहे. यामध्ये पुराणकथा. दैवतकथा अगदी मध्ययुगीन काळातील देवत्वप्राप्त झालेल्या महामानवांच्या कथासुद्धा यामध्ये सांगितल्या जातात.भारतात

विशेषतः वासुदेव हा कृष्ण कथा सांगतो. गोंधळी देवीचा गोंधळ घालतो. वाघ्या खंडोबाचे वीर देवाची महती गातो .

लोककथागीतांचे वाङ्मयीन विशेष :

लोकसाहित्याच्या इतर लोकपरंपरेप्रमाणे लोककथागीतांचे स्वरूप मौखिक असेच आहे. याचा कर्ता अनामिक आहे. हे एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे संक्रमित झालेले आहे. मूळ स्वरूपातील पारंपरिक व प्राचीन कथा गीताच्या माध्यमातून सांगण्याचे काम लोककथागीतांमधून होत असते.लोककथा गीतांमध्ये कथानक सरळपणे सांगितले जाते. त्यांना संगीत, नाट्य अभिनयाची जोड असते त्याच्यात कलात्मकता असते. यामध्ये कल्पनाबंध असतात. रचनातंत्राच्या दृष्टीने याचे वैशिष्टपूर्ण स्वरूप याचे वेगळेपण होय साधी सरळ रचना, जिव्हाळ्याचे आस्थेचे विषय,त्यांची लयबद्ध, गेयताप्रधान कथा गुंफण हे लोककथागीतांचे प्रमुख वैशिष्ट्य होय. आकाराच्या किंवा आशयाच्या दृष्टीने त्याचे वर्गीकरण ही करता येते आकाराच्या दृष्टिकोनातून लहान किंवा मोठा असते. त्याची रचना साधी अनलंकृत असते.सामुदायिकत्व हे एक विशेष होय.ही लोककथागीते गद्य-पद्य मिश्रित असतात. दुष्टांचा नायनाट आणि चांगुलपणाचा विजय यामुळे जनमाणसाची पकड घेताना दिसतात. लोकगीते हे प्रवाही आहेत .काळाच्या ओघात तसेच सदरीकारणामुळे त्यांच्यात बदल अपेक्षित असून त्याच्यामध्ये कथेचा मूळ गाभा बदलत नाही ,अध्यात्मिक कथाबीज असलेल्या लोककथागीतांना धार्मिक महत्त्व आहे. लोकपरंपरेतील इतर प्रयोगरूप लोककलेप्रमाणे लोककथागीतांचा वापर केला जातो.लोककथागीतांचा प्रभावशील नेहमीच जनमाणसात राहिला आहे. डॉ.किटरेज यांनी लोकगीतांचे काही विषय सांगताना प्रामुख्याने लोककथागीतांचे स्वतःचे जीवशास्त्र आहे असे म्हटले आहे. लोककथा गीतांमध्ये प्रभावी नाट्यपूर्ण निवेदन ,कथेतील एकात्मता ही लोककथा गीतांचे विशेष आहेत असे म्हटले आहे . डॉ.मरे तसेच सत्येंद्र, कृष्णदेवराय उपाध्ये यांनी ही वरीलपद्धतीने लोककथा गीतांचे विशेष सांगितले आहेत.

एकूणच मराठी लोकपरंपरेतील लोककथागीतांचे महत्त्व असाधारण आहे.

संदर्भ:-

- १) मांडे प्रभाकर , लोकसाहित्याचे स्वरूप , परिमल प्रका.औरंगाबाद प्र.आ.१९७८
- २) व्यवहारे शरद , लोकसाहित्य संकल्पना आणि स्वरूप,कैलाश प्रका.औरंगाबाद प्र.आ.१९९९
- ३) कालभूत पुरषोत्तम, लोकसाहित्याचे स्वरूप आणि विवेचन,विजय प्रका.नागपूर प्र.आ.२००७
- ४) भागवत दुर्गा ,लोकसाहित्याची रूपरेखा ,वरदा प्रका.पुणे ,दुसरी आवृत्ती

लोककला सोंगीभजन : बदलती आविष्कार रूपे

निवृत्ती दत्त कार्वेकर

गोगटे-वाळके महाविद्यालय, बांदा,
ता.सावंतवाडी, जि. सिंधुदुर्ग

जीवनात भक्तीमार्ग साधा सोपा करुन घेण्यासाठी ग्रामीण भागातील लोक मनोरंजनातून आपल्याबरोबर समाजाचे प्रबोधन कसे करता येईल याची जाणीव ठेवून विविध कला प्रकारांचा आधार घेताना दिसतात. आजूबाजूला घडणाऱ्या विविध घटनांचा आधार घेत त्याला एक आध्यात्मिक संदर्भ देत ही लोककला फुलवण्याचे कार्य ही खेड्यापाड्यातील सर्वसामान्य माणसे करित असतात. मानवी जीवनातील विविध प्रसंगांची मांडणी करताना त्यात नृत्य, नाट्य, संगीतमय साज या घटकांनी हा लोककलाप्रकार सजविला जातो.

टाळ, झांज, तबला, मृदंग, हार्मोनियम, घुंगरू आदि वाद्यांचा सुंदर वापर करत संगीतसाथ सुरेल्या उंचीवर नेण्याची किमया केली जाते. अभंग आणि विविध प्रसंगनिष्ठरूप पदे गाणारी व प्रसंगाला उठावदार करणारी कलाकार मंडळी रंगभूमीवर विशिष्ट अशा गोलाकार किंवा चौकोनी जागेत बसतात व त्याला रंगभूमी चा दर्जा देतात. प्रेक्षक किंवा रसिक यांच्याशी समांतर रचना करुन बसणारी ही कोरस कलाकार मंडळी, कलाकार आणि सामान्य रसिक यांच्या मध्ये समानतेचा धागा निर्माण करतात. उच्च दर्जाचे तत्त्वज्ञान न सांगता बोलीभाषा, देहबोली, संगीतसाथ यातून सोंगीभजनाचा रंग चढत जातो. त्यामुळे सामान्य रसिकांना हे सोंगीभजन आपले वाटते, आपले म्हणणे मांडणारी ही कलाकृती कधी कधी रसिकांना कारुण्यरसात तर कधी हास्यरसात डुंबवून टाकते. गावातील मंदीराच्या समोरची जागा वा गावाच्या मध्यभागी किंवा ज्याच्या घरी मंगलकार्य आहे त्याच्या अंगणी हा रंगमंच सजतो.

सोंगी भजनात वाद्यमेळ, भजन म्हणणारी कोरस मंडळी चक्राकार बसलेली असतात. भजन चालू असताना एक भारुडरूपी सोंग या चक्राकार रंगभूमीवर येऊन आपली कला सादर करते. विशिष्ट शैलीतील गायन, विशिष्ट शैलीतील पदन्यास यामुळे सोंग आकर्षक व रुबाबदार असे दिसते. पारंपरिक वेशभूषेबरोबरच उठावदार रंगभूषा हे सुद्धा एक वैशिष्ट्य अलीकडच्या काळात दिसू लागले आहे.

महाराष्ट्राच्या पश्चिम भागात या लोककलाप्रकाराचे स्थान मोठ्या प्रमाणात आहे. जसे तळकोकणात दशावतार ही लोककला रंजनातून प्रबोधनाची दिशा देते.

त्याप्रमाणे पश्चिम महाराष्ट्रात या लोककलेला मानाचे स्थान आहे. महाराष्ट्राच्या सीमाभागालगत जी-जी मराठी भाषिक खेडी आहेत. त्या-त्या खेड्यातसुद्धा ही लोककला मोठ्या आत्मियतेने जोपासली जाते. बेळगांव जिल्ह्यात बैलूर, धामणे, कुद्रेमानी, कंग्राळी, राकसकोप, बाची, तिरमूरी आदि गावात तसेच कोल्हापूर, सांगली जिल्ह्यातील करवीर, चंदगड, भुदरगड, राधानगरी, कागल, गडहिंग्लज, शिरोळ, हातकणंगले, विटा, खानापूर आदि तालुक्यात सोंगीभजनाची परंपरा

जोपासणारी सुमारे १४० ते १५० सोंगी भजनाची पथके अस्तित्वात आहेत. काळाच्या ओघात नष्ट होऊ पहाणारी ही लोककला ही कलाकार मंडळी जोपासत मानवी मूल्यांची रुजवात करत आहेत.

सोंगीभजनात लोकजीवनात प्रचलित असलेली लोकगीते, म्हणी, वाक्यप्रचार यांचा वापर आढळतो. ओवी, अभंग, गौळणी, विशिष्ट धाटणीची पदे, आरत्या या रचनांचा कलात्मक वापर सोंगी भजनात आढळतो. सोंगीभजन त्या-त्या समाज जीवनाचे प्रतिबिंब मांडत असते. काळाचे, समाजाचे प्रतिबिंब त्यात उमटत असते. समाज जीवनातील विविध वृत्ती-प्रवृत्ती, आचार-विचार, रुढी-प्रथा, लोकांची मानसिकता, लोकांच्या आवडी-निवडी आणि लोकांची एकूणच जीवन जगण्याची पद्धती, शैली याचा मनोरंजनात्मक कलाविष्कार सोंगीभजनात मांडलेला असतो. अध्यात्म, भक्तीसारखा गहन आणि गूढ विषय सर्वसामान्य जनतेला उमजावा, समजावा या हेतूने ही कला खया अर्थाने सादर केली जाते. समाजातील खालच्या थरातील लोकांच्या, भोळ्या-भाबड्या भाविकांच्या, लहान-थोरांच्या उद्धारासाठी विविध तात्त्विक ग्रंथांचा म्हणावा तसा उपयोग होत नाही. त्यांना त्यांच्या पातळीवर जाऊन कलेच्या माध्यमातून प्रबोधनात्मक विचार देता येतात. हाच विचार सोंगी भजन लोककलेने जोपासला आहे. आध्यात्मिक गीतातून आत्मा, देह, परमात्मा इत्यादीचे स्पष्टीकरण आढळते. काही प्रसंग, गीतातून ईश्वरभक्ती, सदाचार, पुण्य, मानवीमूल्ये व नीती इत्यादी विषयी उपदेश असतो.

रामायणातील राम-लक्ष्मण-सीता यांचे चरित्र, महाभारतातील अनेक उठावदार प्रसंग जसे की, श्रीकृष्णाचा जन्म, देवकी, यशोदा, कंसमामा, वासुदेव, मथुरा नगरी यासारख्या पौराणिक कथांतून त्या-त्या व्यक्तिमत्त्वांचे सद्गुणांचे चरित्र समाजमनावर बिंबवले जायचे. कान्होपात्रा, जनाबाई, नामदेव, तुकाराम, आवली, चोखामेळा, नरहरी सोनार, सावतामाळी यासारख्या संतांची सोंगी भारुडे रसिकांना वंदन करण्यास भाग पाडत होती. आंधळ्या भावाची करुण कहाणी काळजाला हात घालत होती. भाऊ-बहिणींचा हृदयस्पर्शी सोंगी भारुडाचा भाग रसिकांच्या डोळ्यात पाणी उभं करायचा. चिलिया बाळ, श्रावण बाळ, सासू-सून भांडण, नवरा-बायको भांडण, शेतकरी-सावकार यांच्यातील करुण प्रसंग रसिकांना आपले वाटायचे, भिकारीण, भाजीवाली, कोल्हाटीण, कडकलक्ष्मीवाला वासुदेव, पिंगळ्या आदि लोकसंस्कृतीचे उपासक व सोंगी भजनाचे विषय गावगाड्याशी संबंधित असतात. बोली भाषेचा वापर चपखलपणे केला जातो.

या सोंगी भजनात एका तासाचा किंवा अर्ध्या तासाचा एक भाग सादर केला जातो. असे चार किंवा पाच भाग एक मंडळ एका सोंगी भजनात सादर करित असते. उद्बोधन करणारी मांडणी शेवटी मांडली जाते. या सोंगी भजनात कधी कधी एकापेक्षा अधिक व्यक्ती सहभागी झालेल्या असतात. विविध पदव्यासाचा वापर करित काही पात्रे गोल फिरतात, स्वतःभोवती गिरकी घेतात व काही ठिकाणी करमुद्रा यांचा मेळ घालून केलेले नृत्य संपूर्ण सोंगाला कलात्मक बनवत असते. काही सोंगातून भारतीय खेळाचा, सणांचा वापर मोठ्या प्रमाणात केला जातो. हे सोंगी भारुड सादर करणाऱ्यात

देन पात्रांचा हा आपसातील संवाद जसा असतो त्याचवेळी तो प्रेक्षकांशीही सुसंवाद साधत प्रेक्षकांशी जोडून घेण्याचा प्रयत्न करित असतो. रंजन आणि उद्बोधन या उद्देशाने बांधणी केलेली ही लोककला मानवी मनाचा ठाव घेते.

गौळण, राधा, कृष्णा, पेंद्या सारखे नाट्य या सोंगीभजनाच्या शेवटी गौळण स्वरूपात आकाराला येते. गोकुळचा कान्हा दही दूध लुटतोय. गौळण कृष्णाच्या खोंड्यांपासून वाचण्यासाठी बचावात्मक पवित्रा घेते व विविध सुमधूर पदरचनेच्या माध्यमातून गौळण सादर केली जाते. गौळणीच्या रूपाने या सोंगी भजनाची भैरवीकडे जाणारी ही सांगता सोंगी भारुडाची रंगत वाढवत रसिकांच्या मनात घर करून राहते. कलेच्या माध्यमातून पेरलेला सुंदर विचार मनात घेऊन रसिक प्रेक्षक आपल्या घरी जातो व त्याच उर्जेने जीवनात वावरण्याचा प्रयत्न करतो. कलेच्या माध्यमातून सत असतू विचारांची उजळणी होते व एकदिवस देवाच्या नामस्मरणात गेल्याचा आनंद त्यांच्या चेहऱ्यावर उमटतो.

भारुडरूपी सोंग सादर करताना सादर करण्याची रंगभूमी जणू भारीत केल्याप्रमाणे कलाकरांना प्रोत्साहन देत असते. कलावंत आणि रसिक प्रेक्षक एकाच पातळीवर असल्यामुळे ही सोंगे अधिक आकर्षक व रसिकमान्य होतात. रसिक श्रोते भक्तीभावाने प्रत्येक भारुडरूपी सोंगातील आनंद लुटत, विचारांची, अध्यात्माची सांगड घालण्याचा प्रयत्न करतात. अंगणात किंवा मंदिराच्या प्रांगणात सोंगी भजनाची रंगभूमी केली जाते. आधुनिक काही सोंगी भजनी मंडळी लोकनाट्यासारखी उंच स्टेजवर सादरीकरण करित आहेत. उडत्या चालीवरच्या चित्रपट गीतांचा वापर अलिकडच्या काळात काही मंडळी करित आहेत. बदलत्या काळातील बदलता रसिक प्रेक्षक यांची मर्जी संपादन करण्यासाठी या काही क्लुप्त्या वापरल्या जात आहेत.

निव्वळ मनोरंजनासाठी व लोकंरंजनासाठी सोंगी भजन सादर केले जात नाही तर लोकप्रबोधनाची दिशा दाखवणारी ही लोककला आहे. सोंगी भजनातून व्यक्तिस्वभावाचे विविध नमुने, समाज जीवनातील अनेक प्रसंग अनेक भारुडातून सादर केले जातात. पंढरपुरातील विठ्ठलाच्या विविध चमत्कारी कथांना मनोरंजनात्मक सादरीकरण करून ही सोंगी भजने सादर केली जातात. मानवी जीवनातील सुख दुःखांच्या भावभावनांचा आविष्कार सोंगी भजनामध्ये दाखविला जातो. तसेच देवदेवतांच्या भावनांचा आविष्कार सोंगीभजनामध्ये केलेला असल्यामुळे समाजमनाला या सादरीकरणातून आध्यात्मिक पुण्य लाभते असे म्हटले तर वावगे ठरू नये.

मोरे यांच्या या मतानुसार काळाबरोबर धावताना या लोककलेची दमछाक होताना दिसते. ही लोककला आकर्षक, देखणी, उठावदार मांडणी करण्याच्या नादात आपण या कलेचे सत्त्व च हरवत आहोत की काय? अशी जाणिव होते.

प्रभावशाली अशा पाश्चात्य संस्कृतीच्या संपर्कात आलेल्या शिक्षितांना देखील आज सोंगी भजनात कुतुहल निर्माण होत चालल्याचे आपल्याला पहायला मिळते. महाराष्ट्रातील अठरापगड जातिधर्मातील आबालवृद्ध, लहान थोर, सर्वजण या लोककलेचे रसिक श्रोते असतात. सामाजिक ऐक्य, बंधुभाव, समता या मूल्यांना ही लोककला नकळत एका धाग्यात बांधू पहाते.

आदिवासी लोकगीतांमधील स्त्री दर्शन

केशव धोंडिबा टिपरसे

बाबा नाईक महाविद्यालय, कोकरूड

प्रस्तावना :-

प्राचीन काळापासून सहकार्य, समूह आणि श्रम हया तीन मूल्यांलना आपल्या जीवनातील अतिशय महत्वाचे घटक मानून आदिवासी स्त्री आपले जीवन पुढे जगताना दिसते. आदिवासीमध्ये पारंपारिक कलाविश्वा त मौखिक पध्दजतीने चालत आलेल्याद कलांना खूप महत्त्व आहे. आदिवासी हा मागास, खूप मोठया प्रमाणात निरक्षर, अज्ञानी असून ही परंपरागत असलेल्या कलांची जोपासना करतो आहे. यामध्येद आदिवासी स्त्री पुरुषापेक्षा पुढे असल्याचे दिसून येते.

आदिवासींच्या जीवनात दारिद्र्य हे फार मोठया प्रमाणात आजही आहे. लोकगीतातून स्त्री आपल्या जीवनातील आठरा विश्व दारिद्र्यावर ही प्रकाश टाकताना आपल्या भावनाचा शोध घेवून त्यापासून सुटका करून घेताना दिसते. एखादी गोष्ट करता नाही आली तरी चालेल पण आपली इज्जत महत्वाची आहे माझी इज्जत हीच माझ्या घराची इज्जत आहे अशी ती मानते. म्हणून ती म्हणते

“चोळी माझी फाटली ग
नाय मी येती लगीनाला ग
साडी माझी फाटली ग
नाय मी येती लगीनाला ग”

आपल्या परिस्थितीशी तिला भान आहे. नवराला त्रास न देता ती स्वतःच साडी, चोळी फाटली असल्याने ती लग्नाला न जाण्याचा निर्णय ती घेते.

आदिवासीमध्ये लग्नविधीला खूप महत्व आहे. कृषिप्रधान भारतीय समाजामध्ये कुटुंबकेंद्री जीवन असल्याने स्त्रियांच्या गीतांमधून कुटुंबव्यवस्थेची विविध रूपे दिसतात. म्हणून ती म्हणते की,

“कळस तांब्या मी घेते बाई मी लग्नाला येते,
नथ मी नाही लग्नाला येऊ नको बाई,
नथ भाडयाने घेते बाई मी लग्नाला येते”

आदिवासी स्त्रीला दागदागिन्याची खूप हौस आहे. स्वतःकडे नसतील तर ती भाडयाने घेवूनती लग्नाला जाण्याची तयारी करते. आदिवासीमध्ये श्रमाला खूप महत्त्व दिले जाते. येथे श्रमाला पर्याय नसतो.श्रम करताना व्याकूळ झालेली व आपल्या कुटुंबाची काळजी करणारी पोराबाळाच्या पोटापाण्याचा विचार करून उन्हातान्हात शेतात राबते ती स्वतःच्या सुखाऐवजी आपल्या मुलाबाळांच्या सुखाचा विचार करताना दिसते.

“देवा मापल्या पिकाला घोस येवू दे
कणीस पोरं पोटभर खाती असं सरू दे वरीस”

नागपंचमी तसा सर्वच स्त्रियांचा सगळ्यात आवडीचा सण तसाच आदिवासी स्त्रियांचा पण तो अतिशय प्रिय आहे. आपल्या भावाच्या दीर्घायुष्यासाठी उपवास करते व नागोबाला पुजते. म्हणून ती आपल्या भावाला म्हणते.

मी गं भैयाला सांगते

बारा सणाला नेऊ नको

पंचमीला रे ठेवू नको ॥

असं म्हणून ती सासरीच्या सर्व व्यापातून मूक्त होवून आनंदी होते. त्या आनंदात गीते गात असत.

“चला ग बाई वारूळाला

नागोबाला पुजायला॥”

आदिवासी स्त्री आपल्या नात्याला खूप जपताना दिसते. ती काळजी करताना दिसते. आपल्या सासर बरोबरच माहेच्या गोष्टींना ही ती महत्त्व देते. म्हणून ती म्हणते,

“आंब्या मोवूरा मोवूरा कधी येसी,

भाऊ नवरा नवरा कधी हौसी”

भावाचे लग्न ठरावे व आपल्याला माहेरी जाता येईल. भावाविषयी वाटणारा जिऱ्हाळा, त्याची काळजी व्यक्त करते.

आदिवासी निसर्गाला खूप महत्त्व देतो, दगड, धोंडे, खडक-माती, फुले-झाडे, पशु-पक्षी हे सगळेच त्यांच्या जीवनाचा भाग बनतात याचे चित्रण पण आदिवासी स्त्री आपल्या लोकगीतात करताना दिसते, सासुरवाशीन सून आपल्या माहेरीचा निरोप फुलपाखराला सांगून धाडते.

“झारझुरू पाखर मैनाग

आचडा निरोप मैना सांगणे बापा

मैना निरोप धाडीला.

सांगणे मैना निरोप धाडीला”

मुलगी लग्नानंतर सासरी जाते, तेथे सुरूवातीला तिला आवघड वाटते, मनरमत नाही, सगळे घरातील नवीन माणसे, तिला कळत नाहीत म्हणून ती वावरते, पण नंतर ती हळूहळू आपल्या संसारात रमते आणि माहेरकडे तिचे लक्ष कमी होते. तिच्या संसाराचा गाडा तिला हाकायचा असतो यांची जाणीव तिला असल्याने लोकगीतातून व्यक्त होते आणि म्हणते,

“सासरला जातांना गाडी लागली चाप्याला

पोर विसली बापाला सासरला जाताना

गाडी लागली जाईला

पोर विसरली आईला.”

माय बाप आपल्यावर खूप प्रेम करतात. पण संसाराच्या रगाड्यात आपल्या माय बापाचा विसर पडल्याचे चित्रण आले आहे. असे असले तरी आदिवासी स्त्री आपल्या आई विषयीचा जिऱ्हाळा हा प्रत्येक स्त्री स्थायी भाव आहे. आपल्या आई विषयीची माया व्यक्त करणारी मुलगी म्हणते,

“जीव माझा गेला, सरण जळतयं सावलीला दुःख झाले माझ्या माऊलीला अलीकडच्या काळात शिक्षण काही प्रमाणात आदिवासी पर्यंत पोहचले आहे. त्यामुळे नोकरी करणारे तरूण आपल्या बायकोकडे कसे बघडतात याचाही विचार काही लोकगीतातून रेखाटण्याचा प्रयत्न झालेला आहे. नोकरी चाल्या तरूणाची बायको म्हणते की,

कारवी निंबा गेली बये ग
मास्तर नवरा नोको बये ग
सडीना मार देते बये ग’

नोकरीवाला नवरा बायकोला शून्य किंमत देतो. पैसा हाच परमेश्वर बायको म्हणजे दासी असल्याचे समजते. पैशामुळे त्याच्यावर अनेक स्त्रीया भाळतात व त्यांच्या बरोबर संसार थाटण्याचे नाटक करतो पण असे असले तरी आपल्या नव-या विषयी खूप प्रेम करणा-या आदिवासी स्त्रीयाही मोठया प्रमाणात आहेत. आपल्या कुटुंबातील प्रचंड व्यापामुळे ती कंटाळली असली तेव्हा सासू सासरा, नणंद यांच्याकडे थोडे दुर्लक्ष झाले तरी आपल्या नव-याकडे दुर्लक्ष ती कधीच करत नाही. हे खालील लोकगीतेतून व्यक्त होताना दिसते.

आंगूळ बिंगूळ झाली असल
आरशात बिरशात बघत असल,
त्यात मी त्यानला दिसत असलं
येते म्हणून सांग जा.”

समारोप

वरिल सर्व लोकगीतातून आदिवासी स्त्रीचे जीवन, जीवनाचे विविध पदर स्पष्ट झाले आहेत. स्त्री लोकगीते म्हणजे, केवळ संसारीक दुखे व्यक्त करणारे साधन नसून तिच्या मनातील भावभावना व्यक्त करणारे साधन आहे. स्त्री गीतामध्ये प्रामुख्याने जीवन जगण्याची सकारात्मक मोठया प्रमाणात दिसते. आपल्या जीवन जाणिवाना गीतात व्यक्त करताना ती फक्त दुखाःना शब्दबद्ध करित नाही, तर तिच्याशब्दातून व्यक्त होणारा आनंद शब्दातील आहे. तसेच जिद्दीपणा, कष्टाळूवृत्ती, अपेक्षा, उपेक्षा, समूह-प्रवृत्ती, निसर्ग-तन्मयता, सण-उत्सव साजरे करण्याची तिची वृत्ती, सर्व आदिवासी स्त्रीच्या लोकगीतात दिसते

संदर्भ :

१. आवरी गंगाराम, आदिवासी लोकगीते, आदिवासी विकास प्रतिष्ठान पुणे, (पहिली आवृत्ती)
२. हिवाळे अल्का, आदिवासी लोकगीतातील स्त्री जीवन, कैलाश, पब्लिकेशन, औरंगाबाद.
३. भवाळकर तारा, लोकसाहित्यातील स्त्री प्रतिमा, सुगावा प्रकाशन, पुणे
४. मांडे प्रभाकर, लोकसाहित्याचे स्वरूप, सविता प्रकाशन, औरंगाबाद.
५. तुकाराम रोंगटे, आदिवासी, साहित्य चिंतन आणि चिकित्सा, दिलीपराज प्रकाशन, पुणे

कीर्तन परंपरेचे स्वरूप व सद्यस्थिती

भारती श्रीधर कोळेकर
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रस्तावना

कीर्तन हा लोकसंस्कृतीचा एक खांब असून भारतीय समाजप्रबोधनाच्या संस्कृतीमधील महत्वपूर्ण आणि मध्यवर्ती संकल्पना आहे.

सुरूवातीस समाजजागृती, धर्मजागृती व आत्मजागृतीच्या हेतूने कीर्तनाच्या माध्यमातून संतांनी भक्तीचळवळ उभी केली. काळाच्या ओघात, विज्ञान, तंत्रज्ञान व जागतिकीकरण इ. मुळे कीर्तनपरंपरेत चांगल्या संधी निर्माण झाल्या तशा काही अपप्रवृत्तींचा शिरकावही झाला. त्यामुळे कीर्तनाच्या रूपाविष्कारातही बदल होत गेले.

कीर्तनाचे प्रकार व स्वरूप

भारतीय संदर्भ कोशात प्राचीन काळापासून अस्तित्वात असणारे कीर्तनाचे १) नामसंकीर्तन, २) लीला संकीर्तन, ३) गुणसंकीर्तन असे तीन प्रकार दिलेले आहेत. नामसंकीर्तनात प्रामुख्याने ईश्वर नामाचा अखंड जप करणे अभिप्रेत असते. लीलासंकीर्तनात ईश्वरी लीला सांगावयाच्या असतात. तर गुणसंकीर्तनात षड्गुणैश्वर्यसंपन्न अशा ईश्वराचे वर्णन करावयाचे असते. तसेच या तीन प्रकारात अनुक्रमे भजन-कथन-गायन अशी वैशिष्ट्ये दिसून येतात.

१. नारदीय कीर्तन

नारदीय संप्रदायाच्या कीर्तनात पूर्वरंग व उत्तररंग असे दोन भाग असतात. पूर्वरंगात नमन, निरूपणाचा अभंग व निरूपण तर उत्तररंगात पूर्वरंगातील निरूपणाच्या अभंगासाठी उदाहरणादाखल एखादे आख्यान सांगितले जाते. पूर्वरंगात निळोबांचा अपवाद वगळता ज्ञानेश्वर, नामदेव, एकनाथ व तुकारामांचाच अभंग लावण्याचा संकेत आहे. २. वारकरी कीर्तन

ज्ञानेश्वरीत कीर्तनाचा उल्लेख आला असला तरी नामदेवांना त्यांनी केलेल्या कीर्तनाच्या प्रसार व प्रचारामुळे नामदेवांना कीर्तनाचे प्रवर्तक म्हणून संबोधले जाते. त्यांनी रूढ केलेली कीर्तनपरंपरा म्हणजे वारकरी कीर्तन अथवा भजनी कीर्तन होय. यात आख्यानाला दुय्यम स्थान असते तर निरूपण व भजन हे मुख्य तत्व असते. या कीर्तनपरंपरेत भजनावर अधिक भर असतो.

३. हरिदासी कीर्तन

हरिदासी कीर्तनात लोकरंजनाशी आध्यात्मज्ञानाची सांगड घातली जाते. यात आख्याने, संतचरित्रे, भक्तचरित्रे, व्रतकथा, पुराणकथा इ. चा उपयोग हरिदास करतात. या प्रकारच्या कीर्तनातून कथेचा नाट्यात्म आविष्कार घडविला जातो. हरिदासाच्या गायन व अभिनय कौशल्यावर हे कीर्तन रंगत असते. यात प्रामुख्याने टाळ, चिपळ्या, तबला इ. वाद्ये वापरली जातात ही कीर्तन परंपरा १६ व्या शतकापासून विकसित झाली.

४. राष्ट्रीय कीर्तन

शिवजयंती, गणेशोत्सवाच्या निमित्ताने सर्व समाज एका पातळीवर आणण्याचे कार्य फक्त 'राष्ट्रीय कीर्तनकारक' आणू शकेल या हेतूने टिळकांनी 'राष्ट्रीय कीर्तन' ही संकल्पना मांडली. डॉ. दत्तोपंत पटवर्धनबुवा हे राष्ट्रीय कीर्तनाचे आद्य प्रवर्तक होत.

राष्ट्रीय कीर्तनात ऐतिहासिक चरित्रनायक हा ईश्वरी अंश मानला जातो. प्रामुख्याने ऐतिहासिक व राष्ट्रीय चळवळीत भाग घेतलेल्या, नेत्यांच्यावर आधारित आख्याने रचली जातात. या आख्यानात असामान्य कर्तृत्वाच्या किंवा देशाच्या स्वातंत्र्यासाठी प्राणार्पण करणा-यांचा गौरव केलेला असतो. त्यामुळेच "स्वातंत्र्यासाठी प्राणार्पण केलेल्या कोणाही ऐतिहासिक वा राष्ट्रीय महापुरूषाच्या चरित्रकार्याचे विवेचन ज्या आख्यानात बुवा करतात ते 'राष्ट्रीय कीर्तन' होय. २

५. रामदासी कीर्तन

या कीर्तनप्रकारात पूर्वरंग व उत्तररंग असे दोन भाग असून कीर्तनात चिपळ्या, झांज, सूरपेटी या वाद्यांचा वापर केला जातो. नमनासाठी समर्थांची प्रार्थना आणि निरूपणासाठी रामदासांचाच अभंग म्हटला जातो. संगीताला मात्र यात विशेष स्थान नाही. या कीर्तनात बहुतांशी रामनाम व रामभक्तीचे माहात्म्य वर्णिलेले असते. परंतु या कीर्तनप्रकाराचे वेगळेपण म्हणजे कीर्तनकार उत्तररंग संपल्यानंतर समर्थांच्या जीवनातील छोटासा प्रसंग सांगतात की हा विशेष इतर कोणत्याही संप्रदायात नाही.

या सर्व कीर्तनप्रकाराबरोबरच गाडगोमहाराज, कैकाडी महाराज, तनपुरे महाराज, तुकडोजी महाराज इ. संतांनी कीर्तनाच्या माध्यमातून समाजप्रबोधन करण्याचे कार्य केले.

कीर्तन प्रभावी व परिणामकारक होण्यासाठी कीर्तनकाराजवळ काही कौशल्ये असणे गरजेचे असते. ती पुढीलप्रमाणे -

कीर्तन आविष्कारासाठी आवश्यक कौशल्ये/घटक

“शब्दरचना, वाक्यरचना व वाक्चातुर्याने शोभविलेले नव्या नव्या अर्थांच्या कवितांनी युक्त असलेले, गाण्याच्या तानांनी वाढविलेले-नटविलेले, भगवल्लीलेने शोभवलेले जे असेल, ज्यात साधुसंतांचे एखादे उपदेशपर पद असून ते प्रमाणभूत घेऊन त्यावर उपसंहार केला असेल ते हरिकीर्तन श्रेष्ठ ठरते.” ३

१. वक्तृत्व

हा कीर्तनातील अत्यावश्यक घटक असून वक्तृत्वाने कीर्तनात सजीवता येते. सोप्या भाषेत उपमालंकरांनीयुक्त, दृष्टान्त, सुभाषिते, म्हणी इ.नी दाखले दिल्याने श्रोत्यांना वेदात्त विवेचन पटते. प्रतिपाद्य विषयाच्या मांडणीला सूक्ष्म गती मिळते. यात रसाळ अभिव्यक्ती व सूचक संदर्भाना प्राधान्य असते. शब्दांची नेमकी जाण, ओराह-अवरोह, योग्य व अचूक शब्दांचा वापर इ. घटकांमुळे रसपरिपोष होण्यास मदत होते, म्हणूनच 'शब्द अचूक योजून ससंदर्भ तर्कशुध्द वाक्यांची सूत्र मालिका मुद्देसूदपणे मांडणे यास वक्तृत्व म्हणतात.' ४

२. संगीत व गायन

शब्दांपेक्षा स्वरांचे सामर्थ्य अधिक असते त्यामुळे स्वरांमधील भाव मनाशी लवकर जुळतात. भावनापरिपोषासही संगीताचे योगदान मोठे असते. आख्यानातील उत्कट प्रसंगवर्णनासाठी, निवेदनास पूरक संगीत योजल्यास कीर्तन परिणामकारक होते. एखाद्या पदाच्या आधारे आख्यानास व निरूपणास उठाव देण्याचे कौशल्य कीर्तनकाराजवळ असावे लागते. संगीतविरहीत कीर्तनास पुराण म्हणतात. परंतु कीर्तन म्हणजे संगीताची मैफल नसून त्यात प्रसंगोचित गायन अभिप्रेत असते.

३. नाट्य, अभिनय, संवाद, विनोद

कीर्तनात नाट्य आवश्यक असते. वाचिक अभिनयास येथे अधिक वाव असतो. निवेदनास नाट्याची जोड असावी. कीर्तनास अष्टसात्विक भाव निर्माण होण्यासाठी नृत्यही असते. अभिनयाच्या सा-या अंगाचा समावेश कीर्तनात होतो. उदा. मुद्राभिनय, हातवारे, टुणकण उडी मारणे, गुडघ्यात व कमरेत हळूच वाकणे, डोळे पुसणे इ. कीर्तनातील श्रोता हा संमिश्र असल्याने संवाद बोलीभाषेमधून अधिक प्रभावी ठरतात.

कीर्तनाचे बदलते स्वरूप व सद्यस्थिती

पूर्वीच्या काळात कीर्तनात ईश्वरभक्ती, नामसंकीर्तन व संतसंगीतीचे माहात्म्य हे विषय प्राधान्याने दिसून येतात. नंतरच्या काळात तुकारामांनी यात बंड करून कीर्तनाच्या अभागाच्या माध्यमातून आध्यात्मिक, उपदेशपर, विराणी, गवळणी, टीपरी इ. अभांगप्रकारांची निर्मिती करून कीर्तनाच्या माध्यमातून धर्मजागृती व आत्मजागृती करण्याचे कार्य केले.

एकूणच काळाच्या ओघात बदलत चाललेले कीर्तन आविष्काराचे स्वरूप पाहता त्यातील काही अपप्रवृत्ती वगळता यांचा प्रचार व प्रसार करणे, गाडगेबाबा, तुकडोजी महाराजांच्या प्रबोधनाचा वारसा, बाबा महाराज सातारकरांची रसाळ वाणी, धुंडा महाराज देगलूरकरांची कथन निरूपण पध्दती इ. मुद्दे वाखाणण्यासारखे आहेत. ग्रामीण भागात आजही सांप्रदायिक कार्यक्रम व पारायणांमधून वारकरी संप्रदायिक कीर्तन परंपरा तितकीच तग धरून आहे.

एकूणच कीर्तन या संतपरंपरेतील लोककला प्रकाराने प्रारंभापासून आजतागायत बहुजन समाजमनावर गारूड केले आहे. त्याला कारण त्यातील संत विचार, नवोदित कीर्तनकारांची पारंपरिक आणि समकालीन आशयसंदर्भाची मांडणी. यामुळे हा लोककलाप्रकार सतत जिवंत, कालप्रवाही आणि समाजमन, समाजमाध्यमांना सोबत घेऊन जात असल्याचे दिसून येते.

संदर्भ ग्रंथ

१. घुमरे दि. भा. (संपा.) कीर्तन-संकीर्तन , 'कीर्तन; एक संकल्पना', पृ. १३.
२. पाठक यशवंत. नाचू कीर्तनाचे रंगी कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पृ. १९१.
३. भागवत वि. ग. कीर्तनाचार्यकम्, काशी, पृ. ६-८.
४. पाठक यशवंत, उ.नि. पृ. ११

महाराष्ट्रातील आदिवासींची लोकनृत्ये: भवाडा आणि दंडार

प्रियांका अशोक कुंभार

संशोधक विद्यार्थी

शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर

प्रस्तावना

महाराष्ट्र हा नैसर्गिकदृष्ट्या समृद्ध असलेला प्रदेश आहे. आजही काही लोक डोंगरदर्भा मध्ये आणि वनांमध्ये वस्ती करून पारंपरिक जीवन जगताना दिसतात. आदिवासी लोकांची राहणीमान ही अगदी वैशिष्ट्यपूर्ण आणि वेगळी आहे.

भवाडा

भिल्ल,कोकणा,ठाकूर, महादेव कोळी, या आदिवासी जमातीमध्ये प्रसिद्ध असलेले नृत्यनाट्य म्हणजे 'भवाडा' होय. भवाड्याचे स्वरूप व सादरीकरण कसे केले जाते हे खालीलप्रमाणे

भवाडा एक लोकोत्सव

भवाड्याचा प्रारंभ एखाद्या जागेची आखणी करून विधिपूर्वक केला जातो. महाराष्ट्रातील आदिवासी जमातीत निरनिराळ्या गावांमध्ये प्रतिवर्षी चैत्र आणि वैशाख महिन्यातील एखादा मुहूर्त काढून भवाड्याला सुरुवात होते. भवाड्याचे मूळ हे पितृपूजेत असलेले दिसते. गावातील लोक पितरांचे मुखवटे बनवत आणि ते मुखवटे धारण करणार्यांच्या शरीरामध्ये त्या पितराचा संचार होत असे, अशी त्यांची समजूत आहे. काही आदिवासी लोक गावप्रमुखाच्या साक्षीने भवाडा करण्याचा नवसही करतात. गावचा नवस असल्यावर सलग तीन वर्षे भवाड्याचे आयोजन केले जाते. भवाड्याचे मूळ पितृपूजेत असले तरी आजकाल भवाड्यामध्येदेवदेवतांची सोंगे घेतली जातात. रामायण महाभारतासारखी आख्याने सादर केली जातात. भवाड्यामध्ये राक्षस, देवता, प्राणी आणि महापुरुषांची सोंगे घेतली जातात. मुखवटा धारण करण्याचा मान परंपरागत कुलाचाराने मिळतो. पात्रांनुसार मुखवटे बनवली जातात. अहिरावण-महिरावण,दुंदुभी, वेताळ, नरसिंह इ. मुखवटे ७ ते १० किलोपर्यंत वजनाचे असतात. गावामध्ये तीन ते सात दिवस भवाडा सादर करण्याचा कार्यक्रम केला जातो. भवाड्यामध्ये अनेक सोंगे घेतली जातात त्यामध्ये देवीच्या सोंगाला अधिक महत्व आहे. गणपती,वीरभद्र, शारदा, गावदेवी, बाहिरी, इ. देवांना वंदन केले जाते. त्यानंतर त्यांची क्रमाक्रमाने मुखवटे नाचवली जातात. ज्याप्रमाणे देवीदेवतांची सोंगे नाचवली जातात त्याप्रमाणे चंद्रय्यासुर,खंडेराव, कृष्णाची ताटी, वाल्या कोळी, नारद, डूकर्या, बळीराम, पतळ्या, नरक्यासुर, टोपल्या, नरश्या,खापर्यांचोर अशीही विविध सोंगे घेतली जातात.

भवाडा हानाट्यप्रकार संपूर्ण महाराष्ट्र आदिवासी समाजात साजरा केला जातो. प्रदेशपरत्वे त्याच्या संज्ञाही बदललेल्या दिसतात. भवाड्याला 'बोहडा' किंवा 'आखाती' अशा नावाने ओळखले जाते. मराठवाड्यातभवाड्याला पंचमी, आखाती

किंवा चैती या नावाने ओळखले जाते. खानदेशात भवाड्याला 'लळित' किंवा सोंगे अशा निरनिराळ्या संज्ञा आहेत. स्थानपरत्वेसादरीकरणातथोडाफार बदल होतो. परंतु स्थूलमानाने संपूर्ण कार्यक्रम सारखाच असतो.

मुखवट्याचा वापर :-

आदिवासींच्यालोकसंस्कृतीमध्ये मुखवट्यांना धार्मिक महत्व आहे. भवाडा नृत्याच्या वेळीही ते निरनिराळ्या मुखवट्यांचा वापर करतात. हे मुखवटे लाकडापासून किंवा शेणमातीपासून बनवले जातात. त्याचप्रमाणे कागद व भाताचे तूसयांपासूनही हे मुखवटे बनवले जातात. भाताचे तूस बारीक करून चाळून घेतात. त्याला शेणमातीमध्ये एकत्र करून निरनिराळ्या आकाराचे मुखवटे बनवले जातात. वळल्यानंतर हे मुखवटे कडक बनतात. त्याचे वजनही जास्त असते. या मुखवट्यांना निरनिराळ्या वस्तूंनी सजवले जाते. काही मुखवटे लाकडाचे असतात. लाकूड कोरून असे मुखवटे बनवले जातात, ते तुलनेने वजनाने ते हलके असतात. हे मुखवटे परिधान करून आदिवासी लोक नृत्ये आणि नाट्य सादर करतात.

देवतावतरणाचेविधिनाट्य :-

'भवाडा' हे एक विधिनाट्य आहे. आदिवासींच्या जीवनामध्ये नृत्यनाट्यालाआधिक महत्व आहे. भवाड्याच्या निमित्ताने आदिवासी समाजातील तरुण तरुणी एकत्र येतात. भवाड्याचे स्वरूप हे विधीनाट्याचे आहे. यामध्ये निरनिराळी सोंगे घेतली जातात. आदिवासी लोक प्रत्यक्ष देवतावतरण झाले असे समजून त्या सोंगची पुजा करतात. प्राण्यांचा बळी देऊन त्याच्या रक्ताचा टिळा सोंगाला लावतात. आदिवासी लोक आपले दुःख आणि तक्रारी सोंगांसमोर मांडतात. काही लोक नवसही करतात. भवाडा हे विधिनाट्य झाल्यानंतर गावात सुखसमृद्धी येते. गावावरील अरिष्ट दूर होते. भवाडा साजरा केला नाहीतर गावावर आपत्ती कोसळते, अशीही समजूत आहे. भवाडा हा गावचा सामूहिक विधी असतो. भवाडा आणि सोंगे सादर करताना त्यासंबंधी परंपरेने चालत आलेल्या संकेतांचे पालन केले जाते. अशाप्रकारेभवाडा हे विधिनाट्यआदिवासी समाजातील लोक अत्यंत धार्मिकतेने पार पडतात.

दंडार :-

'दंडार' हा आदिवासी समाजातील प्रचलित असा नृत्यप्रकार आहे. महाराष्ट्रातील आंध,गोंड,कोलाम या आदिवासी जमातीमध्ये दंडार हे लोकनृत्य प्रचलित आहे. शिमग्याला किंवा गणेश चतुर्थी ते कार्तिक पौर्णिमा या कालावधीमध्ये हे नृत्यप्रकार सादर केले जातात. नृत्यासोबत मधून सोंगेही घेतली जातात. त्यामध्ये भुताचे सोंग,ग्रामाधिकार्याधचीसोंगे आणि वनखात्याच्याअधिकार्या ची सोंगेही प्रचलित आहेत. पोलिस अधिकारी तसेच ऑफिस मधील कारकून यांचीही सोंगे घेतली जातात. अशा अधिकार्याचची सोंगे घेऊन त्यांच्याबद्दल राग, उपहास प्रकट केला जातो. विनोदनिर्मितीतून त्यांच्या कामातील बेजबाबदारपणा दर्शविला जातो. मनोरंजनाबरोबर उद्धोधनही केले जाते. दंडारातील सोंगे फक्त पुरुष घेतात,स्त्रिया फक्त प्रेक्षकांचे काम करतात.

आदिवासी लोक दंडारासाठी स्वतंत्र अशी रंगभूमी तयार करत नाहीत. गावातील एखादे मैदान किंवा देवस्थानाजवळील उंचवटा हाच त्यांचा रंगमंच असतो. नृत्य नाट्य करणे हा त्यांचा जगण्याचाच एक भाग असतो. यामध्ये गोंडाचेदंडार आणि आंधांचेदंडार असे दोन जमातीतील लोक आपआपल्या पद्धतीने हे दंडार सादर करतात. त्याची माहिती खालीलप्रमाणे पाहू.

गोंडांचेदंडार :-

गोंडांच्यादंडारामध्ये परंपरेने चालत आलेले लोकाविष्कार सादर केले जातात.

दंडार साजरा करण्यामागे त्यांच्या काही समजुती आहेत. उदा. गावाचे संरक्षण करणे, अशुभतानिवारण, देवतावतरणाची पुजा करणे, भावाभिव्यक्ती होणे, मनोरंजनातून उद्धोधन करणे, दैनंदिन जीवनातील दुःखे विसरून आनंद साजरा करणे. परंपरेचे पालन करणे, समूहभाव टिकवून ठेवणे असे हेतु असतात.

गोंडांचेदंडारसादरीकरणाचे काही प्रकार आहेत.

१. लहान दंडार किंवा गोल सालीचे दंडार
२. मोठे दंडार किंवा घेर्यालचेदंडार
३. चौताळीदंडार किंवा लाइनची दंडार

गोंडांच्यादंडारातीलविधिनाट्य :-

गोंडांच्यादंडार नृत्याची सुरुवात पेरसापनेच्या पूजनाने होते. त्यानंतर दंडार नृत्याला सुरुवात होते. दंडारामध्ये स्त्रियांचा सहभाग नसतो. पुरुष लोक स्त्रीवेष धारण करून दंडार नृत्य करतात. नमनगीतगायल्यानंतरदंडाराच्यासादरीकरणाला सुरुवात होते. पहिले नमन मारुतीला, दुसरे विरसनदेवाला, तिसरे बडादेवाचे, याप्रमाणे चौथा मान गणपतीचा असतो. देवतांचे नमन झाल्यानंतर जमलेल्या सर्व रसिक प्रेक्षकांना नमन केले जाते आणि दंडाराला सुरुवात केली जाते.

दंडार हा लोकनृत्यप्रकार आहे. या नृत्यामध्ये नृत्याच्या एकवीस काड्या असतात. त्या काड्यांना 'कोला' या नावानेही ओळखले जाते. हे कोला म्हणजे दंडारातील नृत्याचे प्रकार असतात. भिमालकोला, साकरीकोला, वेळुंगकोला, कुहिकोला, कुरुभकोला, झलका कोला, समरणकोला, मिरचीकोला असे एकवीस नृत्यप्रकार असतात. गोंड या आदिवासी जमातीमध्ये दंडारनृत्यात 'मोहरम-कोला' सर्वात जास्त प्रसिद्ध आहे. दंडारामध्ये नृत्याबरोबर गाणीही गायली जातात. काही पारंपरिक असतात तर काही ऐनवेळी रचलेली असतात. गाण्यातून नृत्याभिनय केला जातो.

बायांनो कापूस वेचयला चलता का ?

असे म्हणतात, नृत्यातून कापूस वेचण्याचा अभिनय केला जातो. सापाचे ढसणे किंवा इतर प्राण्यांचे आवाज किंवा भुताची नकल असे अनेकविध अभिनय केले जातात. अशाप्रकारे आदिवासी जमातीतील गोंडदंडार हा नृत्यप्रकार सादर करतात.

आंधांचेदंडार :-

मराठवाडा आणि विदर्भामध्ये काही ठिकाणी आंधांचेदंडार हा नृत्यप्रकार सादर केला जातो. प्रथमतः आंधांच्यादंडाराचे स्वरूप हे गोंडांच्यादंडाराप्रमाणे होते; परंतु

कालपरत्वे त्यामध्ये बदल झाला आहे. आंधांच्यादंडाराची स्वतंत्र अशी रंगभूमी विकसित झालेली आहे. आंधांचेदंडार हे नाट्यरूपात आविष्कृत झालेले आहे. पौराणिक कथासंवाद आणि अभिनयाच्या जोडीने ते सादर केले जातात. यामध्ये अभिनयामध्ये पारंगत असणाऱ्या व्यक्तींचा समावेश असतो. तसेच ढोल, शिंगाड, हलगी आणि झांज या वाद्यांचाही जाणीवपूर्वक वापर केला जातो. पारंपरिक गाणी, स्वयंस्फूर्त गाणी, संवाद, नृत्य, अभिनय यांचा समावेश असल्याने हा नृत्यप्रकार अधिक आकर्षणाचा बनला आहे.

आंधांच्यादंडाराचे स्वरूप :-

मैदानाच्या ठिकाणी किंवा गावाच्या उंचवट्यावर गोलाकार वर्तुळ आखतात. त्या वर्तुळामध्ये निरनिराळ्या देवतांची स्थापना केली जाते. त्यानंतर त्यांची पुजा केली जाते, नारळ फोडला जातो. दंडाराचा कार्यक्रम निर्विघ्नपणे पार पडावा यासाठी प्रार्थना केली जाते. आंधांच्यादंडाराचा प्रारंभही नमनाने होतो. देवदेवता व निसर्ग, सूर्य, चंद्र, तारे यांची गाणी गाऊन पुजा केली जाते. नमन झाल्यानंतर त्याला जोडून नृत्य आणि पौराणिक किंवा लौकिक आख्यानकाव्येसादर करतात. काळानुसार मात्र दंडाराच्यासादरीकरणेचे स्वरूप बदलताना दिसत आहे. आता केवळ हे प्रासंगिक नृत्य राहिले नसून दंडार नृत्य करण्यापूर्वी आजकाल तालमीही होत आहेत. आजकाल या नाट्यनृत्यांचेसंस्कृतीकरण होऊ लागले आहे. हे आंधांच्यादंडारातून दिसून येत आहे. चित्रपट आणि दूरदर्शनचाही प्रभाव त्यावर दिसून येत आहे. कालपरत्वे त्याच्यामध्ये बदल झालेले आहे. आधुनिकीकरणामुळे त्यात मनोरंजनावर जास्त भर दिला जातो. पारंपरिक नाट्यविष्काराचा धागा पकडून विधिनाट्य मधून त्याला लोकनाट्याचे स्वरूप प्राप्त झाले आहे.

दलित समजातही काही लोक दंडाराचा कार्यक्रम करतात. एखादी पारंपरिक लोककथा सांगितली जाते नंतर शेवटी गौतम बुद्ध आणि बाबासाहेब आंबेडकरांचे रूप धारण करून दलित समाजातील लोकांना उपदेश करतात. याचे सादरीकरणही नाट्यमय पद्धतीने केले जाते.

समारोप :-

आदिवासीसमाजामध्ये नृत्यनाट्य या लोकपरंपरेला जीवन जगण्याची एक पद्धत म्हणून पहिले जाते. नृत्यनाट्य सादर करणे ही त्यांची कला नसून जीवनच आहे. या कलात्मक जीवनपद्धतीचे जतन त्यांनी निराळेपणाने केले आहे. यातून त्यांची जीवन जगण्याची दृष्टी प्रकट होते.

संदर्भग्रंथ :-

प्रभाकर मांडे :- 'लोकरंगभूमी', गोदावरी प्रकाशन, औरंगाबाद

रा. चि. ढेरे :- 'लोकसंस्कृतीचे उपासक'

शरद व्यवहारे :- 'लोकसंस्कृतीचा अंतःप्रवाह', प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, प्रथम आवृत्ती

संत एकनाथांच्या भारूडातील लोकाविष्कार

सौ.शुभांगी तानाजी कुंभार

संशोधक विद्यार्थी

शिवाजी विद्यापीठ,कोल्हापूर

‘भारुड’ या वाडमय प्रकाराला ख-या अर्थाने बहुरूढ करण्याचे काम संत एकनाथ महाराजांनी केले. ‘भारुड’ हा शब्द उच्चारताच संत एकनाथ महाराज यांचे नाव प्रथम पुढे येते. संत एकनाथ यांच्या भारूडांची संख्या, वैचित्र्य, व्यापकता, ठसठशीतपणा, रूपके, विनोदाची झालर, आत्मबोधाचा संदेश आणि लोकप्रियता लाभलेल्या भारूडामुळे समाज प्रबोधन मोठ्या प्रमाणावर झाले. भारूडामध्ये सर्व स्तरातील लोकांचा सहभाग महत्वपूर्ण आहे. जोगी - फकीर, पाटील - कुलकर्णी, देशमुख - देशपांडे, महार - चांभार, कोल्हाटी - डोंबारी - गारुडी, आंधळा - पांगळा, मुका, अपंग यासारख्या अनेक जाती धर्माच्या लोकांना त्यांनी खऱ्या जीवनाचे मार्गदर्शन करून समाज जागृत केला. त्याप्रमाणे विंचू, गाय, कुत्रा, पोपट, टिटवी हे प्राणीही त्यांच्या भारूडातून दिसून येतात. डॉ. वसंत जोशी म्हणतात, त्या त्या विषयांशी संबंधित वेशभूषा, नाट्य, संगीत यांचा यथोचित अवलंब नाथांनी केला आहे... ‘लोकसाहित्यकार’, आणि ‘लोकशिक्षण’ या दोन्ही भूमिका समर्थपणे वठविणारा संत एकनाथासारखा अन्य कोणताही कवी मध्ययुगीन मराठी साहित्यात आढळत नाही.

अहं वाघ्या, सोहं वाघ्या प्रेमनगरा वारी

सावध होऊन भजनी लागा देव करा कैवारी

खंडेरायाच्या वाघ्याच्या रूपातून समाजाला अंधश्रद्धा निर्मूलनाचा उपदेश नाथ देतात. भागवत धर्मातील सदाचार सर्वानुभूती भगवंत पाहण्याचा भागवतभाव आणि विवेकाची शिकवण देणारे नाथांचे प्रत्येक भारुड हे जीवनाचे साक्षात्कारी रूप आहे. संत एकनाथांनी तत्कालीन समाजाची गरज व अंधश्रद्धा दूर करण्यासाठी समाजाच्या डोळ्यात सतत ज्ञानरूपी अंजन घालणारी भारुडे लिहिली.

तळागाळातील समाज हा खूपच अज्ञानी होता. ज्यांना ग्रंथांचा, वाचनाचा मागमूसही नव्हता अशा सर्व लोकांसाठी नाथांनी आपले वाडमय अगदी सोप्या पध्दतीने लिहून वास्तव समाजप्रबोधन केले. त्यांनी मनमुक्तीसाठी धडपडणा-या समाजाला भारूडातून आध्यात्मिक ज्ञान दिले. याकाळात प्रत्येकाच्या दारासमोर येणारे होराजोशी, कोल्हाटी, डोंबारी, फकीर, गारुडी, भराडी, वाघे, गोंधळी, वासुदेव, भुत्या, जागल्या, कडकलक्ष्मी, पिंगळा, बाळसंतोष इत्यादींच्या व्यावसायिक भूमिका एकनाथांनी आपल्या भारूडातून मांडल्या. लोकशिक्षणाचे हे फार मोठे माध्यम यातूनच निर्माण होत गेले. या लोकांची वाणी, व्यवसाय, वर्तन आचार - विचार यावर त्यांनी जवळजवळ ३५० भारुडे लिहिली. एकनाथांनी भारूडांचे विविध प्रकार सांगितले. भजनी भारुड, सोंगी भारुड आणि कूट भारुड. भजनी भारुड कीर्तनासारखे, कूट भारुड म्हणजे ज्याकं अर्थ लावावा लागतो. जसे संतांच्या ‘चिंचेच्या पानी एक देवालय उभारिले, आधी कळस मग

पाया रे ' किंवा 'मुंगी व्याली शिंगी झाली ,तिचे दूध किती' यासारख्या कूट रचना होत.'एडका' सारखी भारुड रचना सध्याचे एड्स सारखे आजार रोखण्यासाठी तंतोतंत लागू पडते,म्हणूनच एड्स नियंत्रण संस्थेमार्फत आज लोककलेच्या माध्यमातून लोकजागृती करण्यासाठी भारुडांचा उपयोग केला जातो.एकनाथांनी शिमगा ,गोंधळ ,फुगडी यांसारखे खेळ व सण आणि विंचू ,सर्प ,गाय,एडका ,पोपट ,पाखरू हे पशु-पक्षी उपयोगात आणले.जोहार ,आशीर्वाद ,चोपदार हे दरबारी विषय आणि रहाट बाजार ,सासुरवास यासारखे संसारी विषय ही त्यांची सामग्री होती.तसेच महालक्ष्मी ,अंबा ,कान्होबा यांसारख्या दैवी भूमिका त्यांनी लेखनात हाताळल्या .नाथांच्या भारुडातून रुपकात्मक्ता हे त्यांच्या लेखनशैलीचे वैशिष्ट्य होते.

उठा कीजी मायबाप कशी लागली झोप
हुजूर जाऊनिया येवढी चुकवा खेप ट

या भारुडातून नाथ समाजाचे समर्पक वर्णन करतात. 'मोडके घर,तुटके छप्पर देवाला देवघर नाही म्हणून 'मला दादाला नको गं बाई ' म्हणणारी सासुरवाशीण निस्संग होऊन एकटीच राहते . 'बाई मी भोळी गं भोळी ' म्हणणारी बाई दर आठादिवसा पुरणाची पोळी खाणारी आहे.'सासुरवास ' भारुडातील स्त्री अहंकार रुपी सासरा ,कल्पनारूपी सासू यांना कंटाळून म्हणते , 'भवानी आई रोडगा वाहीन तुला ' , सासरा माझा जाच करतो ,तो गावी गेला आहे,त्याला तिकडेच खपू दे ,छळणा-या सासूला मरीआई येऊ दे आणि शेवटी मला एकटीच राहू दे या भारुडातून स्त्रीला सोसाव्या लागणा-या यातना ,हालअपेष्टा यातून स्त्री मन मोकळे होते आणि समाजाला लोकशिक्षण मिळते.

कामक्रोधरुपी विंचू चावला की ,मनुष्य इंगळी जी अति दारूण तिने नांगा मारला की ,होणारा दाह शांत करण्यासाठी तमोगुण दूर सारून सत्त्व गुणांचा अंगारा लागतो , 'विंचू 'सारख्या लोकप्रिय भारुडातून नाथ समाजातील व्यथा मांडतात .आजच्या परिस्थितीत मोबाईल,नेट ,व्हाटसअप,इन्स्टाग्राम ,फेसबुक हे नांगारूपी विंचू मानवी मनावर अधिराज्य गाजवत आहेत.मात्र ,यावर संस्काराची शिदोरी व सदवर्तनाचाच अंगारा लागतो.हे मर्म आज प्रखरतेने जाणवते.तमोगुणांचा विनाश करणारी भारुडे हीच ख-या अर्थाने लोकशिक्षणाचे काम करतात .

'जोहार मायबाप जोहार ' म्हणत विटू पाटलाचा महार वर्णव्यवस्थेची निंदा करतो.नाथांची प्रपंच चित्रे उल्लेखनीय आहेत.'थट्टा ' सारख्या भारुडातून 'अशी ही थट्टा भल्या भल्यांशी लाविला बट्टा'असा उपदेश करतात.विनोदातून हसत-हसत अध्यात्माची शिकवण देणारी ठरतात.नाथांच्या एका भारुडातले 'जबर मोठे भूत ' भीमातीरी राहते .संतांचे अंतरी राहते ते एकदा लागले की सोडता सोडत नाही.डॉ .ल.रा.नसिराबादकर नाथांच्या कार्याचा गौरव करताना म्हणतात ,,मंदिराच्या प्रकारापासून सामान्य सांसारिकांच्या अंगणापर्यंत (सोळाव्या शतकात)भक्तीची वात नाथांनी तयार केली.तीवर विवेकाचा सडा घातला ,सामाजिक नीती आंनी मानवतेचे वृक्ष लावले.आत्मज्ञान आणि भूतदयेच्या दीपांनी सारा रस्ता उजळून टाकला .भागवत धर्माचे बीज असलेल्या नामभक्तीची शिकवण नाथांनी समाजाला दिली.

‘दान पावलं दान पावलं भीमाशंकरी महादेवाला
कोल्हापुरात महालक्ष्मीला,पंढरपुरात विदूराथाला
जेजुरीमधी खंडेरायाला ,आळंदीमधी ज्ञानदेवाला
देहूगावात तुकारामाला ,पैठणमधी एकनाथाला
सज्जनगडी रामदासाला , दान पावलं पावलं सद्गुरुरायला
दान पावलं पावलं जनता जनार्दनाला ‘

वरील पंक्तीतून वासुदेव दान पावलं म्हणत सर्व देवांचा उल्लेख करत जनता जनार्दनावर त्याची संपूर्ण जबाबदारी सोडतो.विषय वासना सोडून देवाच्या चरणी जाण्याचे आव्हान वासुदेव करत आहे.वासुदेव आपल्या लोकांना रामनामाचे दान मागत आहे.मानवी जीवनाचे श्रेष्ठत्व सांगताना वासुदेव म्हणतो , ‘मानवी देह प्राप्त होणे हे दुर्लभ आहे.’त्याच देहात जीवाचा उध्दार करता येतो आणि जीवनमुक्तीचा मार्ग गवसतो.वासुदेव सद्गुरूंना शरण जाण्याची विनंती करत आहे .

हेची माझी विनवणी

जोडितो कर दोन्ही

शरण एका जनार्दनी

तुम्ही वासुदेव म्हणी अनुदिनी ट

अशारितीने संत एकनाथ यांच्या भारुडांनी लोकशिक्षणाचे प्रभावी कार्य केले आहे.समाजातील अंधश्रध्दा ,दारिद्र्य,सासुरवास ,समाजाला अडसर ठरणारे व्यसनाचे विंचू , ‘बये दर उघड’ या संकल्पानांतून समाजातील लोकांना सतत शिक्षणाचे धडे मिळाले.हुंडा ,शिक्षणाचे महत्त्व ,मुलींच्या समस्या ,आधुनिक तंत्रज्ञानाच्या समस्या यामध्ये भारुडे लोकशिक्षणाची प्रभावी माध्यमे आहेत.नाथांचा भारुडातील लोकाविष्कार हा अद्वितीय आहे.नाथांची सर्वच भारुडे समाजात घसघशीत अंजन घालणारी आहेत.भारुडांच्या रंजक पद्धतीने ,रसाळ शब्दकलेच्या आश्रयाने लोकव्यवहारातील लोकपरिचित आविष्कार माध्यमे वापरून गहन अध्यात्म विचार समाजाच्या अशिक्षित ,अल्पशिक्षित स्तरांपर्यंत पोहोचविण्याचे काम भारुडांतून साध्य झाले. समाजाच्या मनोभूमीत नीतीतत्वांचे बीजारोपण करून एकूणच सामाजिक नैतिकतेचा स्तर उंचावणे हा भारुडांचा प्रमुख उद्देश खऱ्या अर्थाने साध्य होताना दिसत आहे.

संदर्भ -

१) नांदापूरकर ,ना.गो. - एकनाथी भारुड पृ.१७३

२) पांगारकर, ल.रा. - मराठी वाडमयाचा इतिहास खंड दुसरा पृ.४२३

३) जोशी ,वसंत - एकनाथांची निवडक भारुडे पृ.६

४) तुरुंबेकर ,ब.ना. - एम.ए.भाग २ मध्ययुगीन वाडमय गद्य आणि पद्य पृ.७१,७४,७६,७७,९२,९३

५) देखणे, रामचंद्र - भारुड वाडमयातील तत्त्वज्ञान पृ.३४७,३४९

६) देसाई ,लिमये - बी.ए.भाग ३ सुपर गाईड मध्ययुगीन मराठी वाडमयाचा इतिहास पृ.६० ते ७१

७) देखणे ,रामचंद्र - आदिमाता दीपावली विशेषांक २०१५

हादगा गीतातील स्त्रीसंवेदना

डॉ. लता पांडुरंग मोरे,

राजर्षी शाहू कला आणि वाणिज्य महाविद्यालय, रुकडी

पश्चिम महाराष्ट्रात हादगा साजरा केला जातो. त्याप्रमाणेच थोड्याफार फरकाने मराठवाडा, खानदेशात भाद्रपद पौर्णिमा ते अश्विन पौर्णिमा या एक महिन्याच्या कालावधीत मुली बाहुल्या बसवून भुलई / भुलाबाईचा उत्सव साजरा करतात. या खेळातील गीतांची परंपरा साधारण हादग्यासारखीच असते. पण विधीमध्ये फरक आहेत. हादग्यामध्ये हत्तीची म्हणजेच पर्जन्याची पूजा केली जाते तर भोंडला / भुलाबाईच्या उत्सवात शंकर आणि पार्वतीची म्हणजेच शिव-शक्तीची पूजा केली जाते. हादगा व भोंडल्यामध्ये मध्यभागी दैवताची पूजा करून फेर धरून गाणी म्हणणे, खिरापत ओळखणे, प्रसाद म्हणून वाटणे या गोष्टी समान आहेत. गीतेसुद्धा थोड्याफार फरकाने सारखीच आहेत.

हादग्याच्या उत्सवात म्हटली जाणारी गीते परंपरेनुसार एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे चालत आली आहेत. काळानुसार या गीतांमध्ये थोडेफार बदल होत आहेत. तसेच काही नवीन गीतांची भर पडत आहे. या गीतामधून व्यक्त होणारी स्त्रीसंवेदना खालील प्रमाणे--

१) देवदेवतांचे स्मरण / ईश्वर भक्ती - हिंदू संस्कृतीमध्ये कोणत्याही शुभ कार्याची सुरुवात गणेश वंदनाने होते. हादगा उत्सवातही ' ऐलमा पैलमा गणेश देवा, माझा खेळ मांडू दे करीन तुझी सेवा' या गीताने सुरुवात होते. यानंतर श्रीकृष्णाची स्तुती गायली जाते. बालरूपातील कृष्णाच्या लीला मनाला भुरळ घालणाऱ्या आहेत. बालवयात त्याने केलेले चमत्कार अद्भुत असून सर्वांना थक्क करणारे आहेत.

‘कृष्ण घालितो लोळण, यशोदा आली ती धावून ।।

काय रे मागतोस बाळा, तुला देते मी आणून ।।’

या गीतामध्ये कृष्णबाळासाठी मागेल ते देते म्हणणाऱ्या यशोदेला त्याच्या मागण्या पूर्ण करता येत नाहीत कारण तो आईकडे - चंद्राचा चेंडू, विंचवाची अंगठी, सापाचा चाबूक अशा जगावेगळ्या गोष्टी मागतो. या गीतामधून स्त्रियांना कृष्णाचे असामान्य, अद्भुत व परमेश्वरी स्वरूपाचे गुणगान करायचे आहे.

‘आज कोण वार बाई, आज कोण वार’ या गीतामध्ये आठवड्यातील सात वार कोणकोणत्या देवदेवतांचे आहेत; हे सांगत त्या सर्व देवांप्रती आपली श्रद्धा व्यक्त केली आहे.

२) सासर -माहेर विषयीच्या भावभावना - हादग्याच्या गीतांमध्ये सासर-माहेर विषयक भावना व्यक्त करणाऱ्या गीतांची संख्या जास्त आहे. यामध्ये माहेरविषयीचा जिऱ्हाळा आणि सासर विषयीचा राग व्यक्त झाला आहे. हसायला, खेळायला, मौजमस्ती करायला परवानगी देणाऱ्या माहेरची ओढ तिच्या मनाला नेहमीच लागलेली असते. पूर्वीच्या काळी असणाऱ्या बालविवाहाच्या पद्धतीमुळे या मुलींचे मन सासरी रमत नसे. यातच एकत्र कुटुंब पद्धतीमुळे तिला खूप कष्ट करावे लागत असे.

कामाने थकून गेलेल्या या स्त्रीला माहेरची ओढ लागायची. माहेरचा निरोप कधी येतो म्हणून ती वाट पहायची.

सण-उत्सवाच्या निमित्ताने माहेराहून मुराळी / मूळ आले तर तिला घरातील सर्वांची परवानगी काढावी लागते. मग काही ना काही निमित्त करून तिला नकार ऐकवला जातो. 'कारल्याच बी पेर ग सुने' या गीतामध्ये माहेरी जाण्यासाठी उत्सुक झालेल्या सुनेला कारल्याचे बी लावण्यापासून; ते त्या वेलाला लागलेल्या कारल्याची भाजी खाईपर्यंत थांबवले जाते. भाजी खाऊन तृप्त झालेल्या किंवा सुनेला भरपूर दिवस माहेराला जाण्यापासून रोखल्याचे समाधान झाल्यामुळे सासूबाई तिला माहेरी जाण्याची परवानगी देतात. 'मूळ आलं ...' या गीतामध्येही सासुरवाशिणी सुनेला माहेरी जाण्यासाठी सासू, सासरे, दीर, जाऊ, नणंद अशा सर्वांच्या परवानग्या घ्याव्या लागतात. पण प्रत्येकजण तिला 'माझी परवानगी कशाला?' असे म्हणत पुढच्या व्यक्तीचे नाव सुचवतो. शेवटी पतीला विचारल्या नंतर ही साखळी संपते. या गीतातून असे दिसते की माहेरला जाणे या साध्या गोष्टीबद्दलसुद्धा निर्णय घेण्याचा अधिकार सासुरवाशिणीला नाही. तसेच केवळ पतीची परवानगी काढूनही तिला माहेरी जाता येत नाही. कारण एकत्र कुटुंब पद्धतीमध्ये परंपरेप्रमाणे सर्वांना मान द्यावा लागतो. त्यामुळे हे नातेसंबंध जपण्याच्या नादात तिच्या मनाची सतत घुसमट होते. त्यामुळेच या गीतातील सासरच्या लोकांच्या आज्ञेत राहणारी ही स्त्री कमालीची सहनशील व समंजस वाटते.

सासरी मिळणाऱ्या दुय्यम वागणुकीमुळे, तसेच सततच्या टोचून बोलण्यामुळे सासुरवाशिणीच्या मनात सासरबद्दलचा राग आणि माहेराबद्दलची ओढ वाढत जाते. हीच भावना 'अक्कणमाती चिक्कणमाती जातं ते रवाव... या गीतातून व्यक्त झाली आहे. या जात्यावर दळलेल्या पिठाच्या सुरेख, साजूक पोळ्या माहेरी पाठवाव्यात अशी इच्छा तिच्या मनात येते. या गीताच्या शेवटी सासर आणि माहेर मधला फरक, अस्स सासर द्राड बाई कोंडून मारीतं, अस्स माहेर सुरेख बाई खेळायामिळतं. अशा अतिशय साध्या, सोप्या पण मार्मिक शब्दातून मनातला भाव या गीतामधून व्यक्त झाला आहे.

'आज कोण पाहुणा आला ग बाई...' या गीतामध्ये सासरच्या कोंडमाऱ्याला, त्रासाला कंटाळलेल्या या स्त्रीला माहेरी कितीही राहिले तरी समाधान होत नाही. आपल्या जीवनातला हा आनंद असाच राहावा असे वाटल्यामुळे सासरहून मुराळी आल्यानंतरही माहेरातून तिचा पाय निघत नाही. मग रागापोटी 'मुराळ्याच्या अंगावर झीप्र कूत्र सोडा' असे सांगते. या गीतामध्ये सासरची मंडळी माहेरी आलेल्या आपल्या सुनेला आपापल्यापरीने दागिना देऊन तिने सासरी यावे म्हणून विनंती करतात. यामध्ये सासरे - पाटल्या, सासू - गोट, दीर - बांगड्या, जाऊ - नथ, नणंद - साखळ्या असे विविध दागिने घेऊन येतात. पण प्रत्येकाला यात अपयश येते. सर्वांत शेवटी पतीराज मंगळसूत्र घेऊन येतात आणि आपल्या राणीला सासरी येण्याविषयी सांगतात. तेव्हा मात्र ती म्हणते,

मंगळसूत्र मी घेते, संगे मी येते,
चारी दरवाजे उघडा ग बाई,
झीप्र कुत्र बंध ग बाई

असे सांगत होकार देते. या गीतातून व्यक्त झालेली स्त्री पतीवर प्रेम करणारी, त्याच्या शब्दाबाहेर न जाणारी आहे. या गीतामध्ये स्त्रिया घालत असलेल्या विविध दागिन्यांची माहिती देत असतानाच सासरच्या लोकांविषयी त्यांच्या मनात दडलेल्या भावभावनाही सहजपणे व्यक्त झाल्या आहेत.

माहेरचे कौतुक आणि सासरला नावे ठेवणारी ही स्त्री 'आणा माझ्या माहेरचा वैद्य...' या गीतामध्ये सासरचा वैद्य भिकाऱ्यासारखा तर माहेरचा वैद्य मात्र राजासारखा आहे असे कौतुक करते. म्हणजेच केवळ माहेरची माणसंच नव्हेत तर माहेर गावातील लोकही चांगले आहेत आणि याउलट सासरचे गावातले लोकही गरिबडे, वाईट आहेत असा शेरा मारणारी स्त्री या गीतातून दिसते.

सासरबद्दल सतत राग, नापसंती व्यक्त करणारी ही स्त्री माहेरी गेल्यानंतर तिच्या सासरच्या परिस्थितीविषयी मैत्रिणी विचारणा करतात तेंव्हा मात्र सासरचे कौतुक सांगायला ती हयगय करत नाही. 'पोरी तुझे सासर कसे ग, सासर कसे ...' या गीतामध्ये आपल्या मैत्रिणींना ती सांगते 'सासरे - कचेरीतील वकिलासारखे, सासू-पाटलीनीसारखी, नणंद-मास्तरणीसारखी, दीर- डॉक्टरसारखे, पुतण्या- मास्तरांसारखा आणि पती भोळ्या शंकरासारखा' असे कौतुकाने सांगते. थोडक्यात सासरबद्दल तिच्या मनात राग असला तरी जगासमोर मात्र ती तो व्यक्त करत नाही. उलट सासरचा मोठेपणा सांगून आपले सासर कसे महान आहे हे पटवून देते.

'नणंद भावजया दोघीजणी ...' या गीतामध्ये नणंद- भावजयीचे नाते मैत्रीपूर्ण दिसत नाही. घरात झालेल्या चोरीचा आळ नणंद सहजपणे भावजयीवर घेते. या पलीकडे जाऊन ती आपल्या भावाला 'या चोरटीला काठीने बडव' असे सांगते. भाऊ मात्र अशी मारहाण न करता ती घरची लक्ष्मी आहे असे सांगतो. या गीतात पूर्वीच्या काळी नणंद- भावजयीच्या नात्यात फारसे प्रेम नव्हते; पण पती-पत्नीमधील नाते मात्र प्रेमाचे होते असे दिसते.

समारोप - तालबद्धता, गेयता व रसात्मकता यांनी परिपूर्ण असेलेली ही हादगा गीते म्हणजे समाज जीवन, कौटुंबिक जीवन, धार्मिक व सांस्कृतिक जीवन, चालीरीती, अलंकार, खाद्यपदार्थ अशा अनेक गोष्टींचे ज्ञान देणारा खजिना आहे. ही गीते जपली पाहिजे कारण ती आपल्या संस्कृतीचा अनमोल ठेवा आहेत.

संदर्भ -

- १) शिंदे विश्वनाथ, 'लोकसाहित्य मीमांसा', स्नेहवर्धन पब्लिकेशन हाउस, पुणे, १९८९.
- २) इंगोले कृष्ण (डॉ.), 'लोकसंस्कृतीतील स्त्रीरूपे', महा.राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई, प्र. आ. २००४.
- ३) वाकोडे मधुकर (डॉ.), 'लोकधाटीच्या वहिवाटी', स्वरूप प्रका., औरंगाबाद, प्र. आ., २००५
- ४) मांडे प्रभाकर, 'लोकसाहित्याचे स्वरूप', गोदावरी प्रका. औरंगाबाद, आ.५ वी, २००९.

महाराष्ट्रातील सण-उत्सव परंपरा - अध्यात्म व वैज्ञानिकता

लक्ष्मी पवार

शिक्षणमहर्षी डॉ. बापूजी साळुंखे महाविद्यालय, मिरज

‘उत्स्वप्रियः खलु मनुष्यः ख्र या महाकवी कालीदासांच्या वचनाप्रमाणे माणसाचे आणि उत्सवाचे नाते खूप जवळचे आहे. नित्यनाविन्यता, परिवर्तनशीलता, उत्साह अशा उपजत गुणांमळेच माणसाने सण-उत्सवाची परंपरा निर्माण केली. मानव समाजात अस्तित्वात असणा-या विविध जाती-जमाती व त्यांच्या पोटजातीनुसार विविध सण-उत्सव साजरे केले जातात. संपूर्ण मानव समाज एकसंघ रहावा, जाती जमातींमधील सलोखा, नातेसंबंध टिकून रहावेत अशा विविध कारणास्तव हे सण - उत्सव साजरे करण्याची परंपरा निर्माण झाली.

सण-उत्सव हा लोकपरंपरेचाच एक भाग असून ही लोकपरंपरा पुरातन काळापासून चालत आली आहे. ‘गाथासप्तशतीख्रसारख्या जुन्या ग्रंथातही ग्रामजीवनातील विविध चालीरिती बरोबरच सण व उत्सव साजरे करण्याची परंपरा दिसून येते. जाती-जमातीनुसार आणि भौगोलिकतेनुसार सण-उत्सवसाजरेकरण्याच्या पध्दतीत थोडा फार बदल दिसून येतो.

महाराष्ट्राला ऐतिहासिक ते बरोबरच सामाजिक, राजकीय, आर्थिक, धार्मिक, सांस्कृतिक परंपरेबरोबरच भौगोलिक समृद्धताही लाभली आहे. महाराष्ट्रात खानदेश, मराठवाडा, विदर्भ, कोकण, माणदेश अशा विविध भागात विविध जाती-जमातीचे अस्तित्त्व दिसून येते. त्या त्या भागात त्या जमातींच्या चालीरिती, रुढी परंपरा, सण-उत्सव यांचे स्वरूप थोड्या फार फरकाने वेगळे असल्याचे जाणवते. महाराष्ट्राचे मराठी वर्षाचे बारा महिने आणि भौगोलिक पर्यावरणानुसार निर्माण झालेले सहा ऋतू यांच्या समीकरणातून विविध सण-उत्सव, व्रत हे साजरे केले जातात. हे ऋतू व सण-उत्सव खालीलप्रमाणे:

१) वसंत - गुढीपाडवा, रामनवमी, हनुमानजयंती, अक्षयतृतीया बुध्दपार्णिमा, वसंतपंचमी

२) ग्रीष्म - वटपोर्णिमा, आषाढी एकादशी

३) वर्षा - नागपंचमी, नारळीपोर्णिमा, रक्षाबंधन, हरितालिका, गणेशचतुर्थी

४) शरद - दसरा, कोजागिरी पोर्णिमा, दीपावली

५) हेमंत - मार्गशीर्ष गुरुवार व्रत, दत् जयंती, मकर संक्राती, रथसप्तमी

६) शिशिर - माघी गणेश जयंती, होळी, रंगपंचमी

या सण-उत्सवांच्या मागे विशिष्ट अध्यात्माचा ठेवा आणि विज्ञानाची सुयोग्य सांगड घातलेली दिसून येते ती खालीलप्रमाणे-

१) सण-उत्सवाचा संबंध हा पावित्र्याशी जोडला जातो. प्रत्येक सणाला घराची आणि परिसराची स्वच्छता दिसून येते. दाराला तोरण, दारात रांगोळी, फुलांची आरास, धूपांचा

सुवास असे मंगलमय वातावरण निर्माण करून वार्डेट गोष्टींना तिलांजली दिली जाते.यातून मानसिक आणि शारिरीक सुदृढता जोपासली जाते.

२) सण-उत्सवांचा आणि पर्यावरणाचा खूप जवळचा संबंध आहे.प्रत्येक सणाला त्या त्या ऋतूत उपलब्ध असणारी फळे, फुले, पाने यांचा वापर केला जातो. झेंडू, जास्वंद, मोगरा, जाई-जुई, गुलाब अशी विविध फुले, केळी, चिंच आवळा, चिकू, डाळिंब अनेकविध उपलब्ध फळे या सणासाठी विविध पूजेकरीता वापरली जातात. वटसावित्रीला वडाची, दस-याला शमीची पूजा केली जाते. गुढीपाडव्याला कडुलिंबाचा पाला प्रसादरूपाने खाल्ला जातो.

माणसांचे सर्व सण-उत्सव हे पर्यावरणाच्या उपलब्धतेवर विसंबून असून पर्यावरण आणि मानव यांचा घनिष्ठ संबंध यानिमित्ताने दिसून येतो.

३) आहार आणि सण-उत्सव यांचा विचार करता प्रत्येक ऋतूतील प्रत्येक सणाला आहाराची विविधता दिसून येते.पुरणपोळी प्रत्येकसणाला असतेच तरीहीनागपंचमीला ज्वारीच्या लाहया, गुडदाण्याचे लाडू,संक्रातीला तीळाचे लाडू, हलव्याचे दाणे, दस-याला कडकनी, कर करणे, मंगळागौर आणि दिवाळीला फराळांची रेलचेल असते.गणेशचतुर्थीला मोदक, नवरात्र, एकादशीला उपवासाचे पदार्थ असा विविधांगी आहार त्या त्या ऋतूमनानुसार योजलेला दिसतो.या आहाराचा मानवी शरीरास लाभच झाला आहे.

४) पेहराव अथवा पोशाखाबाबत सांगायचे झाले तर सण-उत्सवाला नववस्त्र परिधान केले जाते. सुवासिक उटण्यांनी आंघोळ करून सुवासिक तेल लावणे, सुगंधी अत्तर लावणे आणि कुंकुमतिलक करून नवीन वस्त्र परिधान केले जाते.

मनाची मरगळ झटकून मन प्रफुल्लित रहावे,उत्साह टिकावा, नाविन्य घडावे या हेतूने पेहराव केला जातो.

५) सण-उत्सवांच्या निमित्ताने सृष्टीतील पंचमहाभूतांची पूजा केली जाते.गंगादशहराव्रत,आसरा देवी पूजा करताना जलपूजा, होळीच्या वेळी अग्निपूजा केली जाते.वर्षातील एक दिवस शेतकरी जमीन नांगरत नाहीत. यातून ते भूमातेचा आदर, पूजा करताना दिसतात. यज्ञ, होम करून सर्व समिधा वायूमार्गाव्दारे आकाशाला समर्पित केल्या जातात.

कोजागिरी पोर्णिमेला चंद्राला तर रथसप्तमीला सूर्याला दूध ऊतू घालवून नैवेद्य समर्पित केला जातो.

अर्थात मानवाला सहाय्यक पंचमहाभूतांची विविध मार्गांनी पूजा केली जाते आणि जीवन बलवत्तर होण्यास प्रयत् केले जातात.

६) सण-उत्सव आणि मानवी नैतिक मूल्ये यांचा सहज संबंध आहे. रक्षाबंधन, भाऊबीज सणाला बहिण भावाच्या नात्याची वीण दृढ केली जाते. दिवाळी पाडव्याला पत्नी पतीचे औक्षण करते.मकरसंक्रात,मंगळागौर, नागपंचमी अनेक छोटया मोठया कार्यक्रमातून स्त्रीयांना हळदीकूंकू आणि पुरुषांना कुंकुमतिलक केले जाते.सण-उत्सवप्रसंगी अशुभ उच्चारण केले जात नाही.सामाजिकता वाढीस लागते.प्रेम, सहकार्य वाढीस लागून लोकपरंपरेचा वारसा जपला जातो.

७) विविध सण-उत्सवाला स्त्रीया आणि पुरुष खेळ खेळतात. घागर फुंकणे, फुगडी, सूप झेलणे, घोडा खेळणे, कोंबडा खेळणे, लिंगू चमचा, संगीत खुर्ची, झिम्मा खेळणे, हळदीकुंकू समारंभात उखाणे घेणे म्हणजे बौद्धिक कसोटीच असते इ. अनेक तर पुरुष लेझीम, झांज, ढोल-ताशा वाजवणे अशी वाद्ये वाजवतात.

खेळांच्या माध्यमांतून शारीरिक व मानसिक स्वास्थ्य जपले जाते.

८) वर्षातून एक दिवस चूलीची पूजा करणे, रोपाची पूजा करणे, बैलपोळा सणाला बैलाची पूजा तर वर्षश्राध्दाला कावळयाला अन् देणे, सृजनशीलतेचे प्रतिक आणि शक्तीची उपासना म्हणून स्त्रीचा गौरव, कुंकूमतिलक करून बुध्दीची पूजा आणि दीप लावून अंधकाराचा नाश करणे या सर्वांतून काही ना काही प्रतिकात्मक संदेश मिळत राहतो.

सारांश :

- १) सण उत्सवातून अध्यात्मिकता आणि वैज्ञानिकता यांचा सहसंबंध आढळतो.
- २) जाती-जमातीमधील सलोखा, ऐक्य, नातेसंबंध दृढ केले जातात.
- ३) मानवी मूल्यांची जोपासना होऊन लोकपरंपरेचा वारसा जोपासला जातो.
- ४) श्रद्धा, प्रेम, सहकार्य, आदर, मानवता, भूतदया, नाविन्य, उत्साह अशा विविध गुणांची जपणूक व वाढ झालेली दिसून येते.
- ५) पर्यावरणविषयक जाणिवजागृती व भान दिसून येते.
- ६) प्रत्येक सण वर्षातून एकदाच येतो त्यामुळे या सणाबद्दल उत्सुकता दिसून येते.
- ७) विविध सणांमधून प्रतिकात्मकता व पूजा विविधता आढळते.

संदर्भ सूची :

- १) भारतीय सण-उत्सवांचे ऐतिहासिक व सांस्कृतिक महत्त्व - संपा. डॉ. डी आर पाटील, अथर्व पब्लिकेशन, प्रथमावृत्ती २०१५
- २) भारतीय तीर्थक्षेत्र - गजानन खोले, इंद्रायणी साहित्य प्रकाशन पुणे, १९६६
- ३) लोकसंस्कृतीची क्षितिजे - रा. चिं. ढेरे, विश्वकर्मा साहित्यालय टिळक पथ पुणे, प्रथमावृत्ती १९७९

प्रयोगरूप लोककलांचा सृजनात्मक आविष्कार

डॉ. विशाल प्रकाश लिंगायत

श्रीमान भाऊसाहेब झाडबुके महाविद्यालय,
बाशी, ता. - बाशी, जि. सोलापूर

प्रस्तावना :

महाराष्ट्रातील लोकनाटयाचा किंवा प्रयोगात्मक आविष्कारांचा आढावा घेतला तर भक्ती, प्रबोधन आणि रंजन अशा तीन पातळ्यांवर लोकनाटयाने जनमानसावर आपला प्रभाव पाडला आहे. लोककलांचा आविष्कार हा सामान्यतः लोकसमूहाद्वारे होतो. जेव्हा तो आविष्कार वैयक्तिकरीत्या होतो, तेव्हा त्याचे स्वरूप अंशतः वैयक्तिक असले तरी त्या आविष्काराच्या पाठीमागील भावना ही समूहमनाच्या आविष्काराचीच असते. सामाजिक जाणिवेतून लोककलांची निर्मिती होते. या सामाजिक जाणीवा शतकानुशतके जिवंत ठेवण्याचे काम या लोककला करतात. लोककलाविष्कारातून त्या समाजाचे मनोविचार आणि मनोविकार प्रतिबिंबित होतात, म्हणून मानवी जीवनातील जाणीव-विचारांचे सम्यक दर्शन घडविणारा आरसा म्हणून लोककलांचे महत्त्व अधिक वाढते. “महाराष्ट्राच्या कानाकोपर्याहून आजही धार्मिक विधींच्या निमित्ताने प्रयोगरूप कलाप्रकार सादर केले जातात. मरीआई, दंडार, बहुरूपी, चित्रकथा, दशावतार, बोहाडा इ. प्रयोगरूप कलाप्रकार अस्तित्वात आहेत.”२

समाजदर्शन घडवणारे लोककला प्रकार :

समाजदर्शन घडवणार्या लोककला प्रकारांत धार्मिक विधींशी निखळपणे निगडीत असलेल्या लोककला म्हणजे लग्न, मुंज अशा कार्यक्रमांच्यावेळी अग्रक्रमाने पार पाडला जाणारा, देवीच्या उपासनेचा गोंधळ, खंडोबाच्या उपासनेचे जागरण, ज्योतिबाच्या उपासनेचे भारूड यांसारखे लोककला प्रकार धार्मिकविधी म्हणून सादर केले जातात. ‘लोककला’ ह्या लोकश्रद्धेपासून आणि लोकविधींपासून वेगळ्या काढता येत नाहीत. त्यामुळे भारतीय लोकश्रद्धांचे, सामाजिक समजूतीचे, आचारविधीचे, रूढी-परंपरांचे, पुराणकथा, संत-पंत-तंत साहित्य या सर्वांच्या संचिताचा वारसा आपल्याला लोककलांमध्ये दिसतो. म्हणून लोककला ह्या सांस्कृतिक संचिताचा मूर्त आविष्कार होतो असे म्हटल्यास ते चुकीचे ठरणार नाही.

गोंधळ :

महाराष्ट्राच्या लोकधर्मात आणि देवधर्मात ‘गोंधळ’ हा एक अत्यंत वैशिष्ट्यपूर्ण आणि कुळाचाराची प्रतिष्ठा प्राप्त झालेला नाटयरूप, धार्मिक विधी आहे. “आज गोंधळ हे लोकधर्मिय विधीविधान रेणुका आणि तुळजाभवानी या दोन देवींच्या उपासनेशी निगडीत आहे.”३ ‘गोंधळी’ या जमातीचे लोक तुळजाभवानी वा रेणुकामाता या दोन आदिशक्ती दैवतांचा जो कुळाचार पार पाडतात त्याला ‘गोंधळ’ असे म्हणतात. ‘गोंधळ’ हा रात्रभर चालणारा देवीच्या कुळाचाराचा विधी आहे. महाराष्ट्राच्या लोकजीवनात, लोकपरंपरेत, लोकधर्मात आणि देवधर्मात मोलाचे स्थान असलेला गोंधळ हा आदिशक्तीच्या उपासनेचा आणि पूर्वजांच्या पराक्रमाचे स्मरण करून देणारा लोककला

प्रकार आहे. काळाच्या ओघात तो हळूहळू क्षीण होत चालला आहे. पण जोपर्यंत गोंधळाला कुळाचाराची प्रतिष्ठा आहे आणि मराठी मनात आदिशक्तीच्या उपासनेची भावना आणि भक्तिभाव आहे, तोपर्यंत गोंधळाचे मराठी लोकधर्मातील अस्तित्व कायम राहिल.

जागरण :

‘जेजुरीचा खंडोबा’ हे ज्यांचे कुलदैवत आहे, अशा ब्राह्मणांपासून मराठयांपर्यंत अठरापगड जातीत खंडोबाच्या उपासनेचा विधी म्हणून ‘जागरण’ हा कुळाचार पाळला जातो. वाघ्या आणि मुरळी हे खंडोबाचे भक्त. महाराष्ट्र, कर्नाटक व आंध्रप्रदेशातील अनेकांचा कुलस्वामी म्हणून ‘खंडोबा’ या लोकदैवताचे महत्व फार मोठे आहे. ‘महाराष्ट्रातील प्रख्यात लोकदैवतांच्या नावांचा वापर व्यक्ती नामांसाठी मोठया प्रमाणात झालेला आढळतो.’^४ खंडोबाच्या उपासनेसाठी व लग्न, मुंज आदि समारंभानंतर जागरण करण्याची प्रथा आहे. जागरणाचे स्वरूप वाघ्या-मुरळीच्या नृत्याचे असले तरी मुळात तो एक विधी आहे. पूर्वरंग व उत्तररंग अशा दोन भागात जागरण रात्रभर सुरू असते. पूर्वरंगात गणनमन, देव-देवतांना रंगस्थळी येण्याचे आवाहन केले जाते. जागरण घालणाराच वाघ्या अवघ्या महाराष्ट्राचा देव्हारा रंगपीठावर आणून उभा करतो. मग खंडोबाची गाणी होतात, ही गाणी कधी वाघ्या म्हणतो, तर कधी मुरळी. उत्तररंगात खंडोबा अथवा खंडोबाच्या परिवार देवतांचे आख्यान लावले जाते. नाटयरूपाने सादर होणारे आख्यान रात्र सरता-सरता संपते. पहाटे-पहाटे लंगरतोड, आरती हे विधी होऊन जागरण संपते. जागरणाला पुरातन काळाचे नाटक असेही म्हणतात.

दशावतार :

महाराष्ट्राच्या कोकण प्रांतात आणि गोव्यात ‘दशावतार’ हा लोककलाप्रकार विशेष असा प्रचलित आहे. रामायण-महाभारत हे आर्षग्रंथ आणि पुराणादिकामधून येणारे ‘दशावतार’ हे सर्वत्र रंगभूमीचा विषय झालेले दिसतात. भारताबाहेर पुर्वेकडील देशावरही भारतीय सांस्कृतिक दशावतारांचा प्रभाव आढळतो. उत्तर भारतात ‘रामलीला’, गुजरातेत ‘रासगरबा’, दक्षिणेत ‘यक्षगान’ आणि ‘भागवती मेळे’, बंगालमधील ‘जात्रा’ अशा विविध रूप-स्वरूपात विष्णूचे दहा अवतार भारतीय लोकरंगभूमीवर अभिनीत होत राहिले आहेत. ‘दशावतार’ या लोककला प्रकाराच्या अस्तित्वाचे पुरावे फार प्राचीन काळापासून सापडतात. कर्नाटकातील ‘यक्षगान’ या लोककला प्रकारातून महाराष्ट्रातील दशावतार नाटय उदयास आले. अशी अनेक अभ्यासकांची धारणा आहे. कोकणातील दशावतार, खेळे, नाशिक-मालेगाव तसेच खानदेशातील काही भागात ‘भवाडा’, मराठवाडयातील ‘पंचमी’ ही विधीनाटये म्हणजे दशावताराची विविध रूपे आहेत. कोकणातील सिंधुदुर्ग जिल्हयात अनेक पर्यटनस्थळे आणि या पर्यटनस्थळांच्या अवतीभोवती असलेल्या विविध लोककला यांचे एक अतूट नाते आहे. इतकेच काय दशावतारांची लोकप्रियता इतकी मोठी आहे की, ‘श्वास’ आणि ‘घो मला असला हवा’ यासारख्या चित्रपटात दशावतारावरील प्रसंग दाखविले गेले आहेत. ‘दशावतार’ हा कोकणातील ‘देवळी’ जातीच्या लोकांचा परंपरागत व्यवसाय होता. काही ठिकाणी लिंगायत आणि गुरव समाजाची मंडळी यात सहभागी होते. कोकणात राजापूर, वेंगुर्ले,

मालवण, कुडाळ, सावंतवाडी आणि गोव्यातील 'म्हापसा' वगैरे परिसरात दशावतारी खेळांची परंपरा आजही आहे. महाराष्ट्राच्या लोकरंगभूमीवर खेळल्या जाणार्या बहुतेक सर्व लोककला प्रकारांना परंपरा आणि श्रद्धेचे एक अधिष्ठान आहे, दशावतारी खेळांनाही ते आहेत. "उत्सव प्रसंगी लीळा वर्णनाची सोंगे आणून नाटकाच्या प्रवेशाप्रमाणे खेळ करणे म्हणजे लळीत असे वर्णन जुन्या शास्त्रीकोशात आले आहे."५

बहुरूपी :

'बहुरूपी' ही लोकरंजनाची फार जुनी संस्था आहे. निरनिराळी सोंगे आणून लोकांची करमणूक करणे हा ज्या जातींचा उदरनिर्वाहाचा व्यवसाय आहे. अशा महाराष्ट्रात काही जाती आहेत. त्यात गावोगाव भटकून आपला व्यवसाय करणार्या लोकांना 'बहुरूपी' असे म्हणतात. 'बहुरूपी' वेगवेगळी रूपे धारण करून लोकांचे रंजन करित असतो. या बहुरूप्यांना आपले कलाकौशल्य दाखविण्यासाठी कोणत्याही प्रकारची रंगभूमी वा पार्श्वभूमी लागत नाही. 'जग' ही एक रंगभूमी आहे, हे शेक्सपिअरचे बहुचर्चित विधान बहुरूपी शब्दशः सार्थ करून दाखवतात. कारण रस्ता, घर, बाजार, चावडी असे कुठेही आणि दिवसा वा रात्री केव्हाही, स्थळ आणि काळ यांचे कोणतेही बंधन नसलेला हा बहुरूपी आपली कला कुठेही सादर करू शकतो. 'बहुरूपी' ही जमात फिरस्तीसाठी प्रसिध्द आहे. आज इथं तर उदया तिथं अशा प्रकारचे जीवन जगत असतात. त्यांच्याकडे यादव, जगताप, साळवे, खरात, काकडे, आव्हाड, कदम, सुतार, चव्हाण इ. आडनावे आहेत."६

तमाशा :

'तमाशा' हा मूळचा अरबी शब्द आहे. उर्दू भाषिकांच्या संपर्काने तो मराठीत आला. 'तमाशा' म्हणजे प्रेक्षणीय, करमुणकीचा देखावा, प्रदर्शन होय. हा लोकनाटयप्रकार ज्यांनी विकसित केला, त्यांना 'शाहीर' असे म्हणतात. तमाशाचे सादरीकरण हाच उदरनिर्वाहाचा व्यवसाय करणार्या स 'तमासगीर' असे म्हणतात. 'तमाशा' हा सादरीकरणाचा लोककला प्रकार असल्याने त्यात लोकनृत्य, लोकसंगीत, लोकनाटय या रंजनप्रकारांचे कलात्मक मिश्रण आढळते. 'तमाशा' लोकभाषेतून लोकरंजनाबरोबरच लोकशिक्षण आणि समाजप्रबोधनही करताना दिसतो. 'तमाशा' हा शब्द संत एकनाथांच्या भारूडांत वापरलेला दिसतो. उत्तरप्रदेशातील अनेक कागदपत्रांत 'तमाशा' या लोककला प्रकाराची नोंद आढळते. 'तमाशा' हा लोककला प्रकार खास महाराष्ट्राच्या सामाजिक, सांस्कृतिक वातावरणातून उद्भवलेला आहे. 'तमाशा' हा वेगवेगळ्या प्रदेशात स्थळपरत्वे भिन्न नावांनी सादर केला जातो. विदर्भ-मराठवाडयात तमाशाला गमंत, वगीगमंत असे म्हणतात. आदिवासींमध्ये ठाकरी गमंत, कोकणी तमाशा, भिल्लांचा सोंगाडया असा महाराष्ट्रभर सर्वत्र रूढ असलेला रंजनपर प्रकार म्हणजे 'तमाशा' होय. 'तमाशा' ही रंजनप्रधान लोककला असली तरी समकालीन वास्तव्यांतील विसंगतीचे थेट दर्शन या कलेतून घडते. "तमाशा हा सतराव्या शतकाच्या शेवटी आणि अठराव्या शतकाची सुरुवात यावेळी जन्माला आला."७

वाघ्या-मुर्ळी :

महाराष्ट्र, कर्नाटक व आंध्रप्रदेश या तीन राज्यात 'खंडोबा' ह्या क्षेत्रपाल देवतेच्या उपासनेशी निगडीत अशी ही लोककला आहे. आदिशक्तीचे उपासक जसे गोंधळी, तसेच खंडोबाचे उपासक वाघ्या-मुर्ळी असतात. महाराष्ट्राच्या लोकरंगभूमीवर वाघ्या आणि मुर्ळी आपली लोककला जागरणाच्या माध्यमातून सादर करतात. वाघ्या स्वतःला खंडोबाचा चेला समजतो. खंडोबाची गाणी गात आणि खंडोबाच्या नावाने भिक्षा मागत फिरणारे वाघे आणि मुर्ळया सर्वत्र दिसतात. वाघ्या-मुर्ळी हे धार्मिक कुळाचाराचा घटक असलेले लोककलावंत. वाघे व मुर्ळया सर्व दक्षिण महाराष्ट्रभर आढळतात.

निष्कर्ष :

१ प्रयोगरूप लोककलेतून घडणार्या समाजदर्शनाचा आविष्कार हा मानवी भावभावनांचे सौंदर्यात्मक प्रतिबिंब होय.

२ लोककलांचा मूळस्रोत भारतीय संस्कृतीत आहे.

३ लोककला हे महाराष्ट्राने जतन केलेले मौल्यवान ऐश्वर्य आहे. ग्रामीण भागातील प्रदेशात मनोरंजनासाठी आणि प्रबोधनासाठी या लोककलांचा जन्म झाला.

४ महाराष्ट्राची जडणघडण करण्यात या लोककलांचा मोठा वाटा आहे.

५ धर्मश्रद्धा हा लोकनाटयाचा मूलाधार होता. हे लक्षात घेतल्याशिवाय प्रयोगात्मक लोककलांचा विचार करताच येणार नाही.

६ 'तमाशा' ही रंजनप्रधान लोककला असली तरी समकालीन वास्तव्यांतील विसंगतीचे थेट दर्शन या कलेतून घडते.

७ महाराष्ट्राच्या लोकरंगभूमीवर खेळल्या जाणार्या बहुतेक सर्व लोककला प्रकारांना परंपरा आणि श्रद्धेचे एक अधिष्ठान आहे.

संदर्भटीपा :

१. कांबळे बळवंत, देवदासी, पोतराज, वाघ्या - मुर्ळी:रूप-स्वरूप-विकृती, पद्मगंधा प्रकाशन - पुणे, जून-२००८, प्र.आ., पृ.-१७.

२. प्रा. डॉ. देशमुख महादेव, प्रयोगरूप लोककला प्रकार परंपरा आणि स्वरूप, लक्ष्मीबुक-सोलापूर, ऑक्टो.-२०१३, प्र.आ., पृ.-१७.

३. डॉ. ढेरे रा. चिं., लोकसंस्कृतीची क्षितिजे, विश्वकर्मा साहित्यालय, टिळकपथ पुणे, प्र.आ., ऑगस्ट -१९७१, पृ.- ३३.

४. डॉ. ढेरे रा. चिं., संतसाहित्य आणि लोकसाहित्य, श्रीविद्या प्रकाशन -पुणे,जुलै - १९७८, पृ.-१३५.

५. डॉ. देखणे रामचंद्र,महाराष्ट्राची सांस्कृतिक लोककला,पद्मगंधा प्रकाशन-पुणे,पृ.-५.

६. प्रा. डॉ. देशमुख, उ.नि. २, पृ.- ४३.

७. डॉ. जाधव सुदाम, लोकनाटयस्वरूप, सुलबा प्रकाशन - औरंगाबाद, ऑगस्ट - १९९२, पृ.१६.

गजीढोल: ँक लोकाविष्कार

संतोष लोंढे

सांगोला महाविद्यालय
सांगोला, जि. सोलापूर

प्रस्तावना :

माणदेशातील सांगोला तालुक्यामध्ये ' गजीढोल' नृत्य सुप्रसिद्ध आहे. बिरोबाच्या प्रसादासाठी धनगर समाजातील लोक गजी नावाचे नृत्य करतात. त्यावेळी जोरजोराने ढोल वाजवितात. नृत्य करणाऱ्यास 'गजी' म्हणतात तर ढोल वाजविणाऱ्यास 'ढोल्या' म्हणतात. त्यामुळे हे लोकनृत्य दुष्काळी सांगोले तालुक्यात 'गजीढोल' या नावाने प्रचलित आहे. कुलाचार हा या लोकनृत्याचा प्रमुख हेतू दिसतो . यापंचक्रोशीत गजीढोलाची परंपरा सुमारे दोनशे वर्षांची असावी ;असे या क्षेत्रातील जाणकाराचे मत आहे .सांगोले तालुक्यात महूद ,सावे ,शिवणे ,घेरडी , शेळकेवाडी ,बंडगरवाडी ,नरळेवाडी ,कटफळ , मंगेवाडी, अजनाळे , कोळा ,वाकी ,तरगेवाडी ,जवळे ,गावडेवाडी ,घेरडी ,बलवडी ,आदी गावातील गजीढोल लोकनृत्याचे ताफे लोकप्रिय आहेत.

'गजीढोल' लोकनृत्याचा उद्देश : बिरोबा, खंडोबा,वेताळ , भैरोबा, सिद्धनाथ आदी ग्रामदैवतांचा उपासनाविधी कुलाचार म्हणून, नवसफेडीचा खेळ म्हणून 'गजीढोल' घालण्याची या प्रथा या भागात परंपरेने चालत आली आहे .देवता प्रसन्न व्हावी , देवतेचा कोप होवू नये,दुष्काळ हटवा ,पाऊस पडावा , कुटंबामध्ये सुख -शांती रहावी ,धनध्यान्य भरपूर पिकावे ,गावावर संकटे येवू नयेत या उद्देशाने गजीढोलाचे सादरीकरण होताना दिसते .यावरून गजीढोल नृत्याचे प्रयोजन आपल्या लक्षात येते .

'गजीढोल'लोकनृत्याचे स्वरूप : ग्रामदेवतेचा कुलाचार म्हणून सादरकेल्या जाणाऱ्या या लोकनृत्याचे स्वरूप पाहणे येथे महत्वाचे आहे. 'गजीढोल' या नृत्यासाठी वर्तुळाकार गजी नाच करत असतात. सर्व नर्तक लोक डावा पाय पुढे टाकून एकमेकांच्या खांद्यावर हात ठेवून किंवा कंबरेवरती हात लपेटून वर्तुळात उभे राहतात. रंगीत रुमाल किंवा पटक्याचा शेमला उडवित डाव्या उजव्या बाजूला वळत तालबद्ध नृत्य करतात. नृत्यात पंचवीस ते तीस लोकांचा सहभाग असतो. यांचा पोशाख गुडग्यापर्यंत विजार घातलेली असते. अंगात नेहरू शर्ट, डोक्यावरती तुरा काढलेला फेटा, दोन्ही हातात रुमाल, कमरेलाही रंगीत रूपाल खोचलेला असतो. तालुक्यात यास चुळण असे म्हणतात. हे लोक अनेक प्रकारे गजीनृत्य करतात. या नृत्यात पायाशी अधिक संबंध असतो. नृत्य करताना ते गुणगुणतात. त्याला ढोलाची साथ असते.या भागातील गजीढोल हे ँक लोकनृत्य आहे .

ढोल, शिंगतुतारी,सनई ,सूर , कोटांबा, झांज, इत्यादी साहित्य अथवा वाद्य नृत्यासाठी वापरले जाते. या नृत्याच्या ँकूण ५० ते ५५ प्रकारापैकी उपलब्ध असलेल्या नऊ ते दहा प्रकारांना 'घाय' असे म्हणतात. धनगरी घाय, कापसी घाय, थोरली घाय,

गळामिठी घाय, रिंगणघाय, घोडघाय, टिपरीघाय, कोंडीबाची घाय, दुपारतीचीघाय इ. एक घाय बारा ते पंधरा मिनिटे चालते. जवळपास तीन तास हे नृत्य चालत असते. समुहाचा नायक म्हणजे ढोल वादक असतो. ढोल वादक ज्या प्रमाणे ढोलावर टिपरी मारतो त्याप्रमाणे नृत्याचा प्रकार चाळ बदलते. या वेळी ढोल वादकाचा हावभाव, पायांची हालचाल महत्वपूर्ण असते. आवाजामध्ये चढ -उतार करतो त्याक्षणी नृत्याला गती आणि हळूवारपणा आपसूकच येत असतो. सनई सूर, तुतारी, नृत्यास ताल निर्माण करतात. नृत्य करणाऱ्या व्यक्तीच्या शरीरात यामुळे उत्साह निर्माण होतो.

गजीढोल यामध्ये नृत्य आणि संगीत याचा वापर केला असला तरी त्यास लिखित अशी संहिता नसते. त्यामुळे श्रोत्यांना म्हणावे तसे मनोरंजन होत नाही ही या नृत्याची मर्यादा दिसून येत नाही. या नृत्याद्वारे विनोद अथवा बोध करणे हे उद्दिष्ट नसते तर मनोरंजनास प्राधान्य असते. इतर विधीनाट्या प्रमाणे परमेश्वराचे स्तवन अथवा वंदन नसते तर बोरुबाच्या नावान चांगभलं, यळकोट यळकोट जयमल्हार असे मुक्त जयघोषातूनच केले जाते. गजीढोल या लोकनृत्यात लय, ताल, गती, गीत यामुळे ते अधिक अर्थवाही बनले आहे. आयोजकांकडून गजीनृत्य सादर करणाऱ्यांना शेवटी भोजनाची मेजवानी असते .

काही निरीक्षणे :

- १) कुलाचार हा गजीढोल लोकनृत्याचा प्रमुख उद्देश आहे .
- २) समाज मनात उत्साह निर्माण करण्याचे काम 'गजीढोल' नृत्य करते .
- ३) गजीढोल नृत्यामध्ये लिखित अशी संहिता नसते .
- ४) विविध जाती-जमातीतील लोकांना मनाचे पान ,सामाजिक सलोखा निर्माण केला जातो .
- ५) लोकांचे मनोरंजन होते .
- ६) गजीढोल लोकनृत्याचा वारसा जपणे काळाची गरज आहे.

समारोप :

दक्षिण महाराष्ट्रामध्ये सांगोला तालुक्यातील गजीढोल संघ सुप्रसिद्ध आहेत .काही संघांनी म्हसवड,चौडी, आटपाडी, बारामती, सातारा ,जत ,सांगली ,कोल्हापूर या ठिकाणी गजीढोल सादरकरून हजारो रुपयांची बक्षीसे मिळवली आहेत.'मी अहिल्या होणार' या मराठी चित्रपटात या भागातील शिवणे गावाच्या गजीढोल संघास काम करण्याची संधी मिळाली मिळाली आहे . बरेच संघ या दृष्टीने प्रयत्नशील असल्याचे दिसते. 'गजीढोल' हा महत्वाचा लोकाविष्कार आहे ,तो माणदेशी लोक संस्कृतीचे वैभवच मानावे लागते . आजची पोरं मोबाईलवर गजीढोल नृत्य पाहतात; पण या पोरंना गजीढोलामध्ये फारसा रस दिसत नाही अशी खंत ढोलवादक (ढोल्या) श्रीमंत सावळा हाके (वय - ६९) तरंगेवाडी(जवळा) ता. सांगोला जि. सोलापूर यांनी व्यक्त केली , आजच्या समाजमाध्यमांच्या युगात वावरणाऱ्या नव्या पिढीने 'गजीढोल' हा माणदेशी लोकसंस्कृतीचा वारसा जोपासणे काळाची गरज आहे असे वाटते .

भारतीय व पाश्चात्य लोकसंस्कृतीच्या आविष्कार रूपांमधील अनुबंध

डॉ. स्नेहा सुवास प्रभु महांबरे

सरकारी कला, शास्त्र आणि वाणिज्य महाविद्यालय,
सांखळी-गोवा

प्रस्तावना :

गोमंतक या प्रदेशावर स्वकीय आणि परकीय राजसत्तेच्या राजवटी अनेक वर्षे होत्या. त्याच्या अनुषंगानेलोकसंस्कृतीवर झालेल्या कळतनकळत बऱ्या-वाईट परिणामांकडे येथे अंगुली निर्देश केलेला आहे. प्रत्येक समाजाला स्वतःची अशी एक संस्कृती असते. 'संस्कृती म्हणजे सम्यक दृष्टी'.दुसऱ्या शब्दांत, 'समाजाची पूर्वापार चालत आलेली जीवन जगण्याची पद्धती म्हणजे संस्कृती होय'. समाजात राहाणारे लोक तेथील पद्धतीला अनुसरून आपले जीवन जगत असतात.

हजारो वर्षांपूर्वीपासून लोकसंस्कृतीने लोकमनावर आपला ठसा उमटवलेला असतो, त्यामुळे आपली संस्कृती सोडून त्यांना अचानक दुसरी संस्कृती सहजपणे आपलीशी करता येत नाही. अस्मानी किंवासुलतानी संकटामुळे नाईलाजानेकित्येकदा दुसरी संस्कृती स्विकारावी करावी लागते. अशावेळी पूर्वापार चालत आलेल्या मूळ संस्कृतीची पाळे-मुळे त्यांच्यासोबत राहतात.

गोमंतकाचा विचार करत असताना गोमंतकात होऊन गेलेल्या स्वकीय आणि परकीय राजवटींचा विचार करावा लागतो. संपूर्ण हिंदुस्तानाप्रमाणे गोमंतकातही मौर्य, भोज, चालुक्य, शिलाहार, कदंब, गोवा कदंब, सोंदेकर, सावंत-भोसले अशा वैविध्यपूर्ण स्वकीय राजवटींबरोबरआदिलशाही आणि नंतर पोर्तुगीज अशा परकीय राजवटी गोव्यातहोत्या. त्या राजसत्तांच्या परंपरांचा, चालीरीतींचा ठसा गोमंतकातील जनमानसात दिसून येतो.परकीय राजसत्तेत स्थानिकांना धर्मांतर व अन्याय सहन करावे लागले होते. सोळाव्या शतकाच्या सुरुवातीला आलेल्या पोर्तुगीजांमुळे गोव्यात सक्तीचे धर्मांतर झाल्याने घाबरूनगोमंतकीयांचे स्थलांतर झालेले आढळून येते.पोर्तुगीजांनी 'इन्किझिशन'(धर्मसमीक्षण सभा) निर्माण केल्यानंतर धर्म बदलण्याचीसक्ती केली आणि स्थानिकजनता हवालदिल झाली. स्वतःच्या जीवासोबत आपल्या देव-देवतांचे प्राणापलिकडे जतन करावे या उद्देशाने त्यांनी गोवा सोडला. पांगापांग होऊन शेजारच्या राज्यांत वस्ती केली.या कारणामुळे गोमंतकाची संस्कृती वैविध्यपूर्ण बनलेली आहे. भारतीय व पाश्चात्य लोकसंस्कृतीच्या संकरामुळे निर्माण झालेला अनुबंध अभ्यासत असताना या सर्व गोष्टींचा विचार करणे आवश्यक आहे.

गोमंतकाची लोकसंस्कृती

गोमंतकात गावडा आणि कुणबी यांची वसती होती, त्यामुळे आदिम समाज म्हणून त्यांच्या संस्कृतीचा विचार करावा लागतो.तसेच सतत बदलत असलेल्या राजसत्तेनुसार काही धार्मिक, सामाजिक बदलही झालेलेआढळतात. लोकसंस्कृती ही

लोकगीत, लोकनृत्य इत्यादीतून व्यक्तहोते, हे जरी खरे असले तरी त्याच्याच अवतीभवती वेगवेगळी गीते,वेगवेगळी नृत्ये तयार होतात आणि ही एका पिढीपासून दुसऱ्या पिढीत संक्रमित होतात. प्रत्येक पीढी स्वतःच्या गरजेनुसार त्यावर संस्कार करते. कित्येकदा त्यात भर पडतेकिंवाक्षय होतो.अशावेळी त्या बदलत्या स्वरूपातही सातत्य असते, होणारे बदलस्वीकारणेही समाजाने मान्य केलेलेअसते.

गोमंतकाच्या संदर्भात धर्मातराची प्रक्रिया पोर्तुगीजांनी कायद्याचे भय दाखवून केलेली आहे. ख्रिस्ती धर्माचा स्वीकार करावा यासाठी धर्मसमीक्षण सभेमाफत वेगवेगळे नियम तयार केले.त्यानुसार स्थानिकांनी आपली स्थावर मालमत्ता टिकवण्यासाठी ख्रिस्ती धर्म स्वीकारला आणि आपली मूळ संस्कृतीशी जोडलेलीनाळराखण्याचा प्रयत्न केला. अनेकांना जोर जबरदस्तीने, धमकावून ख्रिश्चन धर्म स्वीकारावा लागला. त्यांनीही मूळ धर्म आणि संस्कृती याकडे आपले नाते अबाधित ठेवले.

गोमंतकीय ख्रिश्चन समाजात आजही वेगवेगळ्या चालीरीती प्रचलित आहेत. त्यात मूळ हिंदू संस्कृतीची पाळेमुळे आढळून येतात.यात महत्वाचा 'लामणदिवा' ! हिंदू धर्मीय शुभकार्यांचाप्रारंभ करताना दिवा प्रज्वलित करतात.समई, निरांजन, पणती, मातीचा दिवज नावाचा एक खास दिवा असतो. लामणदिवा हे असेच एक संस्कृतीचे प्रतीक आहे.गोमंतकातील नवख्रिस्ती लोकही आपल्या धार्मिक कार्याची सुरुवात दिवा पेटवून करतात. काही मेणबत्ती प्रतीकात्मक म्हणून लावतात, परंतु आजही सासणी, बारदेस तालुक्यांत हिंदूप्रमाणे तिन्हीसांजेच्या वेळी ख्रिश्चनही लामणदिवा किंवा मेणबत्ती पेटवून ठेवतात. हिंदूंच्या अंगणातील तुळशी वृंदावनपाशी सांजवात होते, तर ख्रिश्चनांच्या अंगणातखुसासमोर मेणबत्ती पेटवली जाते.

दोन्ही धर्मियांच्या लग्नाच्या मंडपात लामणदिव्याचे पूजन करून तो साखळीला लटकवलेला असतो.तसेच मांडावर (पवित्र जागा) शिमग्याचा मांड, इंजूजकिंवा जागर असो तेथेही धार्मिक कार्य समजून दिवा तेवत ठेवतात.स्त्रियांचेधालो सारखे लोकनृत्य मांडावर सादर होताना तेथेही लामणदिवा आढळतो. दोन्ही धर्मातलामणदिवा महत्वाचा मानला गेला आहे. गोमंतकीय कुणबी समाजातील स्त्रिया देठली पद्धतीने साडी नेसतात,त्या ब्लाऊज न वापरता छातीवरून पदर घेऊन त्याची खांद्याखाली व्यवस्थित गाठ बांधतात,नवख्रिस्ती कुणबी स्त्रिया ही लाल-पिवळ्या बारीक चौकडाची साडी याचपद्धतीने नेसतात. कित्येक पिढ्यांनी असे विविध वसेसांभाळलेले दिसून येतात.

संस्कृतीत समाजाची गरज पूर्ण करण्यासाठी लोकगीते व लोकविधी निर्माण झाले. धर्म, भाषा, विधी, संस्कार इत्यादी संस्कृतीच्या विविध अंगांमधून समाजमनाची अभिव्यक्ती प्रकट होते.लोकगीते,लोकनृत्ये ही धर्मविधी,सण-उत्सव, संस्कार इत्यादींशी संबंधित असल्याने धर्मांतरानंतरहीतेथे रुजलेली आढळतात.

प्रत्येक धर्मात लग्नविधी एक महत्वाचा विधी आहे. त्यातील काही संस्कार, रीती, रूढी, पद्धती यात फारसे बदल आढळत नाहीत. ओवीगायनाने लग्नातील बरेच विधी संसूचन पद्धतीने केले जातात.

इन्किझिशन-(धर्मसमीक्षण सभा)

१. ख्रिश्चन धर्माचे पालन व्यवस्थित करण्यासाठी त्या काळातील धर्मगुरूंनी धर्मसमीक्षण सभेचे नियम केले होते.

२. ख्रिस्ती धर्मगुरूंनी भटा-ब्राम्हणांना आपले शत्रू समजून त्यांना गोव्यात रहायला कायद्यान्वये मज्जाव केला होता.

३. हिंदू धर्मीय लोकांनी आपली धार्मिक कार्ये घराची दारे-खिडक्या बंद करून पार पाडावी असा नियम केला.

४. स्थानिक लोकांनी विवाह प्रसंगी हिंदू पद्धतीची वाद्ये वाजविणे, विवाहसमारंभप्रसंगी भेटवस्तुदेणे, आनंद व्यक्त करण्यासाठी ओव्या म्हणणे, आपल्या घरासमोर मंडप उभारणे आणि घराच्या दाराला तोरण लावणे या परंपरेने आलेल्या रूढींवर बंदी आणली.

५. लोकांनी घरांना अंगण ठेवू नये, घरांना जोडून माडांच्या राई लावू नयेत, घराजवळ तुळशी लावू नये, तुळशी कोठे आढळली तर ती लगेच उपटून टाकावी.

अशासारखे अनेक विषय धर्मसमीक्षण सभेच्या मूळ हुकूमनाम्यात होते.

हा हुकूमनामा गोव्यात राहणाऱ्या साऱ्या लोकांना ख्रिश्चनांप्रमाणे हिंदू आणि मुसलमानांही लागू होता. गोव्यातील हिंदू संस्कृती नष्ट करण्याचा राजसत्तेचा हेतू, तत्कालीन गोव्यातील लोकांचे जीवन अशा विचित्र नियमांनी जखडले गेले होते. गोमंतकीय लोक असुरक्षित आणि भयग्रस्त जीवन कसे जगत होते हे लक्षात येते.

लोकनाट्य व लोकनृत्य प्रकार

गोव्यातील खेड्यापाड्यातील लोकांनी अशा जुलमी राजसत्तेत आपल्या रूढी, संस्कृती, परंपरा यांचे जतन केलेले दिसून येते. यामधून विविध लोककला प्रकार तयार झाले. गोमंतकीय स्त्री पुरुषांनी विधी, लोकगीते, लोकनृत्ये यामधून आपली मूळ संस्कृती जपण्याचा प्रयत्न केला. स्त्रियांचे फुगड्या, धालो, धिल्लो लोकनृत्य, पुरुषांचे शिमग्याच्या दिवसात सादर केले जाणारे विविध लोककला प्रकार, रणमाले, जागर, काले, दशावतार, इत्यादी लक्षात घेतले तर भटा ब्राम्हणांना पूजा विधीच्या वेळी महत्वाचे स्थान देण्याची पद्धती पूर्वसुरी पासून आहे. परंतु इन्किझिशनच्या आज्ञापत्रामुळे अडचण निर्माण झाली आणि मांडावर तुलसी वृंदावन किंवा खुसासमोर कोणत्याही मंत्र-तंत्राशिवाय समाजातील लोक एकत्रित येऊन विधी करताना दिसून येतात. भटा-ब्राम्हणाशिवाय प्रतीकात्मक स्वरूपात हे विधी होत असल्याने मांडावर ओवीगीते म्हटली जातात. ही गीते परंपरेने आल्याकारणाने त्यात धर्मविधी आणि संस्कार रुजलेले आहेत. हिंदू लोक आपल्या कुलदेवता, ग्राम देवता, स्थान देवता यांची नावे या ओवीत गुंफून त्यांना आवाहन करतात. प्रत्येक लोकविधीच्या अगदी सुरुवातीला गायिल्या जाणाऱ्या ओव्यांना 'नमन' म्हटले जाते. या नमनात स्थलीय देवता, ग्राम देवता, कुल देवता यांना मांडावर यावे म्हणून आवाहन केलेले असते. या नमनाला अनुक्रम आहे. पहिले नमन . ., दुसरे नमन . ., तिसरे नमन सातेरमाते, कुळमाया, सदेवा, त्रिमुर्ते असे करत सहा ते बारा त्या प्रदेशानुसार नमने म्हटली जातात. या नमन गीतांतून गावांतील ग्रामदैवत, स्थलदैवत कोणते ते सहज लक्षात येते. गोमंतकातील आद्यसंस्कृतीचा बोध होतो, पोर्तुगीज येण्यापूर्वी कोणत्या दैवतांचा रहिवास तेथे होता हे लक्षात येते. ख्रिश्चन धर्माचा स्वीकार केलेल्या नवख्रिस्तींना आपली मूळ संस्कृती विसरता आलेली नाही, हे

या लोकविधींमुळे लक्षात येते.इंत्रुज, जागोर, सांजाव या लोककला प्रकारातील नमनात जेजू, येशू, सायबीण, माता अशी नावे आलेली आपणास आढळतात. यावरून सहजपणे लक्षात येते की सक्तीच्या धर्मांतरांमुळे जरी धर्मबदललेला असला तरी अंतःकरणातील आपलाजुना धर्म, तेथील परंपरा नवख्रिस्ती विसरू शकले नाहीत. आजही ते मनाने या भूभागाचा अविभाज्य भाग आहेत आणि त्यामुळे मांड म्हणजे पवित्र जागा ही संकल्पना ख्रिश्चन धर्मातही मूळ धरून असलेली आपणास आढळते. याच मांडावर त्यांची वेगवेगळी विधी नाट्ये सादर करावयाची प्रथा आहे. हिंदू धर्मातील शिमगा, धालो, जागर आणि नवख्रिस्तांचे इंत्रुज, सांजाव, जागोर इत्यादी प्रकारातील साम्यांचा विचार करताना हे लक्षात येते.

मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासात ख्रिस्ती साहित्याचा अभ्यास करताना त्याची निर्मिती प्रक्रिया त्यांच्या धर्मवृद्धीच्या गरजेतून झाल्याचे आपल्या लक्षात येते. गोव्यात असणाऱ्या या समान संस्कृतीचा अनुबंधसणा-उत्सवाच्या निमित्ताने जसा तपासता येतो, तसाच विवाह पद्धतींचा अभ्यास करत असताना त्यातील साम्यस्थळे लक्षात येतात. लग्नविधीच्या आदल्या दिवशी नवरा-नवरीला हळद लावण्याची प्रथा आहे. तेलात किंवा नारळाचा रस हळद पावडरीत मिसळून ती लावणे, या सारख्या असणाऱ्या विधींसोबत नव्या नवरीला हिरव्या काचेच्या बांगड्या हातात भरतेवेळी, नवरा दाढी करताना, मंडपात निघतानाओव्या गायीलया जातात. तेव्हा त्यात भाषा अणि देवता नावांत बदल केलेला दिसला तरीकाही रीती समान आहेत.

खानपान संस्कृती

गोमंतकात सणासुदीची पक्वान्ने म्हणून मुठली, सानू, पातोळ्या, शिरवळ्या, नेव-या, मणगणे,इत्यादी.हिंदुधर्मिय सणाला मुगागाठी, खतखतें, करम, इ. वैशिष्ट्यपूर्ण पदार्थ करतात. दैनंदिन खाण-जेवण, मत्स्याहार यात साम्य आढळते. दोदोल, बिबिका, दोस, बोल, काराकोल अशा खास ख्रिश्चन खाद्य पदार्थांची यादी सांगता येते. पावसाळ्यासाठी साठवणीचे पदार्थ, यासाठी खास पुरूमेताचे फेस्त (जत्रा) भरवले जाते. मिरच्या, तांदूळ, आमसोले, चिंच, फजाव, माडाचे गूळ, आमल्यो, सुके मासे, गार्दुल, च्योवरीसा याच्या जोडीने हुराक, फेणीविक्रीसाठी येते.

लोककला आणि इतर

घोडेमोडणी सारखा नाट्यप्रकार शिमग्याच्या दिवसात मांडावर दिसतो. आजही राजस्थानात हा प्रकार प्रचलित असलेला आपणास आढळतो. लढाईच्या निमित्ताने सैनिकांचे मावळ्यांचे स्थलांतर होत होते, त्यामधून हा प्रकार सत्तरी डिचोली आणि काणकोण परिसरात आला असे ऐतिहासिक पुराव्यांच्या आधाराने सांगता येते. सांखळी आणि दक्षिण गोव्यात वीरभद्र हा वेगळा लोकनाट्य प्रकार आपणास आढळतो. याचा संबंध जरी पुराण कथांत असला तरीही कर्नाटकातील सौंदे करांची सत्ता ज्या प्रांतात होती तेथे हा लोकनाट्य प्रकारआढळतो.

सिंधुदुर्ग जिल्ह्यातील सावंतवाडी, वेंगुर्ला आणि दोडामार्ग तालुक्यातील स्त्रियांचे धालो हे लोकनृत्य सत्तरी तसेच काणकोण या तालुक्यांमध्ये पौष महिन्यात सादर करतात. कोकणात असणारी तरंग देवता सत्तरीतील अनेक गावात असलेली

आपणास आढळते. तरंग देवतांची नावेही सातेरी, खळनाथ, भूतनाथ अशीच असलेली दिसून येतात. नेपाळ मध्ये आढळणारे कापडलेख गोव्यातील गावडोंगरे आणि काणकोण भागातटका म्हणून दिसून येतात. एका धर्माचा दुसऱ्या धर्मावर जसा परिणाम झाला तद्वत एका राजसत्तेचाही दुसऱ्या राजसत्तेवरजीत आणि जेते या संबंधातून परिणाम झालेला दिसतो. अशासारखे अनेकसंस्कृती संबंध आपणास दाखवता येतात आणि त्यातून कळत-नकळतपणे गोव्यासारख्या छोट्या राज्यात वैविध्यपूर्ण असणाऱ्या लोकसाहित्याचा धांडोळा घेता येतो.

अद्यापी ही भूमी नांगरल्याविण आहे. क्षेत्रीय पाहणी अभ्यासाच्या निमित्ताने गोव्याचा मूळ इतिहास, एक वेगळा वारसा जगासमोर आणता येणे सहज शक्य आहे त्यामुळे गोव्याची आजची जागतिकीकरणाच्या काळात दिसणारी अर्धवट वरवरची ओळख बदलण्यास मदत होईल.

निष्कर्ष

१. परकीय, सुलतानी राजसत्तांतराचे परिणाम,
२. शेजारच्या राज्यांचे अनुकरण.
३. लोकसंस्कृतीत वदेवतांत झालेले बदल.
४. काही रूढी, परंपरांचा विनाश.
५. बदललेली खाद्यसंस्कृती.
६. आंबा, काजू, नीरफणस, पपनस यासारख्या झाडांची आयात.

जात्यावरच्या ओव्या - स्त्रीमनाचा भावनाविष्कार

डॉ.सविता अशोक माळी

मातोश्री बयाबाई श्रीपतराव कदम कन्या महाविद्यालय,
कडेगाव

स्त्रियांनी आपल्या भावना व्यक्त करण्यासाठी गीतांचा आधार घेतला आहे. समूहगीते, विधीगीते, नृत्य,खेळगीते, सण, उत्सवगीते, इ. प्रकारच्या गीतातून आपले मन हलके केलेले दिसते.

जात्यावर दळण दळताना, कांडताना, काम करताना स्त्रियाओव्या म्हणतात. मन हलके करताना तिच्या तोंडूननिघणारे शब्द तिच्या जीवनातील, संसारातील, नातेसंबंधाविषयी असलेले दिसतात आणि त्यातूनच तिचे भावविश्व साकारते. जात्यावरील ओवीचे स्वरूप बव्हंश वेळेला सहजोद्वाराचे असते. त्यात उत्कटता आणि ताजेपणा यांचे मिश्रण असते. स्वाभाविकच या ओव्यांमध्ये व्यक्तिगत भावानुभव अभिव्यक्त झालेले दिसतात. जात्यावरील ओव्यांमध्ये मुक्त भावाविष्कारअसतो.

जात्यावर दळण दळतांनास्त्रिया शारीरिक व मानसिक कष्ट विसरतात. काम करताना शरीराला होणारे कष्ट आणि सासरी झालेल्या जाचाला त्रासलेली स्त्री जात्यावर जेव्हा ओवी म्हणते तेव्हा तल्लीन होते व आपले दुःख विसरते. जात्यावरच्या ओवीत स्त्रिया जीवनात आलेले अनुभव मनापासून गातात. त्यामुळे त्या भावपूर्ण असतात. संसारातील सुख-दुःखाचा प्रामाणिक आणि उत्कट आविष्कार असतो. ओवी गाताना स्त्रियाएवढ्यामग्न झालेल्या असतात की आपल्या अवतीभोवती कुणी श्रोता किंवा प्रेक्षक आहे. याचे भानही गाणाऱ्या स्त्रीला नसते. कुणी ऐकावे म्हणून त्या ओव्यागात नाहीत. त्यांचा आविष्कार सहज स्वाभाविकपणे होतो. तर मग कधी कधी त्यांच्याही नकळत हा आविष्कार झालेला असतो. कुटुंबातील निरनिराळ्या व्यक्तीच्या भावनासंबंधीचे अत्यंत हळूवारपणे केलेले चित्रण असते. संसारातील सुख-दुःखांचा प्रामाणिक आणि उत्कट आविष्कार असतो. ओवीगीते स्वायत्त आणि भावसंपन्नअसतात. जात्यावरच्या ओवीचे एक महत्त्वाचे लक्षण म्हणजे 'गाथा'ज्याप्रमाणे स्वयंपूर्ण आशयाची असते. त्याप्रमाणे ओवीदेखील अर्थाच्या दृष्टीने संपूर्ण असते. हा आशय कळण्यासाठी दुसऱ्या कोणत्याही बाह्य संदर्भाची आवश्यकता नसते. ओवीचा आशय स्वयंपूर्ण व स्वतंत्र असतो. त्यामुळे प्रत्येक ओवीला स्वःताचे असे स्वायत्त अस्तित्व असते. ज्याप्रमाणे लोककथांतील कल्पनाबंध हे कथेचे एक स्वतंत्र 'एकक' असते. त्याप्रमाणे ओवीदेखील स्वतंत्रपणे, सुटसुटीत 'एकका' च्या स्वरूपात एका पिढीकडून दुसऱ्यापिढीकडे साहचर्यामुळे हस्तांतरित होते आणि प्रवाही होत असते.

परंपरेने आलेल्या ओवीगीतांमध्येशब्दांवर स्वराचे आधिपत्य असते. स्वरप्रधानता हे त्यांचे प्रमुख लक्षण असते. लयप्रधान रचना हे तिचे रूप असते. ओवीतील शब्द गेयरूपाच्या सोयीनुसार सहज व स्वाभाविकपणे योजले जातात. गाणारी स्त्री शब्दांची जाणीवपूर्वक निवड करीत नाही किंवा ती शब्द राबवीत नाही. ओवींच्या

गेय स्वरूपालासाजेल अशा शब्दांची निवड सहजपणे करते. येथे रचनेचा खटाटोप नसतो. थोडक्यात, ओवीतील शब्दांच्या संदर्भात ग्रांथिक भाषेत जो काटेकोरपणा असतो. मौखिक ओवीत मात्र शब्दांचे वळण, उच्चार, जोडणी यात शैथिल्य असते. कारण ओवी गाताना रचनासौंदर्याकडे लक्ष नसते. कोणी एकावे म्हणून ती स्त्री गात नसते. तर आंतरिक उर्मीतून सहजपणे साकारलेले गीत असते. त्यातून झालेल्या भावनाविष्काराची मोहिनी आजही मराठी राशिकांच्या मानावर आहे.

जात्यावरच्या ओव्यांमध्ये सुख-दुःखाचे प्रामाणिक असे वास्तवचित्रण असते. कुठेही रचनेसाठी खटाटोप केला जात नाही. स्त्रियांच्या जीवनातील कल्पनाविलास, रचनाचातुर्य आणि वर्णनशैली यामुळे ती वाड;मयीनदृष्ट्या महत्त्वाची ठरली आहे. काव्यात भावनाविलास महत्त्वाचा असला तरी कल्पनाविलास आणि रचनाचातुर्यतितकेच महत्त्वाचे असते. भावनेची मांडणी नीटनेटकी आणि वेगवेगळ्या परीने झाली की, ती आल्हाददायक वाटते. तिच्यात काव्य येते. एकचवस्तू किंवा भावना निरनिराळ्या स्वरूपात नि परिवेशात प्रकट झाली की तिच्यात पृथगात्मता येते. या ओवीतून सहजपणे होणारा भावनाविष्कार कितीतरी व्यापक अर्थ सांगून जातो. घराघरातील प्रेम, स्नेहबंधन, सुख-दुःख, अडी-अडचणी, आर्दींचीजीवनगाथा स्त्री अपल्या ओवीतून मांडते. ती भावनाप्रधानआणि हळवी आहे. त्याचा प्रत्यय आपणास ओवीतून येतो. स्त्रीच्या भावविश्वात माहेराला एक आगळेच स्थान प्राप्त झालेले असते. कारण बालपण घालविलेले माहेर स्त्रीला अधिक जवळचे वाटते. माहेरच्या प्रत्येक व्यक्तीशी विकसित झालेले दृढ भावसंबंध स्त्रियांच्या मनात खोलवररुजलेले असल्याने लग्नानंतर प्रत्येक ठिकाणी तिला माहेर आठवत. सासरची माणसे व माहेरची माणसे यांच्या प्रेमातील तफावत तिला पावलापावलावर जाणवते. आई-वडील, बहिण-भाऊ, मामा-मामी, आत्या यांच्याविषयीचा जिव्हाळा, आत्मीयता, आदर आणि अभिमान हे भाव जात्यावर गात असताना अत्यंत उत्कटतेने व्यक्त होतात.

गाते माहेरचं गाणं
लेक येईन रे पोटी !
लेकीच्या माहेरासाठी
माय सासरी नांदते.

लेकीच्या माहेरासाठी सासरी त्रास सहन करणारी व सहनशील स्त्री जात्यावरच्या ओवीत पहायला मिळते. कधी कधी मात्र तिला स्त्रीजन्माबद्दलची उदासीनता वाटते.

लेकीच्या जन्माला नको घालूदेवराया ।
मायबाईची माया फुकट जाती वाया ।
अस्तुरीचा जन्म नको घालूश्रीहरी ।
संसारी येऊनपरायाची ताबेदारी ।

भारतीय संस्कृतीतील स्त्री ही सोशीक आहे. सहनशीलता हे तिचे वैशिष्ट्य आहे. आई आपल्या मुलीला लहानपणापासूनच कष्ट करण्याची, सहनशीलतेची सवय लावते. सासरी कसं वागायचं, सासरी किती त्रास झाला तरी कुणालाही उलट उत्तर करायचे नाही. असे आई आपल्या मुलीला सांगते.

‘दळण दाळूनी, अंगाच्या झाल्या गंगा ।
माय माउलीने, चारिल्या लवंगा ॥
दळण दळितिया, बाय गं बळ माझ ।
वाधिणीचं दुधतुझंमायबाई ॥

दळण दळताना शरीराला जे कष्ट होते आणि अंगावरून घाम ओघळतो. घामाने न्हाऊननिघणार्यास्त्रीला कष्ट करण्याचे बळ आईकडूनच मिळालेले असते. त्यासाठी ‘वाधिणीचं दुधा’ बद्दलचा अभिमान ओव्यातून व्यक्त होतो. कारण हे बळ माझं नाही तर प्रेरणा देणाऱ्या आईचं आहे असे तिला वाटते.

‘जीवाला माझ्या जड । माझी दुखती नखंबोटं

।

बाया माझी ग मालन । बाई वैदन गेली कुठं॥
मुलीला झालेल्या वेदना, दुःख आईला न सांगताच समजतात. कारण आईनेही सासूरवासभोगलेला असतो. तिने अनुभवलेला असतो. लेकही जात्याला आपली आई समजूनच सगळ्या भावना व्यक्त करते. आईच्या प्रेमळ आठवणी ओवीतून पहायला मिळतात.

लोकासंस्कृतीतील स्त्रीची प्रतिमा लोकसाहित्यातून प्रतिबिंबित झालेली पहायला मिळते. सासरी कितीही कष्ट केले तरी तिची जागा पायपुसण्याजवळची. नव्याने आलेल्या सुनेला अनेक बंधने घातली जातात. तिने फक्त नियमाने वागावे, कुठलीही मर्यादा केवळ तिच्यासाठीच असल्याचे दिसते. अशावेळी माहेरच्या माणसांच्या बालपणातील सुखद अनुभवांच्या आठवणीवर राहण्याशिवाय तिच्याकडे पर्याय नसे. तेव्हा ती मुर्हाळी म्हणून येणाऱ्या भावाची वाट पाहते.

‘दळण गं दळीतानाखुटयाचा हात सुट
लाडका भाऊ माझा जीवाचा सखा भेटे

दळण दळते सोनसळी गहू । तूप पोळी लाटेन भेटी आला भाऊ ॥

चांदीची पोळपाटी पिठाच्यागंधगोळ्या ।

सोन्याच्या लाटण्यानंलाटते पुरणपोळ्या ॥

भाऊ भेटला की तिच्या आनंदाला उधान येते. त्याच्यासाठी काय करू आणि काय नको अशी तिची अवस्था होते. बहिणीचे भावावरील प्रेम कायम असते. ती आपल्या भावाच्या रूपाचे, गुणांचे वर्णन करते. भावाबद्दल असणारा अभिमान ओवीतून चित्रित होतो.

भाऊ करता करता डोळा आला पाणी ।

परायी नार येता, भाऊ झाला लोकावानी ।

‘भाऊ गं म्हणतो आल्या बहिणीभेटाया

भावजयी गं म्हणती आल्या नगंदा लुटाया ।

भावाला बहिणीबद्दल प्रेम, आपुलकी, असते; पण भावजयीपुढे त्याचं काही चालत नाही. हे बहिणीलाही माहिती असते. मग ती भावासाठी भावजयीलाहीमोठेपणा देण्यात धन्यता मानते.

भावाच्या परीस भावजयी गं लय रतन
सोन्याच्या कारणे चिंधी करावी जतन.

सोन्यासारख्या भावासाठी ती भावजयीलाहीजपते.भावाप्रमाणे ती आपल्या कुंकवाच्या धन्यालाही जीवापाड जपते. नवऱ्यालादेवरूप देणारी पतीव्रताओवीतून चित्रित झाली आहे.

दुबळ्या भरताराची नार करीतीहेलइना
कपाळीचं कुंकू सोनं दिल्यानंमिळईना

पती तिच्याशी कसाही वागला, तरी ती मात्र पतीची अवहेलना होऊ देत नाही. कारण कपाळीचं कुंकू सोनं दिलं तरी परत मिळत नाही. याची तिला पुरेपूरजाणीव आहे. लोकसंस्कृतीत कुंकू, चुडा, मंगळसूत्र यांना एक विशिष्ट भावनात्मक स्थान आहे. आपला पती दीर्घायु व्हावा, तो सुखी राहावा म्हणून पहाटेच्या पार्यामंदीसुर्व्याला हात जोडणारी 'लक्ष्मी' लोकसाहित्यात पहावयास मिळते.

स्त्रीच्या जीवनातील खरा अलंकार म्हणजे तिचा पती. ती पती भक्तीत मग्न होते. ती म्हणते,

जाचू नका राया, तुमच्या पायाची मी दासी

राहीन उपाशी, घास घालीनतुमासी
सासरचे कष्ट राया, सारे साहून घेईन
जीवन मी अर्पिन, वात इंद्रावनी ठेवीन
दिलाचा हेत राया, तुमासांगू कवण्यापरी
उभी साऊली खाली, एकटे तुमीमह्येहरी ॥

या ओवीतून व्यक्त होणाऱ्यास्त्रीजीवनात तिच्या पतीला देवाइतके उच्च स्थान आहे. पतीची दासी म्हणून घेण्यात तिला सुख वाटते. पतीसाठी सासरी होणारा त्रास ती सहन करते. पातिव्रत्य आणि सतित्वहे स्त्री गौरवाचे मानबिंदू ठरविण्यात येवून तसे आचरण करण्यातच स्त्रीजीवनाचेसार्थकत्वआहे. असा विचार तिच्या मनावर लहानपणापासून बिंबवला जात असे. म्हणूनच पतीसाठी ती व्रत-वैकल्य, उपास-तापस करताना दिसू लागली. त्याचे प्रतिबिंब लोकसाहित्यात पडलेले पहायला मिळते.

आपल्या मनातील भावना व्यक्त करताना घराघरातील प्रेम, स्नेहसंबंध, सुख-दुःख, अडी-अडचणी आदींचीजीवनगाथा स्त्री आपल्या ओवीगीतातून मांडते.

संदर्भ :

- १) अलका चीडगोपकार, बहिणाबाईची गाणी, स्नेहवर्धनपब्लिशिंग हाऊस, पुणे, २०००
- २) रमेश कृ. देवरे, लोकसाहित्य दर्शन, कर्मवीर प्रकाशन, पुणे, २००९.
- ३) डॉ. सुलक्षणा कुलकर्णी, सुहासकुमार बोबडे, भावहिंदोळेस्त्रीमनाचे, युगश्री प्रकाशन, कराड, १९९९.
- ४) प्रभाकर मांडे, लोकपरंपरेतील स्त्री-प्रतिमा,दिलीपराज प्रकाशन, पुणे.

मराठी लोकनाटयाची परंपरा व अभिव्यक्तीचे वेगळेपण

प्राचार्य डॉ.शिवलिंग मेनकुदळे
सावित्रीबाई फुले महिला महाविद्यालय,
सातारा

प्रास्ताविक :

महाराष्ट्राच्या लोकपरंपरेत आणि लोकजीवनात मराठी शाहिरीला अनन्यसाधारण असे स्थान आहे. लोकनाटय हा मराठी शाहिरीचाच एक अविभाज्य भाग आहे. या लोकनाटयाला महाराष्ट्राच्या लोक परंपरेमध्ये हजारो वर्षांची परंपरा असलेली आपणास दिसून येते. महाराष्ट्रातील आद्यशाहीर नाथपंथी रावळ शाहिरी परंपरेतील असून त्यांनी मराठी शाहिरीचा विविध अंगानी विकास केलेला दिसून येतो. नाथपंथीय रावळांची वैचारिक पाळेमुळे बौध्दगमात रूजलेली असल्याने समाजकल्याणाचा व समाजाच्या उन्नतीचा विचार त्यांच्याच भाषेत मांडण्याची पध्दत नाथपंथी रावळांनी स्वीकारलेली आढळते. त्यासाठी आर्यपूर्वकाळापासून चालत आलेली शिव आणि शक्ती ही लोकदैवते आणि सहजीवन, अद्वैत जीवननिष्ठा, सहिष्णुता अभेद भक्ती ही आर्यपूर्व काळातील जीवनमूल्ये प्रमाण मानून नाथपंथियांनी लोकशिक्षण दिले. त्यासाठी साधन म्हणून चर्चा गीतातून मनोरमानुष्य शोधणारी जीवनशैली विकसित झाली. तिलाच पुढे भेदिक हे नाव मिळाले. नृत्य, नाटय, संगीत प्रधान शैलीतून तसेच त्यातील नाटयातून जलसारूप नाटय उदयाला आल्याचे दिसते. म्हणून लोकनाटय, लोककला आणि लोकसाहित्य यांचा अतूट संबंध आहे असे म्हटले तर ते चुकीचे ठरत नाही.

लोकनाटयाची परंपरा:

आपल्या देशातील आर्यपूर्व वसाहतकारांच्या अत्यंत प्रगत अशा जीवनपध्दती या ठिकाणी उदयास आल्या होत्या. त्याबरोबरच प्राचीन काळापासून या देशात विकसित झालेले आचार-विचार मौखिक परंपरेने एका पिढीनुसार दुस-या पिढीला देण्याची पध्दत रूढ झाली. परंपरेने चालत आलेल्या कथा आणि लोक गीतांमध्ये नवीन भर टाकून विकाससुध्दा होत होता. लोकरंजनासाठी नृत्य, नाटय आणि संगीत स्वरूपात सादरीकरणाची कल्पना याच कालखंडात पुढे आली. यातूनच लोकनाटय, लोकनृत्य यासारखे प्रकार विकसित झालेले दिसून येतात.

लोकरंजनातून लोकशिक्षणाबरोबर या लोककलांचा चरितार्थाचे साधन म्हणूनही वापरण्याचा प्रकार रूढ झालेला दिसतो. नाचगाणी ऐकवून पोट भरणारे कोल्हाटी, खंडोबाच्या वाघ्या-मुर्ळी ही त्याचीच उदाहरणे आहेत. यादवांच्या राजवटीत यातील कोल्हाटीकांच्या नृत्य, नाटय, संगीतमय जलसांचा उदय झालेला आढळतो. तर देवी भवानीच्या गोंधळातून देव-देवतांच्या कथांची निरूपणे चालत. या सर्व लोककलांच्या एकरिकरणातून मराठीतील तमाशाचा जन्म झाला तेच लोकनाटय होय. म्हणून मराठी लोकनाटय म्हणजे समाजजीवनात अस्तित्वात असलेल्या लोककलांचा

मनोज्ञ अविष्कार ठरतो. या लोकनाटयाच्या घटकासंबंधी मराठी लोकनाटयाचे आद्य अभ्यासक वि.कृ.जोशी यांनी “गण, गौळण, संगीत लावणी, दौलत जादा, रंगबाजी, छक्कड, फार्स आणि वग असे आठ घटक सांगितले आहेत”.१ तमाशातून विकसित झालेल्या लोकनाटयाची प्रेरणा सुधारणावादाची आहे. लोकरंजनातून लोकशिक्षण प्रभावीपणे करता येते. या हेतूने आधुनिक काळातील समाजसुधारक ‘जलसा’ या वाड.मय प्रकाराकडे वळाले आणि यातूनच वाड.मय प्रकाराच्या विकासाला चालना मिळाली. यामध्ये प्रामुख्याने आंबेडकरी जलसे, सत्यशोधकी जलसे, राष्ट्रसेवा दलाची शाहिरी पथके, रसात्मक किंवा नर्तकीचे जलसे निर्माण झाले. अशा जलशांची प्रयोजनेही वेगवेगळी असल्याचे त्यांच्या अभिव्यक्तीमध्येसुद्धा वेगळेपणा यावा हे स्वाभाविकच आहे.

स्वातंत्र्योत्तर काळातील लोकनाटयाचे स्वरूप सांगताना नामदेव व्हटकर म्हणतात, “लोकनाटयाची विशिष्ट वाद्ये व वाद्यसंगीत, गण, लावणी, गौळण, वग हे पाच लोकनाटयाचे घटक आहेत”.२ तर शाहिरी वाड्.मयाचे अभ्यासक डॉ. विश्वनाथ शिंदे यांनी “गण, गौळण, भेदिक, लावणी, बतावणी आणि वग असे सहा प्रकारचे घटक सांगितले आहेत.”३ तथापि आधुनिक लोकनाटयकारांनी मात्र गण, गौळण, बतावणी व वग या चारच घटकांचा स्वीकार केला असल्याचे दिसून येते.

मराठी लोकनाटयाचा विकास:

महाराष्ट्राच्या लोकपरंपरेत किंवा लोकजीवनात ज्या तमाशालाच आपण लोकनाटय असे म्हणतो त्या तमाशाच्या रंजनात्मक प्रारंभाबद्दल अनेक अभ्यासकांनी विविध मते मांडली आहेत. मूळात तमाशा ही संकल्पनाच एकनाथांच्या नंतर रूढ झालेली आहे. संत एकनाथांचा कालखंड म्हणजे इस्लामी संस्कृतीच्या संक्रमणाचा परिपाक आहे. याच कालखंडात तमाशा ही संकल्पना रूढ झालेली तसेच वापरलेली दिसते.

१० व्या शतकात उदयाला आलेली देशीभाषा म्हणजे मराठी माती, मराठी संस्कृती आणि मराठी लोकमानस यांचा त्रिवेणी संगम होय. तिलाच आपण प्राकृत असे म्हणतो. या प्रारंभीच्या कालखंडात महाराष्ट्रात रूढ असलेले नृत्य, नाटय, संगीतप्रधान लोककला प्रकार येथील गीतशाळेत व आखाडयातून शिकवले जात असते. यादवराजांच्या राजवटीत नृत्य, संगीतप्रधान जलसे चालत असल्याचे अनेक संदर्भ मिळतात. थोडक्यात महाराष्ट्री अपभ्रंश भाषेतील सट्टा या नृत्य संगीतप्रधान रंजन कलाप्रकारालाच इस्लामी आक्रमणानंतर ‘तमाशा’ ही संकल्पना प्रथम वापरलेली आहे. यासंदर्भात मराठी भेदिक शाहिरीचे अभ्यासक डॉ.शिवाजीराव चव्हाण म्हणतात, “इस्लामी राजवटीच्या प्रारंभी मोहोळच्या हेगरसांच्या आग्रहास्तव उत्तरेतून आलेले शिवस्वरूप अवलिया नागेश यांनी आपल्या समवेत काही गायक शिष्य आणले होते. त्यापैकी देऊळगाव राजाचे शिष्य त्रिमलदास पाठक हे एक होते. ते भेदिक गायकीचे प्रभावी गायक होते. बिदरच्या अल्लाउद्दीन बादशाहाने १४४१ मध्ये त्यांना सनद देऊन गौरविले आहे.”४ याचाच अर्थ असा होतो की, भेदिक शाहिरी इस्लामी राज्यकर्ते येण्यापूर्वीच प्रचलित होती.

या भेदिक शाहिरीतूनच १७ व्या शतकात शाहीर हैबती व शाहीर संभू-राजू यांनी नृत्य, नाटय, संगीत प्रधान अशी लोकनाटयाची निर्मिती करून भेदिक शाहिरीला अभिनयाचा अलंकार चढविला. यापूर्वीच्या तमाशातील मनोरंजनाला फाटा देऊन शाहीर हैबतीने वैचारिक आशयाला व गंभीरतेकडे झुकलेला असा तमाशाचा, लोकनाटयाचा नवा बाज रूढ केला. पेशवेकाळापासून तमाशामध्ये अनेक विषय येऊ लागले. त्यामध्ये शृंगारिकतेला अधिक महत्त्व प्राप्त झाले. मात्र शाहीर सगनभाऊच्या संग्रहातील काही लावण्यांवरून त्याच्या संग्रहात शृंगाराचे वैविध्यपूर्ण दर्शन घडते. या तमाशातून जी लोकनाटये सादर केली जात ती प्रामुख्याने पौराणिक व ऐतिहासिक कथांवर आधारलेली असत. राजा हरिश्चंद्र, विक्रमादित्य, राजा भोज इत्यादी या काळात लोकनाटयात येणा-या विषयाचे डॉ.विश्वनाथ शिंदे यांनी “पौराणिक लोकनाटये, ऐतिहासिक लोकनाटये, लोक कथात्मक लोकनाटये आणि सामाजिक लोकनाटये असे वर्गीकरण केले आहे.”^५ सर्वसाधारणपणे पेशवाईच्या अखेरीस व इंग्रजी राजवटीत उदयाला आलेल्या तमासगीरांच्या लोकनाटयांचा प्रारंभ उमाजी मांग यांच्यापासून झाल्याचे दिसते. मोहना बटाव या त्याच्या लोकनाटयाने आधुनिक मराठीतील लोकनाटयाचा प्रारंभ झाला. तसे पाहिजे तर उमाजी मांग हा शाहीर संभू-राजू यांच्याकडे म्हैशी राखण्याचे काम करीत असे. पुढेसावळीचे शाहीर हैबती व भिलवडीचे शाहर संभू-राजू यांच्या भेदिक सवाल-जबाब तमाशाचे त्याने जवळून निरीक्षण केले व आपला नवा तमाशा सुरू केला.

मराठी लोकनाटयाच्या वाटचालीमध्ये शाहीर पट्टे बापूराव यांचेही स्थान अढळ आहे. सन १८६०-७० या दशकात उमाजी मांगांचे ‘मोहनाबटाव’ हे लोकनाटय गाजत असताना पट्टेबापूरावांचा जन्म झाला. औंधचे पंतप्रतिनिधी श्रीमंत बाळासो यांच्या आश्रयाने संस्थानात नोकरी करणा-या पट्टेबापूरावांना लहानपणापासून गाण्याचा छंद होता. त्याला शाहीर हैबतीच्या आध्यात्मिक तमाशातील गायकीने प्रभावित केले होते. पट्टेबापूराव यांच्या या शाहिरी प्रेमामुळे ते तमाशाकडे वळाले.

सन १९२० पर्यंत पट्टेबापूरावांचा महाराष्ट्रात प्रभाव होता. पुढे मात्र हा प्रभाव ओसरत गेला व पुढच्या कालखंडात एक प्रभावी लोकनाटयकार म्हणून भाऊ फकड हा लोकनाटयकार पुढे आला. त्याबरोबरच ज्यांनी स्वतःची नवनिर्मिती करून मराठी शाहिरीला व लोकनाटय या वाड्.मय प्रकाराला स्वतंत्र परिमाण प्राप्त करून दिले. तो शाहिर म्हणजे दगडोबा साळी. त्याने एखाद्या चटकदार काल्पनिक कथेच्या आधारे सामाजिक स्वरूपाचे कथानक लेखन करून लोकनाटये सादर केली. असंभाव्य घटना हा त्यांच्या लोकनाटयाचा महत्त्वाचा घटक होता असे त्यांनी लेखन केलेल्या लोकनाटयाच्या आशयावरून म्हणता येते.

वगपतिव्रतेचा, स्त्री-पुरूषांचा विनोद, वग मित्राचा यांसारखे त्यांचे वग म्हणजे सामाजिक स्वरूपाची नवीन लोकनाटयेच होती.

सामाजिक प्रबोधन आणि मराठी लोकनाटय:

सन १९५० पर्यंतच्या कालखंडात लोकनाटयाचा समाजजीवनावर असलेला प्रभाव लक्षात घेऊन तसेच त्याची सामाजिक उपयुक्तता लक्षात घेऊन तत्कालीन समाजसुधारकांनी लोकनाटयाचा समाजप्रबोधनासाठी वापर केलेला दिसून येतो. यामध्ये

सत्यशोधकी जलसे, आंबेडकरी जलसे, राष्ट्रसेवादलाचे जलसे असे विविध प्रकारचे जलसे समाज प्रबोधनाच्या विशिष्ट हेतूने निर्माण झाले. या जलशांचा आधुनिक मराठी लोकनाटयाच्या निर्मितीत महत्वाचा वाटा आहे. लोकशाहिरांच्या तमाशातून, लोकनाटयातून गण, गौळण, लावणी, बतावणी आणि वग ही प्रमुख अंगे होती. त्यातील वग अधिक नाटयपूर्ण असायचा लोकमानस हाच त्याचा केंद्रबिंदू होता. म्हणूनच परंपरेने चालत आलेल्या लोकसाहित्याच्या काही गुण विशेषांचा स्वीकार करणारा हा कलाप्रकार होता. तथापि त्यामधील नाटयात्मकतेमुळे त्याला लोकनाटय असे म्हटले जाऊ लागले.

निष्कर्ष:

मराठी लोकनाटयाचा उदय आणि विकासातील महत्वपूर्ण टप्पे मांडत असताना आपणास त्याच्या मूळ परंपरेपर्यंत जाता येते. मराठी लोकमानस आणि लोकसंस्कृती यांच्याबद्दल नितांत श्रद्धा असलेल्या नाथपंथीय राऊळांनी नृत्य, नाटय, संगीत प्रधान जी गायकी निर्माण केली. त्यापासूनच लोकनाटयाचा विकास झालेला पहावयास मिळतो. विशिष्ट लोकवाद्ये, लोकसंगीत गण, गौळण, लावणी आणि वग अशा अंगभूत वैशिष्ट्यांनी ही लोकनाटये लोकंजनातून लोकशिक्षणाचे काम करित होते. तर २० व्या शतकाच्या प्रारंभी सत्यशोधक समाजाच्या कार्यकर्त्यांनी जलसा आणि लोकनाटय यांचा समाजप्रबोधनासाठी वापर केल्याचे दिसून येते. शाहीर कृष्णराव साबळे यांनी याच लोकनाटयातील काही घटकांना फाटा देऊन त्यातून मुक्तनाटयाची निर्मिती केली.

अशा पध्दतीने लोककलेतून जन्माला आलेल्या या मराठी नाटयकलेला सुमारे सहा शतकांची दीर्घ परंपरा असलेली पहावयास मिळते. या संपूर्ण प्रवासाचा आढावा घेताना लोकनाटयातील वाङ्मयीन मूल्ये, कलामूल्ये आणि प्रबोधनमूल्ये लक्षात येतात.

संदर्भ सूची:

१. जोशी वि.कृ.: लोकनाटयाची परंपरा, लेखन-वाचन भांडार पुणे, प्रथमावृत्ती, १९६१, पृ.१५५
२. व्हटकर नामदेव: मराठीचे लोकनाटय -तमाशा, कला आणि साहित्य, जयश्री प्रकाशन, कोल्हापूर, प्रथमावृत्ती, पृ.४९
३. उत्तेकर सुनिता: शाहीर साबळे यांची शाहिरीकला, ऋग्वेद प्रकाशन, सातारा, प्रथमावृत्ती, २०००, पृ.४५
४. चव्हाण शि.रा.: मराठी आध्यात्मिक शाहिरी परंपरा व स्वरूप, सुशिंपा प्रकाशन, प्रथमावृत्ती, पृ.७५
५. शिंदे विश्वनाथ: पारंपारिक मराठी तमाशा आणि आधुनिक वग नाटय, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, १९९४

गोंधळ या विधिनाट्याचे स्वरूप

डॉ.प्राजक्ता प्रल्हादराव निकम

सद्गुरू गाडगे महाराज कॉलेज, कराड

प्रास्ताविक :

गोंधळ हा एक कुलाचार असल्यामुळे यामध्ये विधीला महत्त्वाचे स्थान आहे. गोंधळ हा विधिसापेक्ष असल्यामुळे त्यातून घडणारा एकूणच अविष्कार हा विधिसापेक्ष ठरतो. विधी-विधीची मांडणी आणि विधीआचरण असे स्वरूप गोंधळाचे असते. त्यामुळे गोंधळाला विधीचे आणि कलात्मक आविष्काराचे म्हणजे नाट्याचे संदर्भ लाभतात. त्यामुळेच गोंधळ हा विधिनाट्याचा प्रयोग ठरतो. विधिनाट्याच्या परंपरेचा मागोवा घेताना आर्यांच्या यज्ञविधीपर्यंत आणि त्याहीपूर्वी आपल्याला विधिनाट्याचे अवशेष पाहता येतात. विधीच्या निमित्ताने पूजामांडणी आणि विधीआचरणाचा एक भाग म्हणून गोंधळातून कलात्मक अविष्कार घडविणे असे स्वरूप गोंधळाचे असल्यामुळे देवीचा पूजाविधी हा गोंधळाचाच एक भाग ठरतो. प्रारंभीच्या काळामध्ये गोंधळाचे स्वरूप ईश्वर स्तुतीपर होते. कालांतराने त्याचे स्वरूप पालटत देवीस्तवनपर आणि पुढे त्यात वीर पुरुषांचे पोवाडे म्हणणे, नकला करणे इत्यादी स्वरूपाचा विनोदी भागही येऊ लागला. गोंधळाच्या उगमाबाबतची कथा रेणुकामाहात्म्यात दिलेली आहे. रेणुका आणि तुळजाभवानी या देवतांच्या उपासनेत गोंधळाला केव्हा प्राधान्य मिळाले, हे सांगता येत नाही. प्राचीन वाङ्मयात येणाऱ्या गोंधळाच्या उल्लेखांवरून असे दिसते, की मुळात गोंधळाचा संबंध 'भूतमाता' नावाच्या देवतेशी असावा व नंतर ही भूतमाता लोकप्रिय असलेल्या रेणुकेत व तुळजाभवानीत समाविष्ट झाली असावी. अनेक पुराणांतून भूतमातेच्या उत्सवाची वर्णने आढळतात. 'गोंधळ' हा शब्द भूतपिशाच या अर्थी ज्ञानेश्वरी, दासोपंतकृत गीतार्णव व प्रारंभीच्या महानुभाव वाङ्मयात आलेला आहे. यावरून गोंधळ हा उपासनाप्रकार सुरुवातीस भूतमातेशी संबंधित असावा असे दिसते. तसेच भूतवेश परिधान करून भूतचेष्टांचे अनुकरण करणे अशा प्रकारचे नृत्य गोंधळात केले जाई, असे काही ग्रंथांतील माहितीवरून दिसते. 'गोंधळ' शब्दाचे पर्याय 'गोंडली नृत्य', 'गोंडली', 'गुंडली', 'कुंडली' असेही आढळतात. अतिशय प्राचीन काळापासून आपले अस्तित्व टिकवून असलेले गोंधळ हे विधिनाट्य विविध बदल आणि प्रवाह स्वीकारीत आजही टिकून असल्याचे दिसते. गोंधळ या विधिनाट्यात गोंधळी महिलांचा सहभाग कधीही नसतो. त्यांना देवीची गाणी मात्र येत असतात. आजचे गोंधळाचे जे प्रचलित स्वरूप आहे त्यात गोंधळ्यांची संख्यात चार किंवा आठ असते. त्यासतील एक प्रमुख गोंधळी असतो, बाकी त्याणचे साथीदार असतात. वाद्यांमध्येच तुणतुणे आणि संबळ ही प्रमुख वाद्ये आहेत. तर कधी गोंधळी हाच वादकाची भूमिका बजावत असतो. आणि एखादा साथीदार दुसऱ्या वाद्यासह साथ करतो.

गोंधळाचे प्रकार : आज रूढ असलेल्या गोंधळाच्याल प्रकारात काकड्या गोंधळ व संबळ्या गोंधळ असे दोन प्रकार आढळतात. काकड्या गोंधळ हे कोणत्याही जातीचे लोक करू शकतात, तर संबळ्या गोंधळ हा गोंधळी जातीचे लोकच घालतात.

गोंधळ करण्यातच्याध पद्धतीत दोन्हीच उपजातींच्यां पोषाखामुळे आणि परंपरेने चालत आलेल्या संकेतांमुळे काही भेद निर्माण झाले आहेत. उदा. रेणुगई गोंधळी विधिनाट्याच्याल वेळी समोर दिवटी ठेवतो. कदमराई गोंधळी हातात जळता पोत घेऊन गाणी म्हणतात. ते एका हाताने संबळ वाजवतात. कदमराई गोंधळ्यांनाच भुत्येम राजदरबारी गोंधळी असे म्हणतात. गोंधळी हा गोंधळ विधी सादर करताना परंपरेने चालत आलेल्या सांकेतिक करपल्लसवीने प्रेक्षकांना चकित करतात. करपल्लवीच्या वापराने त्यां चे सादरीकरण न केवळ चमत्कृतीपूर्ण होते तर नाट्यपूर्ण व रंजकही होते. परशुरामाने गोंधळ्याची निर्मिती कशी केली हे जसे ते कवनांमधून सांगतात त्या चप्रमाणे उदरनिर्वाहाची तरतूद भवानी मातेने आशीर्वाद दिल्या मुळे कशी झाली यासंबंधीची कथाही त्यांच्याभ कवनांतून गातात.

गोंधळी पोशाख/वेशभूषा : गोंधळाचा कुलाचार पार पाडताना गोंधळी जो पोशाख करतात त्याला बाना असे म्हणतात.गोंधळ्यांच्या बान्यात कवड्यांच्या माळेला महत्त्व आहे.डोक्यावर कंगणीदर मराठेशाही पगडी घालतात.अंगात पायघोळ अंगरखा घालतात. गोंधळ्यांच्या गळ्यातील कवड्यांच्या माळेतील कवडी हे देवाने मारलेल्या दैत्यांच्या शिरांचे प्रतिक असते असे समजले जाते.कपाळावर हळदी कुंकवाचा मळवट भरलेला असतो.मुख्य गोंधळयास नाईक असे म्हणतात.या नाईकाला निरुपणात सहकार्य करणारा एकजण,संबळ वाजविणारा एकजण, टाळ व तुणतुणे वाजविणारे एकेकजण असे चार सहकारी तरी आवश्यक असतात.

गोंधळाचा पूजाविधी :

पूर्वरंग व उत्तररंग अशा दोन विभागात गोंधळ सादर केला जातो. गोंधळ विधीसापेक्ष असल्यामुळे गोंधळात देवीच्या पूजाविधीस महत्त्व असते.एकूण गोंधळात पूजाविधी केंद्रस्थानी असतो. ज्याच्या घरी गोंधळाचा कुलाचार असतो त्या घराचा यजमान गोंधळी यांना सन्मानपूर्वक बोलावून त्याच्या पौरोहित्याखाली देवीचा पूजाविधी मांडण्यात येतो.गोंधळाच्या प्रारंभी हा पूजाविधी केला जातो. गोंधळ सुरू होण्यापूर्वी गोंधळाची मांडणी केली जाते.या पूजाविधीत चौक भरण्याला विशेष महत्त्व आहे.एका पाटावर नवीन वस्त्र अंथरून त्यावर तांदळाचा चौक भरला जातो.त्यावर हळद कुंकू टाकून सुशोभित केले जाते.फुले वाहिली जातात.चौकाच्या चार कोपरावर चार व मध्ये एक अशा पाच खोब-याच्या वाटया मांडतात. त्याच्याबरोबर सुपारी,खारका, हळकुंड, केळी या वस्तूही मांडतात.चौकाच्यामध्ये तांब्याच्या कलशाची स्थापना केली जाते.चौकाच्यापुढे विड्याची पाच पाने मांडून त्यावर भात ठेवला जातो.भातावर पाच दिवे ठेवून ते पेटविले जातात. पाटाभोवती पाच उसांचे किवा ज्वारीच्या ताटांचे मखर केले जाते. त्याला कडाकणे टांगल्या जातात. माधोमध फुलाची माल बांधून ती कलशावरील नारळावर सोडली जाते. शेजारी जुन्या कपड्याच्या चिंध्या तेलात बुडवून दिवटी पेटविली जाते.किंवा काकडे तयार करून पेटविले जातात. यजमान गोंधळ संपेपर्यंत त्यामध्ये तेल ओतत राहतात. गोंधळीयांच्या मार्गदर्शनानुसार घरातील पती पत्नी किंवा लग्न झालेले दांपत्य हि पूजा करतात.

अशा प्रकारे गोंधळ विधीची मांडणी करून पूजाविधीनंतर प्रत्यक्ष पारंपारिक वेशभूषेत संबळ,तुणतुणे,झांज,डमरू,कडी या वाद्यांच्या संगीतासह गण म्हणून गोंधळाला आरंभ करतो.

गोंधळ विधीनाट्याचा आकृतिबंध: गोंधळाच्या प्रयोगाचे पूर्वरंग आणि उत्तररंग असे दोन भाग असतात.

१. पूर्वरंग- १. पूजाविधी -गण,स्तवन ,आवाहन ,गवळण

२.देवीची स्तुतीगीते

२. उत्तररंग -१.आख्यान

२.देवीची आरती

३. भर उतरणे

गण - विधिनाट्याची सुरुवात गणेशस्तुनतीने होते. यालाच गण असे म्हणतात.गोंधळातील गणाचे स्थान महत्वपूर्ण आहे.गणातील गण हा देवरूप आहे. गणेशाची स्तुती करून गोंधळी आदिशक्तीचे भावदर्शन उभे करतात.

स्तवन : नाईक गोंधळाला प्रारंभ करताना प्रथम गण म्हणतो आणि गण गायल्यानंतर गोंधळी जगदंबेचे स्तवन करतात.

‘गोंधळा येई तू जगदंबे ,गोंधळा येई तू जगदंबे’

कुलस्वानमिनी अंबाबाईच्याज विविध रूपांचे गायन केले जाते.

नंतर देवीची लीला वर्णन करणारी झील गायली जाते.

देवदेवतांना आवाहन :

स्तवन झील झाल्यावर सर्व देवी देवतांना गोंधळाला येण्याचे आवाहन गोंधळी करतो.गोंधळात सहभागी होण्याचे आवाहन निरनिराळ्या देवतांना दिले जाते.गोंधळ निर्विघ्न पार पडण्यासाठी देवतांना साद घातली जाते.सर्व देवी देवता रंगभूमीवर अवतरल्या आहेत असे समजून त्यांचे नमन केले जाते.

उदा.रत्नागिरी ज्योतिबा ।

गोंधळा या हो ।

तुळजापूरची अंबाबाई गोंधळा या हो।

पंढरपूरचे विठोबा गोंधळा या हो ।

गवळण

पूर्वरंगात आवाहानानंतर अनेक वेळा काही पद म्हटली जातात यात गवळण म्हटली जाते .गवळणीमध्ये श्रीकृष्णाची लीला गायली जाते.त्याला गवळण असे म्हणतात.गवळणीमध्ये नाट्य साकार केले जाते .श्रीकृष्णाच्या बाळलीला गोंधळी प्रत्यक्ष सदर करतात.गीत,नृत्य,नाट्य आणि संवाद या घाताकिनी हे नाट्य परिपूर्ण असते.

देवीची स्तुती गीते

पूर्वरंगात गण ,स्तवन ,आवाहन ,गवळण आणि देवीची प्रार्थना झाली की ,देवीचे स्वरूप ,लीलाआणि महात्म्य वर्णन करणारी पारंपारिक गाणी गोंधळी सदर करतात देवता स्तुतीपर विविध गाणी गोंधळात म्हटली जातात.देवीच्या स्तुती वर्णन करणाऱ्या गीतामध्ये प्रामुख्याने रेणुकादेवी,तुळजाभवानीदेवी,जगदंबा मातेचा पलंग

,आदिशक्तीचे रूप ,देवीचा छबिना यात्रा याचे रसभरीत वर्णन केलेले असते.कुलस्वानमिनी अंबाबाईच्या विविध रूपांचे गायन केले जाते.त्यामध्ये वीरांचे पराक्रम गाणारे पोवाडे असतात. आध्यात्मिक भेदिक रचना असतात. ग्रामीण जीवनातील वास्तवावर उपरोधिक भाषेत प्रकाश चाकणारी गीते असतात.

आख्यानगीते -

कीर्तनकारांच्या उत्तररंगात रंगणारी आख्यानगीतेही असतात. गोंधळाच्या उत्तररंगात आख्यान लावले जाते. त्यात अंबरीष राजा, विक्रम राजा, जांभुळ आख्यान, चांगुना आख्यान यांसारखी आख्याने, निरुपण, निवेदन, विनोदी बतावणी, गमतीशीर संवाद यांसह गोंधळी रंगवून रंगवून सांगतो. व उत्तररंगात एखादे पौराणिक, सामाजिक किंवा देवाविषयीचे आख्यान सादर केले जाते. शेवटी भैरवीच्याक माध्यजमातून समारोप होतो. देवीची आरतीने शेवट होतो.

भार उतरविणे-

आरती झाल्यानंतर गोंधळाची सांगता होते.त्यानंतर भार उतरविला जातो.यजमानाच्या शिरावरील भर उतरवून या विधिनाट्याचि सांगता होते.गोंधळी सुपात नैवेद्य, दिवे ,पूजासाहित्य यजमानांच्या डोक्यावर ठेवतो. जड का हलक असे गोंधळी विचारतो.मग यजमानाने हलक म्हटल्यानंतर भार उतरला भार उतरला असे गोंधळी म्हणतो.

निष्कर्ष :

गोंधळाचा कार्यक्रम सादर केल्यानंतर यजमानांकडून त्याना बिदागी देवून गोंधळाला निरोप दिला जातो. सर्वसाधारणपणे रात्री ९ च्या सुमारास सुरु झालेला गोंधळ पहाटेपर्यंत सुरु असतो. यासाठी कुठलाही रंगमंच लागत नाही. घरापुढील आंगण, ओटा चालतो. असा हा गोंधळ महाराष्ट्रात विशेष लोकप्रिय आहे. आजही महाराष्ट्रातल्या ग्रामीण भागात गोंधळ परंपरा पाहावयास मिळते.महाराष्ट्रातील लोकसंगीतात गोंधळ या विधिनाट्याचे स्था न महत्त्वपूर्ण आहे. गोंधळ हा लघु, मुंज, बारसे, जावळ, अशा समारंभाचे वेळी देव - देवतांच्याळ उपासनेसाठी केलेला एक कुलाचार आहे.गोंधळाचे मूळस्वरूप धार्मिक,विधिपर असले तरी आजच्या काळातील संदर्भात एक कुलाचार म्हणून गोंधळ पार पाडला जातो.सध्याच्या काळात पौराणिक विषयांसोबत धार्मिक,सामाजिक विषय,सामाजिक समस्या असेही विषय गोंधळातून सादर केले जात असल्याचे दिसते.

संदर्भ

- १.देखणे, डॉ. रामचंद्र . गोंधळ:परंपरा,स्वरूप आणि आविष्कार.
२. ढेरे रा.चिं - लोकसंस्कृतीचे उपासक
- ३.शरद व्यवहारे -लोकसंस्कृतीचा अंतःप्रवाह
४. डॉ.विश्वनाथ शिंदे - लोकसाहित्यमीमांसा भाग १

रंजनपर लोकनाट्य - 'तमाशा'

डॉ. वैशाली किरण औताडे

विल्किंगडन महाविद्यालय, सांगली.

आदिम काळात मानव जगत असताना त्याला निसर्गातील घटनांचा अर्थ लावता येत नव्हता. त्याला या निसर्गातील शक्तीविषयी उत्सुकता निर्माण झाली. आपल्या जीवनाचे नियंत्रण करणारी कोणतीतरी एक शक्ती अस्तित्वात आहे, या भावनेने या शक्तीला वश करून घेण्यासाठी आदिमानवाने अनेक मार्ग शोधले. या मार्गांतूनच विधि व तंत्रमंत्र यांचा जन्म झाला. कालांतराने विधिनाटयांतून प्रेक्षकांची जाणीव विकसित झाली त्यामुळे सादरीकरणात नाटकीपणा वाढला आणि रंजनाला महत्त्व आले आणि विधिनाटयाला लोकनाटयाचे स्वरूप प्राप्त झाले.

रंजनपर लोकनाट्य तमाशा :-

उगम - साधारणपणे ७ व्या शतकापासून आतापर्यंत तमाशा हा लोककला प्रकार आपल्या आविष्काराने लोकांचे रंजन आणि प्रबोधन करीत आला आहे.

तमाशा या कलाप्रकाराचा उल्लेख एकनाथांच्या साहित्यात तसेच उत्तर प्रदेशातील अनेक कागदपत्रात आढळतो. तमाशाची उत्पत्ती कशी झाली याविषयी संशोधकांनी वेगवेगळे विचार मांडले आहेत. महाराष्ट्रावर आक्रमण करण्यासाठी उत्तरेकडील मुस्लीम फौजेबरोबर त्यांच्या करमणुकीसाठी काही लोक असत. पुरुष स्त्रीवेश धारण करून मनोरंजन करीत. १७ व्या, १८ व्या शतकात महाराष्ट्रात तमाशा गावोगांवी पोहचला होता. पुण्यातील पेशव्यांनी तमाशाला प्रोत्साहन दिले. दरवर्षी होळीला शनिवारवाडयासमोर पाच दिवस तमाशाचे फड रंगत असत.

तमाशा हा मूळ अरबी शब्द असून तो उर्दू भाषिकांच्या संपर्काने उत्तरेकडून महाराष्ट्रात आला. शब्दकोशात याचा अर्थ - करमणुकीचे दृश्य मौज, खेळ, गंमत इ. असे आहेत. रा.चिं.ढेरे यांनी 'गोंधळातून' तमाशा निर्माण झाला असे मत मांडले आहे.

गोंधळ, जागरण, भराड इ. लोकधर्मी नाटयप्रकारांचे विशेष आत्मसात करीत १६८० ते १७०७ च्या दरम्यान तमाशा हा लोकरंजनाचा लोकनाटय प्रकार जन्मास आला असावा असे अभ्यासकांचे मत आहे. महाराष्ट्रातील कुळसुत्री बाहुल्यांचे खेळ, दशावतारी सोंगे, कसरतीचे खेळ यांची पूर्वपरंपरा आणि पूर्वसंचित घेऊनच तमाशा जन्माला आला. तमाशाच्या जडणघडणीबद्दल डॉ.नामदेव व्हटकर म्हणतात, नंदिवाल्याचा ढोल आणि कोल्हाटणीची ढोलकी यांच्या मिश्रणाने तमाशाची ढोलकी झाली. डौन्याचे पद म्हणण्याचे तुणतुणे त्याने घेतले. झांज भजनाच्या टाळांची साथ घेतली. फौजी समूहासमोर ताफा उभा ठेवण्याची पध्दत भारुडांतून घेतली. वाघ्यामुरळीची हाल घालण्याची पध्दत स्वीकारली. या सर्वांचा मिळून तमाशाचा खेळ झाला, पुढे राजाराणीचे कथानक आले आणि तमाशामध्ये वग आला.

वाद्य -

ढोलकी, तुणतुणे, हलगी, कडे, झांज व पोलादी सळीचा त्रिकोण या वाद्यांच्या साहाय्याने अपूर्व रांगडा, मराठमोळा ध्वनी निर्माण केला जातो. या वाद्यमेळ्याच्या साथीला नाचीच्या पायातील घुंगरांची साथ असते.

तमाशातील विनोद -

तमाशाची सर्व बांधणी विनोदनिर्मिती करिता झालेली असते. विनोद हा तमाशाचा आत्मा आहे. म्हणून तमाशाला नागपूरकडे 'गंमत' तर खानदेशात 'खडीगंमत' असे म्हटले जाते. तमाशात गणापासून विनोदाला सुरुवात होते. ती गवळण, बतावणी, वगापर्यंत अंतर्बाह्य विनोद असतो. तमाशामधील विनोदामध्ये सोंगाड्याची भूमिका महत्त्वाची असते. तमाशात सोंगाड्या संस्कृत नाटकातील विदुषकावरून आला आहे. तमाशाचे यशापयश ज्याच्यावर अवलंबून असते असे हे अत्यंत कळीचे पात्र, विनोदनिर्मिती करण्याचे काम करते. या पात्राकडे उपहास, विडंबनाची प्रचंड क्षमता असते. वेडसरपणाचा मुखवटा धारण करण्याचे कौशल्य असते. पराकोटीचे भाषाप्रभुत्व आणि कमालीचा हजरजबाबीपणा, मार्मिक कोटया करण्याची प्रचंड क्षमता असते. विसंगती, अतिशयोक्ती, शब्दचातुर्य यांच्या आधारे समाजातील दोषांवर मार्मिकरीतीने हळूवार बोट ठेवतो. वेशभूषा, रंगभूषा ठरलेली नसते. त्यामुळे तमाशाच्या रंगभूमीवर अगदी कसाही वावरू शकतो. दादा कोंडके, दादू इंद्रीकर, उमाजी भिलवडीकर, दगडू साळवी, शामा कुंभार, बाबुराव कुपवाडकर, भाऊ बापू नारायणगावकर, शिवा-संभा कोल्हापूरकर, नायकू कामेरीकर, इस्लामपूरचे नाना मनवेकर हे महाराष्ट्रातील अस्सल सोंगाडे होते. यांनी आपल्या अंगभूत विनोदाने तमाम रसिकांना सतत हसत ठेवण्याचे काम केले.

गण -

तमाशाचा प्रारंभ गणाने होतो. गण म्हणजे विघ्नहर्ता गजाननाचे स्मरण-वंदन गीत. तमाशाचा सरदार आपल्या साथीदारांसह गणेशवंदन करून खेळात रंग भरण्याची गणेशाला विनंती करतो. सर्वच कलाप्रकारांमध्ये प्रारंभी गणेशाला वंदन करण्याची म्हणजे गण म्हणण्याची पध्दत आहे. गण फक्त पुरुष कलावंतच गातात. तमाशेपरतचे शाहीर बदलत असले तरी सर्व ठिकाणी पट्टे बापूरावांचा गण म्हणण्याची पध्दत आहे. शिव आणि शक्ती, ब्रम्ह आणि माया, प्रकृती आणि पुरुष अशी अध्यात्मिक परिभाषा या गणांत येते. तमाशातील हा गण रंगदेवतेचे आणि प्रेक्षकरूप लोकदेवतेचे आर्त परंतु कलापूर्ण आवाहन असते. या रचनेस 'गणाची लावणी' असेही म्हणतात.

गवळण -

तमाशातील गण सादर झाल्यावर गवळण होते. गवळणम्हणजे कृष्णलीलेचे नाटयपूर्ण गायन व वर्णन येते. गवळणीमध्ये मथुरेच्या बाजारात दूध दही विकायला निघालेल्या गवळणी व त्यांची सोबत करणारी एक प्रौढ मावशी असते. ही मावशी म्हणजे स्त्रीरूप पुरुष असतो. वाटेत कृष्ण आपल्या पेंद्या नावाच्या मित्राबरोबर या गवळणींना अडवतो. तेव्हा मावशी, पेंद्या, कृष्ण, गोपी, सवंगडी यांच्या खुमासदार, ठसकेबाज संवादातून छेडछाड होते. 'गावरान विनोद' होतो. गवळणीतील प्रवेशातील या संवाद-विनोदात

समकालीन घटना प्रसंगाचा उपहास-उपरोधात्मक उल्लेख आणि पुराणग्रंथातील कथा, आख्यायिका दंतकथा यांची सरमिसळ केलेली असते. निखळ रंजनाचा आनंद देणारी क्रिडा असे या छेडछाडीचे स्वरूप असते. कृष्णाच्या खोड्यांचे वर्णन करणाऱ्या गवळणी सादर होतात. तमाशातील गवळण म्हणजे लोकमानसातील श्रीकृष्णाचे प्रतिबिंबच. गीता सांगणारा श्रीकृष्ण मराठी लोकपरंपरेने कसा लौकिक करून टाकला आहे हे या गवळणीतून दिसते. शृंगाराची गवळण तसेच संतांची गवळणही म्हणतात. ज्ञानेश्वरांनी ज्ञानरूपी गवळण लिहिली आहे.

लावणी -

गण आणि गवळणीनंतर नृत्यासह लावणी सादर करतात. नाची अथवा स्त्रीवेश धारण केलेला मुलगा अस्सल मराठमोळे लावणीनृत्य सादर करतो. विविध पध्दतींनी पद-न्यास करून पायाच्या आघातासरशी चाळ वाजवीत शालूचा भरजरी पदर डोक्यावर मोराच्या पिसाऱ्याप्रमाणे फुलवून नाची पाठमोरी रंगमंचावर येते. पाठमोरीच नाचते. नंतर प्रेक्षकांना समुख होऊन नाचते, पण त्यावेळी पदर तोंडावर घेतलेला असतो. प्रेक्षकांची उत्कंठा वाढविते. प्रेक्षकांची उत्सुकता पुरती ताणून झाली की, पदर तोंडावरून बाजूला करते. तमाशातील नाचीचे नृत्य हे कमालीचे वेगवान, देखणे आणि शृंगारिक असते. तमाशातील या लावणीला 'फडाची लावणी' असे म्हणतात. शृंगाररसाची निर्मिती हे लावणीचे वैशिष्ट्य असते. लावणीची रचना अनुप्रासात्मक आठ मात्रांच्या, सहा मात्रांच्या ताल गेय जातिवृत्तात असते. ढोलकी, पेटी व तुणतुणाच्या साथीवर खड्या आवाजात गायली जाते.

बतावणी -

गण, गवळण, लावणी झाल्यानंतर वगाला प्रारंभ होण्यापूर्वी बतावणी उर्फ संपादनी हा छोटासा कार्यक्रम होतो. तात्या व बापू या दोन पात्रांच्या साहाय्याने केला जातो. विनोदी कथा व चुटका सांगितलेला असतो. यामध्ये सभोवतालच्या आणि समकालीन घटनांवरचे मार्मिक व सूचक स्वरूपाचे भाष्य असते. अतिशयोक्ती, विडंबन, अपेक्षाभंग, विसंगती यातून विनोदनिर्मिती केली जाते. हा कधी विदुषकी स्वरूपाचा, तर कधी सवंगतेच्या आहारी जातो.

रंगबाजी -

बतावणीनंतर सादर केला जाणारा प्रेक्षकांचा अतिशय आवडता भाग. यात शृंगारिक लावण्यांचे नृत्य आणि अभिनयासह केलेले सादरीकरण असते. शृंगारिक हावभावांना प्राधान्य असते. पूर्वी पारंपारिक जुन्या लावण्या सादर केल्या जात. आता प्रेक्षकांच्या अभिरुचीप्रमाणे हिंदी-मराठी चित्रपटांतील गाणी प्रेक्षकांच्या मागणीनुसार सादर केली जातात. अगदी आधुनिक पॉप-रॉक संगीताचाही समावेश केला जात आहे. मागणी तसा पुरवठा या न्यायाने हे सारे चालले आहे, त्यामुळे सध्या तमाशातील रंगबाजीतून लावणी हद्दपार होताना दिसते.

वग -

गण, गवळण, लावणी, बतावणी आणि रंगबाजी एवढा तमाशाचा पूर्वरंग सादर करून झाला की, शाहीर, तमासगीर व सूत्रधार वग सुरु करतात. वगाचे स्वरूप

एखाद्या आख्यानासारखे असते. शाहीर प्रारंभी कथानकाचा थोडक्यात परिचय करून देतो. त्यावेळी वगातील पात्रे, कथानक व कथाविषय यांचा थोडक्यात तपशील पुरवणारी एक लावणी होते. तिला 'तोडा टाकणे' असे म्हणतात. खानदेशात त्यालाच 'सखी घेण्याचा' प्रकार असे म्हणतात. विदर्भातील तमाशात वग नसतो.

तमाशाचे बदलते स्वरूप -

शर्करागुंठीत आवरणातील औषधाप्रमाणे समाजाला विनोदाच्या माध्यमातून उपदेश देण्याचे, प्रबोधन करण्याचे काम तमाशाने केले आहे. जेव्हा महाराष्ट्रात आजच्यासारखी करमणुकीची प्रबोधनाची माध्यमे उपलब्ध नव्हती त्या कालखंडात तमाशाने ८०% ते ९०% समाजप्रबोधनाचे कार्य केले. तमाशातील प्रबोधनाचा महत्त्वाचा घटक म्हणजे वग. विषय कोणताही असला तरी तो सद्दिस्थितीशी जोडून त्यात भूतकाळ आणि वर्तमानकाळाची चांगल्याप्रकारे सांगड घातलेली असते. सर्व वगनाट्यात वगाच्या शेवटी सत्याचा विजय आणि असत्याचा पराजय दाखविलेला असतो. समाजाला नीतीमान बनविणे, समाजातील दुष्टप्रवृत्तीचा नायनाट करणे हा उद्देश होता. अलिकडच्या काळातील तमाशांनी बदलत्या काळातील विषय मांडले. उदा. आण्णाभाऊ साठे यांचे वग. त्यांनी आपल्या 'माझी मुंबई' या वगातून गिरणी कामगारांचे प्रश्न मांडले. गणातील गणपतीची आरती काढून श्रमिकांची आरती घातली. शाहीर साबळे यांनी 'कशी काय वाट चुकलात', 'यमराज्यात एक रात्र' या वगनाट्यातून मध्यमवर्गीयांचे दुःख मांडले. दादा कोंडके यांचे 'विच्छा माझी पुरी करा' हे वगनाट्य एक राजकीय विडंबन आहे. भ्रष्टाचार वशिलेबाजी गरीबांची पिळवणूक सत्तेचा उन्माद याचे दर्शन घडविले. अजीज नदाब यांचे 'बिलंदर बुडवे', दादा कोंडके यांचे 'बाजारात तूरी', गणपतराव व्ही. माने यांचे 'मानवतेचा खून खटला' या वगनाट्यातून सध्याच्या काळातील सामाजिक विषय मांडले.

महाराष्ट्रातील प्रत्येक माणूस हा नीतीवान ठेवण्याचे काम तमाशांनी केले आहे. राष्ट्रधर्म, महाराष्ट्र धर्म शिकवला तो तमाशाने. मनोरंजन व प्रबोधन ही दोन कामे तमाशाने फार समर्थपणे केली आहेत. महाराष्ट्र शासनाने तमाशाला आश्रय देऊन त्याला 'लोकनाट्य' हा शब्द दिला. कलावंतांना मानधन (पेन्शन) देण्यात येऊ लागले. १९४९ मध्ये प्रथम तमाशा परिषद भरली. तमाशा ही महाराष्ट्राची खरी कला आहे व ती जोपासली पाहिजे असे मानण्यात आले. या परिषदेत काही संशोधकांनी खालील विचार मांडले.

१. तमाशा हा महाराष्ट्राचा लोकप्रिय कलाप्रकार आहे.
२. तमाशा समाज परिवर्तनाचा प्रकार आहे.
३. या कला प्रकारात परंपरागतेचा धागा असतो.

संदर्भग्रंथ -

- | | | |
|----|-------------------------|---------------------|
| १) | 'लोकनाट्याची परंपरा', | - वि. कृ. जोशी |
| २) | 'मराठीची लोककला तमाशा', | - नामदेव व्हटकर |
| ३) | 'लोकनाट्य स्वरूप', | - डॉ. सुदाम जाधव |
| ४) | 'लोकरंगभूमी', | - डॉ. प्रभाकर मांडे |

तासगाव तालुक्यातील लोकभाषेतील म्हणींचा अभ्यास

धनश्री विश्वास पाटील

सावळज,
ता.तासगाव, जि.सांगली.

प्रस्तावना :

म्हण म्हणजे शहाणपणाने भरलेले वचन होय. आपल्याला बोलताना खूप काही सांगायचं असतं, पण जास्त न बोलता मोजक्याच शब्दात काही ठराविक अर्थ चपखल सांगणाऱ्या वाटतो तिथे म्हण उपयोगी पडते. म्हण भाषेचे सौंदर्य आहे एक बहुमूल्य दागिना आहे, ज्याप्रमाणे आपण म्हणतो शब्द वज्राहून कठीण आणि फुलाहून कोमल असतात. हे शब्द सामर्थ्य या म्हणीतून प्रकट होते म्हणजे लक्षात ठेवणे योग्य असे ज्ञान वचन म्हणजे म्हण होय. म्हणींचा प्राण लोक संमती आहे म्हणींचा वारंवार उपयोग करणे हेच या वचनातील ज्ञानाच्या खरेपणाचे निदर्शक आहे. उदाहरणार्थ. 'थेंबे थेंबे तळे साचे' याचा अर्थ असा की थोडे थोडे एकत्र करून साठा तयार होतो. म्हणींचा बोलताना लिहिताना वापर केला तर बोलणं लिहिणं आकर्षक होतं म्हणूनच या शब्दात चटकदारपणा व खुमारी असते सोबतच अंतकरणावर छाप पाडणारी ही म्हण असते. उदाहरणार्थ. "चोराला चावला विंचु चोर करीना हूँकी चू" अर्थ-निंद्य कर्म करणाऱ्या वर एखादे संकट आले तर ते बाहेर सांगता येत नाही. म्हणींचा अर्थ मोठा आकर्षक असतो पण अर्थाच्या मानाने शब्द मोजकेच असतात म्हणीतील अर्थ वारंवार वापराने एखादा अशिक्षितालाही सहज कळतो व ती म्हण सर्वश्रुत होते. उदाहरणार्थ. 'नाकापेक्षा मोती जड' अर्थ- एखाद्याने आपल्या योग्यतेपेक्षा अधिक डामडौल केला तर तो हास्यास्पद होतो.

लोकभाषेतील म्हणींचे योगदान -

समोरच्या व्यक्तीला काही सांगायचं आहे आणि ते मोजक्या शब्दात त्यांच्या अंतकरणात उतरेल असं सांगायचं आहे याचे एक उदाहरण खालील प्रमाणे, राम कोणत्याही गोष्टीचा अतिरेक वाईटच असतो हे म्हणींमध्ये बोलायचे झाले तर आपण म्हणेल अति तिथे माती असते. म्हणी या अनुभवांच्या खाणी असतातच म्हणी, वाक्यप्रचार, उखाणे यासारख्या चटकदार वाक्यांमुळे मराठी भाषेचे सौंदर्य टिकून आहेत मराठी भाषेत म्हणींचा वापर असल्याने मराठी भाषा अतिशय सुरेख वाटते आकर्षक वाटते शहरी व ग्रामीण भागाच्या तुलनेत विचार करता ग्रामीण भागातील लोक आपल्या दैनंदिन भाषेत अथवा बोलण्यात म्हणींचा सहज वापर करतात. या शब्दांचा शब्दश अर्थ वेगळा असतो आणि सुचवलेला अर्थ वेगळा असतो काही वेळा म्हणींचा वापर आपले म्हणणे प्रभावी व्हावे म्हणून केला जातो उदाहरणार्थ एखाद्या व्यक्तीला दोन्ही बाजूला सारख्याच अडचणी असतील तर 'इकडे आड तिकडे विहीर' अशी म्हण वापरली जाते किंवा आयत्या वेळेला कामास सुरुवात करणे या अर्थासाठी 'तहान लागल्यावर विहीर खणणे' अशी म्हण वापरली जाते म्हणी या अनुभव संपन्न असतात मराठी भाषेतील

लोककथा वाक्यप्रचार उखाणे त्याचबरोबर म्हणी यामुळे भाषेला अलौकिक सौंदर्य प्राप्त होते म्हणी हा भाषेतील महत्त्वाचा अलंकार आहे. म्हणी चे वर्गीकरण राजकीय, सामाजिक, कौटुंबिक, अवयवानुसार, मजेशीर असे अनेक प्रकारे होते. आपण त्यांचा अभ्यास पुढीलप्रमाणे करूयात शिवाय त्यांचे अर्थही पाहूयात.

म्हणी व त्यांचे अर्थ

म्हणी

१. मेलेल्या म्हशीला मणभर दूध- मनुष्य मरण पावला की त्याचा गुणगौरव अतिशयक्तीने करणे.
२. मिळमिळीत सौभाग्य पेक्षा ढळढळीत वैधव्य बरे - प्रपंचाची जबाबदारी नीटपणे न सांभाळणाऱ्या पतीशी संसार करण्यापेक्षा विधवेचे जीवन जगणे चांगले .
३. खोट्याची होय माती खऱ्याची वाढे कीर्ती - खोटे काम करणार्याची धूळधाण होते आणि खरेपणाने वाप्रार्याची कीर्ती वाढते .
४. चार माहेरची पेज सर्वांगाला तेज - घरच्या साधारण जेवणाची बरोबरी कोणी करू शकत नाही किंवा घरच्या अन्नत जी माया जी पोषकता असते ती विकतच्या अन्नत मुळीच नसते.
- ५ . वासरात लंगडी गाय शहाणी- अडाणी माणसांमध्ये अगदी थोडे ज्ञान असणारा एखादा माणूस मोठा पंडित समजला जातो
६. दुसऱ्याच्या डोळ्यातील कुसळ दिसते पण स्वतःच्या डोळ्यातले मुसळ दिसत नाही - इतरांच्या अगदी शुल्लक सुखा चटकन दाखवता येतात पण स्वतःच्या मोठ्या चुका मात्र दिसत नाही
७. दुरून डोंगर साजरे - कोणतीही वस्तू लांबून फार चांगली दिसते ती जवळून पाहिल्यावर मात्र त्याचे खरे स्वरूप कळते.
- ८ . दहा मरावे पर पोशिंदा मरू नये- कोणतीही वस्तू लांबून फार चांगली दिसते ती जवळून पाहिल्यावर मात्र त्याचे खरे स्वरूप कळते.
९. पालथ्या घड्यावर पाणी -एखाद्याला कितीही उपदेश केला तर त्याचा काहीही उपयोग न होणे.
१०. गरज सरो वैद्य मरो - एखाद्या माणसाची आपल्याला गरज असेपर्यंत त्याच्याशी संबंध ठेवणे व गरज संपली की त्याला ओळखही न दाखवणे.
- ११ . यथा राजा तथा प्रजा - एखाद्या माणसाची आपल्याला गरज असेपर्यंत त्याच्याशी संबंध ठेवणे व गरज संपली की त्याला ओळखही न दाखवणे.
- १२ . कोंबडे झाकले तर तांबडे फुटायचे थोडेच राहते - हमखास घडणारी गोष्ट कितीही काहीही केले तरी टाळता येत नाही.
- १३ . गरिबांनि खपावे नी धनिकाने चाखावं - गरिबांनी कष्ट करावेत आणि त्यांच्या कष्टावर धनिकांनी मजा करावी अशी जणू जग रीतच आहे.
- १४ . कवडी कवडी माया जोडी - काटकसरीने वागून थोडी थोडी बचत करीत राहिले तर बरीच मोठी रक्कम शिल्लक राहते.

- १५ . काळ आला होता पण वेळ आली नव्हती - पूर्ण नाश होण्याची वेळ आली असताना ती टाळून निभावून जाणे.
१६. असेल तेव्हा दिवाळी नसेल तेव्हा शिमगा - कमाई भरपूर झाली की चैन करायची व कमाई नसली की उपाशी राहायचे.
- १७.ओल्याबरोबर सुकेही जळते - दृष्टांच्या करणीने त्यांचे नुकसान तर होतेच पण त्याबरोबर सज्जन लोकांनाही त्रास होतो.
- १८ . मनात मनोरे पुढे ताट कोरे - मनात पुष्कळ इच्छा असतात पण गरिबीमुळे त्या पूर्ण होऊ शकत नाहीत.
- १९ . माय तशी बेटी गहू तशी रोटी - आईचे गुण मुलीत उतरतात धान्याच्या दर्जानुसार त्यापासून केलेले अन्नही त्याच दर्जाचे होते.
- २० . मन चिंती ते वैरी न चिंती - मनात जेवढे वाईट विचार येत असतात तेवढे शत्रूही करत नाहीत.

समारोप :

म्हणी या समजायला अतिशय सोप्या आहेत. त्यांचे अर्थ माहित असतील तर अडाणी माणूस देखील सहज या म्हणी वापरू शकतो. लोकसाहित्य हे मौखिक पद्धतीने चालत आल्यामुळे हजारो वर्षांपासून म्हणी एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे चालत आलेल्या आहेत त्यामुळे यामध्ये नव्याने फारशी भर पडली नाही म्हणून हा एक छोटा व सुटसुटीत असा लोक वाड्यामय प्रकार आहे ,की ज्यामध्ये स्पष्ट व सहज समोरच्याला काही सांगितले जाते परंपरेने चालत आलेला हा म्हणींचा लोकसाहित्यातील व जनमानसातील वारसा ग्रामीण भागातील स्त्री-पुरुषांनी जपलेला आहे. यातूनच महाराष्ट्राची संस्कृती जिवंत आहे. त्याबद्दल चे संकलन तासगाव तालुक्यातील विविध वयोगटातील व्यक्तींकडून केलेले आहे.संदर्भा मध्ये त्या प्रातिनिधिक व्यक्तींचा उल्लेख केला आहे .

- १ . सोनाबाई बबन पाटील.
- २ . अशोक कदम.३.सुमन वायदंडे.

लोकगीत परंपरेतील डहाका

डॉ.एकनाथ शामराव पाटील

मा.श्री.अण्णासाहेब डांगे कला,वाणिज्य व विज्ञान
महाविद्यालय हातकणंगले जि.कोल्हापूर.

‘डाक’ (डहाक) हा विधी म्हणजे मृत व्यक्तीच्या उत्तरक्रीयेच्या प्रकारातील एक विधी आहे . कुंभाराकडून हा विधी केला जातो .यावेळी कुंभार डाकवाजवितात म्हणून या विधीला ‘डाक’ म्हणतात.कुंभार समाज व मराठा समाजामध्ये हा कुलाचार विधी म्हणून पाळला जातो. कुंभाराकडून अंत्य क्रियाकर्म करून घेतल्याशिवाय मृतात्म्यास मोक्ष मिळत नाही अशी श्रद्धा ह्या विधीमागे आहे.

डहाकाचा प्रारंभ कसा झाला हे ‘डहाका’ (ढक्का)च्या प्रारंभ कथेत कवी रामा बाळा यानी सांगितले आहे.नारदाच्या सांगण्यावरून पांडवानी पंडू राजाचे उत्तर क्रियाकर्म कार्य केले त्या कार्याच्या वेळी व्यासांनी त्यांना अठरा पैजा आणावयास सांगितल्या . त्यात ढक्का (डाक) प्रथम आणावयास सांगितली.

व्यास म्हणे आधी आणा ढक्का त्वायोजीता मुक्ती

चौवेदाच्या नादी तिच्या पंडू उधरगती

ही ढक्का / डक्का भार्गवऋषीची कन्या भार्गवऋषीच्या दंडातून तिचा जन्म झाला .व्यासांनी अयोनी जन्म असलेली कन्या या विधीला मागितली व पांडवानी विनंती करून ती भार्गवऋषी कडून कार्यासाठी आणली . अन उत्तर क्रियांमध्ये ढक्केचा / डाकेचा अग्रपूजेचा मान सांगितला. अशा प्रकारे पांडवपित पंडू राजाच्या जाग कार्यापासून डाक वाजविण्यास प्रारंभ झाला .तेव्हा पासून म्हणजे सुमारे पाच हजार वर्षे पासून डाक वादन परंपरा सुरु झालेली दिसून येते.

डाक वाजविण्याचा विधी मृताच्या अकराव्या दिवशी केला जातो.मयत व्यक्तीच्या घरी हे क्रियाकर्म करणारे उपाध्ये /म्हेतर कुंभार समाजाचे असतात. ह्या विधीच्या वेळी डाका (डहाका) हे डमरू च्या आकाराचे वाद्य असते . त्याच्या भोवती झांज हे वाद्य असते. काही ठिकाणी टाळ हि वाजवितात . पाच ऊस बांधून एक चौक केलेला असतो. त्यामध्ये फुलाची माळ घापलेल्या नारळासह कलश असतो .त्या चौकात अठरा पानांच्या विडयावर अठरा पैजा म्हणजे तांदळाच्या पिठाची अठरा चित्रे तयार करून ठेवतात . त्यात प्रथम गणपती , नारद . कृष्ण ,महादेवाची पिंड शीर, गाय वासरू , गंजे, सावज (जनावर) सुर्य, नाग, सुवर्ण. पिंपळ, शिडी, मृत्पिंड (स्त्री /पुरुष) केदाळफूल, कावळा, पिशामृत, अमृतकुंभ इत्यादी चित्रे म्हणजे (पांडवानी आणलेल्या अठरा पैजा) तसेच केळीच्या खुंटाची मंडपी (घर) तयार केली जाते. त्यास तीन दारे ठेवलेली असतात.नंतर चौकात खाऊच्या पानाची माळ बांधलेली असते.ही माळ बांधण्याचा अधिकार व सोडण्याचा अधिकार मृत व्यक्तीच्या भाच्यालाच असतो. सुताच्या दोन्याने कलशाला नववेढे घालतात. सव्वावार पांढरे कापड, सुपान्या, फळे इत्यादी साहित्य असते. त्यानंतर गणेश व डाक पूजन करतात.

नंतर डाक वाजवत कुंभार उपाध्ये सुरुवातीस गण म्हणतात . त्या गणामध्ये ' गणपतीस वंदन ' करून या कार्यास बावन्न वीरांना बोलावले जाते. तसेच अठरा पैजांची नावे घेतली जातात.तसेच डहाका प्रारंभव महती हि त्यातून गायिली जाते. गणानंतर 'पानाडी' म्हटली जाते.'पानाडी' म्हणजे पाणी पाजण्याच्या वेळेचे गीत.ह्या विधीमध्ये मयताचा मुलगा /वारस कासंडी घेऊन बसलेला असतो.व पाण्याची धार घालतो. आग्नेष्ट-पाव्हणेरावळे समाजातील घरातील माणसे मृतात्म्यास पाणी पाजतात . म्हणजे खाऊची दोन पाने घेऊन त्यावर पैसे ठेवतात.मृताचा वारस त्या पानावर पाण्याची धार सोडतो .पाणी पाजणारी व्यक्ती तीनवेळा मयत व्यक्तीच्या पिंडाला पाणी पाजतात . यावेळी उपाध्ये मंडळी डाक वाजवीत पाणी पाजणाऱ्या व्यक्तीचे मयत व्यक्तीशी असलेले नाते संबधयुक्त गीत गातात. त्या गीताचे स्वरूप पुढील प्रमाणे असते.

एकादशी एक वृत्त बारशी कारण । उपवास घाली आपल्या मावळ्या कारण ॥
भाचीयाच्या उपवास होईल उद्धार । होईल उद्धार आज पाव्हणा पयी कारण ॥
ओवाळा ओवाळा तुम्ही साजणी गोत्र । गोत्र संगे काशी कापूर चंदनाच्या राशी ॥
सकाळ गोत्र मिळून तुम्ही पाणी पाजावं । सुवर्ण धार तुम्ही घाला तयाला ॥

असे गीत पाणी पाजताना गायिले जाते. ह्यातून मृतात्म्याचा उद्धार होऊन त्यास सदृती मिळते असा असा भाव व्यक्त होतो .

डाक विधी संध्याकाळी असेल तर पाणी पाजून झाल्यानंतर सर्वांना जेवायला परवानगी दिली जाते .जेवणानंतर पुन्हा डाक गीते गायिली जातात . या डाकांच्या गीतामध्ये प्रामुख्याने देवदेवतांची वर्णने व कथागीते असतात .या गीताचे स्वरूप सर्व साधारणपणे गोंधळी ,वासुदेव , पांगुळ यांच्या गीतासारखे असते .पण गोंधळी गीतासारखे त्यात नाटय नसते.या कथागीतात 'नागावंताची कथा' 'पंडूराजाची कथा' 'नारदाख्यान' . ' कमठाख्यान', 'हरीश्रंद्र- तारामती आख्यान', ' गंजे सावजकथा' 'चक्रव्यूह कथा', 'अश्वमेध कथा' इत्यादी आख्याने गीत स्वरूपात गात गात एकजण त्याचा अर्थ सांगत असतो. एखादा अभंग किंवा गौळण म्हटली जाते . त्यातून अध्यात्माची चर्चा केली जाते. मराठवाड्यात डहाकाच्या गीताबरोबरच सवाल जबाबचेही कार्यक्रम 'कलगी तु-याप्रमाणे' होतात. ज्या स्वरात डहाका वाजवला जातो तेवढ्याच स्वरप्रमाणात प्रश्नाची उत्तरे देण्याची चढाओढ दोन्ही पक्षात असते. त्यात डहाका वाजविणारा ' जान्याला ' प्रश्न विचारतो व जान्या त्याची उत्तरे देतो. कथा गीतात अध्यात्मिक आशय असतो.सवाल जबाबाच्या अध्यात्मिक कवनाचे स्वरूप लावण्यासारखे असून त्यात शेवटी रचनाकाराचे नाव गोवले जाते. मुंजा ,नरसिंह व कामाईचेही गाणे फार भक्तिभावाने गायिले जाते. मंजोबाच्या गाण्यात एका बाळाचा अंत झाल्याची करून कथा येते,

आर तो मुंजा वेल्हाळ रे । बाळा मुंजा रे '

मरण कसायान आलं रे.। बाळा मुंजा रे '

नंतर 'आत्मा कुडी भांडण ' हे गीतरूपानं सादर केलं जाते.

प्राण गेला होडी होडी । आत्मा टाकून गेली कुडी

करताराची गत न्यारी । तुटली स्वर्गाची दोरी

असा अध्यात्माचा भाग असलेली गीते गायिली जातात . या गीताचा कर्ता आपले नावे गोवित असतो . हा कार्यक्रम रात्रभर चालतो . दिवसा डाकेचा कार्यक्रम असेल तर कथा सांगितली जात नाही. राहिलेली पुढील विधीगीते पहाटे म्हणतात. त्यात ‘ भातके ‘ हा गीत प्रकार असतो .

ऐशा ऐशा भाची देवा संसारी यावं । भाचीच्या बादशान जीवन वाढावं ॥

वैकुंठ भवती आज राज्य करावं मांग । आपल्या भाचीयाला बरावा राखावा ।
भातक्यानंतर मृत व्यक्तीचे नाव घालून ‘मंडपी ’ गायिली जाते.

.....च्या इवानाला केळीचं हो खांब

केळीचं हो खांब, त्याला उसाचा डोंब

एहे पुण्य घडो तुम्हा सकळीजना ।

त्यानंतर ‘ मार्ग / वाटा ‘ गायिल्या जातात . त्यात मृतात्म्यास योग्य मार्ग कोणता तो सांगितला जातो. नंतर ‘ आरती ’ केली जाते. त्या आरतीमध्ये मृतात्मा कपिला गायीच्या शेषटीला धरून स्वर्गी जातो. अशी श्रद्धा त्यामध्ये व्यक्त केलेली असते.

काळी कपिला गाऊत्री तिला वेताचा दावा

..... नावे गाय वासरू सोडवा

गाऊत्रीचा शेषूट धरून कैलासाला जाव . शिव हर हर ॥

आरती संपल्या नंतर हा विधी पूर्ण होतो. या विधीपाठीमागे जोतिबा ,खंडोबा , मल्हारी इत्यादी लोकदैवता प्रमाणे मृतात्मा देवत्व रुपाला जावा असा श्रद्धेचा भाव असावा असे वाटते . डाक विधी प्रामुख्याने अंत्य क्रियाकर्माच्या वेळी केला जातो. हा विधी संपूर्ण महाराष्ट्रभर केला जातो. भारतात काही राज्यात केला जातो. काही ठिकाणी फक्त गीते गायिली जातात .पाश्चात्य देशात इंग्लंड मध्ये मृतव्यक्तीच्या स्मृतीप्रित्यर्थ लोकगीते गातात . त्यांना ‘ रुश्र्रीर ‘ म्हणतात . रशिया मध्ये ‘ श्रिरलहळ शीरि’ तर आयरिश भाषेत ‘ ज़शशीपी’ म्हणतात .

डाक परंपरेच्या मागील सांस्कृतिक पार्श्वभूमी त्याविषयीचा लोकभ्रम ,विधी करण्याच्या पद्धती त्यासाठी लागणारी साधने वादये विविध साधने कथात्मक संदर्भ देत आजही परंपरा कुंभार समाजात सुरु असल्याचे पहायला मिळते.मानवी भाव भावनांचा जीवनानुभवाचा कलात्मक आविष्कार ‘डहाक’ सारख्या विधीद्वारे जतन केला आहे,

संदर्भ

लोकसाहित्याचे स्वरूप : डॉ. प्रभाकर मांडे.

लोकसाहित्य कला आणि संस्कृती : गंधारे , रोंगटे, मिसाल

मराठी लोकसंगीत : शरद व्यवहारे

लोकसंस्कृतीचे उपासक : रा. चि. ढेरे

लोकसंस्कृतीचा अंतःप्रवाह : शरद व्यवहारे

गाव गाड्याबाहेर : प्रभाकर मांडे .

लोकसाहित्य ,लोकसंस्कृती : विद्या व्यवहारे

कीर्तनसंस्था: विचार व विस्तार

डॉ.सुजय बाबुराव पाटील,

कमला कॉलेज, कोल्हापूर.

प्रास्ताविक

भारतीय संस्कृतीत कीर्तन परंपरा नारद मुनींच्यापासून मानली जाते. भक्ती प्रसार, समाजप्रबोधन हा मुख्य उद्देश असणाऱ्या या कीर्तनपरंपरेचे प्रमुख तीन प्रकार मानले जातात. पुढे स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडात कीर्तनातील समाजमनाला गवसणी घालण्याचे सामर्थ्य लक्षात आल्यानंतर राष्ट्रीय कीर्तन या चौथ्या प्रकाराचा या परंपरेत समावेश झाला. त्यामुळे १) नारदीय कीर्तन २) वारकरी कीर्तन ३) रामदासी कीर्तन ४) राष्ट्रीय कीर्तन असे कीर्तनाचे प्रमुख चार प्रकार मानले जातात. या प्रकारांचे स्वरूप स्थूल मानले पुढीलप्रमाणे सांगता येईल.

१. नारदीय कीर्तन

या कीर्तनपरंपरेचा आरंभ देवर्षी नारदांपासून झालेला आहे असे मानले जाते. या संप्रदायाच्या कीर्तनात 'पूर्वरंग' व 'उत्तररंग' असे दोन भाग असतात. निरूपणाचा अभंग आणि निरूपण याला 'पूर्वरंग' आणि उदाहरणादाखल एखादे आख्यान सांगितले जाते त्याला 'उत्तररंग' असं म्हटले जाते. या कीर्तनपरंपरेत वेद, पुराणे, संत, पंत व तंत काव्ये यांचा उपयोग केला जातो. विशेषतः संस्कृत श्लोकाचा वापर केला जातो.

पूर्वरंगात निळोबांचा अपवाद वगळता तुकारामापर्यंतच्या संतांचे अभंग घेतले जातात. दोन रंगांच्यामध्ये कीर्तनकाराला हार घातला जातो. सर्वांना बुक्का लावला जातो. शेवटी आख्यानाचे पर्यावसन आरंभीच्या निरूपणाच्या अभंगात करून तो अभंग आणि 'हेच दान देगा देवा' हा तुकारामांचा अभंग म्हणून आरती केली जाते.

तंबोरा, टाळ, पखवाज, हार्मोनियम, पेटी, झांज वाजविणारे लोक कीर्तनकाराला साथ देत असतात. कीर्तनकारासाठी वेगळी बैठक असते. उभा राहून तो कीर्तन करतो. त्याला नारदाची गादी असे संबोधून त्याचे वेगळेपण श्रद्धेने जपले जाते. विनोद, शाब्दिक कोट्या व संगीताची साथ घेऊन हे कीर्तनकार निरूपणातील तत्त्वविवेचनामध्ये श्रवणीयता, रमणीयता आणतात.

या नारदीय कीर्तनपरंपरा चालविणारी काही कीर्तनकारांची घराणी दिसतात. नारायणराव काणेबुवा, विनायकबुवा भागवत, नाना बुवा बडोदेकर, निजामपूरकर बुवा अशा कीर्तनकारांनी महाराष्ट्रातील कानाकोपरा आपल्या कीर्तनांनी, श्रद्धामय अंतःकरणाने जागृत केलेला दिसतो.

२. वारकरी कीर्तन

चंद्रभागेच्या वाळवंटापासून ते महाराष्ट्राच्या कानाकोपऱ्यात लोकप्रिय असलेले कीर्तन म्हणजे वारकरी कीर्तन. 'सुभाचा करदोटा रकट्याची लंगोटी। नामा वाळवंटी कीर्तन करी।' हे वचन प्रमाण मानून वारकरी कीर्तनकार फेटा, अंगावर उपरणे, लांब

बाह्यांचा सदरा, पांढरे धोतर असा साधा पोशाख ते करतात. कपाळी उभे गंध, मधोमध बुक्का, चंदनाची मुद्रा, गळ्यात तुळशीमाळ असणारा वारकरी कीर्तनकार सर्वांच्यामध्ये आकर्षक ठरतो.

वारकरी कीर्तनात टाळ, पखवाज, पेटी अशी वाद्य साधने असतात. बुवा कीर्तनात उभे राहण्यापूर्वी टाळकरी भजन म्हणतात. बुवा कीर्तन गादीवर उभे राहिल्यावर वीणेकऱ्यांना व श्रोत्यांना वंदन करून वीणा आपल्या गळ्यात घालून घेतात. ॥जय जय राम कृष्ण हरी॥ च्या गजरात भजनाने कीर्तनाची पार्श्वभूमी तयार केली जाते. भजन समाप्तीनंतर नमन सुरू होते. 'रूप पाहता लोचनी। सुख आले वो साजणी'। किंवा 'सुंदर ते ध्यान। उभे विटेवरी। कर कटावरी। ठेवूनिया।' असे ज्ञानोबा ते तुकोबा, निळोबा या संतांपर्यंतचे अभंग नमनासाठी घेतले जातात.

३. रामदासी कीर्तन

या कीर्तन परंपरेचे आद्य कीर्तनकार रामदास स्वामी आहेत. रामदासी कीर्तनकार भगवी कफनी घालतात तर काही कीर्तनकार भगवा फेटा बांधतात. काहीजण रामदासी पद्धतीचे उपरणे गळ्याभोवती गुंडाळतात. जटा-दाढी वाढवितात. बोटाल्या झांजा, झांजचिपळ्या या प्रमुख वाद्याबरोबर पेटी, तबला या वाद्य मेळ्याचा वापर करतात. 'श्रीराम जय राम जय जय राम' किंवा 'रामदास गुरू माझे आईमजला ठाव द्यावा पायी' असे भजन करतात. पूर्वरंगात रामनामाचे महात्म्य व रामभक्तीचे महत्त्व विशद केले जाते व उत्तररंगात आख्यान सादर केले जाते. आख्यानात संत रामदास, त्यांचे कार्य, त्यांचे शिष्य, भक्त यांचेच वर्णन प्रामुख्याने असते. उत्तररंगानंतर श्रीरामाची, मारुतीची, रामदासाची आरती होते. 'शुकासारखे पूर्ण वैराम्य ज्याचे...' हा श्लोक म्हणून संप्रदायातील देवदेवतांचा नामगजर करून बुवा साष्टांग नमस्कार घालतात व कीर्तन समाप्त होते.

४. राष्ट्रीय कीर्तन

'राष्ट्रीय कीर्तन' याची गणना सांप्रदायिक कीर्तनात होत नसून, एक अलिकडे निर्माण झालेला प्रकार आहे. टाळ, मृदंग, दिमडी, खंजीर या वाद्यांच्या साहाय्याने हे कीर्तन केले जाते. या कीर्तनात वारकरी कीर्तन व नारदीय कीर्तन या दोन कीर्तन पद्धतींचा समन्वय साधला जातो.

पारंपरिक पौराणिक आख्यानापेक्षा राष्ट्रपुरुष, लोकोत्तर पुरुष याचा आख्याने लावली जातात. देव, देशप्रेमापोटी स्वतःच्या सर्वस्वाचा त्याग करून स्वातंत्र्याच्या होमात झोकून देणाऱ्या वीरमाता, वीरकन्या, वीरपुत्रांची गाथा आख्यान रूपाने सांगून लोकमानसात स्फूर्ती निर्माण करण्याचे काम राष्ट्रीय कीर्तनकार करीत आलेले आहेत. राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराजांसारख्या राष्ट्रीय कीर्तनकाराने स्वातंत्र्यपूर्व व स्वातंत्र्योत्तर काळात निर्माण केलेला स्फुल्लिंग आजही जनमानसात धगधगतो आहे. तर संत गाडगे बाबासारख्या कीर्तनकाराची 'समाजप्रबोधनाची धार' अजूनही तळपताना दिसते.

बदलत्या काळातील आव्हाने ओळखून राष्ट्रीय कीर्तनातून अंधश्रद्धा निर्मूलन, ग्रामस्वच्छता, कुटुंब नियोजन, साक्षरता इ. सामाजिक विषयांना स्पर्श करीत समाजप्रबोधनाचे काम ही कीर्तन संस्था करताना दिसते. यातून या संस्थेचे महत्त्व

कालातीत आहे. याची जाणीव होते. या संदर्भात औंधचे राजे पंतप्रतिनिधी यांचे विचार महत्त्वाचे वाटतात. कीर्तन कशासाठी? समाजातील तरुण स्त्री-पुरुष सुधारण्यासाठी, आपला समाज, आपले राष्ट्र पुढे जाणे, त्याला आर्थिक, औद्योगिक, कृषिकर्मविषयक आणि राजकीय स्वातंत्र्य मिळावे. खऱ्या धर्माचा प्रसार तरुण पिढीमध्ये व्हावा यासाठी कीर्तन आहे. अज्ञानांना ज्ञानी करून राष्ट्रकार्य करावे यासाठी त्यांना तयार करावे म्हणून उपदेश करण्याकरिता हरिदासाची गादी आहे.१

अशाप्रकारे कीर्तनाचे प्रकार पाहिल्यानंतर स्वातंत्र्यपूर्व व स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात कीर्तन संस्थेसंदर्भात व्यक्त झालेले विचार व तिचा झालेला विस्तार आपणाला पाहता येईल.

महाराष्ट्रामधील कीर्तन संस्थेचा विचार व विस्तार

आध्यात्मिकदृष्ट्या 'कीर्तनाचे सामर्थ्य' जसे संतांनी ओळखले होते तशाचप्रकारे अलिकडील स्वातंत्र्यपूर्व व स्वातंत्र्योत्तर काळातील समाजसुधारक, क्रांतिकारक विचारवंत यांनीदेखील सामाजिक व राजकीय दृष्टिकोणातून कीर्तनाचे महत्त्व ओळखून वेळप्रसंगानुसार आपली मते मांडलेली दिसतात. उदा. स्वातंत्र्यवीर सावरकर यांनी एकेठिकाणी म्हटले आहे. 'कीर्तनसंस्था हे सत्प्रचाराचे अप्रतिम साधन असून, गायन, वादन, वक्तृत्व, विनोद, गांभीर्य आणि हृदयस्पर्शी आपुलकी इ. मिलाफ असल्याने असा संयोग कीर्तनाव्यतिरिक्त आढळत नाही'.

ल. रा. पांगारकरांनी एके ठिकाणी म्हटले आहे. 'यवनांच्या काळात झालेली धार्मिक गळचेपी कीर्तनकारांनी थांबवली. कीर्तनकारांची धर्मसेवा ही राष्ट्रसेवा होती'. कीर्तन विषयावरील ग्रंथसंपदा

मुद्रणपूर्व कालखंडामध्ये नारदीय, रामदासी व वारकरी कीर्तनकारांनी मौखिक परंपरेने कीर्तनपरंपरा जतन करून ठेवली व तिचा प्रचार व प्रसार केला. म्हणूनच डॉ. यशवंतराव पाठक म्हणतात, 'पाठांतराच्या सामर्थ्यावर सारे प्राचीन वाङ्मय कीर्तन संस्थेने जिवंत ठेवले. म्हणून कीर्तन संस्था ही वाङ्मय जिवंत ठेवणारी प्रकाशन संस्था होती' २ मुद्रोणोत्तर कालखंडात कीर्तनाचे धार्मिक, सामाजिक, राजकीय महत्त्व ओळखून त्यावर ग्रंथसंपदा निर्माण करण्याचा प्रयत्न केला गेला. त्याचाच एक भाग म्हणून औंध संस्थानचे राजे श्रीमंत बाळासाहेब पंतप्रतिनिधी यांचा 'कीर्तन सुमनहार' हा ग्रंथ इ. स. १९२६ मध्ये प्रकाशित झाला. प्रा. श्री. वि. परांजपे (रामदासी कीर्तनकार) यांचा 'कीर्तन सुधाधारा' हा ग्रंथ १९३७ मध्ये प्रकाशित झाला. श्री. रावजी गोंधळेकरांनी इ. स. १९४२ मध्ये 'कीर्तन तरंगिरणी' हा ग्रंथ प्रकाशित केला. सोनोपंत दांडेकर यांनी 'वारकरी सांप्रदायिक कीर्तनमाला' वारकरी कीर्तन पद्धती अभंग संकीर्तन हे ग्रंथ प्रकाशित केले. ह. भ. प. हेरामपंत यांनी इ. स. १९८३ मध्ये 'कीर्तन मालिका' हा ग्रंथ प्रकाशित केला. कीर्तन पद्धतीचा विशेषतः मराठी कीर्तन परंपरेचा अभ्यास करणारा महत्त्वपूर्ण ग्रंथ 'नाचू कीर्तनाचे रंगी' हा ग्रंथ डॉ. यशवंत पाठक यांनी १९८० मध्ये प्रकाशित केला. ह. भ. प. भार्गव अनंत घैसास यांनी 'कीर्तन कला' हा ग्रंथ २००३ मध्ये प्रकाशित केला. ह. भ. प. नानाबुवा बडोदेकर यांनी 'कीर्तन पूर्वरंग' समुच्चय १, कीर्तन उत्तरंग समुच्चय

भाग २ हे ग्रंथ प्रकाशित केले. ह. भ. प. सदाशिव बुवा शिरवळकर यांनी 'कीर्तन प्रवेशिका' हा ग्रंथ प्रकाशित केला.

या ग्रंथ प्रकाशनाबरोबरच ही 'कीर्तन परंपरा' आधुनिक काळाच्या संदर्भात किती महत्त्वाची आहे या विषयानुषंगाने १९१८ ते २००० या कालखंडात लहान-मोठी अशी वीस -पंचवीस अखिल भारतीय कीर्तन संमेलने आयोजित करण्यात आली होती. याचे उल्लेख सापडतात. या संमेलनाच्या निमित्ताने लोकमान्य टिळक, काळकर्ते शि. म. परांजपे, नाट्याचार्य कृ. प्र. खाडिलकर, पंतप्रतिनिधी, धुंडा महाराज देगलुरकर, भानुदास महाराज देगलुरकर, ह. भ. प. पटवर्धन बुवा, ह. भ. प. कोपरकर बुवा, जगदुरू शंकराचार्य विद्याशंकर भारती स्वामी करवीर इ. प्रज्ञावंतांनी आपले विचार मांडले व त्यातून पुढे 'कीर्तन प्रशिक्षण', 'कीर्तन पाठशाळा', 'कीर्तन विद्यालये', 'कीर्तन महाविद्यालये', 'कीर्तन विद्यापीठे' यांच्या स्थापनेला सुरुवात झाली व ही कीर्तनरूप सामाजिक संस्था संजीवनरूप धारण करू शकली असे वाटते.

कीर्तनाच्या माध्यमातून जगात सर्वत्र ज्ञानदीप लावून ममत्वाचे वातावरण निर्माण होईल, असा विश्वास नामदेवांनी व्यक्त केला असून कीर्तनाचे

सामर्थ्य व्यक्त करताना ते म्हणतात-

'नाचू कीर्तनाचे रंगी। ज्ञानदीप लांवू जगी।'५

कलियुगामध्ये हरिकीर्तनाने चारी मुक्ती प्राप्त होतील, असा विश्वास व्यक्त करताना संत एकनाथ म्हणतात,

'कलियुगी सुगम साधन। न लगे योग याग त्याग दान।

करिता निर्लज्ज हरिकीर्तन। चारी मुक्ती चरण वंदितख ६

निष्कर्ष

- १) समाज प्रबोधन हा कीर्तन परंपरेचा मुख्य उद्देश आहे.
- २) समाज मनाला गवसणी घालण्याचे सामर्थ्य कीर्तन परंपरेत आहे.
- ३) कीर्तन परंपरेचे सामर्थ्य चळवळीशी जोडण्याचा प्रयत्न झाला.
- ४) कीर्तनकारांची धर्मसेवा ही राष्ट्रसेवा म्हणून ओळखली गेली.

संदर्भ

- १) पाठक, डॉ. यशवंत : 'नाचू कीर्तनाचे रंगी', कॉन्टिनेंटल प्रकाशन, द्वितीय आवृत्ती २००३ पृ. क्र. ११
- २) तत्रैव, पृ. क्र. १२.
- ३) दत्तराज देशपांडे (संपा.) १९८६, श्रीनाना महाराज साखरे कृत सार्थ ज्ञानेश्वरी पुणे, सारथी प्रकाशन, ओवी क्र. १९७, पृ. ३५६.
- ४) तत्रैव, पृ. क्र. ३५६.
- ५) भावे, ह.अ., 'नामदेव गाथा', वरदा बुक्स, पुणे, १९९०, पृ.क्र.३७३.
- ६) इनामदार, हे.बी., 'संत एकनाथ दर्शन', (संपा.) कॉन्टिनेंटल प्रकाशन, पुणे, १९८३, ओवी ४४८, पृ.क्र. ३९.

राजापूर तालुक्यातील धनगर समाजाचे परंपरागत गजोनृत्य

डॉ.विकास शंकर पाटील

श्री. मनोहर हरी खापणे कला व वाणिज्य महाविद्यालय,
पाचल,तालुका-राजापूर,जिल्हा-रत्नागिरी

धनगर समाजाचे व्यवसाय मेंढीपालन व शेती हेच राहिले आहेत .कोकणात हा समाज मोठ्या प्रमाणात असल्याचे दिसून येते .इतर भागाप्रमाणे येथील समाज हा भटकंती करणारा नसून तो स्थिर आहे.कोकणात राहणारा हा समाज आजही प्राथमिक सोयी-सुविधांपासून वंचित असल्याचे दिसून येते. डोंगरावर , उंच कड्यावर ही मंडळी राहतांना दिसून येतात. आजही पाणी ,रस्ता,वीज या प्राथमिक गरजाही पूर्ण झालेल्या नाहीत.डोंगरावरही वस्ती एकाच ठिकाणी नसल्याने या सुविधा पूर्ण करताना शासनाचीही दमछाक होताना दिसते.लांजा तालुक्यातील कांडगे गावी राष्ट्रीय सेवा योजनेच्या माध्यमातून आमच्या स्वयंसेवकांनी पालटोक धनगरवाडा येथे दगडमातीचा तीन किलोमीटरचा रस्ता बनविल्यावर तेथील नागरिकांनी आमच्या टीमचा केलेला गौरव पाहून विकासाच्या प्रवाहापासून वंचित राहिल्याची त्यांची वेदनाही समजली..रत्नागिरी व सिंधुदुर्ग या दोन्ही जिल्ह्यात या समाजाची संख्या मोठी आहे.कोकणातून घाटावर येणाऱ्या पायवाटांची चांगली माहिती या मंडळीना होती म्हणूनच आंबोली घाटाची सुरवातीला पायवाट इंग्रजांना दाखवणारे या समाजाचे पुरुष होते . त्याबद्दल त्यांचे स्मारकही तिथे आहे.या समाजाकडे कोकणातील दुर्मिळ व ओषधी वनस्पतीची माहिती आहे. या समाजाच्या अनेक आख्यायिका एकायला मिळतात .

राजापूर तालुक्यातील धनगर समाज

राजापूर तालुक्यातील अनेक धनगरवाडे पायदळी तुडवल्यावर तेथील समस्यांची जाणीवझाली. वहातुकिच्या सोयी-सुविधांची असणारी वानवा,रोजगाराच्या संधी नाहीत ,वीज ,पाणी यांची वानवा ,शिक्षणासाठी करावीलागणारी पायपीट यामुळे या समाजाची दयनीय अवस्था या तालुक्यातही दिसून येते.या समाजातील स्त्रिया व पुरुष निसर्गाशी संघर्ष करत असतात . ही मंडळी खूपच काटक व कष्टाळू आहेत . शिंदे, बोडके ,झोरे, खरात,गोरे, एडगे, काळे, कोळपाटे, कोकरे, कोळपे अशा विविध आडनावावे असलेला समाज येथेआपणास दिसतो.आपल्या प्रथापरंपरा जपणारी ही मंडळी आहेत.

गजोनृत्य-

धनगरी समाजाचे लोकप्रिय नृत्य म्हणजे गजोनृत्य होय.धनगरी समाजाच्या

आबालवृध्दाना ठेका धरायला लावणारे हे नृत्य आहे. माशाच्या पिलांना जसे पाण्यात पोहायला शिकवावे लागत नाही तसेच हेनृत्यधनगरी समाजाच्या मुलांना शिकवावे लागत नाही ती आपोआपच पाहून शिकतात. या नृत्यासाठी कोणतीही लिखित संहिता नाही. त्याबरोबरच यामध्ये कोणतीही गीते गाईली जात नाहीत. फार मोठी वाद्याची साथ या नृत्याला लागत नाही.खूप कमी साहित्यात व फार मोठी तयारी न

करताहेनृत्य सादर करता येते हा या नृत्याचा विशेष आहे.हेनृत्य दसऱ्याला हमखास केले जाते. हा आपल्या समाजाचा नृत्याविष्कार आहे ही मानसिकता यासमाजाची असल्याने हे नृत्य पहायला तेथील सारे लोकवस्तीतील लोक जमा होतात.महिला व मुलेही हे नृत्य भक्तिभावनेने पहातात. दसऱ्याबरोबरच म्हाळवस (म्हाळ) , दिवाळी इत्यादी सणवारप्रसंगी वा घरातील पूजाप्रसंगीही हे नृत्य केले जाते .

नृत्याची परंपरा-

ही परंपरा शिवकालापासून सुरु असल्याचे जाणकार सांगतात . शिवकालात तल कौशल्ये होते. हे वार चूकविन्याच्या कलेतून या नृत्याची निर्मिती झाल्याचे सांगण्यात येते. हातवारे करत विशिष्ट पदन्यास करत नाचने असे या नृत्याचे स्वरूप आहे यावरून ही पूर्वपरंपरा मानायला हरकत नाही.

नृत्यासाठीची वाद्ये -

या नृत्यासाठी फार मोठी वाद्यवृदांचीसाथ आवश्यक नसते. ढोल,थाळा(ताटली) व चाळ इतकेच वाद्यसाहित्य यासाठी आवश्यक असते.

नृत्याची वेशभूषा -

या नृत्यासाठीची वेशभूषा खुपच वेगळी असते. ही वेशभूषा लक्ष्यवेधी आहे.या नृत्यात सहभागी होणारे पुरुष पांढऱ्या सुती कपड्याचा झगा परिधान करतात. यापांढऱ्या सुती कपड्यावर लाल रंगाच्या कपड्याची चंद्र, सूर्य व निसर्गातील काही प्रतिमांची चित्रे लावलेली असतात . निसर्गाच्या सानिध्यात अधिक काळ राहिल्यानेच चंद्र व सूर्य यांना आपलेसे वाटतात. त्यामुळेच या प्रतिमा याझग्यावर आल्या आहेत.हा झगा अंगात चढवून मग पायात चाळ बांधले जातात. डोक्याला उपरणे बांधले जाते. ही मंडळी अंगात परिधान करावयाचा झगा भक्तिभावाने जपून ठेवताना दिसतात.

गजोनृत्याचे सादरीकरण -

या नृत्याच्या प्रारंभी सर्व कलावंत पांढरा झगा परिधान करतात .सर्वजण एकत्र येऊन देवदेवतांच्या नावांचा जयघोष करतात . सुरवात आपल्या घरच्या व ग्रामदेवतांची नावे घेतली जातात. चांगभलंचा गजर मोठया आवाजात, उत्साहात व आनंदात केला जातो.ढोल ,थाळ्याच्या विशिष्ट लयीत नृत्याची सुरवात केली जाते.ढोलावरील ताल बदलताच नृत्याची चाल बदलली जाते.नृत्याला वेळेचे बंधन नाही.हे नृत्य आनंदाने केले जाते.नृत्याच्या शेवटी पुन्हा सर्वजण एकत्र येऊन प्रारंभी केलेला चांगभलंचा गजर करतात.यानंतर हे नृत्य संपते.

गजोनृत्याचे आजचे स्वरूप

गजोनृत्यात तरुणपिढी मोठया संख्येने सहभागी होताना दिसते.

गजोनृत्य करणारी जुनी पिढी ही विशिष्ट पदन्यास करत होती पण नवीन पिढीगजोनृत्यकरताना आपल्या कलाने नृत्य करते.त्यामुळे जुना नाच व तरुण पिढीचा नाच यामध्ये फरक होताना दिसतो.

गावापासून रोजगारासाठी शहरात गेलेला तरुण आपल्या प्रथापरंपरा जपताना दिसतो. त्यामुळेच उत्साहाने तरुणयामध्ये सहभागी होताना दिसतो.या उत्साहातून त्याचा पदन्यास बदलताना दिसतो.

आजही या समाजाची व तरुणपिढीची या नृत्याकडे बघण्याची दृष्टी भक्तिभावाची दिसते. त्यामुळे या नृत्याविषयी त्यांना आत्मियता असल्याचे दिसते
नृत्य रंगात आल्यावर ओंय , शंबोय यासारखे आवाज उत्स्फूर्तपणे नर्तकांच्या तोंडून निघतांना दिसतात. कोणतीही गीते वा लिखित संहिता यासाठी आजही नसल्याचे दिसते.

कलाकारांची संख्या मर्यादित नसल्याने जागा उपलब्ध असेल तर ड्रेस नसणारे तरुणही मोकळ्या जागेत ताल धरताना दिसतात.

आजच्या विज्ञान तंत्रज्ञानाच्या युगातही या नृत्याची लोकप्रियता तसूभरही कमी झालेली नाही हा या नृत्याचा महत्त्वाचा विशेष आहे.

या नृत्यामध्ये पुरुषच नृत्य करतांना दिसतात.स्त्रिया यामध्ये सहभागी होत नाहीत तर त्या प्रेक्षक म्हणून उपस्थित असतात.

आजही या नृत्याच्या शहरी व ग्रामीण भागात स्पर्धा होताना दिसतात.

परिधान करावयाच्या झग्यावरील निसर्गप्रतीमांची चित्रे आजही कायम असल्याचे दिसते . यावरून निसर्गप्रती असणारी आत्मियता तेथील जणमानसात आजही कायम असल्याचेचित्र दिसते.

संदर्भ

- १) आकलेकर भालचंद्र ,कोकणचा सांस्कृतिक इतिहास,नवभारत प्रकाशन संस्था ,मुंबई
- २) सारंग डॉ.गोपीनाथ ,झाकोळलेले प्राचीन कोकण,प्रतिमा प्रकाशन,
- ३) धुरी शाम ,कोकणातील गावरहाटी,जन्मभूमी सेवा संस्था, राठिवडे

ग्रामस्थांशी चर्चा

विकास शिंदे
योगेश झोरे
सुधीर कोकरे
अनंत बोडके

गावाकडची दिवाळी: विधी व गाणी

डॉ. शकुंतला पिसाळ

जीवन प्रबोधिनी कन्या महाविद्यालय, विटा.

प्रस्तावना -

गवळणी घालणे-ग्रामीण भागात शेतकरी जीवनात एक प्रकारची लगबग असते. दिवाळीच्या पहिल्या दिवसापासून ती लगबग जाणवत असे. घरातील गृहिणी दररोज अंगणात शेणसडा टाकत असे. दिवाळीच्या पाचही दिवशी शेणाच्या गवळणी घातल्या जात. पहिल्या दिवशी एक मुख्य 'माळीण' व तिच्याभोवती इतर गवळणींचा एक फेर असायचा. दुसऱ्या दिवशी मुख्य दोन माळणी व त्यांच्याभोवती गवळणींचे दोन फेरे असायचे. तिसऱ्या दिवशी तीन मुख्य माळणी व त्यांच्याभोवती गवळणींचे तीन फेरे असायचे. चौथ्या दिवशी चार थराचा डोंगर बनवला जाई. पाचव्या दिवशी पाच पांडव घातले जात. या सर्वच गवळणींच्या समोर एक बळीराजा केला जाई. त्याच्या दोन्ही हाताजवळ, दोन्ही पायाजवळ व एक डोक्याजवळ अशा पाच राण्या त्याची सेवा करित आहेत असे वाटे. शेवटच्या दिवशी गोलाकारात पाच पांडव केले जातात.गोल पूर्ण होण्यासाठी त्यांच्या मध्ये त्यांचे प्रधान, सेवक केले जात. गोलात बळीराजा त्याच्या पाच राण्या,पाणी पिणाऱ्या गाई, तुळशीला पाणी घालणारी गवळण, जात्यावर दळण दळणारी गवळण, स्वयंपाक करणारी गवळण हे सर्व शेणाचेच बनवले जात असे. पहिल्या दिवसापासून पाचव्या दिवसापर्यंत दररोज शेणात वाढ केली जायची. आणखी शेण घालून गवळणी घातल्या जात, ही प्रथा पूर्वापार चालत आलेली होती. हा गवळणी घालण्याचा वारसा मागची पिढी पुढच्या पिढीकडे देत असे. अंगणात घातलेल्या पांडवाच्या गोलात विस्तव ठेवलेला तवा ठेवून त्यावर दूध उतू घालवले जाई किंवा शेवया शिजवल्या जात. लोकमानसात दूध उतू जाणे हे शुभ मानले जात असे. गवळणींना मखमलीच्या फुलांनी सजवले जाते.सभोवती पिठाची रांगोळी काढली जाई. हळदीकुंकू वाहून पूजा केली जाई. पांडवाभोवती ज्वारीची पाच ताटे उभी करून त्यांचे शेंडे एकत्र बांधले जात. म्हणजेच पांडवांसाठी ज्वारीच्या ताटांचा मांडव घातला जातो. याच दिवशी शेतात ' पांडव घालण्याची ' प्रथा आहे. आपल्या शेतातील लहान पाच खडे ओळीने मांडायचे, त्यावर चुन्याचे पाणी टाकायचे आणि पुरणपोळीचा नैवेद्य दाखवून नमस्कार करायचा.

दिवाळीची गाणी (गीते) -ऐनवाडी गावांमध्ये दिवाळीची गाणी म्हणण्याची प्रथा पूर्वापार चालत आलेली दिसते. दिवाळीच्या पहिल्या दिवसापासून बालगोपाळांचे वेगवेगळे गट (चमू) विशेष उत्साहात असत. संध्याकाळी दिवेलागणझाल्यावर हे पाच ते पंधरा वयोगटातील बालगोपाळ एकत्र येत असत. आपल्या भावकीतील प्रत्येक घरी जाऊन एक गाणे सादर करीत. हा समूहगीताविष्कार प्रत्येकाने अनुभवावा असाच असतो. दिवाळीच्या पाचही रात्री सात ते नऊ वाजण्याच्या दरम्यान ही गाणी म्हटली जातात. यावेळी समूहातील एकाकडे लव्हाळ्याच्या काड्यांपासून बनविलेला दिवा असे.

पहिल्या दिवशी एका फडीचा दिवा,दुसऱ्या दिवशी दोन फडींचा दिवा, तिसऱ्या दिवशी तीन फडींचा दिवा,चौथ्या दिवशी चार फडींचा दिवा आणि पाचव्या दिवशी पाच फडींचा दिवा केला जात असे. सुगरणीच्या खोप्याप्रमाणे हा दिवा खूपच सुबक वाटे. गावात वीज येण्यापूर्वी या दिव्याचे तेज वेगळेच भासे. त्या दिव्याच्या मंद प्रकाशात बालगोपाळ आपल्या गीतांचे सादरीकरण करायचे. मग गाणं सुरू होई-

'काकू काकू काला धू, काला धू
रतन बैलाच्या झुला धू, झुला धू

.....

करवंदजाळीला आला राग, आला राग
जाधवाच्या पोरानी मारला वाघ, मारला वाघ
इडा पिडा जाऊद्या, बळीचं राज्य येऊद्या'

अशाप्रकारे प्रत्येक भावकी आपलं आडनाव गाण्यात घालत असे आणि आपला पराक्रम गाण्यातून सांगत आहे असाच भाव गाणे सादर करणा-या प्रत्येकाचा असे. या गाण्यात प्रत्येक ओळीतील शेवटचे शब्द दोनदा आलेले आहेत त्यामुळे गाणे गाताना त्यास एक प्रकारचा ताल, ठेका प्राप्त होतो. गाण्यामध्ये काकूचा म्हणजेच स्त्रीचा तसेच बैल,घोडा,वाघ अशा प्राण्यांचा उल्लेख केलेला दिसतो आणि शेवटी शेतकऱ्यासाठी,' ईडा पिडा जाऊद्या, बळीचं राज्य येऊद्या 'अशी प्रार्थना केलेली दिसते. प्रत्येक वर्षी एखाद्या तरी भावांची वाटणी झालेली असे त्यामुळे त्यांच्या अंगणात वेगळे गाणे म्हटले जायचे. शेजारी असणाऱ्या घरासाठी हा बालगोपाळांचा मेळा दुसरे गाणे सादर करी-

' बैलाचं बारिशिंग

किकरं तारिशिंग

किकरं झालं म्वांड

गायला झालं ख्वांड

इडा पिडा जाऊद्या, बळीचं राज्य येऊद्या '

या गाण्यामध्ये यमक साधलेले दिसते. उदा. दिवाळी-ओवाळी, चारा-बारा, बारिशिंग-तारिशिंग, म्वांड-ख्वांड इत्यादी

त्यामुळे त्या गाण्यातून ताल, लय, गेयता असे भाषाविशेष व्यक्त होतात. गाई, म्हशी, बैल, खोंड अशा जनावरांनी शेतकऱ्याचा गोटा भरलेला असतो; हीच शेतकऱ्यांची संपत्ती व श्रीमंती असते. पुढच्या घरी पुढचे गाणे सादर केले जाते-

'गावाच्या खालतं गणतळं, गणतळं

त्यात होती पाची कमळं, पाची कमळं

पाची कमळाला एकच फूल, एकच फूल

.....

मासा म्हणतो पळून जाईन, पळून जाईन

बामन म्हणतो चिरून खाईन, चिरून खाईन

इडा पिडा जाऊद्या ,बळीचं राज्य येऊद्या '

असे एखादे चमत्कृतीपूर्ण गाणेही बालगोपाळ सादर करीत. पाच कमळांना एकच फूल तसेच बारा विहिरीत एकच मासा अशा अतिशयोक्त कल्पना या गाण्यात दिसतात.' पळून जाईन ' म्हणणाऱ्या माशाला 'चिरून खाईन'. असे म्हणणारा बामन यात दिसतो. 'हिरी ' या प्रतिमेतून शेतीचे विहिरीशी असणारे नाते व्यक्त होते.

बालगोपाळांचा समूह एका घरातून दुसऱ्यात घरात जातो. तिथे वेगळे गाणे सादर करतो. हे गाणे म्हणणाऱ्यांना तसेच ऐकणा-यांना अशा दोघांनाही आनंद मिळत असतो. खड्या आवाजामुळे एका गल्लीतील गाणे दुसऱ्या गल्लीतील लोकांनाही ऐकू येई. एखादे गाणे त्याच्या वेगळेपणामुळे मनाला आकर्षित करते ते असे-

' म्हातारी म्हातारी का दळणास, ? का दळणास ?

खुट्टा मोडला मी काय करू, मी काय करू,

' विजं विजं का लवत्यास ? का लवत्यास ?

देव सांगतोय मी काय करू, मी काय करू.'

या गाण्यात संवाद कौशल्याचा उत्तम वापर केलेला दिसतो. म्हातारी, सुतार, किकरं, रेडा, चारा, पाऊस, ढग, विज, देव यांची प्रश्नश्रृंखला एका विशिष्ट पद्धतीने आविष्कृत होत जाते. श्रोत्यांना खिळवून ठेवण्याचे सामर्थ्य या गाण्यामध्ये असलेले दिसते. पुन्हा नव्या उत्साहाने दुसरे गाणे कानावर येते.

'..... पिपळावर होता गरुड

गरुडाच्या हाती काठी

दे म्हातारी खोबर्या ची वाटी

नाहीतर घालीन पेकटात काठी '

असे एखादे गाणे कानावर पडते आणि आपल्या डोळ्यासमोर दिवाळीला खोबरे खिसणारी म्हातारी दिसू लागते. काठी, वाटी अशा यमकबद्ध शब्दांमुळे गाण्याला लय प्राप्त होते, दृकश्राव्य हे नाट्याचे वैशिष्ट्य या गाण्यामध्ये निश्चितपणे असल्याचे जाणवते. गरुडाच्या हाती असणा-या काठीमुळे अतिशयोक्ती व्यक्त होते. हा बालसमूह आणखी एखादे गाणे सादर करतो. उदा.

'तेलीण म्हणती रविन (खणे) घाणा

काढीन मेंदा गुरवाचा, गुरवाचा

गुरव म्हणतो लिवीन चिड्डी, मारिन मिड्डी, सरकारला सरकारला '

अशाप्रकारे तेलीण, गुरव ही बलुतेदार व्यवस्थेतील व्यक्ती आणि त्यांच्यातील विसंवाद, कुरघोडी या गाण्यात आविष्कृत झालेल्या दिसतात. या गाण्यातून 'ग्राम' व्यवस्थेतील समाजजीवनही व्यक्त झालेले आहे. अशा गाण्यांचा आपण प्रत्यक्ष अनुभव घेतो तेव्हा ती आपल्याला अधिक आनंद देतात याविषयी शरद व्यवहारे असे म्हणतात की, लोकगीतांचा खरा आस्वाद ही गीते ऐकून, पाहून घेता येतो कारण त्यात प्रयोगमूल्य असते.

सामाजिकता-दिवाळीसाठी कळकाच्या कांब्यांपासून सुंदर व सुबक असा आकाशकंदील बनवला जातो. पहाटेची अभ्यंगस्नानाची परंपरा मनापासून आणि उत्साहात जतन केली जाते. दिवाळीच्या शेवटच्या दिवशी पहाटे बालगोपाळांचा गाणी

म्हणण्याचा शेवटचा दिवस असे. या दिवशी त्यांना प्रत्येक घरातून काहीतरी बक्षीस मिळत असे. कोणी नारळदेत असे तर कोणी पैसे देत असे. हे बालगोपाळ मिळालेल्या पैशातून' लिसा 'म्हणजेच पिठीसाखर व काही फटाके खरेदी करतात. हे सर्व साहित्य घेऊन ते जवळच्याच डोंगरांमध्ये जातात. जमा झालेले सर्व नारळ फोडले जातात व लिशा सोबत सर्वजण वाटून खातात. उरलेल्या खोबर्योंच्या वाट्या प्रसाद म्हणून घरोघरी दिल्या जातात .आणलेले फटाके उत्साहाने फोडले जातात. दिवाळीच्या गाण्यांमध्ये आजूबाजूच्या ग्रामजीवनातील माणसांचे, प्राण्यांचे उल्लेख आलेले आहेत. ही लोकगीते तेथील समाजजीवनाचा एक अविभाज्य घटक आहेत.

समारोप-

अशाप्रकारे ऐनवाडी गावात दिवाळीच्या वेळी म्हटल्या जाणाऱ्या बालसमूहगीतांचा शाब्द आविष्कार पाहता येईल. ही मौखिक परंपरा पिढ्यान्पिढ्या चालत आलेली आहे. या गाण्यांचा कर्ता अज्ञात आहे तरीही आस्वादामध्ये कसलीच बाधा येत नाही. ही गाणी या गावच्या लोकसंस्कृतीचा अमूल्य असा ठेवा आहे असे म्हणता येईल. त्यांच्यातील प्रवाहीपणामुळे ही गाणी आजही टिकून आहेत.

निष्कर्ष-

- १) बालसमूहमनाचा आविष्कार हा या लोकगीतांचा महत्त्वाचा विशेष जाणवतो.
- २) ही गाणी खड्या आवाजात, विशिष्ट ठेक्यामध्ये आणि उत्साहाने सादर केली जातात.
- ३) दिवाळीची गाणी शेतीशी, पशुधनाशी व समाज जीवनाशी संबंधित असल्याचे दिसते.
- ४) या गाण्यांमध्ये ताल, लय, गेयता, दृक्श्राव्यता आणि बोलीभाषेतील शब्द असे अनेक भाषिक विशेष व्यक्त झालेले दिसतात.
- ५) हे लोकवाङ्मय म्हणजे लहान मुलांनी जतन करून ठेवलेला अमूल्य असा खजिनाच आहे.

संदर्भ-

- १) शरद व्यवहारे - लोकसाहित्य (संकल्पना व स्वरूप)सरोजिनी बाबर,पृ.१३०
- २) शरद व्यवहारे - लोकसाहित्य (संकल्पना व स्वरूप),पृ.७२
- ३) सौ.तानुबाई नाना जाधव व अतुल तुकाराम जाधव यांचेकडून माहिती संकलन

दंतकथांचे स्वरूप

डॉ. हणमंत रामचंद्र पोळ

राजा श्रीपतराव भगवंतराव महाविद्यालय, औंध

प्रस्तावना -

लोकसाहित्य हे लोकवाङ्मय आहे .ग्रामीण,आदिवासी भागातील अशिक्षित लोकांमध्ये ते परंपरेने चालत आलेले असते .विविध ठिकाणच्या बोलींमध्ये ते आढळते .लहानापासून थोरापर्यंत सर्वांना कथा सांगणे व ऐकणे आवडते .कथामौखिक स्वरूपात समाजामध्ये रूढ असतात ,एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीमध्ये त्या रूढ होतात .कावळ्याची व चिमिणीची कथा कुणी लिहली याचे उत्तर सापडत नाही .हीकथा आजोबांनी त्यांच्या वडिलांकडून ऐकलेली असते,आपल्या नातवांना ते एक होता कावळाअशी सुरुवात करून कथा सांगत असतात .या कथांचा कर्ता अनामिक असतो .या कथांचा प्रवाह आदिम काळापासून सुरु आहे व तो असाच सुरु राहणार आहे .प्रवाहीपणा हा लोकसाहित्याचा महत्त्वाचा गुणधर्म आहे .जगभर एकच एक कथाआढळते तिच्यात प्रसंगरूप काही बदल आढळतात ,पण आशय मात्र एक असतो .उदाहरणार्थप्रलयाच्या जगभरातील कथा .या साहित्यातून समाजमनाचे स्वरूप स्पष्ट होते .भाषा लिखित स्वरूपात अस्तित्वात येण्याअगोदारपासून कथेचेअस्तित्त्व समाजात होते .समाजाच्या स्थित्यंतराबरोबर कथांचे स्वरूपही बदललेले आढळून येते .

शोधनिबंधाचे उद्देश -

- १ दंतकथेची व्याख्या व स्वरूप स्पष्ट करणे .
- २ दंतकथेचेप्रकारस्पष्ट करणे.
- ३ भटक्या दंतकथेचे उदाहरणासह स्वरूप स्पष्ट करणे.
- ४ स्थानिक कथेचे प्रकार उदाहरणासह स्पष्ट करणे .

विवेचन -

कथेची आवड लहानापासून थोरापर्यंत सर्वांना असते .आजी नातवाला रामायण महाभारत या ग्रंथातील कथा सांगते .काही गावामध्ये लोककथा सांगणारे लोककथाकथक असतात .मेढंगी जोशी या लोकज्योतिषांच्या जातीतील लोक एखादी व्यक्ती मेल्यानंतर त्याच्या दहाव्या दिवसांपासून तेराव्या दिवसांपर्यंत रोज रात्री पारंपरिक कथा सांगतात.कथा सांगण्याची प्रथा पूर्वापार चालत आली आहे .लोककथांच्या महत्त्वाबद्दल प्रभाकर मांडे लिहतात ,‘लोकवाङ्मयातलोककथांचे स्थान महत्त्वाचेआहे.लोककथांचे प्रमाण प्रचुर असून त्याला लोकप्रियतेचीही विपुल साथ लाभली आहे .आजही ज्या ठिकाणी मनोरंजनाची आधुनिक साधने उपलब्ध नाहीत तिथे परंपरेने चालत आलेल्या लोककथा हेच लोकानुरंजनाचे प्रभावी मध्यम असते .१’प्रभाकर मांडे यांचे हे मत मान्य करूनही जिथे मनोरंजनाचे साधन आहे तिथेही लोककथा ऐकल्या जातात हे वास्तव आहे .गावोगावी विविध दंतकथा सांगितल्या जातात .दंतकथेच्या नावाच्या उत्पत्तीसंदर्भात एक कथा सांगितली जाते .महाभारत

लिहण्यासाठी व्यासमुनी शंकराकडे गणपतीची मदत मागायला गेले .गणपतीने एक अट घातली ती अशी तुम्ही अखंडपणे श्लोक सांगत राहायचे आणि मी लिहित राहणार ह्यात खंड पडला तर मी उडून जाणार .लिखाण करताना गणपतीची लेखणी तुटते लिखाण अखंडपणे करायचे असल्यामुळे गणपतीने एक दात तोडला व त्याची लेखणी केली तिच्या आधारे लिखाण पूर्ण केले .तेव्हापासून गणपतीला एकदंत नाव पडले .ही कथा खरी मानायची का असा प्रश्न उपस्थित होतो .एकाने दुसऱ्याला कथा सांगणे आणि ती ऐकून तिसऱ्याला सांगणे याचा अर्थ ती दंत पद्धतीने पुढे पुढे जात होती .दा.वि.कुलकर्णी यांच्या मते 'दंतकथा हा लोककथांचा एक प्रकार असून स्थानिक किंवा ऐतिहासिक आख्यायिकांनादंतकथा म्हणतात .अशा कथांना लिखित स्वरूपात प्राथिक अधिष्ठान प्राप्त झाले नसले तरी त्या ऐकीव कथा संगीवंगीच्या स्वरूपातच परंपरेने जिवंत राहिलेल्या असतात .२'दा.वि.कुलकर्णी यांनी दंतकथेचे स्वरूप नेमक्या शब्दात स्पष्ट केले आहे

दंतकथेचे स्वरूप -

गावोगावी विपुल दंतकथा आढळतात .या कथांमध्ये सत्य असेलच असे नाही .असेल तर अल्प असते .लोककथेतून समाजजीवनाचे दर्शन घडते ,त्यामागे प्राचीन सांस्कृतिक वारसा हे मुख्य कारण आहे .ग्रामीणबोलीत या कथा असतात .शंकर राऊत लिहतात , 'लोकसाहित्य बोलीत असल्यामुळे त्यात लोकांचे अनुभव बोलके झालेले असतात .हे बोल कलारूप असतात .अंतरीच्या उमाळ्याने ओथंबलेले असतात .म्हणूनच त्याला जातिवंत ,जिवंत आणि ताजेपणा लाभलेला असतो .६'राऊतम्हणताततसे लोकसाहित्याचे स्वरूप असते .ताजेपणा हा लोकसाहित्याचा महत्त्वाचा विशेष आहे .लोककथांचा विचार केला तर असे दिसून येते की त्या अंतरीच्या उमाळ्याने सांगितल्या जातात .ठिकठिकाणच्या आख्यायिका या दंतकथाच आहेत ,या कथा आत्मियतेने सांगितल्या जातात .

दंतकथेचे स्थूलमानाने दोन भाग पडतात.

१ भटकीदंतकथा

२ स्थानिकदंतकथा

भटकी दंतकथा -

ही कथा एका ठराविक ठिकाणाहून दूरच्या ठिकाणी पसरलेली असते .चंद्रहासची कथा ही भटकी दंतकथा आहे .कथेचा आशय असा आहे ,चंद्रहास शुभ नक्षत्रावर जन्माला येतो .शत्रूच्याकपटजालातूनसुटतो.त्याच्या मृत्युचा आदेश असलेले पत्र घेऊन जात असताना रस्त्यात एक युवती भेटते ती युवती ते पत्र बदलते .त्याच्यावरील संकट दूर होते .त्या युवतीशी त्याचा विवाह होतो .त्याचा शत्रू दुसऱ्याला खोदलेल्या खड्ड्यात स्वतः पडतो.ही कथा टी.व्हीलर याने प्रथम युरोपात नेली तिचे जर्मन भाषांतर ए वेबर याने केले .दुर्गा भागवत सांगतात , 'युरोपात ही कथा १गेस्टा रोमानोरम या लॅटिनपुस्तकाच्या विसाव्या प्रकरणात, २ डेसॅट यांच्या नॉर्स कथात , कॉन्स्टांटिनोपल या शहराचा बादशहा कॉन्टन्टरिन याच्या फ्रेंच नवलकथांत आणि, ३ सॅक्सो ग्रामतिकसयाच्या आम्लेथची कथा यात प्रविष्ट झाली आहे .७'दुर्गा भागवत यांनी कथेचेभ्रमणकसे झाले हे उदाहरणासह स्पष्ट केले आहे .

मिडासची कथा भटक्या कथेचे उत्तम उदाहरण आहे .अॅपोलोच्या संगिताला पंचांनी मान्यता दिली पण मिडासनेदर्शवली नाही .अॅपोलोला याचा राग आला, मिडासचे कान संगीत ऐकण्यास योग्य नाहीत म्हणून त्याचे कान त्याने गाढवाचे केले .त्यानंतर मिडास डोकीला पागोटे लावून कान लपवितो हे गुपित एका न्हाव्याला माहित होते .न्हावी एका कुरणात गेला व खड्डा खणून त्याने हे गुपित फोडले .त्या जागेत बोरुची बेटे उगवली त्यांनी राजाला गाढवाचे कान असल्याचे गुपित सांगितले.

मिसरी कथेत राजाला घोड्याचे कान असल्याचा उल्लेख आहे .न्हावी हे गुपित ओक वृक्षाजवळ व्यक्त करतो .वृक्ष हे गुपित प्राण्यांना, पक्षांना,माणसांना सांगतो .मराठीत'राजा धिंग माथा शिंग 'या नावाने कथा प्रसिद्धआहे.या कथेतील न्हावी खड्ड्यात हे रहस्य बोलून दाखवतो. दुसऱ्या कथेत राजाला डुकराचे कान ,गुजराथी कथेत गाढवाचे कान ,सांताळी कथेत राजाच्या मुलाला बैलाचे कान असे बदल दिसतात .मूळ मेडिटरेनियन दैवतकथेचा अपभ्रंश या कथांच्या स्वरूपात वावरताना दिसतो .

भटक्यादंतकथेचा विचार करता काही बाबी समोर येतात.

- १ या कथेचा आशय बदलत नाही .
- २ कथेतील पात्र व घटना यांमध्ये थोडाफार बदल होतो .
- ३ मानवी प्रवृत्तीवर प्रकाश टाकलेला दिसून येतो .
- ४ कथा गद्यात असली तरी त्यात एक लय आढळते .
- ५ या कथांचे मूळ शोधणे अवघड आहे .

स्थानिक कथा -

स्थानिक कथेचे एकूण चार वर्ग आहेत .१ ऐतिहासिक पुरुष व प्रसंग यांचा संबंध असलेल्या कथा २ स्थलांच्या आख्यायिका ३ पुरलेल्या संपत्तीच्या कथा ४ भुताच्या झपाटलेल्या घरांच्या ,वृक्षांच्या,प्रसिद्ध घराण्यांच्या आख्यायिका .

स्थानिक दंतकथांचे स्थलांतर झाल्याचे आढळते .मनु व महापुराची कथा स्थलांतरीत झाल्याचे दिसून येते .ही कथा शथपथ -ब्राह्मणात सर्वप्रथम आढळते .या कथेत भांड्यात हात धुताना मनुच्या हाती मासा आला असा उल्लेख आहे .महाभारताच्या वनपर्वत मनुअरण्यात तप करत असताना नदीतून मासा वर आला त्याने मनुला महापुराची भविष्यवाणी सांगितली ,महापूर आल्यावर माशाने होडी शिंगावर तोलून धरली आणि मनुने ती हिमालयाच्या शिखराला बांधली .असा उल्लेख आहे .भागवत पुराणात मनु कृतमाता नदीच्या काठावर तप करत असता तिथे त्याला मासा दिसला असा उल्लेख आहे.

स्थानिक दंतकथांना सार्वत्रिक स्वरूप प्राप्त होते .स्थानिक दंतकथा गोवोगावी सापडतात .काही कथा त्या- त्या गावापुरत्या मर्यादित असतात. काही कथा दूरवर पसरतात .अशा दूरवर पसरलेल्या कथांना सार्वत्रिक स्वरूप येते .

दंतकथेची उपयुक्तता -

दंतकथेच्या माध्यमातून स्थानिक इतिहासाची उकल होण्यास मदत होते ,याची प्रचिती एफ .आर.आँचलिन यांच्या 'निओलिथिक कॅटल कीपर्स ऑफ साउथ इंडिया ए स्टडी ऑफ द डेक्कन अँड माऊंटस'या ग्रंथात सापडते .आँचलिन यांनी उत्तनूर येथील राखेच्या टेकडाचे उत्खनन केले उत्खननातील अवशेषांचा अभ्यास केल्यानंतर हे अवशेष नवअश्मयुगीन असून त्याचा संबंध गोप जीवनाशी येतो असे मत मांडले. या ठिकाणच्या राखेची रासायनिक तपासणी केली तेव्हा ती राख शेणाचीच आढळली .आख्यायिकांमुळेच ते या संशोधनाकडे वळले व गुरांची हाडे मिळाली त्यावरून नवाश्मयुगीन संस्कृतीतील काही अवशेष उजेडात आले .दंतकथेचा उगम वस्तुस्थितीत असला तरी तिच्याभोवती कल्पनेची गुंफण केलेली असते .सत्याचा अंश अल्प व कल्पनेची गुंफण मोठी असे तिचे स्वरूप बनते .ती मनोरंजक असते तसेच ती परीभ्रमणशील असते .स्थानिक दंतकथा स्पष्टीकरणवादी असते .

निष्कर्ष -

- १ कथेची परंपरा पुरातन आहे .
- २ दंतकथा हा लोककथांचा एक प्रकार आहे .
- ३ दंतकथा म्हणजे विस्मृत झालेला इतिहास होय.
- ४ दंतकथेचेभटकी व स्थानिक असे दोन प्रकार पडतात .
- ५ भटक्या कथेत मूळ कथेचा अपभ्रंश झाल्याचे दिसून येते .
- ६ स्थानिक दंतकथा मुख्यत्वे स्पष्टीकरणवादी असते .
- ७ दंतकथेच्यामाध्यमातून इतिहासाची उकल होण्यास मदत होते .

संदर्भ-

- १ मांडे प्रभाकर ,लोकसाहित्याचे स्वरूप ,गोदावरी प्रकाशन औरंगाबाद,पाचवी आवृत्ती २००९ पृ .१७५
- २ कुलकर्णी दा .वि,मराठी कथा :स्वरूप आणि आस्वाद,स्वाध्याय महाविद्यालय प्रकाशन,पुणे,प्रथमावृत्ती १९७६ ,पृ.क्र.७
- ३ भागवत दुर्गा ,लोकसाहित्याची रूपरेखा,वरदाबुक्स पुणे ,चवथी आवृत्ती ,२४ जुलै २०२० पृष्ठ .२५३
४. bsarkari.com date १९/१२/२०२०
५. britanica.comdate १९/१२/२०२०
६. राऊत शंकर ,लोकसाहित्य आकलन आणि आस्वाद ,स्वरूप प्रकाशन औरंगाबाद ,प्र.आवृत्ती २०११ पृ .४
७. भागवत दुर्गा ,लोकसाहित्याची रूपरेखा ,वरदा बुक्स पुणे ,चवथी आवृत्ती ,२४ जुलै २०२० पृष्ठ .२६५

लोकसंस्कृतीचा मौखिक आविष्कार- लोककथा

डॉ. गवराम नाना पोटे

काकासाहेब चव्हाण कॉलेज, तळमावले,
जि. सातारा.

प्रास्ताविक -

आपल्या देशात हजारो वर्षांपासून अनेक जाती, धर्मपंथाचे लोक गुण्यागोविंदाने एकत्र नांदताहेत. भारत हा संस्कृतीप्रिय देश आहे. भारतीय संस्कृती आध्यात्मिकतेमध्ये रस घेणारी आहे. बहुभाषिक आणि बहुसांस्कृतिक अशी भारत देशाची ओळख आहे. संस्कृती स्थलसापेक्ष असते. संस्कृतीप्रिय असणार्या आपल्या देशात जम्मू काश्मीर ते केरळ, कन्याकुमारीपर्यंत संस्कृतीचे साम्य दिसते. जेवढी संस्कृतीची बहुविधता तेवढी संस्कृती दीर्घकाळ टिकते. प्राचीन व प्रगल्भ असणार्याय भारतीय संस्कृतीचे अंतरंग एकरूप, एकात्मं असे आहे. एका सभ्यतेमध्ये अनेक संस्कृती एकत्र नांदत असतात. मानववंशशास्त्राच्या मते, कोणतीही संस्कृती श्रेष्ठ किंवा कनिष्ठ असत नाही.

भारतीय लोकसांस्कृतिक संदर्भाने विचार मांडताना ज्ञानपीठ विजेते साहित्यिक डॉ. भालचंद्र नेमाडे लिहितात, आपण जितके मागे जातो तितके आपण पुढे जातो. सध्याच्या विज्ञान-तंत्रज्ञानाच्या युगात विकासाच्या मागे धावताना मनुष्य भारतीय सांस्कृतिक ठेव्यापासून संस्कृतीपासून दूर जातोय. आपल्या देशात काही मूल्ये प्राचीन काळापासून आदर्शवत कालातीत राहिली आहेत. विज्ञान, तंत्रज्ञानाची कास धरून धावणार्या समाजाला आध्यात्मिक नैतिक मूल्यांची नितांत गरज आहे. विकासाच्या नावाखाली पाश्चिमात्य संस्कृतीचे अंधानुकरण थांबविण्यासाठी भारतीय मूल्याधिष्ठित लोकसंस्कृतीची ओळख करून घेणे गरजेचे आहे. प्राचीन काळापासून अनेक ऋषीमुनींनी, संतांनी, विचारवंतांनी सद्गुणांचे, नितींनियमांचे पालन यांवर भर देऊन भारत जोडण्याचा प्रयत्न केला. लोकसंस्कृतीच्या अभ्यासाचे क्षेत्र अत्यंत विशाल व विपुल आहे. आज संस्कृतीसंकर, प्रसारमाध्यमांचा प्रभाव आणि व्यापक वैज्ञानिक जाणिवांतून मानवतावादी मूल्यांचे जतन करणार्या जाणिवा निर्माण झाल्या आहेत. भारतीय मूल्याधिष्ठित लोकसंस्कृतीचा परिचय होण्याच्या दृष्टीने अधिवेशनासाठी निवडलेला 'लोकसंस्कृतीची आविष्कार रूपे' हा विषय महत्त्वपूर्ण वाटतो .

लोकसाहित्य व लोकसंस्कृती :-

सामूहिक मनाचे उत्कट प्रतिबिंब लोकसाहित्यात दिसते. लोकभाषेच्या माध्यमातून लोकजीवन, समूहजाणिवेची अभिव्यक्ती लोकसाहित्यात होते. म्हणूनच तिचे आवाहन समूहमनाला असते. या जाणिवांच्या प्रचलनामुळे लोकसंस्कृतीचे भरणपोषण होत असते. लोकसंस्कृती हा लोकसाहित्याच्या अभ्यासाचा महत्वाचा घटक किंबहुना मूळ पाया आहे. लोकगीते, लोककथा, लोकनृत्य, धार्मिक विधी, सणसोहळे आणि व्रतवैकल्ये समजून घेण्यासाठी आधी लोकसंस्कृती समजून घेतली पाहिजे. १ लोकसंस्कृती हा लोकसाहित्याचा प्राणभूत घटक मानला जातो. लोकसाहित्य अनौपचारिक शिक्षणाचे

एक महत्वपूर्ण माध्यम असते. त्यामुळे लोकशिक्षण घडते. समाजजीवनात सतत परिवर्तन होत असते. त्याचा प्रभाव समाजात प्रचलित असलेल्या लोकसाहित्यावरही होतो. लोकसाहित्य कालानुरूप नवनवीन बदल स्वीकारते. जुने काही टिकवून नव्याच्या स्वीकाराची प्रक्रिया अव्याहतपणे सुरू असते. मानवी मनातील भाव-भावनांचे आणि विचारांचे नितळ प्रतिबिंब लोकवाङ्मयात पडलेले दिसते. तसेच लोकसंस्कृतीच्या जडणघडणीमध्ये कृषीजीवनाचा व निसर्गाचा फार मोठा सहभाग आढळतो. त्याचप्रमाणे सामाजिक व राजकीय घटनाविचारांचा लोकसंस्कृतीवर फारच खोल ठसा उमटलेला असतो. भारतीय संस्कृतीत धार्मिकतेला अनन्यसाधारण महत्व आहे. धर्माच्या विविध अंगांचा विचार मौखिक परंपरेच्या आधाराने केला जातो. त्यामुळे आज समाजजीवनात प्रचलित असलेल्या लोकवाङ्मयावर धर्माचा प्रभाव विशेषत्वाने जाणवतो. लोकविधी, धर्मविधी, रूढी, परंपरा, संस्कारविधी यामधून समुहमनाचा आविष्कार होऊन लोकजीवनाचे आविभाज्य भाग बनले. म्हणूनच आजही विधी आचरणामागे लोकश्रद्धा असते. समाजाने आदिम काळापासून अग्नी, वरुण, वायू या निसर्गातील शक्तींना देवत्व बहाल केले आहे. आर्यांनी या देवत्व शक्तीला प्रसन्न करून घेण्यासाठी यज्ञविधीची परंपरा सुरू केली. लोकमानस अलौकिकाची आस बाळगणारे असते. व्यक्तीच्या समाजीकरणात आणि सामाजिक आचारविचारांच्या नियंत्रणात लोकविश्वासांचा प्रभाव फार मोठा असतो. समाजाचा जीवनविषयक दृष्टीकोण तयार होण्यात आणि संस्कृती मूल्यांचा आधार निर्माण होण्यात त्या त्या समाजातील लोकविश्वासाचा मोठा वाटा असतो. २ लोकविश्वासामागे समाजाची एक विचारधारा असते.

लोकवाङ्मय हा लोकसंस्कृतीचा एक पैलू आहे. तसेच समृद्ध व विविधांगी लोककला प्रकारांमुळे महाराष्ट्रीय संस्कृती अनेकविध वैशिष्ट्यांनी नटलेली आहे. लोकसंस्कृतीच्या उपासकांनी जागरण गोंधळ, वासुदेव, पोतराज, बहुरूपी, दशावतार, पोवाडा, लळित, दंडार, भेदिक, भारुडे, तमाशा अशा अनेक लोककला निष्ठेने जपल्या. या विविध लोककलांनी लोकसंस्कृतीला आकार दिला. आधुनिक काळात अनेकानेक मनोरंजनाची साधने उपलब्ध झाल्याने लोक आदिकलांची प्रयोगनिर्मिती प्रक्रिया थंडावली आहे.

लोककथा स्वरूप व वाटचाल :-

मराठी लोकसाहित्य आणि लोकसंस्कृतीचा विचार करताना मराठी लोककथांची उत्क्रांती पहावी लागते. लोककथा लोकसाहित्याचे प्राचीनतम अंग आहे. लोककथा लोकसाहित्याचा अमूल्य ठेवा आहेत. भारतातील लोककथांची प्रदीर्घ परंपरा संपन्न आणि समृद्ध आहे. जगातील सर्वच देशात लोककथांचा आढळ असला तरी परंपरेने चालत आलेल्या कथांचा समृद्ध वारसा भारताइतका अन्य देशात आढळणे शक्य नाही. पिढ्यांपिढ्या लोककथेने मानवाची संगत केली आहे. लोकसमूहमानस प्रकट करणारी गोष्ट म्हणजे लोककथा होय. लोककथा मानवतावादाचा आदर्श पुढे ठेवून लोकशिक्षणाचे कार्य करते. लोककथेत लोकाविष्काराचे स्पंदन जाणवते. लोककथेतील घटना, प्रसंग दैवी महात्मतेने भारावलेले आणि अद्भुत चमत्कारांनी युक्त असतात. भारत देश प्राचीन काळापासून शिवशक्तीचा उपासक आहे. शिवरात्रीची कथा सर्वश्रुत आहे. या कथेत

द्रव्यलोभाने आई-बाप आपला मुलगा शिवलिंगावर बळी देण्यासाठी त्याला घट्ट धरून ठेवतात. मुलगा त्याला ठार न मारल्याबद्दल आईबापांची नानापरी करुणा भाकतो परंतु द्रव्यलोभाने दगडापेक्षाही कठीण झालेले त्यांचे हृदय द्रवत नाही. अखेरीला मुलगा शिवाची करुणा भाकतो. मुलाला सोडून देण्यासाठी आकाशवाणी होते व मुलाला सोडून देण्यात येते. महाकाव्यांवर पौराणिक ग्रंथांवर आधारित विपुल व विचारदृष्ट्या समृद्ध अशा कथा मराठी वाङ्मयात आहेत. लोकसाहित्याच्या अभ्यासक दुर्गा भागवत लिहितात, 'महाभारत हे तर कथांचे जंगल आहे.'

लोककथांमध्ये लोकजीवनातील वृत्ती-प्रवृत्तींचे, आचार-विचारांचे प्रतिबिंब उमटले आहे. लोकसंस्कृतीमध्ये लोककथांचे अधिष्ठान असलेले पहायला मिळते. लोकसंस्कृती लोककथांची निर्मिती करत असते व कालानुरूप त्यात बदल घडवून आणले जातात. लोककथा त्या विशिष्ट प्रदेशाच्या भाषा व संस्कृतीचे प्रातिनिधिक अंग असतात. मराठी कथा ग्रंथनिविष्ट होण्यापूर्वी 'मौखिक- रूपाने लोककथेच्या रूपाने आस्तित्वात होती. म्हणजे लोककथा हीच मराठी कथेची गंगोत्री म्हणता येईल. लोककथांकडे पाहण्याची भारतीयांची दृष्टी भाविकतेची, नीतीबोध शोधण्याची अशी आहे. समाजमनावर ध्येय, निष्ठा, सत्यता, बंधुता, मानवता, करुणा, दया, धैर्य इ. गुणांची जोपासना व संस्कार लोककथांनी प्रभावीपणे केले आहे. लोककथांनी गुढातील रहस्य अलवारपणे उकलून दाखविले आहे. प्राचीन काळापासून लोककथांनी आबालवृद्धांचे मनोरंजन व उद्धोधन घडविले आहे. विविधतेने नटलेल्या विविध रूपाने लोकजीवनात वावरणार्थी लोककथांनी बदलांना सामोरे जात आपले आस्तित्व राखले आहे. जातक कथा, जैन-कथा, बृहत्कथा, कथासरितसागर, पंचतंत्र, हितोपदेश, शुकबहात्तरी. सिंहासनबत्तिशी, वेताळपंचविशी इ. ग्रंथ भारतीय लोकसाहित्याचे लोकप्रिय संग्रह आहेत. अनेक शतके लोटली तरी त्यांची आबालसुबोधता, रोचकता, उद्धोधकता आणि ताजेपणा टिकून आहे.

समारोप :-

लोककथांचा अभ्यास ऐतिहासिक सत्यशोधन व गतकालीन समाजजीवनाचे काही विशेष आकलनासाठी मूलभूत ठरतो. आधुनिक कथावाङ्मयाची बीजे लोककथेत असल्याचे जाणवते. लोकसंस्कृतीच्या वाटचालीत लोककथांनी समूहमन घडविले आहे. लोकसंस्कृतीचे हे पुंजीभूत भांडवल टिकवण्याची जबाबदारी समाजाची असते. सांस्कृतिक, सामाजिकदृष्ट्या, वैभवशाली पिढीसाठी लोकसाहित्याचा सखोल अभ्यास जतन होणे गरजेचे आहे. लोक आदिकलांच्या प्रयोगनिर्मितीला चालना मिळायला हवी.

संदर्भ :-

- १) डॉ. द.ता. भोसले, लोकजीवन आणि लोकसंस्कृती, म.रा.सा. आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई, प्रथमावृत्ती २००५, प्रस्तावना.
- २) गणोरकर प्रभा, डहाके वसंत, दडकर जया, भटकळ सदानंद, राजवाडे आशा, वरखेडे रमेश (संपा.), ग. रा. भटकळ फाउंडेशन, मुंबई, २००९, (प्र.आ.), पृ. ३४५.

लोकसंस्कृतीचा उपासक : वासुदेव

डॉ. राजश्री बंडोपंत पोवार

गोपाळकृष्ण गोखले महाविद्यालय, कोल्हापूर

मराठी लोकजीवनात आणि लोकसंस्कृतीत प्राचीन काळापासून वासुदेवाला एक आगळेवेगळे स्थान आहे. वासुदेव लोकगीतांच्या माध्यमातून कृष्णकथा, आध्यात्मिक कथागीते लोकांपर्यंत पोहोचवत समाजामध्ये नीती बोधाची महती सांगत आपला उदरनिर्वाह करतात. वासुदेव हा कृष्णसखा आहे. श्रीकृष्णाचा तो परमभक्त असल्याने दारोदार भिक्षा मागत श्रीकृष्णाची गाणी तो मोठ्या तन्मयतेने गातो. पहाटेच्या प्रसन्न वेळी, रामप्रहरी वासुदेव गावात येतो. 'दान पावलं, दान पावलं' म्हणत टाळ चिपळ्यांच्या तालात गाणी म्हणत घराघरापुढे उभे राहतो. वासुदेवाची चाहून लागताच लहानथोर त्याच्याभोवती गर्दी करतात.

“रात्र संपली दिवस उगवला
पूर्ण निराशेचा नाश जाहला
नवतेजाने प्रफुल्ल होऊन
लागे जग हे कार्याला
रामप्रहरी स्मरा विटूला
शुद्ध मनाचा भाव
हेच सांगण्या आलो तुम्हासी
वासुदेव माझे नाव”

आपल्या गाण्यांमधून तो सर्वांचे मनोरंजन करीत असतो. परंतु केवळ मनोरंजन करणे हा वासुदेवाचा एकमेव हेतू नसून सद्विचार लोकांपर्यंत पोहोचविणे, प्रबोधन करणे हाही त्याचा हेतू असतो. श्रीकृष्ण भक्तीचा महिमा तो आपल्या गाण्यांमधून कथन करीत असतो. त्याच्या गाण्याचे स्वरूप आध्यात्मिक उपदेशपर असे असते. पुराणातील आदर्श व्यक्तींचे महात्म्य तो आपल्या गाण्यांमधून कथन करीत असतो.

वासुदेव हा कृष्णभक्त असल्यामुळे कृष्णलीलांनाच त्याने आपल्या गीतांचा विषय बनविला आहे.

“बाळ खेळतं गळोगल्ली, सर्व्यां गोकुळात आनंद
रूपाचं कृष्णबाळ नाव ठेवलं गोविंद”

असे त्याच्या रूपाचे तो वर्णन करतो. त्याच्या बोंबड्या बोलाचे, बालपणाचे वर्णन करताना तर तो अगदी रंगून जातो.

“बोंबड्या बोलाची मला वाटते मजा
सावळा माझा बाळकृष्ण राजस माझा
हातात कडी तोडे गळ्यात गोफ कंठी
नंदाचा बाळ हाती होतो काठी”

कृष्णाच्या बाललीला वर्णन करताना तो अगदी हरवून जातो. लोकांनाही वासुदेवाच्या रूपाने श्रीकृष्णच घरी आल्याचा आनंद होतो.

वासुदेव हा नेहमी पारंपारिक पोशाखामध्येच वावरतो. अंगात घोळदार अंगरखा, धोतर, उपरणे, डोक्यावर मोरपीसाची टोपी, काखेत झोळी, कमरेला बांधलेला शेला, त्यात खोचलेली बासरी, एका हातात टाळ दुसऱ्या हातात चिपळ्या, गळ्यात कवड्याच्या, रूद्राक्षाच्या, रंगीबेरंगी मण्यांच्या माळा, कपाळाला आणि गळ्याला गंध, पायात घुंगराचे चाळ अशा वेशात मुखाने कृष्णभक्तीपर गीते म्हणत रामप्रहरी वासुदेव येतो. मुखाने विशिष्ट तालावर गाणी म्हणत असताना उजव्या हातात टाळ आणि डाव्या हाताने चिपळ्या वाजवीत गाणी म्हणतो. वासुदेव ज्यावेळेस गाणे म्हणत असतो त्यावेळेस त्याचा पदन्यास, त्याचा मुद्राभिनय आणि गाणे म्हणण्याची लकब वैशिष्ट्यपूर्ण असते. त्यामुळे तो जणू एकपात्री प्रयोग करतो आहे असे वाटते. वासुदेवाला दान देणे हे धर्मकर्तव्य समजले जाते. दान झोळीत पडताच दात्याला वाडवडिलांचे नाव विचारून त्याच्या पितरांच्या नावे सर्व देवदेवतांना तो दान पावते करतो. तो ज्या भागात फिरतो त्या भागातील सर्व देवदेवतांची नावे घेऊन त्यांना दान पावते करतो. स्वतःभोवती गिरकी मारून पावा किंवा टाळ, चिपळ्या वाजवत तो म्हणून लागतो,

“दान पावलं, दान पावलं,
भिमा शंकरी महादेवाला,
कोल्हापूरच्या महालक्ष्मीला,
पंढरपुरात विदूरायाला
जेजुरीच्या खंडेरायाला
दान पावलं, दान पावलं सद्गुरू रायाला
दान पावलं, दान पावलं जनता जनार्दनाला”१

दान पावते केल्यावर तो म्हणतो,

“वासुदेव येगळा, उदावर नाही
गुरू येगळा मार्ग नाही”

उद्धार करण्यासाठी वासुदेवाशिवाय दुसरे कोणी नाही असे सांगताना तो म्हणतो,

“वाहण्यास गंगा, पिंडीस ब्राह्मण
सुतकास न्हावी, उद्धारण्यास वासुदेव”

शेवटी दात्याला ‘कन्यापुत्री रामराज्य होऊ दे, महादेव हरहर महादेव दत्त’ असे म्हणत आशिर्वाद देतो.

वासुदेव बहुधा पौराणिक कथागीते गातो. त्याच्याकडे असणाऱ्या टाळ, पावा, चिपळ्या आणि पायातील घुंगराच्या सहाय्याने एखादा प्रसंग लोकांसमोर साक्षात उभा करण्यात तो यशस्वी होतो. वासुदेवाची कथागीते सहज साध्या सोप्या भाषेत म्हणजे लोकभाषेत कथन केली जात असल्या कारणाने ती लोकांच्या मनाचा ठाव घेतात.

“कृष्णानं बाई, मारली की बुडी
सावळ्यानं ह्या मारली की उडी
गेला यमुनेच्या तळाला

कालियाच्या घराला

कृष्ण झुंजतो कालियाला

मुडदा कालियाचा पाडला”२

अशा साध्या सोप्या शब्दात ‘कालियामर्दन प्रसंगाचे’ वर्णन करतो. यशोदा मातेला त्याची वाटणारी काळजी, तिचा वत्सलभाव व्यक्त करणारी गाणीही तो गातो.

“प्राण आहे तोवर करा देहाचे साधन
प्रपंचात परमार्थ करा नामाचं स्मरण”

ओवी छंदात रचलेली ओवीगीते गाताना तर तो तन्मय होऊन जातो.

“पहिली माझी ववी गं, कौशल्येच्या रामाला
बंधु लक्ष्मणाला अन् सीता नारीला
गोविंदा तू माधवा”

वासुदेव सामाजिक आशयाची गाणीही गातो. समाजाची सद्यःस्थिती वर्णन करीत समाजप्रबोधन करण्याचाही तो प्रयत्न करतो.

“लबाड दुनिया बालंट निघाली कशी कली फिरली
डोळ्यावरती धुंदी चढली वळख नाही धरली”

या स्फूर्तगीतामध्ये मानवाची वर्तणूक, नीतिमत्ता किती खालावली आहे याचे वर्णन येते. अखिल प्राणीमात्रावर दया दाखवण्याचा दयाभावही त्याच्या गीतातून येतो.

वासुदेव गावागावामधून गाणी गात फिरत असल्यामुळे पूर्वी त्याच्याजवळ सुख-दुःखाची, ख्याल-खुशालीचे निरोप पोहचविले जायचे. यामुळे आतुरतेने वासुदेवाची वाट पाहिली जायची. त्याच्याशी आपुलकीने कौटुंबिक संवाद साधले जात असत. म्हणून लोकसंपर्काचे, लोकसंवादाचे एक माध्यम म्हणूनही वासुदेवाकडे पाहिजे जात होते. तत्कालिन समाजव्यवस्थेत वासुदेवाला एक आदरचे स्थान होते.

लोकसंस्कृतीच्या सर्वच उपासकांनी आपापल्यापरीने उपासना करून मराठी लोकसंस्कृती अधिक उदात्त केली असे म्हटल्यास वावगे ठरणार नाही. मराठी लोकसंस्कृतीचे सर्व उपासक व त्यांचा कलाविष्कार हा मराठी लोकसंस्कृतीचा अविभाज्य भाग आहे. वासुदेव हा प्राचीन काळापासून धर्मोपासनेचे आणि लोकशिक्षणाचे कार्य करत आला आहे. लोकगीतांच्या माध्यमातून आदर्शमूल्ये समाजात रूजवविण्याचा त्याचा प्रामाणिक प्रयत्न आहे. वासुदेव हा एक उत्तम गायक, उत्तम कथाकथनकार, लोकमानस जाणणारा, समाजाचे निरीक्षण करीत समुहमनाच्या भावभावना जोपासत सद्बिचारांचा प्रचार आणि प्रसार करीत आदर्श समाजरचनेच्या जडणघडणीत हातभार लावणारा असा लोकसंस्कृतीचा उपासक आहे असे म्हटल्यास वावगे ठरणार नाही. त्याच्या या कार्याचे महत्त्व आणि दखल आजच्या पिढीने आणि समाजाने घेणेही तितकेच आवश्यक आहे.

संदर्भ :

१)प्रभाकर मांडे, लोकसंगभूमी, प्र. आ., औरंगाबाद, १९९४, पृ. २७२.

२)शरद व्यवहारे, लोकसंस्कृतीचा अंतःप्रवाह, प्र. आ., पुणे, १९९९, पृ. १३३.

गोंधळी समाज परंपरेतील स्त्री – प्रतिमा

डॉ. नम्रता हत्तळगे

के. बी. पी. कॉलेज, उरुण इस्लामपूर.

अनेक जाती-जमातींमध्ये घरी मंगलकार्य झाल्यानंतर त्याची सांगता करण्यासाठी गोंधळ हा देवीचा विधी घातला जातो. भटकंती करत आपल्या संसाराचा गाडा एका ठिकाणाहून दुसऱ्या ठिकाणी गावोगाव फिरत पालं हलवणारा समाज म्हणून 'गोंधळी' समाज ओळखला जातो. उदरनिर्वाह म्हणून देवीच्या नावाने भिक्षा मागणे, कला सादर करून पोटाची खळगी भरणे अशी कामे हे लोक करतात. गोंधळी ही एक जात आहे. या जातीची वस्ती महाराष्ट्र, कर्नाटक, मध्य प्रदेश व आंध्र प्रदेश या राज्यात विशेष करून आढळते.

भटके म्हणजे कोण ?

'भटके' हा शब्द नोर्मॅड या इंग्रजी शब्दाचा मराठीतील प्रतिशब्द आहे. नोर्मॅड हा शब्द ग्रीक शब्दापासून तयार झाला आहे आणि याचा अर्थ पशुपालक असा होतो. भारतामध्ये मात्र पशुपालक, शिकारी व अन्नशोधक या तीनही समूहप्रकारचे मानवी संस्कृतीच्या सर्व टप्प्यात दिसून येतात. त्यांना 'भटके' असे संबोधतात. भारतातील आदिम व विमुक्त जमातींच्या मूळ उगमाचा शोध घेता त्यांचे खालीलप्रमाणे तीन प्रमुख गट पडतात.

१. ज्या जमाती हजारो वर्षांपासून अत्यंत दाट जंगलात राहतात उदा. संथाल, भिल्ल, कोरकू, गोंड इत्यादी.

२. आपले वसतीस्थान उद्ध्वस्त झाल्याने नागर संस्कृतीच्या आसपास राहणाऱ्या परंतु भीक मागून किंवा आदिम कौशल्याचा वापर करून उपजीविका करणाऱ्या जमाती. उदा. कैकाडी, माकडवाले, गोपाळ, जोशी इत्यादी.

३. जातीव्यवस्थेच्या आधाराने पण गावाबाहेर राहणाऱ्या उदा. रामोशी, बेडर, वडर, घिसाडी, गोंधळी इत्यादी. तसेच, भटक्या जमातींचे 'भारतीय समाजविज्ञान कोश' खंड ३ मध्ये केलेले वर्गीकरण -

१. अन्न गोळा करित हिंडणाऱ्या जमाती

२. प्राणी पाळणाऱ्या जमाती

३. छोटे व्यवसाय करणाऱ्या जमाती

४. भिक्षा मागणाऱ्या जमाती अशा पद्धतीने वर्गीकरण केलेले आहे.

'गोंधळी' या जमातीचा समावेश जातिव्यवस्थेच्या आधाराने पण गावाबाहेर राहणाऱ्या जमातीमध्ये होतो अशा समूहाचा विचार करताना यांच्या उत्पत्तीविषयी रामनाथ चव्हाण म्हणतात, गावगाड्याच्या ज्या गरजा होत्या त्या भागविणे तर आवश्यक होते परंतु या गरजा पुरविणाऱ्या लोकांच्या चरितार्थाचा संपूर्ण भार पेलणे एकेकट्या गावाला शक्य नव्हते, असे लोक भटके जीवन स्वीकारत एका खेड्यातून दुसऱ्या खेड्यात भटकत राहिले. भटक्या जमातीचा उगम या नैमित्तिक गरजा भागवण्याच्या पद्धतीमध्ये असण्याची शक्यता सर्वात जास्त दिसते. भटकंतीचे जीवन वाट्याला आल्याने स्थिर जीवनाच्या लाभापासून हा समाज अनेक वर्षे वंचित राहिलेला आहे म्हणजेच गोंधळी हा समाज उदरनिर्वाहाच्या त्यांच्या धार्मिक विधीकार्य करण्याच्या निमित्ताने आजही भटकंती करताना दिसून येतो. या समाजानेही भटकंती करीत आपली संस्कृती जपली आहे.

भटक्यांची संस्कृती :

गोंधळी समाजात बालविवाह प्रथा रूढ आहे. नवरी (शहाणी) वयात आलेली नसेल तर तिला माहेरी पाठवली जाते. ती शहाणी झाली की तिला पाच दिवस पाटावर बसवतात आणि या प्रसंगी जमातीच्या सर्व बायका विशिष्ट गाणी म्हणतात .उदाहरणार्थ:

पैल्यान न्हानं आलं ग
गाईच्या गोठ्यामधी
जाऊन सांगा तिच्या आई
तिच्या मकरावर जाई

अशा प्रकारची गीते पाच दिवस म्हंटली जातात. तिच्या आयुष्यातील हा प्रसंग आनंद आणि सुख देणारा आहे. असे याचे वर्णन ' तीन दगडाची चूल' या 'आत्मचरित्रा' मध्ये आले आहे. जे गोंधळी समाजातील स्त्रीनेच लिहिले आहे. समाजातील स्त्रियांना विवाहाचे कोणतेही स्वातंत्र्य दिले जात नाही. मुली लहान असतानाच त्यांचा विवाह केला जातो. 'स्त्री हे परक्याच धन' हे आपण का सांभाळावे असा विचार करून तिचा विवाह केला जातो. हे पुढील ओळींमधून स्पष्ट होते. उदा.

आमचे कर्तव्य म्हणूनी
तुझे सासर बनवीत जावे,
सासरचे घर मानुनी माहेर
तू सुखान राहु पोरी
मुली जाशील दिल्या घरी

लहान वयातच मुलींवर कौटुंबिक जबाबदारी टाकली जाते. पण तिचं सासरच्या घरी असणारं स्थान, तिची कर्तव्ये समजावून सांगितली जातात. तिने कसे राहावे, बोलावे, वागावे हे एक प्रकारे या स्त्री गीतातून प्रकट होताना दिसते. म्हणजेच स्त्रीला मानसिकदृष्ट्या सशक्त ही केले जाते असे म्हणता येईल.

शेजीपासून सावध असावे
जरा फटकून वागत जावे,
कोण असते भली
कोण लावते कळी
कोण असते घर फोडणारी.
सासू- सासर नणंद - जावा
दीरभावांची गोडा असावा
जिचं सासर ध्यानं, तिला मिळतोया मान
गोड परेमाची ही चाकरी.

लग्नानंतर मुलीचे सासर हेच तिचे खरे माहेर असते हे सांगितलं आहे. नवऱ्याला सोडून माहेरी राहता येत नाही. किंबहुना अशा स्त्रियांना समाजात स्थान नाही. त्यामुळे ती चाकरी समजून आनंदाने गोड मानून तिने तिचे आयुष्य सासरच्या घरी घालवावे अशी भावनिक साद तिला घातली जाते. तर अशा स्त्रीगीतां मधूनच फक्त स्त्रीचे स्थान स्पष्ट होते असे नाही तर स्त्रीची प्रतिमा 'गोंधळ घालणे' या विधिनाट्यामधून सुद्धा समोर येतात. स्त्रीमनाची दारे

भावनिकरित्या तिच्यासमोर खुली केली जातात. गोंधळी समाजाच्या स्वरूप वैशिष्ट्यांबद्दल विश्वनाथ शिंदे यांनी केलेले विवेचन महत्त्वपूर्ण आहे. ते म्हणतात, गोंधळी हे भवानी मातेचे भक्त, देविमाहात्म्य सांगण्यासाठी कुलाचार सांभाळण्यासाठी यजमानांच्या घरी येऊन ते आईभवानीचा गोंधळ करत असतात. बोध करण्याबरोबर लोकांचे रंजनही ते करीत असतात. म्हणजेच त्यांच्या आख्यानांमधून कथा, नाट्य, गाणी इत्यादी सादरीकरण करतात. लोकांच्या समोर चांगले, वाईट प्रसंग, रूढी- परंपरा, ऐतिहासिक घटना या सर्वांचे वर्णन केले जाते, देव देवतांच्या नावाने रंजक कथा तयार करून सांगितल्या जातात

स्त्रीला पतीच्या सुखामध्ये आनंद आहे. स्वतःसाठी ती देवीकडे भक्तिभावाने काहीही मागत नाही तर सर्व आपल्या कुटुंबासाठी साकडे घालताना दिसते. ती कौटुंबिक भावविश्व सांभाळताना दिसते.

गोंधळी लोक त्यांच्या विधिनाट्यांमधून पौराणिक कथेतील स्त्रीविषयक दाखले देतात. एक प्रकारे नवीन यजमानाला समाजात कसे राहता येईल, संसार कसा करता येईल याचे दाखले देतात. त्यांना मार्गदर्शन करतात. पारंपरिक समाजव्यवस्थेत पुरुषांची स्त्रीकडे पाहण्याची दृष्टी स्त्रियांनीही स्वीकारली आहे असे दिसून येते. सासुरवास हा परंपरेने चालत आहे आणि शीलवंत मुलीने ते सोसलेच पाहिजे. अशी मानसिक परंपरा या समाजातील स्त्री गीतांमधून अनुभवयास मिळते. स्त्री प्रतिमा या विषयी प्रभाकर मांडे म्हणतात, काळाच्या प्रवाहात अनेक विविध कारणांनी समाजव्यवस्था पुरुषप्रधान होत गेली. त्यातून 'स्त्री' ही प्रतिमा सिद्ध झाली आणि स्त्रियांनीही ती स्वीकारली, प्रवाही ठेवली हेच खरे. भारतीय स्त्रियांचे जीवन उपेक्षित आहे आणि मराठी स्त्रिया यास अपवाद नाही. पराकोटीची उपेक्षा पदरी असलेल्या गोंधळी समाजातील स्त्रियांची जीवननिष्ठा, जीवनाभिमुखता, इच्छा पाहिली म्हणजे त्यांच्या मानसिक- भावनिक बदलाची कल्पना येते. स्त्रिया समाजपरंपरा स्वीकारून आनंदी जीवन जगण्याचा प्रयत्न करत आहेत. असेच या ठिकाणी म्हणता येईल.

संदर्भसूची :

१. लक्ष्मण माने, 'विमुक्तायन- महाराष्ट्रातील विमुक्त जमाती: एक अभ्यास', मौज प्रकाशन, मुंबई, पृष्ठ २.३.
२. स. मा. गर्गे, 'भारतीय समाजविज्ञान कोश' खंड तिसरा, 'समाज विज्ञान मंडळ', आवृत्ती १९८९. पृ. ३९३.
३. रामनाथ चव्हाण, 'जाती आणि जमाती', मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, २००० पृ. १२.
४. विमल मोरे, 'तीन दगडाची चूल', मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, आवृत्ती २००० पृ. १२९.
५. प्रभाकर मांडे, 'लोक परंपरेतील स्त्री-प्रतिमा', दिलिपराज प्रकाशन लि., पुणे, प्रथमावृत्ती २००३. पृ. २००३.

रिवायत : हिंदू-मुस्लिम सांस्कृतिक समन्वयाचा विलक्षण लोकाविष्कार

डॉ. रफीक सूरज मुल्ला

जयवंत महाविद्यालय, इचलकरंजी.

महाराष्ट्राला लोकसाहित्याचा एक समृद्ध वारसा लाभलेला आहे. 'रिवायत' हा लोककलाप्रकार या लोकसाहित्याचा एक महत्त्वपूर्ण भाग असून तो हिंदी, मराठी, उर्दू, कन्नड या भाषांबरोबरच दखनी बोलीतून विशेषत्वाने हाताळला गेला आहे. दख्खनच्या पठारावरील म्हणजेच मध्य महाराष्ट्र, उत्तर कर्नाटक व हैद्राबादपर्यंतच्या मर्यादित भौगोलिक क्षेत्रातील मागासलेल्या मुस्लिम समाजाची बोली म्हणून दखनी बोली आपले अस्तित्व टिकवून आहे. दखनी बोली आणि या बोलीतून लिहिल्या गेलेल्या साहित्यावर मराठी भाषेचे गाढे संस्कार आहेत. 'रिवायत' हा प्रकार गायिला जातो. हा काव्यप्रकार फार जुना आहे. अजूनही उत्तर भारतातील लखनौ वगैरे भागात 'मर्सिया' गायिल्या जातात. त्याचेच ओझरते, ओबडधोबड रूप म्हणजे रिवायती. बहुजन समाजाची ही लोकगीतेच आहेत. रिवायतीमधून कर्बला युद्धातील पराक्रमाचे, हीतात्म्याचे, शौर्याचे हुबेहुब वर्णन प्रकट होते. त्याबरोबरच समाज प्रबोधनाच्या उद्देशाने बालविवाह प्रतिबंध, अंधश्रद्धा निर्मूलन, जातिभेद निर्मूलन यांसारख्या महत्त्वपूर्ण विषयांवरही प्रकाश टाकण्यात येतो. रिवायत हा प्रकार निव्वळ ग्रांथिक नाही. मोहरमसारख्या प्रसंगी गटागटाने एकत्र येऊन लोक हा कलाप्रकार नाचगणयातून सादर करतात. अनेकदा त्यास पथनाट्याचेही स्वरूप प्राप्त होताना दिसते. रिवायतीचा पोवाड्याशी घट्ट ऋणानुबंध आहे. मोहरम हा मुसलमानांच्या दृष्टीने दुःखद प्रसंगाची आठवण देणारा सण. हा दुःखद सण दक्षिण महाराष्ट्रात आणि लागतच्या उत्तर कर्नाटकात वेगळ्या पद्धतीने साजरा केला जातो. या प्रसंगी रिवायती म्हटल्या जातात. या रिवायतींमधून प्रेषित हजरत मुहम्मद पैगंबर यांच्या वंशजावर कोसळलेली संकटे आणि अपरंपार दुःखे यांची अत्यंत करुणेने भारलेली वर्णने मांडली जातात.

रिवायतींचे सामूहिक सादरीकरण करणाऱ्या संघाला 'कर्बल मेल' असे म्हणतात. अनेकदा अशा 'कर्बल मेल' च्या स्पर्धाही असतात. रिवायतींचा दर्जा, गायन आणि सादरीकरणाचा बाज या निकषांवर उत्तम 'कर्बल मेल' ची निवड केली जाते. त्या संघाला पुरस्कार देऊन सन्मानित करण्याची प्रथा अनेक गावांत आहे. कर्बलामध्ये झालेल्या घनघोर रक्तंजित युद्धाचा इतिहास रिवायतमधून प्रकट केला जातो. 'कर्बल मेल' वाले लोक विविध मुद्राभिनय व पदन्यासाचा आधार घेत, हातवारे-हावभाव करीत रिवायतीच्या ठेक्यावर हा इतिहास सादर करतात. सांगली, सातारा, कोल्हापूर, बेळगांव, विजापूर परिसरांत असे अनेक प्रसिद्ध 'कर्बल मेल' आहेत. या 'कर्बल मेल' चा इतिहास सुमारे शंभर-सव्वाशे वर्षे सहजपणे मागे जातो. या परिसरात अनेक मानाचे 'कर्बल मेल'

आणि कर्बलच्या स्पर्धा बघायला मिळतात. विशेष म्हणजे या 'कर्बल मेल' मध्ये निव्वळ मुस्लिमच नव्हे तर सर्व जातिधर्माचे लोक मनापासून सहभागी होताना दिसतात.

मोहरमचे पीर आणि डोले (ताबूत) बसल्यानंतर 'कर्बल' चे खेळ विशेषत्वाने आयोजित केले जातात. 'कर्बल मेल' चे संघ रंगीबिरंगी आकर्षक रंगाचे कपडे परिधान करून आणि हातात रंगीत छोटे झेंडे घेऊन नृत्याविष्कार सादर करतात. या खेळात पुरूष मंडळींचाच सहभाग असतो. रिवायतीचे गायन, नृत्य आणि सोबत ढोल-ताशांची साथसंगती यांतून एक वेगळीच अनुभूती प्रत्ययाला येते. मोहरमच्या शेवटच्या दिवशी ताबुतांची विसर्जन मिरवणुक निघते, त्यावेळीही अनेक 'कर्बल मेल' आपली कला मिरवणुकीत सादर करतात. कडेपूर, कुडची, बिदर, जमखंडी, कुंभोज, चिक्कोडी, कुरुंदवाड, रेंदाळ अशा अनेक गावांत मोहरमच्या ताबूत विसर्जनाचा सोहळा बघण्यासाठी खूप मोठी गर्दी जमते. मोहरमच्या उत्सवाला दुःखाची पार्श्वभूमी असली तरी, 'रिवायत' सादर करणाऱ्या 'कर्बल मेल' मुळे एक वेगळाच माहौल निर्माण होतो.

स्वातंत्र्यपूर्वकाळात जुलमी इंग्रज सत्तेविरुद्ध जनमानसांत देशभक्तीचे वातावरण निर्माण करण्यासाठी 'रिवायत' हा लोककलाप्रकार प्रामुख्याने हाताळला गेला. असेही बघायला मिळते की त्यातून इंग्रजांच्या अन्यायी सत्तेविषयीची चीड प्रतीकात्मक पद्धतीने सादर केली गेली. त्याबरोबर हिंदू-मुस्लिम संस्कृतीत रूजलेल्या अनेक पौराणिक कथावस्तूही नव्या रूपांत आणि नव्या संचात रिवायतीमधून सरमिसळून गेल्या आहेत. रिवायत हा प्रकार हिंदू-मुस्लिम सांस्कृतिक मिलापाचा खूपच सुंदर असा आविष्कार आहे. हळूहळू रिवायती रचण्यासाठी अनेक कवी पुढे सरसावले. स्वातंत्र्यपूर्वकाळातील अब्दुलशहा वस्ताद, सलीमी वस्ताद, गणी डॉक्टर, नेजचे आब्बास मास्तर, सरदार खान, कमतर, अब्दुल हसन, जमखाने उस्ताद, बाळाखान उस्ताद, सुखनवर असे अनेक रिवायती लिहिणारे मातब्बर कवी सांगता येतील. या कवींनी हजारो रिवायती लिहिल्या व त्याचा खूप मोठा प्रभाव सर्वसामान्य जनजीवनावर राहिला. पण रिवायतीची अनेक हस्तलिखिते हळूहळू अस्तंगत होत आहेत. ती वेळीच प्रयत्नपूर्वक संग्रहित केली गेली नाहीत तर खूप मोठा सांस्कृतिक ठेवा नष्ट होण्याची शक्यता आहे. प्रस्तुत निबंधलेखकाने अशाप्रकारच्या गेल्या दीडशे वर्षातील रिवायतींची सुमारे साठहून अधिक दुर्मिळ हस्तलिखिते संग्रहित केली आहेत. या रिवायती वेगवेगळ्या भाषांतील आहेत. यांतील काही रिवायती मोडी लिपीत आहेत. हस्तलिखितांचे कागद जीर्ण झाल्याने अनेक ठिकाणी पध्दरचनेचे शब्द लागत नाहीत. पण या रचनेत दडलेल्या सांगितीक धुनीचा आवाका लक्षात येतो. नृत्यासाठी खास राखून ठेवलेल्या ठेक्याच्या जागा अचंबित करतात. एकाच रिवायतीमध्ये अनेक भाषांचा सर्वांगसुंदर वापर अशी वैशिष्ट्येही बघायला मिळतात. उदाहरणादाखल ही रिवायत पहा

नवरी विचारती आपल्या नवऱ्याला येन हेळ दूल मजकुरा ।

दुनियामी दिसे मज अंधारा, कां जातय काशीम ठेर जरा ॥१॥

पदर धरुन रडूं लागली, मून दानू शिव शंकरा ।

कब देखो कासीम मू तेरा, कां जातय काशीम ठेर जरा ॥२॥

रणावरती जाऊन लढाई करून तेग्री बरू दूल आकारा ।

हांग होंग बाकसंद गुल नेमा, कां जातय काशीम ठेर जरा ॥३ ॥

निरोप घेऊन स्वार होऊन रणदाग व्हादनू रणशूरा ।

हातमी कंगण शीरकू शेला, कां जातय काशीम ठेर जरा ॥४ ॥

कलम ठेऊन हात जोडून कवि हेळीदारू म्होदेना ।

है जाणूनी वस्ताद ओ मेरा, कां जातय काशीम ठेर जरा ॥५ ॥

अठराव्या शतकापासून मराठीमध्ये लोकसाहित्याच्या अभ्यासाला प्रारंभ झाला. मात्र हिंदू-मुस्लिम सहजीवनाचा प्रमुख आविष्कार असलेल्या 'रिवायत' या लोककलाप्रकाराकडे पुरेसे लक्ष दिल्याचे दिसत नाही. या कलाप्रकाराला प्रदीर्घ अशी परंपरा असूनही मराठी संशोधकांनी त्याची नोंद घेतल्याचे दिसत नाही. 'महाराष्ट्र सारस्वत' च्या दुसऱ्या खंडात शं. गो. तुळपुळे यांनी जोडलेल्या पुरवणीतील रिवायतवरील फक्त २४ ओळींची टिप्पणी आणि शिकंदरलाल अत्तार यांनी भारत इतिहास संशोधक मंडळाच्या अंकात १९४३ साली लिहिलेल्या 'मुसलमानांचे मराठीतील जातीय साहित्य, मराठी जंगनामा इत्यादी' या शीर्षकाचा लेख असे काही अपवाद सोडले तर रिवायतीकडे मराठी अभ्यासकांचे दुर्लक्षच झाले आहे.

हिंदू-मुस्लिम ऐक्याचे प्रतीक असलेल्या रिवायतीचा लोकतत्त्वीय अभ्यास होणे खूप आवश्यक आहे. त्यामुळे एकूण मराठी लोकसाहित्यातील या रचनांचे महत्त्व अधोरेखित करता येणार आहे. मराठी वाङ्मयाचा इतिहास नव्या दृष्टीकोनातून मांडता येण्यासाठी हा अभ्यास उपयोगी ठरेल. त्यामुळे लोकसाहित्याकडे पाहण्याची एक दृष्टी अधिक सकस होईल असे वाटते.

* * *

लोकसाहित्याच्या जतनातून ग्रंथालय पर्यटन : एक अभ्यास

डॉ. राजेश शं. राजम

आय.सी.एस.महाविद्यालय, खेड
ता.खेड, जि. रत्नागिरी

प्रस्तावना

साखळदंडाने बांधलेल्या पुस्तकांपासून सुरू झालेला प्रवास आता, वाचकांनी पुस्तकांचा जास्तीत जास्त वापर करावा यासाठी मुक्त प्रवेश देण्याबरोबरच वाचकाला वैयक्तिक स्वरूपाची मदत करून वाचन कार्यात मदत देण्याची भूमिका ग्रंथालये घेताना दिसत आहेत. डिजिटल युगामुळे ग्रंथालयांच्या संगणकीकरणावर, डिजिटायझेशनवर भर दिला जात आहे. अर्थात या सर्व विकासासाठी आर्थिक तरतूदही आवश्यक ठरत आहे. ग्रंथालय ही सेवासंस्था असल्याने नफा मिळवणे हे त्याचे उद्दीष्ट जरी नसले तरी काही प्रमाणात सेवांच्या माध्यमातून पैसा जमा करणे ग्रंथालयांना आवश्यक ठरू लागले आहे.

ग्रंथालय पर्यटनाची शक्यता लक्षात घेऊन लोककलांच्या मुबलकतेचा विचार करून रत्नागिरी जिल्ह्यातील गुहागर, वेळणेश्वर, गणपतीपुळे, मार्लेश्वर व दापोली-मुरुड या पर्यटन स्थळांची निवड अभ्यासासाठी केली आहे. कोकणातील सर्व जिल्ह्यांची भौगोलिक, पर्यटन दृष्ट्या परिस्थिती जवळपास सारखी आहे, त्यामुळे संशोधनातून आलेले निष्कर्ष संपूर्ण कोकणातील ग्रंथालयांना लागू होतील. तसेच केलेल्या सूचनांचा भारतातील इतर पर्यटन स्थळांजवळील ग्रंथालयांना उपयोग होऊ शकेल. परंतु या संशोधनातून आलेले निष्कर्ष मुख्य पर्यटन स्थळापासून दूर असणार्था ग्रंथालयांना लागू होतीलच असे नाही.

लोकसाहित्य आणि ग्रंथालय पर्यटन -

ग्रंथालयांनी बदलत्या काळानुरूपग्रंथालयात विविध उपक्रम राबवणे आवश्यक आहे. ग्रंथालयांना वाचकांना आकर्षित तर करायचे आहेच; परंतु जर आपल्या संस्कृतीचा अनमोल असा ठेवा असलेले लोकसाहित्य याचे योग्यप्रकारे जतन केले आणि ते अभ्यासकांना उपलब्ध करून दिले तर लोकसाहित्याच्या अभ्यासकांसाठी ती एक पर्वणीच असेल. त्याबरोबरच या लोकसाहित्यामध्ये विशेषतः लोककलांमध्ये पर्यटकांनाही आकर्षित करण्याची ताकत आहे. यातून 'ग्रंथालय पर्यटन' शक्य आहे.

लोकसाहित्याचे स्वरूप लक्षात घेता ते लोकांनी, लोकांसाठी लिहिलेले लोकांचे साहित्य असते. त्यामुळे स्थानिक लोकसाहित्याच्या जतनातून खरे तर त्या परिसरातील संस्कृतीच जोपासली जाईल. ही लोकसंस्कृती पर्यटकांसाठी नक्कीच आकर्षणाचा विषय ठरू शकेल. डॉ. द.ता.भोसले म्हणतात, नागर संस्कृती वैदिक आचार विचार, देव देवता यांच्यावर आधारलेली, तर लोकसंस्कृती अवैदिक विचार आणि रीतीरिवाजांवर आधारलेली असते.१ त्यामुळे शहरी पर्यटकांना निश्चितच अशा लोकसंस्कृती बदल कुतूहल असेल.

डॉ. सत्येन्द्र म्हणतात, लोकसाहित्यात आदिमानवाची अभिव्यक्ती असते प्रारंभीच्या अप्रगत अशा अवस्थेतून आजचा मानव समाज विकसित आणि प्रगत झाला असला तरी त्यांच्या निरनिराळ्या अभिव्यक्तीत आदिम अभिव्यक्तीचे अवशेष राहिलेले असतात हे अवशेष म्हणजेच लोकसाहित्यर थोडक्यात अशा प्रकारच्या आदिम अभिव्यक्तीचा आस्वाद घेणे किंवा अभ्यास करणे हे कोणाही लोकसाहित्याच्या अभ्यासकास नक्कीच आवडेल तसेच पर्यटकांनाही या लोकसाहित्याचा, लोककलांचा नक्कीच आनंद मिळेल यात शंका नाही.

पर्यटन व्यवसाय हा एक महत्वाचा व्यवसाय आहे. भारत देशाचे भौगोलिक व्यक्तिमत्व पर्यटन विकासाकरिता फारच अनुकूल आहे. ऐतिहासिक, सांस्कृतिक व धार्मिक अशी फार मोठी परंपरा या देशाला लाभलेली आहे. लोककलांचे फार मोठे लेणे या देशाला प्राप्त झाले आहे. विविध सण, उत्सव त्यानिमित्त होणारे नृत्याविष्कार, नाट्याविष्कार हे सर्व पर्यटनाला अत्यंत पोषक आहे. हे सर्व पर्यटकांपर्यंत पोहोचवण्याचे काम ग्रंथालये करू शकतात आणि त्यातून 'ग्रंथालय पर्यटन' ही संकल्पना रुजू शकते.

पर्यटक ज्या उद्देशाने आपल्याकडे आला आहे तो उद्देश पूर्ण करण्याच्या दृष्टीने जर आपण सेवा-सुविधा पुरविल्या तर पर्यटकांचा ओघ वाढू शकतो. 'आंतरराष्ट्रीय पर्यटन' हा ग्रंथ लिहिणारा पीटर. एम. हा अभ्यासक पर्यटकांची आकर्षणे सांगताना १. सांस्कृतिक २. परंपरा ३. सृष्टीसौंदर्य ४. मनोरंजन ५. इतर अशी कारणे सांगतो. त्यात राष्ट्रीय उत्सव, कला-संगीत, जीवनपद्धती व रूढी, नाट्यमहोत्सव यामुळे पर्यटक अधिक आकर्षित होतील असे तो म्हणतो. ३ यावरून लोकसाहित्यातून विशेषतः लोककलांतून पर्यटकांचे मनोरंजनही शक्य आहे, मुख्य पर्यटन स्थळापासून जवळच्या ग्रंथालयाने याचे जतन करून त्याचे उत्तम सादरीकरण दृकश्राव्य स्वरूपात केले तर पर्यटक नक्कीच अशा ग्रंथालयांकडे येतील.

माहितीचे विश्लेषण -

अभ्यास क्षेत्रातील ५ पर्यटन स्थळांना भेटी देणार्थी ५०० पर्यटकांकडून अशाप्रकारच्या पर्यटनाबाबत त्यांची मते, अपेक्षा याची माहिती घेण्यात आली ती माहिती पुढील प्रमाणे **ग्रंथालय पर्यटनाची शक्यता** ग्रंथालयामध्ये केलेल्यालोकसाहित्याच्या जतनातून ग्रंथालय पर्यटनाची शक्यता अजमावताना मिळालेली माहिती पुढीलपायचार्टच्या माध्यमातून दिली आहे.

पायचार्ट क्र. १

ग्रंथालय पर्यटनाची शक्यता

वरील पायचार्टवरून पर्यटन स्थळी आलेल्या ८३.०२% पर्यटकांना ग्रंथालयाने जर लोकसाहित्याचे जतन करून त्याचे विविध माध्यमातून सादरीकरण केले तर माहिती व मनोरंजन या उद्देशाने त्या ग्रंथालयास भेट देणे आवडेल व अशा प्रकारचे पर्यटन उपयुक्त ठरेल व ते शक्य होईल असे वाटते. तर १६.०८% पर्यटक हे केवळ त्या पर्यटन स्थळाचा आनंद घेण्यासाठीच अग्रक्रम देताना दिसतात, त्यांना अशाप्रकारच्या सुविधेची फारशी गरज वाटत नाही.

पर्यटकांचे पसंती क्षेत्र

पर्यटकांकडून लोकसाहित्यातील कोणत्या प्रकाराला सर्वाधिक पसंती दिली जाईल ? याची माहिती पुढील कोष्टकात दिली आहे.

कोष्टक क्र. १

पर्यटकांचे पसंती क्षेत्र

अ.क्र.	पसंती क्षेत्र	पर्यटक	टक्केवारी
१	लोकनृत्य	२०५	४१.००%
२	लोकनाट्य/ विधिनाट्य	१९२	३८.०४%
३	लोकगीत	८६	१७.०२%
४	उखाणे, म्हणी	१७	३.०४%
५	इतर	--	--
	एकूण	५००	१००%

वरील कोष्टकावरून असे दिसते की लोकनृत्य या प्रकाराला पर्यटकांची सर्वात जास्त म्हणजेच ४१.००% एवढ्या लोकांची मागणी आहे. लोकनाट्य व विधिनाट्य या प्रकारालाही ३८.०४% एवढ्या लोकांची मागणी आहे. तर सर्वात कमी मागणी उखाणे, म्हणी यासाठी ३.०४% एवढ्या लोकांची आहे. वरील प्रकारांशिवाय इतर प्रकारांची मागणी पर्यटकांकडून होताना दिसत नाही. थोडक्यात ज्या प्रकारातून जास्त मनोरंजन होते अशा प्रकाराला पर्यटकांची जास्त मागणी होताना दिसते.

प्रवेश शुल्क

पर्यटकांना अशा प्रकारची सेवा उपलब्ध करून दिल्यास पर्यटक किती प्रवेश फी देऊ शकतात ? या बाबतची माहिती पुढील कोष्टकात दिली आहे.

कोष्टक क्र. २

प्रवेश शुल्क

अ.क्र.	प्रवेश शुल्क	पर्यटक	टक्केवारी
१	५० ते १००	२६७	५३.०४%
२	१०० ते १५०	९७	१९.०४%
३	१५० ते २००	७८	१५.०६%
४	२०० ते २५०	३५	०७.००%
५	२५० पेक्षा जास्त	२३	०४.०६%
	एकूण	५००	१००.००%

वरील कोष्टकावरून असे दिसून येते की, लोकसाहित्याच्या विविधतेनुसार, गुणवत्तेनुसार पर्यटक प्रवेश शुल्क देण्यास तयार असल्याचे दिसते. त्यात ५० ते १०० एवढे माफक शुल्क असल्यास जास्त पर्यटक त्याचा लाभ घेतील. अभ्यासाच्या हेतूने आलेले पर्यटक मात्र कितीही शुल्क असल्यास ग्रंथालयास भेट देतील. २३ पर्यटक २५० पेक्षा जास्त प्रवेश शुल्क द्यायला तयार आहेत.

सादरीकरणाचे स्वरूप

पर्यटकांना अशा प्रकारची सेवा देताना त्यांच्या सादरीकरणाचे स्वरूप कसे असावे ? याबाबत पर्यटकांची मागणी पुढील आलेखात दिली आहे.

आलेख क्र. १

सादरीकरणाचे स्वरूप

वरील आलेखावरून असे दिसून येते की, सर्वात जास्त म्हणजे ३४९ (६९.०८%) एवढ्या पर्यटकांना दृकश्राव्य स्वरूपात सादरीकरण हवे आहे ते मोठ्या पडद्यावर दिसावे असे त्यांना वाटते. संगणकावर अशा प्रकारचे सादरीकरण करण्यास केवळ २६ (५.२%) एवढ्याच लोकांनी पसंती दर्शवली आहे. मूर्तिकला सारख्या इतर माध्यमाचाही विचार व्हावा असे ८ (१.०६%) पर्यटकांना वाटते.

निष्कर्ष -

१. पर्यटनस्थळाजवळील ग्रंथालयांनी अभ्यासक व पर्यटकांसाठी तेथील स्थानिक लोकसाहित्याचे जतन करून ते दृक श्राव्य स्वरूपात सादर केले तर ग्रंथालय पर्यटन शक्य आहे. विशेषतः जेथे लोकसाहित्याचा मुबलक साठा आहे अशा कोकण सारख्या परिसरात ही संकल्पना अधिक चांगल्या पद्धतीने राबवता येईल.
२. लोकसाहित्यातील लोकनृत्य तसेच लोकनाट्य, विधीनाट्य या प्रकारांना पर्यटकांची जास्त मागणी आहे. अभ्यासक्षेत्रात अनुक्रमे ४१% व ३८.४% पर्यटकांची या प्रकारांना पसंती आहे.
३. पर्यटनाबरोबरच नवीन माहिती मिळून मनोरंजन होत असल्यास पर्यटकांना त्यात नक्कीच रस आहे.
४. ५० ते १०० रुपये एवढे माफक प्रवेश शुल्क ठेवल्यास ५३.०४% पर्यटक ग्रंथालयास भेट द्यायला तयार आहेत. ४.०६% पर्यटक मात्र २५० रुपयांपेक्षा जास्त प्रवेश शुल्क द्यायला तयार आहेत.
५. ३४९ (६९.०८%) एवढ्या पर्यटकांना दृकश्राव्य स्वरूपात सादरीकरण हवे आहे, ते मोठ्या पडद्यावर दिसावे असे त्यांना वाटते. मूर्तिकला सारख्या इतर माध्यमाचाही विचार व्हावा असे ८ (१.०६%) पर्यटकांना वाटते.

संदर्भ ग्रंथ -

१. भोसले, द. ता. : लोकसंस्कृती : स्वरूप आणि विशेष, शब्दगंधा प्रकाशन, पुणे, २००४, पृ. १२
२. मांडे, प्रभाकर : लोकसाहित्याचे स्वरूप, गोदावरी प्रकाशन, औरंगाबाद, २००९. आ. ५ वी, पृ. २९.
३. नागतोडे, प्र. मा./ पारधी, दिगंबर : पर्यटन भूगोल, विद्या प्रकाशन, नागपूर, २००६, पृ. ११७.

‘लळिता’चे लोकनाट्यस्वरूप

डॉ. सुनीता रोकडे

आदर्श कॉलेज, विटा

प्रस्तावना:

‘लीळा’ या शब्दावरून ‘लळित’ हा शब्द आला असावा. चरित्रनायकांच्या किंवा कथानायकांच्या वर्तन व्यवहाराला ,संवादविशेषांनालीळा म्हणतात. लळितातही देवतांच्या ,भगतांच्यालीळा सादर केल्या जातात.

व्याख्या :

१. व्युत्पत्तीदृष्ट्या: डॉ. आनंदस्वामींच्या मते ‘लळित’ हा शब्द ‘लीळा’ या शब्दावरून तयार झाला असावा. महाराष्ट्रातील संतांनी कृष्णलीलेचे अभंग गायिले आहेत. तशीच महानुभव परंपराकृष्णभक्तीचीच आहे. उत्सवाच्या वेळी लळित करण्याची प्रथा फार प्राचीन दिसते. महाराष्ट्रातील शिल्पांतील कृष्णलीलेच्या दर्शनावरून लळितात कृष्णलीलेची सोंगे केली जात असावीत असे वाटते. मथुरेची वज्रविहार परंपरा, बंगालची कृष्णलीला नाटके ,कर्नाटकी भागवत नाटके आणि महाराष्ट्रातील लळितेयात बरेच साम्य असल्याचे दिसते. तात्पर्य-उत्सवाच्या अखेरच्या दिवशी व कोणत्याही महोत्सवाच्यावेळी परमेश्वरापुढे विविधवेश धारण करून देवादिकांची सोंगे आणून ईश्वरलीळांचे वर्णन करून दाखविण्याचा एक नाट्यप्रकार म्हणजे ‘लळित’. १

२. ‘एखाद्या उत्सवप्रसंगी निरनिराळ्या देवतांची किंवा लौकिक सोंगे आणून खेळ करणे या अर्थी ‘लळित’ हा शब्द रूढ आहे’ २.

३. लळितात प्रत्यक्ष भगत लोकगायकांना बोलवण्याऐवजी इतर भक्त या भगत गायकांची सोंगे वठवितात. उत्सवप्रसंगी लोकगायकांची सोंगे आणून नाटकाच्या प्रवेशाप्रमाणे खेळ करण्याच्या पद्धतीलाच ‘लळित’ असे म्हणतात.

लळिताची परंपरा आजही आहे पण त्यांच्या सादरीकरणाच्या पद्धतीत आणि सोंगाच्या स्वरूपात मात्र अस्सल लळित दुर्मिळ होत चाललेले दिसते. धार्मिक, सामाजिक प्रबोधनाचा उद्देश मागे पडून केवळ रंजनमूल्यांना आजच्या लळितात महत्त्व आलेले दिसते. एकोणिसाव्या शतकाच्या आरंभी विष्णुदास भावे यांनी सुरू केलेली नाटके पुष्कळशी लळिताशी जुळणारी होती यावरून असे म्हणता येईल की ,आधुनिक रंगभूमीचा जन्म लळितातून झाला असा असावा.

लळिताचे प्रकार:

लोकसाहित्याचे अभ्यासक रा .ची .ढेरे यांनी महाराष्ट्रात प्रचलित असलेल्या निरनिराळ्या स्वरूपावरून १) काल्याचेलळीत २) कीर्तनाचे लळित ३) नामसप्ताहाचेलळित ४) लोकउत्सवाचे लळित असे लळिताचे चार प्रकार सांगितले आहेत.

१ काल्याचे लळित : काला हा महाराष्ट्रातील एक वैष्णव नृत्योत्सव आहे. श्रीकृष्णाने वज्रभूमीत गाईचारताना सगळ्या सवंगड्यांच्या शिदोर्याम एकत्र करून त्यातील खाद्यपदार्थांचा काला केला . व तो सर्वांनी मिळून खाल्ला. असे देवदेवतांच्या जीवनातील घडलेले प्रसंग नाट्यरूपाने पुन्हा पुन्हा अनुभवले जातात, लळितात देवतांच्या भगतांच्या

लीळा सादर केल्या जातात.लळितहा कीर्तनाचा भाग म्हणूनही खेळलाजातअसे..लळितम्हणजे'काला',काल्याचेकीर्तन हे गोपजनांचे आणि बाळकृष्णाच्या खेळाच्या लीळाचे कीर्तन म्हणता येईल.

२.कीर्तनाचेलळित :कीर्तनकार स्वतःचे कीर्तनाचे सत्र पूर्ण झाल्यावर शेवटी काल्याचे कीर्तन करतात. हे कीर्तनाचे लळित असते जेसात ,अकरा ,पंधरा दिवस सतत चालल्यानंतर त्याची समाप्ती या काल्याच्या कीर्तनाने होते. म्हणूनच त्याला कीर्तनाचे लळित म्हणतात.

३.नामसप्ताहाचे लळित:नामसप्ताहाच्या लळिताचे स्वरूप गावोगावी प्रतिवर्षी नियोजिततीथीला होणाऱ्या लळितांपेक्षा वेगळे असते.त्यात दशावतार त्याचबरोबर इतर देवदेवतांची सोंगे आणली जात नाहीत.नामसप्ताहाच्यालळितात मुख्यत्वे करून भारुडे सादर करण्याचा कार्यक्रम होत असतो.

४.लोकोत्सवाचेलळित:लोकोत्सवातील लळिताचे स्वरूप कीर्तनाचे लळित किंवा नामसप्ताहाचेलळित यापेक्षा पूर्णपणे वेगळे असते.त्यात कीर्तनातील अख्यान नाट्यस्वरूप सादरीकरण नसते किंवा संतांनी रचलेल्या सोंगी भारुडाचे सादरीकरणही नसते. त्यात सोंगाच्या वेळी स्थानिक कवींनी म्हटलेली किंवा इतर कवींनी रचलेली व त्यांना योग्य वाटलेली त्या त्या सोंगांना अनुरूप अशी कवणे लळितामध्ये सादर केलेजातात.

लळिताचा आकृतीबंध:

लळिताचा आकृतीबंध रंगभूमीवरील नाट्य खेळाच्या जवळ जाणारा आहे.प्रारंभी ध्रुपद नंतर सूत्रधाराच्या प्रवेश, गणेशस्तवन,विदूषकाचे सूत्रधाराची संभाषण यागोष्टी लळितात आढळतात. आख्याने, भजने ,भारुडे यांचा वापर हजरजबाबीपणा, चतुरसंवाद ही रंजनाची साधने लळितातआढळतात.लळिताचा मूळ उद्देश वेदान्तोउपदेश हाच असला तरी करमणुकीसाठी लळितात सोंगे आणतात.

लळितामध्ये शोषक आणि शोषित यांच्या संघर्षाचेनाट्यरूप चित्र दिसून येते.यामध्ये१.धर्मश्रद्धेचे शोषण२.आर्थिक शोषण३.राज्यकर्त्यांनी केलेले शोषण.प्रत्यक्ष जीवनात शोषकांशी संघर्ष तर सोडा पण त्यांच्या संबंधी कोणतीही तक्रार करता येत नाही. अशा वेळी कला माध्यमातून त्यांच्या संबंधीच्या मनातील साचलेला राग व्यक्त करण्याचे कौशल्य लोकउत्सवातील रंगभूमीवरून प्रकट होते. यामागचा उद्देश शोषकांना हास्य विषय करून त्यांची फजिती करण्यामागेजनसामान्यांना सूड उगवण्याचा आनंददेणेहाअसावा.

१.रंगमंच : लळिताचा रंगमंच हा गावातील मध्यवर्ती चौकात किंवा मंदिराच्या प्रदर्शनी अंगणात उंचावर असतो. ज्याचा वरील भाग पत्र्याने किंवा कापडाने झाकला जातो व मागे 'लळीतोत्सव' नामक फलक लावण्यात येतो. तर पुढील बाजूस अभिनय सादर करण्यासाठी मोकळी जागा ठेवली जाते. अशाप्रकारे लळिताच्या रंगमंचाची व्यवस्था असते.

२.संवाद:लळितातील नाट्य संवादातून फुलत राहते.'अत्यंत उत्स्फूर्त आणि पात्रांच्या समयसूचकतेचा प्रत्यय आणून देणारे संवाद हेच लळिताचे बळ असते '५ लळितातले

संवाद उस्फुर्त असले तरी त्यात सादर होणारी पदे, गीते इत्यादी भाग संतकवी, सत्पुरुष अध्यात्माच्या प्रांतातील अधिकारी व्यक्ती यांनी रचलेली असतात.

३.संगीत:लोकनाट्यात संगीताला प्राधान्य असते.लळितात बहुतेक अंश गेयात्मक असल्यामुळे त्यासाठी ढोलकी, मृदंग ,झांज,हार्मोनियम(पेटी)मंगलवाद्य इत्यादी वाद्यांचा वापर होत असतो.लळितात पात्रांच्या आगमन व गमनाच्यावेळी सनई, तुतारी, शंख ,संबळआदी वाद्यांचा वापर केला जातो. त्यामुळे पात्रांचा प्रेक्षकांवर प्रभाव वाढतो आणि त्यातील इतर पात्र त्या तालावर ठेका धरून नृत्य करतात. त्यामुळे विशिष्ट वातावरण निर्मितीमुळे लळिताच्या प्रेक्षकांवर प्रभाव हा उत्तरोत्तर वाढत जातो.

४.अभिनय:लळितामधील कलाकार गावातील तरुण ज्येष्ठ व्यक्ती असतात. त्यांनी कोणत्याही स्वरूपाचे अभिनयाचे धडे किंवा प्रशिक्षण घेतलेले नसते .त्यांचाअभिनय सहजपणे होत असतो लळितहे गेयात्मकअसल्यामुळे नृत्याच्या माध्यमातून वेगवेगळे हावभाव काहीही न बोलता करून ती गोष्ट प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचवली जाते.लळितामध्ये नृत्यात्मकअभिनय असतो व तो बऱ्याच वेळा सामूहिक स्वरूपाचा असतो.

५.विनोद:लळिताच्या सादरीकरणातून विनोद निर्मिती होते आणि त्यातीलसोंगाची वेशभूषा, पायजमा ,अंगरखे,पागोटे चित्र-विचित्र पद्धतीचे असतात. ते पाहूनच प्रेक्षकांमध्ये हास्य निर्माण होते .या सार्यांन प्रसंगी जी पदे म्हंटली जातात ती अभिजनांवर टीका करून त्यांचेव्यंग उघड केले जाते आणि त्यातून विनोदनिर्मिती होते.गावभटाचे आगमन उड्या मारीत होते त्याचा कायीक अभिनय प्रेक्षकांमध्ये हास्य निर्माण करणारा असतो. तर विदूषक हे उपजत विनोदबुद्धी असणारे पात्र जेव्हा मंचावर येते तेव्हा सूत्रधार आणि विदूषकांच्या संवाद विनोदी हास्य निर्माणकरोतो.

६.कथोपकथन :लळितामध्ये कथोपकथनलोकभाषेमध्ये केले जाते. त्यात प्रमुख्याने मराठी, हिंदी, गुजराती ,अहिराणी या भाषांमधून हे कथोपकथन होते.जे अत्यंत सहज व सुटसुटीत असतेज्यामध्ये द्विअर्थीशब्द वापरून हास्य निर्माण केले जाते..हेकथोपकथनग्राम्यव्यवस्थेवर व्यंगकरणारे तर कधी सामाजिक, राजकीय स्वरूपाचाबोध त्यामध्ये असतो.'प्रेक्षकांचा उस्फुर्त सहभाग यातून हे नाट्य फुलू लागते.अत्यंतलवचिकसंहिता,विनोदाचा प्रचुर वापर कौशल्यपूर्ण संपादनी या साऱ्यांनी लळिताचे लोकनाट्य स्वरूप सिद्ध केले आहे.'४राम-रावणाचे युद्ध लळितातील कथोउपकथेत सादर होणारा अत्यंत महत्त्वाचा आणि रोमांचक भाग जो रामआणि रावणाच्या संवादातून वीररस उत्पादन करीतअसतो.

७.सादरीकरण:लळिताच्या सादरीकरणाची एक विशिष्ट पद्धत असते .नाटकात जसे अंक आणि प्रवेश असताततसेलळितातही असतात.लळितात सर्वप्रथम मराठी वीर सैनिकाच्या पोशाखातचोपदार येतो. जो अलकाब पुकारून सुरुवात करतो. त्यानंतर सूत्रधार आणि चोपदार यांच्यातील संवाद होतो. यानंतर छडीदाराचे आगमन होते आणि सूत्रधार छडीदाराशीही संवाद करतो. यानंतर महत्त्वाचे पात्र म्हणजे विदूषक, या विदूषकाचे आगमन मंच्यावर होते.सूत्रधारआणि विदूषक यांच्यातील संवाद हा अत्यंत विनोदी आणि हास्य उत्पादक असतो.यानंतर तुंबडीवाला , सासू, न्हावी, वासुदेव, कैकाडी, भंडारी, गोंधळी, गारुडी ,भांड आधी सोंगे येतात. सूत्रधार त्यांच्याशी खटकेबाज संवाद

साधून सर्व व्याप सांभाळतो.यानंतर पौराणिक कचेऱ्या सादर होतात त्यात कच्छ कचेरी, राम कचेरी, दशरथ कचेरी,असे कथाभाग सादर होतात.या विविध कचेऱ्यांमधून इतिहास दर्शन घडवले जाते. ज्यातून खऱ्या अर्थाने रंगभूमीचा साक्षात्कार घडू लागतो. काळाच्या ओघात लळिताचे सादरीकरण बदलत तर चालले आहे. त्याचबरोबर आत्ताच्या विविध माध्यमांच्या रेलचेलीमध्ये लळिताचा अस्सलपणा दुर्मिळ होऊ लागला आहे.

निष्कर्ष:

विधिनाट्य व लोकनाट्य यांच्या सीमेवर लळीत ह्या प्रयोगात्मक लोककलेचे स्वरूप असते.

उत्सवाच्या वेळी लळित करण्याची प्रथा प्राचीन दिसते.लळिताचा मूळ उद्देश वेदांतउपदेशहा होता.एक धार्मिक विधी म्हणून त्याची सुरुवात झाली त्यानंतर लोकप्रबोधन व लोकरंजन अशी त्यांची प्रयोजने बदलत गेलेली दिसतात.

लळिताचे बीज भारुडात आहे.त्यामुळे लळिताचा रूपबंधभारुडाशी मिळताजुळता आहे.

प्रारंभी लळीत कीर्तनाश्रयी होते .पुढे परमेश्वराचे गुणगान करण्याचे प्रयोजन कायम ठेवून कीर्तन आणि लळीत स्वतंत्र लोककला प्रकार म्हणून विकसित झाले.

लळित ही लोककला मौखिक परंपरेने एका पिढीकडून दुसऱ्यात पिढीकडे संक्रमित झाली आहे.

ग्रामीण भागात सहज उपलब्ध होणारांगमंच, वाद्य, वेशभूषा या साहित्याच्या आधारे लळित सादर केले जाते

मनोरंजनातूनउद्धेधनहालळिताचामुख्य उद्देश असतो.

काळानुरूप आज लळिताचा अस्सलपणा लुप्त होताना दिसतो आहे

संदर्भ:

- १.मांडेमांडे प्रभाकर,‘लोकरंगभूमी’, मधुराज पब्लिकेशन्स२००७पृ.२९
२. तत्रैव, पृ. १५२
- ३.तत्रैव.
- ४.यशवंतराव चव्हाण मुक्त विद्यापीठ नाशिक,‘लोकसाहित्य’पृ.७५
- ५.तत्रैव.

हमणे : लोकाविष्काराचे एक रूप

डॉ. संजयकुमार मधुकर सरगडे

छत्रपती शिवाजी कॉलेज, सातारा

आजच्या विज्ञान तंत्र युगाच्याकाळात लोकसाहित्याने आपले अस्तित्व टिकवून ठेवलेले आहे. किंबहुना लोकसाहित्यात जे वाङ्मय निर्माण झालेले आहे किंवा जे निर्माण होत आहे. त्यामुळे मराठी लोकसाहित्य समृद्धतेबरोबर समाजमनाचा आविष्कार घडविण्याचे अप्रतिम माध्यम बनले आहे. एकूणच लोकसाहित्य ही अभ्यास शाखा आता सर्व परिचित झाली आहे.

लोकसाहित्याचे अभ्यासक डॉ. प्रभाकर मांडे यांनी १.मौखिक आविष्कार २.भौतिक संस्कृती ३.लोकरूढी, विधी व समजुती ४.प्रयोगसिद्ध लोककला अशा चार विभागात लोकसाहित्याची व्याप्ती सांगितली आहे. 'लोकसाहित्य म्हणजे लोकजीवन' असे सर्वसाधारणपणे म्हटले जात असले तरी लोकसाहित्य ही व्यापक संकल्पना आहे. लोकसाहित्यातील फार मोठा भाग मौखिकआविष्काराने व्यापला आहे. मौखिक आविष्कार म्हणजे "परंपरेने एका पिढीकडून दुसऱ्याव पिढीकडे मौखिक स्वरूपात मार्गदर्शक ठरलेल्या आविष्कार पद्धती होय. हे मौखिक आविष्कार परंपरेने बोललेल्या व गायलेल्या स्वरूपात असतात." लोकसाहित्याची खूप मोठी परंपरा मौखिक स्वरूपात चालत आलेली आहे. मौखिक आविष्काराची गद्य आणि पद्य असे दोन उपविभाग असून कथा, म्हणी, उखाणे, कोडी, वाक्यप्रचार यांचा गद्य विभागात तर पद्य विभागात लोकगीते, मंत्र यांचा समावेश होतो.

मौखिक परंपरेने चालत आलेले उखाणे लोकजीवनाचा अविभाज्य भाग बनून ते आजही जनमानसात टिकून आहेत.उखाण्यासाठी कूट, प्रहेलिका, कोडी, प्रश्न, ब्रह्मोद्य, आयना, आहना असे विविध शब्द रूढ आहेत. याशिवाय विविध भाषेमध्ये उखाण्याला प्रतिशब्द दिलेले आढळतात. जसे मराठीमध्ये- हुमान, आहना हिंदी, बंगालीमध्ये- पहेली, कानडीमध्ये-ओगणु, गुजरातीमध्ये- उखाणो असे शब्द आढळतात. समाजातील विविध जाती-जमातीमध्ये उखाणा या शब्दासाठी बोलीभाषेत विविध भागानुसार विविध शब्द वापरले जातात. उखाण्यांचा शास्त्रीय दृष्टीने फ्रेझर यांनी प्रथमविचार मांडला. भारतीय संस्कृती आणि परंपरेचा विचार करीत असताना प्राचीन काळी यज्ञप्रसंगी उखाणे घालण्याची प्रथा अस्तित्वात होती. तिला ब्रह्मोद्य या नावाने ओळखले जात होते.ब्रह्मोद्यम्हणजे ब्रह्माला किंवा आध्यात्मिक प्रश्नाला अनुलक्षून केलेली उक्ती.ब्रह्मोद्यातदोन बाजूची प्रश्नोत्तर स्पर्धा होत असते. प्राचीन परंपरेतील ऋग्वेद, महाभारत यासारख्या ग्रंथातही कूटप्रश्न आढळतात. कूट प्रश्नांचे स्वरूप पुढे विस्कळीत होऊन प्रहेलिकाच्या स्वरूपात उखाणे आढळल्याचे दिसते. डॉ. शरद व्यवहारे यांनी आतला एक व बाहेरचा एक असे दोन अर्थ व्यक्त करणारा प्रहेलिका हा प्रकार सांगितला आहे. उखाण्यांचा विचार करीत असताना प्रश्नोत्तर उखाणे व प्रश्नोत्तर विरहित उखाणे

अशा दोन विभागात उखाण्याचे वर्गीकरण करता येईल. 'उखाणा' हा मनोरंजनातून ज्ञान देण्याच्या उद्देशाने लोकमानसात प्रिय झालेला आहे. मनोरंजनातून ज्ञानाची देवाणघेवाण करणे हे प्रयोजन उखाण्यांचे सांगता येईल.

उखाण्याला मराठीमध्ये हुमाणहा प्रतिशब्द असून उखाण्याचा एक बुद्धीला चालना देणारा, मनोरंजन करणारा लोकप्रिय प्रकार म्हणून ग्रामीण भागात हुमाण हा प्रकार आजही ओळखला जातो. यालाच कोडी किंवा कूटप्रश्न असेही म्हटले जाते..... अंगी कर्तबगारी मोठी असे ज्याचे वर्णन करता येईल असा उखाण्याचा लोकप्रिय प्रकार म्हणजे हुमाण होय अशी व्याख्या सरोजिनी बाबर यांनी केली असून त्याचे जनमानसातील महत्त्वही अधोरेखित केले आहे. एकंदरीत 'हुमाण' हा प्रकार गंमतीशीर असून यामध्ये एका व्यक्तीने प्रश्न विचारावयाचा व दुसऱ्या व्यक्तीने त्याचे उत्तर द्यायचे अशा कमीत कमी दोन व्यक्ती यामध्ये असतात. कूटात्मक, प्रश्न-उत्तर, नातेसंबंध, कृषी, देव-देवता, पुराण, झाडे, पाणी, फुले, फळे, वस्तू, स्त्री पुरुष मंडळी अशा लोकजीवनातील असंख्य विषयांवर हुमाणे आधारलेली आहेत. लोकसाहित्याची निर्मिती केवळ मनोरंजनासाठी झालेली नसून दिवसभर केलेले कष्ट किंवा दिवसभराचा कामधंदा आटोपल्यावर मनःशांतीसाठी, विरंगुळ्यासाठी विविध कला, खेळांचा आस्वाद घेतला जातो. त्यातीलच एक खेळ म्हणजे हुमाण. फुरसतीच्या वेळी स्त्रिया तसेच पुरुष यासारखी मंडळी गप्पा गोष्टींच्या निमित्ताने एकत्र आल्यानंतर एकमेकांना हुमाण(कोडी) घालतात. यामधून बौद्धिक मनोरंजन होत असले तरी मानवी मनातील विचारशक्तीला चालना मिळते. चढाओढीने सांगितली जाणारी हुमाणे व तितक्याच ताकदीने दिली जाणारी उत्तरे मानवी स्मरणशक्तीला चालना देणारी ठरतात. त्यामुळे हुमाण हा प्रकार आणखीनच बहरला जातो व यातून नवनवीन हुमाणे व त्याची उत्तरे देताना मनातील भावही प्रकट होतो.

प्राचीन काळापासून ते आजतागायत हुमण्याचा वापर लोकजीवनामध्ये आढळतो. त्याचे स्वरूप दिवसेंदिवस बदलताना दिसते. उदाहरणादाखल मानवी जीवनातील काहीहुमाणे कशाप्रकारची असतात ते खालीलप्रमाणे पाहू. -

अशी होती भोळी भाळी,नेसली साडी चोळी?

आली रंगाला, हात लावून घेत नाही अंगाला (करडा)

पाऊस नाही, पाणी नाही, रान कसे हिरवे?

खात नाही चुना नाही तोंड कसे रंगले ? (पोपट)

अशा उखाण्यांची रचना साधीसोपी मात्र विचार करावयास भाग पाडणारी असते.

उखाण्यांच्या अर्थात हुमण्याच्या प्रश्नात व उत्तरात पद्यात्मक स्वरूप प्राप्त झालेले असते.

अशी हुमाणे सहज ओठावर येतात व ती कायमस्वरूपी लक्षात राहतात. उदाहरणार्थ....

अशी नार झोकदार

तिच्या निऱ्या चोपदार (छत्री)

पाटील बुवा राम राम

दाढी मिशा लांब लांब (कणीस)

काळी कपिली गाय

तिला लोखंडी पाय (रेल्वे)

कोकणातून आली नार

तिचा पदर हिरवा गार (मिरची)

मराठी भाषेतील, बोलीतील हुमण्यांचे एकंदर स्वरूप मनोरंजनात्मक असले तरी काही प्रबोधनात्मक विचार किंवा ज्ञानाचे महत्व सांगणारे हुमणे आढळतात आणि विशेष म्हणजे त्याची निर्मिती अशिक्षित माता-भगिनींकडून, पुरुषांकडून व्हावी हा या हुमण्याचे आणखीन एक विशेष होय. उदाहरणार्थ.....

पांढरी जमीन काळे बीज

देता ध्यान होई सज्ञान(पुस्तक)

खजिन्याला कुलूप ना कडी

कितीही धन लुटा, वाढे घडीघडी (ज्ञान)

ग्रामीण भागात हुमणे खेळणारा वर्ग आजही दिसून येतो. या हुमण्याची रचना साधी, सोपी, सरळ, ठसकेबाज असते. याचा वापर दैनंदिन जीवनामध्ये विरंगुळ्यासाठी होत असताना. या हुमण्यांची उत्तरे गुढ विचार करावयास लावतात. या हुमण्यांमध्ये विषयांची विविधता असते. यात स्पर्धा हा महत्त्वाचा घटक असतो.

हुमान हुमनी नाकात चिमणी (नथ)

इथंच आहे पण दिसत नाही (वारा)

एवढीशी ननुबाई साऱ्या वाटेने गीत गाय (घंटी)

एवढासा गडू त्याला पाहून किती रडू (कांदा)

सगळे गेले रानात, झिपरी पोरगी घरात (केरसुणी)

महाराष्ट्रातील अनेक भागात हुमणे हा प्रकार प्रसिद्ध आहे.वर उदाहरणादाखल पाहिलेल्या उखाण्यामध्ये मोजके शब्द, आटोपशीरपणा, त्याचबरोबर लयबद्धता आढळते. ज्ञान व मनोरंजन या हेतूने निर्माण झालेलेहुमणे यांना दीर्घ परंपरा आहे. असे असले तरी लहान मुले तरुण-तरुणी यांच्या मुखीही हा प्रकार कोडी म्हणून आजही सांगितला जातो. बदलत्या काळाचा परिणाम होऊन अलीकडे नवीन हुमणे सहजपणे तयार होताना दिसतात. प्राचीन काळापासून चालत आलेल्या उखाण्यांचे स्वरूप दिवसेंदिवस बदलताना दिसते. चार-चार चरणांपासून ते एकाचरणापर्यंत उखाणे मानवी जीवनात रंग भरताना दिसतात. उखाणे लहान-मोठी, सुटसुटीत, पद्यात्मक स्वरूपातील असून लय, ठेका, अनुप्रास, यमक त्यात भरलेले असते. शब्दचमत्कृती मुळे हा रचनाप्रकार आजही लोक जीवनात प्रिय ठरत आहे.

संदर्भग्रंथ सूची

१. लोकसाहित्यची भाषा आणि संस्कृती -डॉ. सरोजिनी बाबर
२. लोकसाहित्याची रूपरेखा - दुर्गा भागवत
३. लोकसाहित्य उद्गम आणि विकास - डॉ. शरद व्यवहारे
४. लोकसाहित्याचे अंतःप्रवाह - डॉ.प्रभाकर मांडे
५. संकलन केलेले उखाणे/ हुमणे

लोककथेतील जीवनविषयक तत्त्वज्ञान

प्रविणसिंह बहादूरसिंह शिलेदार

डी.के.ए.एस.सी. कॉलेज,

इचलकरंजी.

प्रास्ताविक

लोकसाहित्य ही पारंपारिक जीवन प्रणाली आहे. अनेक शतकांपासून मौखिक स्वरूपात चालत आलेल्या रूढी, परंपरा आणि कलांना लोकसाहित्य असे म्हटले जाते. या साहित्याचा लेखक अनामिक असतो. काही कथा लेखकाच्या नावाने जरी असल्या तरी त्यात कालोघात बदल होत गेला आहे. म्हणून त्यांना लोकसाहित्यात स्थान मिळाले आहे.

इसापनीती हा एक जागतिक कीर्तीचा अमर ग्रंथ आहे. यातील कथा आकाराने लहान असल्या तरी त्यात महान अर्थ दडलेला आहे. जीवनविषयक तत्त्वज्ञानच यातून सांगितले आहे. हा संस्काराचा अमुल ठेवा प्रत्येकाच्या घरी असावा आणि त्याचे लहान मुलांच्या समवेत सर्वांनी वाचन करावेत असा आहे. कारण कोवळ्या वयात, कोमल हृदयात इसापच्या नीतीकथात सांगितलेल्या नीतीतत्त्वाचे बीजारोपन व्हावे आणि त्यांना पुढील जीवन जगण्यास यातून प्रेरणा मिळावी हा उद्देश या नीतीकथांचा असू शकतो.

इसापनीती लिहिणारा इसाप हा 'फ्रिजिआ' या देशातील आमोरियम या गावी जन्मला. इसापचा काळ इ. स. पूर्व सहावे शतक आहे. इसाप हा जन्मताच गुलाम होता. कारण त्याचे आई-वडील गुलाम होते. तो रूपाने कुरूप आणि रंगाने काळा होता. त्यामुळे त्याला पाहताच बायका व मुले घाबरत असत. इसापच्या जीवनातील अनेक घटना प्रसंगातून त्याची हुशारी, हजरजबाबीपणा, चातुर्य, समयसूचकता आणि सदाचार लक्षात येत असत. त्यामुळे तो कुरूप असतानाही त्याच्या उत्कृष्ट गुणामुळे तो अनेक विध्वानांना हवा हवासा वाटायचा.

इसापच्या हुशारीची दखल झांथस नावाच्या तत्त्ववेत्याने घेतली. त्याने इसापला विकत घेतले. त्याच्याकडे गुलाम म्हणून असताना त्याच्या अंगच्या गुण-चातुर्यामुळे तो प्रसिध्दीस आला. 'लिडिआ' देशाचा राजा क्रिसस इसापच्या चातुर्यामुळे खूष झाला. या काळातील इसापच्या चातुर्याच्या अनेक कथा इसापनीतीमध्ये आल्या आहेत.

इसापने रचलेल्या या नीतीकथांमुळे तो जगभर प्रसिध्द झाला. त्याच्या कथेत जसे अनेक प्राणि, पक्षी येतात तसेच वेगवेगळ्या स्वभाववैशिष्ट्यांनी युक्त असे मानवही येतात. या सर्व प्रतिकतातून इसापने मानसांना नीती समजावून सांगण्याचा प्रयत्न केला आहे. हे समजावून सांगत असताना त्यात बोजडपणा अथवा गुंतागुंत येत नाही तर हलक्या फुलक्या भाषेत, घटना-प्रसंगातून त्याची कथा फुलताना दिसते. त्यामुळे त्या रंजक आणि लोकप्रिय झालेल्या आहेत.

प्राण्यांच्या स्वभाववैशिष्ट्यावर आधारित कथा

इसापने आपल्या नीतीकथांमध्ये अनेक प्राण्यांचा प्रतिके म्हणून वापर केलेला आहे. आणि त्यांच्या माध्यमातून नीतीतत्त्वे, संस्कारांचे रोपन केलेले आहे. यात बेडूक,

उंदीर, मांजर, गाडव, कोल्हा, कुत्रा, सिंह, बैल, माकड, चित्ता, ससा, अस्वल आणि मुंगी इत्यादी अनेक प्राणी येतात. या प्राण्यांच्या स्वभाववैशिष्ट्यामुळे त्यांच्या समोर उभे राहिलेले प्रसंग त्याचा केलेला सामना आणि त्याप्रसंगातून मिळालेली शिकवण अशा स्वरूपाचा एकंदरीत क्रम या कथांत दिसतो. उदा. 'आधाशी कोल्हा' या कथेत धनगरांनी झाडाच्या ढोलीत लपवून ठेवलेल्या भाजी भाकरीवर ताव मारण्याचा डाव कोल्ह्यांने आखला. आणि चोरून त्या ढोलीत प्रवेश केला. अधाशीपणाने येथेच्छपणे सर्व अन्न खावला. पोट फूगून टूम झाले. तेव्हा त्या ढोलीतून त्याला बाहेर येता येईना. जवळपास चार दिवसांचे अन्न तो खाल्यामुळे त्याचे पोट फुगले होते. अधाशीपणाने प्रचंड अन्न खाल्यामुळे कोल्हा संकटात सापडला होता. इसापला या कथेतून 'आधाशीपणा हा दुर्गूण आहे' हे सूचवायचे आहे. 'सिंह, कोल्हा आणि गाढव' या कथेत गाढवाने शिकारीचा केलेला वाटा न पटल्याने सिंह गाढवाला मारून टाकतो. त्यानंतर कोल्ह्यावर ती जबाबदारी दिली. कोल्हा धूर्त असल्यामुळे मोठा वाटा सिंहाला देतो आणि आपले प्राण वाचवतो. या कथेत इसापने दुस-यावर ओढवलेल्या प्रसंगातून आपण शहाणे झाले पाहिजे ही शिकवण दिली आहे.

काही प्राण्याना माणसाळवण्याचा प्रयत्न केला तरी त्यांचा मूळ स्वभाव जात नाही ही शिकवण इसापच्या काही कथात येते. त्यातील 'मूळ स्वभाव जाईना' या कथेत एका राजपुत्राने माकडे पाळली. त्यांना शिक्षण दिले, नाचायला शिकवले. त्यांच्या अंगावर भरजरीत कपडे घातली. माकडांचा नाचण्याचा कार्यक्रम ठेवला. पण कार्यक्रम सुरू होताच माकडांनी फूटाने पाहिली आणि आपल्या अंगावरील कपडे फाडून फूटाण्यावर तूटून पडली. त्यातून त्यांच्यात हिसकावणे, ओढणे, भांडणे, बोचकारणे सुरू झाले. थोडक्यात मांजराची शेपूट नळीत घातली तोपर्यंतच सरळ असते. नळी काढताच पुन्हा वाकडी ती वाकडीच होते. ही शिकवण या कथेतून इसापने दिली आहे. 'कोकरू आणि लांडगा' या कथेत लांडगा कोकराला खाण्यासाठी त्याचा पाठलाग केला तेव्हा कोकरू पळून जाऊन एका देवीच्या मंदिरात लपले. ते पाहून लबाड लांडगा म्हणाला वेड्या कोकरा, तिथे लपू नकोस, हे देवीचे मंदिर आहे. थोड्याच वेळात पुजारी येईल आणि तुला देवीपुढे बळी देईल. हे ऐकून कोकरू म्हणाले तुझ्या घाणेरड्या तोंडात जाण्यापेक्षा देवीपुढे बळी जाणे मला फार आवडेल. दोघांचा संवाद वाचल्यावर लबाड लांडग्याचा स्वभाव आणि कोकराचा प्रामाणिकपणा लक्षात येतो. इसापने या कथेतून आपले सर्वस्व कोणत्या कामासाठी अर्पण केले पाहिजे याची शिकवण दिली आहे.

इसापने अशा अनेक कथा प्राण्यांच्या स्वभाव वैशिष्ट्यानुसार रचलेल्या आहेत. उदा. लांडगा लबाड असतो, कोल्हा अधाशी असतो, बैल अहंकारी असतो, उंदीर चपळ असतो, कोकरू हळवे असते, माकड चंचल असते, कुत्रा इमानी असतो, सिंह खानदानी असतो. इत्यादी अनेक प्राण्यांचे वेगवेगळे स्वभावविशेष अनेक छोट्या छोट्या कथांमधून मांडलेल्या आहेत. या कथांतून संस्काराची, नीतीतत्त्वांची रूजवणूक मुलांच्या, वाचकांच्या मनामध्ये होते.

पक्षांच्या स्वभाववैशिष्ट्यावर आधारित कथा

इसापच्या नीतीकथांमध्ये जसे प्राण्यांच्या प्रतिकांचा वापर केला आहे तशाच प्रकारे पक्षांचा प्रतिके म्हणून वापर केला आहे. या पक्षांच्या स्वभाव वैशिष्ट्यांचा वापर समाजात नीतीतत्वांच्या रूजवणूकीसाठी केला आहे. 'हंस आणि बदक' या कथेत हंस पक्षी सुंदर आवाज काढतो. त्याचा आवाज म्हणजे एक सुमधूर गाणेच असते याचा अनुभव आल्याशिवाय राहत नाही. त्यासाठीच हंसावर लोक प्रेम करतात. हीही भावना या कथेतून व्यक्त होते. 'चोर आणि कोंबडा' या कथेत निष्पाप कोंबडा पहाट होताच आरवतो पण त्याचे आरवणेच चोरांना आवडत नाही. त्याच्या प्रामाणिकपणावरच सुरी चालवली जाते. 'पाणबुड्या आणि पाकोळी' या कथेत पाणबुड्याने मासा पकडला पण कधी कधी शिकार आपल्या कुवतीच्या पलीकडले असते हे त्याला कळत नाही. त्यामुळे तो मासा गिळताना त्याच्या घशात आडकला आणि त्याचा जीव कासाविस होऊ लागला. 'मोर आणि बगळा' या कथेत मोराचा सुंदरतेमुळे अहंकार कसा वाढतो; त्या अहंकाराच्या भरात तो बगळयाला कमी लेखतो पण बगळा त्याला सांगतो, तुझे म्हणणे खरे आहे, पण तुझ्या या सुंदर पंखांनी तुला माझ्यासारखे उंच उडता येईल का? माझा आवाज अगदी चंद्र लोकांपर्यंत पोहचतो. त्याउलट तू जमिनीवर रखडत असतोस. एखादया कोंबड्याप्रमाणे उकिरडे फुकित असतोस. (पृ. २८) हे जे बगळा बोलतो आहे. यातून मोराचे स्वभावविशेषच आपणाला जाणवतात. 'गरूड आणि शेतकरी' या कथेत गरूड आणि सापाचे वैर त्यांची झटापट मांडलेली आहे.

इसापने आपल्या नीतीकथांमध्ये अनेक पक्षांच्या स्वभाववैशिष्ट्यांवर नैतिकतेची गुंफन केली आहे. यात हंस, बदक, कोंबडा, पाणबुड्या, मोर, बगळा, गरूड, पाकोळ्या, कबूतर, डोमकावळा असे अनेक पक्षी प्रतिके म्हणून येतात. या सर्वांचा वापर इसापने समाजातील अनिष्टरूढी दूर करण्यासाठी केला आहे. माणसामधील वाईट गुण जाऊन त्यांच्यात चांगल्या गुणांची रूजवणूक करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

मानसांच्या स्वभाववैशिष्ट्यावर आधारित कथा

इसापाच्या नीतीकथामध्ये ज्या प्रमाणे प्राणि आणि पक्षांच्या प्रतिकांचा त्यांच्या स्वभाववैशिष्ट्यांचा वापर करून नीतीकथांची रचना केलेली आहे; त्याच प्रमाणे मानवी स्वभाव आणि त्याच्या वेगवेगळ्या जाती, कर्माचा प्रतिक म्हणून वापर केलेला आहे. त्याच्या 'कोळी आणि चिमुकला मासा' या कथामध्ये कोळी ज्यावेळेला जाळे टाकून केवळ एक छोटा मासा पकडतो त्यावेळी तो मासा त्या कोळ्यासमोर आपल्या हुशारीने आपण लहान असल्याचे भासवून त्याच्या तावडीतून निसटण्याचा प्रयत्न करतो. त्यावेळी त्याला कोळी म्हणतो, उद्याचे कोणी पाहिले आहे? शंकांनी घेरलेल्या उद्याच्या लाभासाठी आजच्या हातात गवसलेल्या लाभावर पाणी सोडणे अगदी मूर्खपणाचे कृत्य होईल. त्यामुळे मी तुला सोडू शकत नाही. थोडक्यात कोळी आपल्या स्वभावानुसार रिकाम्याहाती परत घरी येऊ शकत तर नाहीच पण मिळालेली शिकार सहजासहजी सोडत नाही हेच या कथेत सांगितले आहे. 'शिकारी आणि लाकूडतोड्या' या कथेत नकली शिकार-याचा बुरखा एक लाकूडतोड्या कसा फाडतो ते खूपच सुंदर पध्दतीने दाखवून दिले आहे.

‘ऐकावे जनाचे...’ या कथेत गाढव घेऊन जाणा-या पिता-पुत्राची फजिती प्रत्येकांचे ऐकत गेल्यामुळे व आपली बुध्दी न चालवल्यामुळे कशी होते हे दाखवून दिले आहे. यात मानवाच्या वेगवेगळ्या स्वभावाचे दर्शन होते. चोरी करणा-या चोराची कथा ‘चोर आणि कोंबडा’ या कथेत येते. ‘कोळी आणि चिमुकला मासा’ या कथेप्रमाणे याही कथेत चोरापासून सुटका करून घेण्याचा प्रयत्न कोंबडा करतो पण चोर उलट त्याच्यावरच आरोप करून त्या कोंबड्याच्या मानेवर सुरी फिरवतात. ही कथा खूपच गंमतशीर वाटते. एका शेतक-याने रागात घेतलेल्या निर्णयाने त्याचे अतिनुकसान कसे होते हे ‘सूड स्वःतावर उगवला’ ही कथा सांगते. या कथेत रागीट स्वभावाचे चित्रण केले आहे. ‘ज्योतिषी’ या कथेत ज्योतिषी खोटे भविष्य सांगून लोकांना लूटतो पण त्याला स्वतःच्या भविष्याची जाणीव नसते हे ही कथा सांगते. जेव्हा त्याच्यावर वाईटाची पाळी येते तेव्हा तो आपले पंचांग गुंडाळतो. त्याचे त्यालाच सबक मिळते.

इसापाने अशा अनेक कथा मानवाच्या स्वभाववैशिष्ट्यांचा चपखल वापर करून सांगितलेल्या आहेत. या कथात कोळी, शिकरी, लाकूडतोड्या, वृध्द, चोर, शेतकरी, धनगर, ज्योतिषी, गुराखी, खानावळवाला, मूर्तिकार इत्यादी अनेक जाती, व्यवसायानुसार काम करणा-या मानसांचा प्रतिके म्हणून वापर केला आहे.

समारोप

इसापच्या नीतीकथेचा साकल्याने विचार केल्यास इसापाने आपल्या छोट्या छोट्या कथांमधून जीवनविषयक तत्त्वज्ञानच सांगितले आहे. हे तत्त्वज्ञान सांगत असताना त्याच्या कथेत अनेक प्रकारचे प्राणि, पक्षी, वस्तू, मानव ही प्रतिके म्हणून येतात. इसापची प्रत्येक कथा मानवाच्या जीवनातील एक सूत्र सांगत असते. ते सूत्र त्रिकालाबाधित आहे. म्हणून ‘इसापाच्या नीतीकथा’ हा ग्रंथ अक्षर वाङ्मय आहे. इसापचे वैशिष्ट्य म्हणजे त्याच्या सर्व कथेत आपल्या अवती भोवती वावरणारे प्राणि, पक्षी व वस्तू याचा वापर कथा रचनेसाठी त्याने केला आहे. हे करत असताना प्रत्येक कथेत लालित्य आहे, सौंदर्य आहे. फारशी गुंतागुंत नाही. सर्व काही नैसर्गिकपणे घडते आहे असे वाचकांना वाटते. या कथांचा वाचक नेमका कोणता ? हा प्रश्न सतात सतावतो; कारण वरवर पाहता बालकांना या कथा आवडतील असे वाटते. पण त्या कथांतील जीवनविषयक तत्त्वज्ञान पाहता या कथा सर्व वयोगटातील मानवांसाठी लिहिलेल्या आहेत असे वाटते. इसापाने या कथांची निर्मिती करून संपूर्ण मानवजातीला संस्कार देण्याचा प्रयत्न केला आहे.

संदर्भ ग्रंथ

- १) सहस्रबुध्दे प्र. ग. ‘इसापाच्या नीतीकथा’, जोत्सना प्रकाशन पुणे.
- २) शिंदे (डॉ.) विश्वनाथ, ‘लोकसाहित्यमीमांसा’, स्नेहवर्धन पब्लिशिंग हाऊस पुणे.
- ३) भोसले (डॉ.) द. ता. ‘लोकसंस्कृती: स्वरूप आणि विशेष’, पद्मगंधा प्रकाशन पुणे.
- ४) पाटील (प्रा.) मोहन, ‘लोकसाहित्य संकल्पना आणि स्वरूप’, मानसन्मान प्रकाशन, पुणे.
- ५) सहस्रबुध्दे (डॉ.) अनिल, ‘लोकसाहित्य संशोधन पध्दती, दास्ताने रामचंद्र आणि कं. पुणे.

मराठी साहित्यातील लोककथागीत-डहाक

डॉ. भारत विठ्ठलराव शिंदे

माधवराव पाटील माहविद्यालय, पालम

प्रस्तावना :

डाहक वाजवणारे डाकेकरी कार्यक्रम सुरुवातीला डाहक वाजवून वेगवेगळ्या नादाने वातावरण पावित्र्ये करते. कार्यक्रमाला कोणतेही विघ्न नयेत म्हणून स्तवन मांडले जाते. आपल्या गावातील देवाला डाहका वाजविण्यासाठी प्रार्थना केली जाते. डाकरूपी गायनाच्या कार्यक्रमाला रंग भरण्यासाठी स्तवन केले जाते. ग्रामदेवतेचे वेगवेगळ्या दैवतांचे देवांचे आशीर्वाद साठी स्तवण करतात. यातूनच सर्व दैवतांचे आव्हान केले जाते. श्री गणेशा विघ्न हरण करण्याची याचना करण्यात येते. सुरुवातीला गण घेऊन पहिला मान गणेशाला देण्याची पद्धत आहे.

२. बोली भाषेचा वापर

बोली भाषेचा गोडवा त्यामधून दिसून येतो. ग्रामीण भाषेतून या गीतांची निर्मिती झाले ली असते. त्यामुळे डाहक वाजविणाऱ्या व्यक्तीच्या मुखाद्वारे त्या भागातील बोलीभाषेचा वापर होताना दिसतो.कुठे अंलकारीक भाष नसते.काळाच्या उदरात कर्ता संपला कसलातरी काव्य स्वरूपात जिवंत असतो. उदाहरणात

भूमकार दिला बायो अंजनी सुतानी
जन्मले नाळ बेंबीची खांडिली
उपजत मातेला बोलला भुख लागली
जाऊन भिडला सूर्याला
सुर्य आगिन घाबरला मारुती फाहून
सूर्याच्या सोसण झळा बाळ मारुतीला

३. लोक कथेचा वापर

डाहक जागरण मधून लोक कथेचा वापर केला जातो. वेगवेगळ्या आख्यान काव्य प्रमाणे लोकगीता मधून साकारताना दिसतात. गाऊन किंवा गेय स्वरूपा मधून कथेची मांडणी होते।लोककाव्या मधून कथेचे मांडणी करतात. काव्य सौंदर्य बरोबरच कथेचे विशेष त्यामध्ये पाहायला मिळतात. वेळ प्रसंगी मनोरंजनाचे माध्यमातून लोकांना प्रसंगाचे महत्व व प्रबोधन केले जाते. देवतांचे दैवतांचे प्रसंगानुरूप कथानकाची मांडणी केली जाते . या मधून सत्य चा विजय कसा होतो हे दर्शविला जातो.

मारुती लोककथा

एका निर्मळ माळावरी तप करी
अंजनी ,होय राममय काया अंजलीची होय
अंजनीच्या तपासाठी महारुद्र आले पोटी
बीज मंतर भरीला अंजनीच्या कानी
फुकिला वर देहासन झोबलाय

आगी लागली म्हणुनी शांत***

आशा पद्धतीने मारुती कथानक सुरू होते. प्रत्येक मासा मध्ये हनुमंताच्या आवयाचा विकास कसा होतो याची मांडणी करतात. त्याचे पराक्रम शब्दातून मांडताना दिसतात.कथा वाड:मय विशेष फायला मिळतात.

४ गेयपद्धत

डाहक हा संपूर्ण पणे गेय पद्धतीचा वापर केला जातो. गीताची चाल पारंपरिक असते. नवीन चाली नवापरता गायका सारखी पाहाडी आवाजात मांडली जाते .स्वर मात्र बेसूर होत नाही.ऐकणाऱ्याच्या कानाला गोडी वाटावी अशीच कथाकाची मांडणी असते .पुढे या कथानकात मध्ये चढ उत्तराने गाऊन वेगळीच छाप बसवते पेटीच्य पांढरीवर गाताना दिसतात.पुढे काय आहे. याची उस्तकता ऐकार्नाया मनावर अधिराज्य जागवून निघताना दिसतात.पुढे काय याची उस्तकता वाढवली जाते. याचे उदाहरण म्हणून

डाहका मध्ये नरोबा गुणगान गाताना दिसतात. काव्यातील ओवी गिताचे सौंदर्य पाहायला मिळतात.गेय पद्धतीने साकारताना दिसते. डाकेकरी गाण्याची वेगळी च गाईकी आहे.

कवळा किराळा बाळ मुंजा होय

जैसा मदनाचा पुतळा बाळ

वरील बाळ मुंजा चे वर्णन केलेले आहे. गायकाला साथीदाराला एका सुरात गाण्यासाठी गेय पद्धतीचा वापर होताना दिसतो. डाका ठेका डाकेकरी हेलका.अतिशय सुंदर असतो.

५ समाजातील अलंकाराचे दर्शक

लोकगीते हे समाजाचा आरसा असतो. समाजातील प्रत्येक गोष्टीचा प्रभाव गीतामध्ये दिसून येतो. रूढी परंपरा त्याची जोपासना केली जात असते. त्याबरोबरच समाजातील प्रत्येक गोष्टीवर मांडणी होत असते. विशेषता बाळ मुंजा चे वर्णन करताना आईच्या मनाचे दुःख वेदना करताना तिची हाऊस ती राहून गेली. हे मांडताना आपला मुलगा काही च दागिना घातले नाही त याची आठवण काढते. अलंकाराचे वर्णन आलेले आहे.

वाळे मनगट्या लेनार , राजा होय

सरी बिंदल्या लेनार बाळ मुंजा होय

६ वेशभूषेचे वर्णन. -

तत्कालीन समाजातील वर्णनही केलेले आहे. त्या कालखंडातील लोकांचे वर्णन लोक कथेमधून आलेले आहे. लोककथा लोकांची असल्याकारणाने तेथील देव देवता च्या वेशभूषेचे मधून वर्णन करताना दिसतात.

गोपी चंदनाचा टिळा नरोबा होय

हाती बेतकाची छडी।खांद्यावर धोतराची घडी

मखमली टोपी जानव शोभे तुझ्या गळा

७ नाट्यमय वर्णन

डाहकाचा कार्यक्रम सायंकाळी असल्याकारणाने गायक मनोरंजनात्मक नाट्यात्मक पद्धतीने काही प्रयत्न करत असतो. ऐककर्नाग्राला एका जागी खिळवताना दिसतात. ऐकणार्यांला चालले संवाद, आपण बोलतो येवढे समरस होवून जातो. एक पाठोपाठ अनेक प्रसंगाचे चित्र डोक्यासमोर जातानाच भास होतो. फिरती प्रसंगाचे वर्णन करताना. एखादे नाटक पाहत आहोत असा भास निर्माण केला जातो. ऐकणार्या उस्कुता शिंगेला पोहोचते. असे वर्णन मानवीन बाई (आयो बाई, सुहासिनी) यामधून वैशिष्ट्ये पूर्ण नाट्यत्मकथा पाहीला मिळते.

*** मानविन

आयोबाई सवाशीन मानपानाची धनीन मानविन होय
सिक्क्या तुझ्या काय लामणी
हारबडा करता गडबड झाली।

मानविन होय

तुझ्या उतरंडी गंगणु सिक्क्या तुझ्या लांबणीन मानविन होय
देव पुजा राहून गेली मानविन
तेथून निघाली आयोबाईचे बाजारी
बाजार करी मानविन होय

८ लोककथा गीताची गीता... अनलंकृत

डाहक या लोक गीतातून हे कथानक समोर येते. गीतांची भाषा अतिशय साधी अनलंकृत अशी असते. अलंकारिक भाषेचा अठास असा नसतो. जे कथानक गाईचे आहे. शब्दापेक्षा कथानकाला महत्त्व असते. यामधून बोध यापेक्षा महत्त्व वर्णन करण्याचे असल्यामुळे भाषेकडे न लक्ष देता अश्या अधिक महत्त्व असते.

डाहकामध्ये नरसोबा चे किंवा नरोबा चे गीत मांडताना त्या देवाचे महत्त्व विशद करणे हे महत्त्वाचे असल्यामुळे भाषेकडे दुर्लक्ष होते.

नरोबा

नरसिंग ब्राह्मणाच्या भाळी अंन

गोपीचंदनाचा टिळा अन

नरसोबा होय

विठ्ठल देव तुझा पिता अन्

भिवराय तुझी माताअन

नरोबा होय

९ चरणाची पुनरावर्ती...

डाहक वाजविताना त्यांना साथिदाराची साथी साठी डाहका वाजविताना शब्दांची किंवा चरणाची वारंवार पुनरावर्ती करावी लागते. ज्या करणे ऐकणार्याला गोडी वाटवी यासाठी एका डाकेकरानी एका चरणाचा उच्चार करायचा आणि दुसऱ्या डाकेकरानी त्याच चरणाची पुनरावर्ती होते. लोकगीतांमध्ये गीताला गेय रचना येणे साठी.

सेवठच्या च्या चरणाच्या काही शब्दांची पुनरावर्ती सुद्धा होते त्याचे उदाहरण पुढील प्रमाणे सांगता येईल.

एका दिवाळी सणाला हो ऐका बाळा
आई म्हणती कायलेकाला हो जी जी जी जी
जा आन जा व्हडुंबला हो ऐक बाळा
बंदूक मुराळी काय चालला हो जी जी जी
अन गाद्या अन लोड गाड्यात हो ऐक बाळा
घेतलीं शिदोरी काय बांधून हो जी जी जी
चालला व्हडुंब काम आणायला हो ऐक बाळा
अशा पद्धतीने चरणाची पुनरावृत्ती झाल्याचे दिसून येते.

१० डाहक भावनिक लोकगीत कथानक

डाहक हा एक भावनिक संबंदातून निर्माण झाली गीते आहेत. गीतातून आशया बरोबरच भावनांचा गुंता दिसून येतो. प्रत्येक गीत भावनांचं प्रदर्शन करणारे असते. कधी रागाचे कधी प्रेमाचे, भक्तीचे, वीरश्रीचे, दुःखाचे आशा वेगवेगळ्या भावना प्रदर्शित होत असतात. येथे जाणाऱ्या व्यक्तींची आठवण म्हणून त्याचे गुणगान गाण्याचे पद्धत आहे. यातूनच आईचे दुःख गीतातून व्यक्त होते. बाळ मुंजा या गीतातून व्यक्त होणाऱ्या भावना. ऐकणाऱ्याच्या मनाचा बांदा फोडल्याशिवाय राहत नाहीत. म्हणूनच डाहका मधून भावनांची गोपन झालेली दिसून येते.

बाळ मुंजं

कवळा किराळा बाळ मुंजा होय
जैसा मदनाचा पुतळा बाळ मुंजा होय
बाळ मुंजा जन्मले बाळ मुंजा होय
वाळे मनगट लेणार काय
सरी बिंदल्या लेयल्या नाही बाळ मुंजा होय
आट्यापाट्या खेळनार तुमचा खुळ्या गाडा
बाळ मुंजा होय

सारांश

मराठी साहित्यात लोक गीतातून कथानक आलेले आहे . डाहकाची याची रचना कथानक कथानकापेक्षा वेगळे असते. यामध्ये गे ये स्वरूपा ते व्यक्त होताना दिसून येते. डाहका मधील लोक कथा गेय असतात.त्या मध्ये कथात्मक असते.डाहका मधील गाणी साधीअनलंकृत अशी असतात. स्थानिक स्वरूपाची असतात. डाक मध्ये वर्णनाचे कौशल्य दिसून येते.

संदर्भ

- १ लोकसाहित्य :वैश्विक परिदृश्य
- २ अपैरूषेय वाड:मय
- ३ लोकसाहित्यचे स्वरूप
- ४ लोकसंस्कृती उपासक

महाराष्ट्र लोकसाहित्यातील लोकगीतांच्या प्रभावाचा अभ्यास

सौ . साधना शिंदे

संस्थामाता सुशिलादेवी साळुंखे महिला शिक्षणशास्त्र
महाविद्यालय, तासगाव

प्रस्तावना :

महाराष्ट्रातील ग्रामीण भागामध्ये लोक समूहाकडून प्राचीन काळापासून लोक साहित्याची परंपरा निर्माण झाली आहे . ग्रामीण साहित्याचा हा वारसा लोप पावत चालला आहे. या लोकसाहित्याच्या पारंपारि लोकगीत यामुळे आपल्या दैनंदिन जीवनात थोडा विसावा मिळतो. हौसमौस करता येते . हे लोकसाहित्य लोक जीवनातील आचार विचार, संस्कार ,जीवनशैली स्पष्ट करतात. मानवाच्या बौद्धिक आणि भावनिक आविष्कारातून लोकसाहित्य दर्शन घडत असते. हा लोकसाहित्याच्या मौखिक वारसा जपण्यासाठी तसेच त्यांच्या पुढील पिढीस अभ्यास करण्यासाठी प्रस्तुत शोधनिबंधाचा विषय निवडला आहे .

संशोधन विषयाची उद्दिष्टे-

- १) महाराष्ट्रातील ग्रामीण भागातील मौखिक लोकगीतांचे स्वरूप अभ्यासणे.
- २) मौखिक लोकगीत सादर करण्यामधील त्यांच्या रूढी परंपरा अभ्यासणे .
- ३) ग्रामीण भागातील कौटुंबिक एक यावरील प्रभाव अभ्यासणे.

मौखिक लोकगीत रूढ होण्यासाठी उपाय सुचवणे.

संशोधनाची गृहिते-

- १) ग्रामीण भागात मोठ्या प्रमाणात गौरी-गणपती, नागपंचमी, हादगा असे पारंपारिक सण साजरा करतात.
- २) महाराष्ट्रातील ग्रामीण भागामध्ये या मौखिक लोकगीतांमध्ये त्या त्या देवांचे पावित्र्य पाळले जाते.
- ३) गौरी गणपती नागपंचमी हळदी समारंभ यासाठी मैत्रिणी व कुटुंबातील स्त्रिया एकत्र येतात आणि. लोकगीत गाऊन एकमेकांच्या सुख दुःखात सहभागी होतात.
- ४) मौखिक लोकगीतांच्या गायनाने प्रभाव आनंददायी असतो. वातावरणातील

संशोधन पद्धती-

महाराष्ट्रातील ग्रामीण भागातील रहिवासी असल्यामुळे येथील पारंपरिक मौखिक लोकगीतांचा जवळून अनुभव घेतला आहे. महाराष्ट्रातील सण ,उत्सव, समारंभ यांची माहिती देणारे ग्रंथ ,विविध लेख तसेच ग्रामीण भागातील महिलांची मुलाखत यांचा अभ्यास करून मांडणी केली आहे . प्राथमिक तसेच दुय्यम माहितीचे संकलन करून संशोधन विषयाची मांडणी केली आहे.

संशोधनाचे विश्लेषण-

लोकगीत ही खूप व्यापक संज्ञा असून अनेक प्रकारच्या गीत प्रकारांचा त्यात समावेश होतो . लोकगीतांचे वर्गीकरण स्वतंत्र स्त्रियांची गीते, पुरुषांची गीते, स्त्री-पुरुषांची संयुक्त गीते अशा प्रकारे करता येते त्यात सामान्यतः स्त्री गीतांचे प्रमाण अधिक दिसून येते. बालकांची बडबड गीते ,शिशु गीते, अंगाई गीत, नृत्य- खेळ गीत इत्यादी

अनेक प्रकार आढळतात स्त्री-पुरुषांच्या गीतांमध्ये ही श्रम- गीत ,धर्मविधी गीत,नृत्य- उत्सव तसेच जात्यावरील ओवी ,पहाट गीत , पंचमीचे गीत , हादऱ्याची गाणी इत्यादी प्रकारच्या लोकगीतांचा समावेश होतो. यातील काही गीत हे काम करताना म्हणत असत त्यामुळे कामाचा कंटाळा येत नसे श्रम परिहार होत असल्याने आनंदी मनाने काम करत वातावरण अशा गीतामुळे प्रसन्न राहत असे अशा लोकगीतांमधून आपली परंपरा जपली जात असे.

पारंपारिक लोकगीत ग्रामीण भागामध्ये फक्त गायली जात नाहीत तर त्यातील लय सुरत आल्यामुळे त्यावर नृत्य देखील केले जाते पण या मौखिक लोक गीतांचा विसर पडत चालला आहे पुढच्या पिढीपर्यंत ची लोकगीते अस्तित्वात राहतील का नाही याची शंका आहे. काळाबरोबर ही मौखिक लोकगीत लोप पावत चालली आहेत. या लोकगीतांचा सांस्कृतिक व पारंपरिक वारसा जपणे गरजेचे आहे.

मंगळगौर जागर-

ग्रामीण भागामध्ये आजही मंगळगौर जागर हा महिलांचा हळदी कुंकू कार्यक्रम रात्रभर साजरा केला जातो. ग्रामीण भागामध्ये स्त्रिया व नवीन लग्न झालेल्या सासर- वाशिन मुली या आपल्या माहेरी मंगळगौर सणाला येतात. सर्व स्त्रिया मिळून मौखिक मंगळगौरीची गाणी म्हणतात फेर धरतात, फुगडी घालतात, झिम्मा खेळतात. या सणाच्या निमित्ताने आपलं सुख दुःख मैत्रिणीबरोबर वाटतात.

लग्नसमारंभातील हळदीचा कार्यक्रम-

महाराष्ट्र मधील ग्रामीण भागात एखाद्या कुटुंबामध्ये जेव्हा लग्न असते. तेव्हा त्या कुटुंबात खूप आनंदाचे वातावरण असते तो आनंद साजरा करण्यासाठी तसेच एक पूजा विधी म्हणून हळद दळणे हा कार्यक्रम ठेवला जातो. या कार्यक्रमाला गावातील स्त्रियांना हळदीकुंकवासाठी बोलावलं शुभ सुरुवात म्हणून मेड रोवली जाते गावातील स्त्रिया हळकुंडाचे तुकडे जात्यावर दळताना या समारंभाची गाणी गायली जातात सर्व स्त्रिया मिळून या आनंदात सहभागी होतात.

जात्यावरच्या ओव्या-

पूर्वीच्या काळी दळण दळताना श्रम परिहार होण्यासाठी जात्यावरच्या ओव्या गायल्या जायच्या . काही स्त्रिया आजही ग्रामीण भागात जात्यावर दळण दळताना या ओव्या गुणगुणतात . दळण दळताना जे कष्ट पडतात ते ओव्या म्हटल्याने आनंद मिळतो.

हादऱ्याची गीत-

शिवाजी आमचा राजा त्याचा तो तोरण किल्ला, किल्ल्यामध्ये सात वेली वेलीमध्ये सात कमळे, एक- एक कमळ तोडिले भवानी मातेला अर्पण केले. भवानी माता प्रसन्न झाली शिवाजीला तलवार दिली तलवार घेऊनिया आला हिंदुंचा राजा तो झाला हिंदुनी त्यांचे स्मरण करावे हादऱ्या पुढे गाणे गावे.. प्रसाद घेऊन घरी जावे.

अशा प्रकारचे गीत गायले जाते भिंतीवर हत्तीचे चित्र काढून त्याला हार घालून बाजूला ऊस उभा करून त्याच्यासमोर अशी गाणी गाऊन फेर धरतात व प्रसाद अंतात त्यालाच खिरापत असे म्हणतात. या लोकगीतांमधून आपली संस्कृती तसेच इतिहासातील अनेक गोष्टींची माहिती प्राप्त होते.

महाराष्ट्रातील ग्रामीण भागातील मौखिक लोकगीतांचा कौटुंबिक एक यावरील प्रभाव-ग्रामीण भागात सण उत्सव साजरा करण्याची प्रथा असल्याने घरातील विखुरलेल्या कुटुंबांना एकत्र येण्याची संधी या निमित्ताने मिळते त्याची पुढील फायदे होतात.

१) मंगळागौरी तसेच लग्न समारंभामध्ये हळदीकुंकू च्या निमित्ताने मैत्रिणी , बहिणी, नातेवाईक एकत्र येतात व एकमेकांच्या सुखदुःखात सहभागी होतात.

२) ग्रामीण भागात लोकगीत गायली जातात व श्रमपरिहार होतो . तसेच आनंदी वातावरण निर्मिती केली जाते.

३) खूप दिवसांनी भेटलेल्या मैत्रिणीची वैशाली सुखदुःख समजते.

४) लोकसाहित्याचा मौखिक वारसा जपण्यासाठी लोकगीतांच्या स्पर्धांचे आयोजन करता येईल.

५) ग्रामीण भागातील स्त्रियांकडून ठीक लोकगीत शिकायला मिळतात.

निष्कर्ष-

१) आजच्या धावपळीच्या युगात इंटरनेटच्या दुनियेत टीव्ही, रेडिओ, मोबाइल यावरील उत्तर मनोरंजना मुळे लोकगीत लोक पावत चालली आहेत.

२) मौखिक लोकगीत यांचा न्हास होत चालला आहे.

३) परंपरेने चालत आलेला वारसा जपला पाहिजे.

४) मौखिक लोकसाहित्य व ग्रामीण लोकगीतांचा गोडवा जपणे.

पाळणा गीत-

पहिले नमन माझे हिंद मातेला दुसरे नमन माझे गांधीबाबाला मातेच्या पोटी हिरा जन्मला जो बाळा जो जो रे जो विठ्ठल॥१॥

पहिल्या दिवशी पहिला प्रकार। ऑगस्ट क्रांतीचे नेताजी थोर जयप्रकाश धावले मोहर। जो बाळा जो रे जो॥२॥

अशा प्रकारच्या पाळणा गीतांमधून स्वातंत्र काळातील थोर स्वातंत्र्य वीरांचे महत्त्व सांगितले जाते. त्यामागचा हेतू असा असतो की त्या बाळावर चांगले संस्कार घडावेत

शिफारसी-

१) ही लोकगीते आज गायली पाहिजे तरच लोकसंस्कृती टिकून राहील.

२) मौखिक लोकगीतांचे शाळा महाविद्यालयात अशा कार्यक्रमांचे नियोजन करावे.

३) घरातील आई-वडिलांनी मुलांसाठी ही लोकगीते सांगावी वतन चा अर्थ सांगावा जेणेकरून त्यांच्यामध्ये आवड निर्माण होईल.

४) अशा प्रकारच्या गायनाने एकाच कुटुंबातील चरितार्थासाठी विखुरलेल्या कुटुंब सदस्यांचे ओळखीच्या भावना वाढीस लागून कौटुंबिक एकत्रे प्रबळ होईल.

संदर्भ-

१) सांस्कृतिक संचित- डा. वि.स.करंदीकर मॅजेस्टिक प्रकाशन २०१६

२) जोशी (संपा.) पं. महादेवशास्त्री भारतीय संस्कृती कोश सहावा खंड

३) लोकसाहित्य मराठी विश्वकोश

लोकगीतातील स्त्रीरूपाचा आविष्कार

प्रस्तावना:

लोकसाहित्यातील स्त्रीरूपासंबंधी डॉ. तारा भवाळकर म्हणतात, “लोकसाहित्यातून घडणारे स्त्रीदर्शन प्रामुख्याने कुटुंबकेंद्री आहे. स्वाभाविकच कुटुंबात स्त्रीचे जे स्थान असते. त्याचेच प्रतिबिंब लोकसाहित्यात उमटते.”^१

स्त्रीचे जीवन अजूनही मोठ्या प्रमाणावर कुटुंबकेंद्रीत आहे. परंपरागत जगणे, वाट्याला आलेले जीवन स्त्रियांच्या लोकगीतामधून दिसून येते. आपल्या भावना मांडण्यासाठी ती उखाणा, जात्यांवरच्या ओव्या, झिम्माफुगडी, विधीगीते, म्हणी, फेरावरची गीते, खेळगीते, या लोकगीतातून स्वतःला व्यक्त करते. तिची निर्मिती ही समूहनिर्मित असते. स्त्रियांच्या लोकगीतांचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे:-

१. ओवीगीते-

पहाटेच्या एकांतात जात्यावर दळण दळताना आपल्या मनातील सान्या वेदना, दुःख-आनंद या ओव्यातून व्यक्त होत असे. आई-वडिलांबद्दल आदर, आपल्याविषयी वाटणारे प्रेम, वात्सल्याची भावना, भावा-बहिणींबद्दलचा जिव्हाळा, माहेरची ओढ, दीर, नणंद, सासू, सासरा या नात्यतील स्नेहसंबंध इतकेच नव्हे तर राग लोभ या ओव्यांतून प्रकट होत असे. सासर-माहेरचे कौतुकही ओव्यातून ओसंडून वाहताना दिसते. उदाहरण म्हणून एक कष्टकरी स्त्रीची ओवी पाहता येईल, १. दळण दळावं जस चंदन किसावं,

२. काम ग करावं कामान काय होत।

वडील बापाजीच नाव दूर ग वरी जात।।

कामाचा कंटाळा तुला भिकाऱ्याचे पोरी

कामाचा सराव माझ्या देसायाच्या घरी।।

हात फिरे तिथे लक्ष्मी फिरे। “येथे घराचा मोठेपणा केवळ संपत्तीवर तोलला जात नाही. तर घरची लक्ष्मी किती कष्टाळू आहे यावर तोलला जातो.”^२ हे डॉ. तारा भवाळकर यांचे विधान खूप काही सांगून जाते. स्त्री मनातील भाव समर्थपणे व्यक्त करण्याचे सामर्थ्य ओवीच्या भाषेत आहे. म्हणून स्त्रीसुलभ स्वाभाविकता हेच या ओवीगीताचे रहस्य आहे.

२. फेरावरची लोकगीते-

सण, समारंभ, उत्सव अशा प्रसंगी गाणी म्हणण्याची प्रथा स्त्री जीवनात आजही रुढ आहे. विशेषतः नागपंचमी, वटपौर्णिमा, संक्रांत, गौरी गणपती, मंगळागौरी यासारख्या सण, उत्सवाच्या प्रसंगी मराठी स्त्रिया जी गाणी गातात त्यांचा समावेश फेरावरच्या गीतात केला जातो. या गीतांना नृत्याचीही साथ लाभलेली असते. त्यामुळे गीतातील शब्दांना ताल आणि लय प्राप्त होते. तर काही गीतांतून स्त्रीची सुखदुःखे व्यक्त

होताना दिसतात. अशा प्रसंगी स्त्रिया नटून थटून एकत्र येतात. फेर धरून नृत्य करत गाणी म्हणतात. त्यामुळे या गीतांना समूहगीतांचे स्वरूप येते. महाराष्ट्रात नागपंचमी व गौरी गणपती या दोन सणांच्यावेळी मोठ्या प्रमाणात फेरावरची लोकगीते म्हटली जातात. उदा. 'हरिचंद्र तारामती, हरिचंद्र तारामती

दोघांचे गुण बाई मी गाऊ किती, गाऊ किती
धरमासाठी की हो राज्य सोडलं राजानं
पतिव्रता तारामती नाही तोडलं वचन'

अशा प्रकारे पौराणिक किंवा सामाजिक आशयाची कथा फेरावरच्या नृत्यातून उत्कटपणे कथन केली जाते.

३. विधिगीते-

भारतात धार्मिक विधींच्या आचरणात स्त्रियांना विशेष स्थान आहे. विधिप्रसंगी स्त्रिया गाणी गातात. काही विधींचे आचरण गीताशिवाय पूर्ण होऊ शकत नाही. उदा. मुंज, बारसे, डोहाळे जेवण, उपनयनविधी, लग्नविधि इ. विवाहसमारंभात तर गाण्यांची रेलचेल असते. लग्नाची पूर्वतयारी म्हणून दळण-कांडण, निवडणे-टिपणे, रुखवताचे साहित्य तयार करणे, केळवण इ. प्रसंगी जी गीते म्हटली जातात. त्यात नवरानवरी त्यांची घराणी यांचे वर्णन केलेले असते.

उदा. १. झुण झुण वाजंत्री वाजती। पुढं कळवातनी नाचती,

नवरा आला शिवेपाशी। शिव नारळ देईन, नवरी जितून नेईन।

२. ज्याची होती त्याने नेली। आपली माया वाया गेली।

४. खेळगीते-

स्त्रीगीतांमध्ये खेळाच्या क्रियेशी संबंधित काही गीते आढळून येतात. स्त्रिया लहानपणापासून झिम्मा, फुगडी, भोंडला, कोंबडा, लाटण्याचे खेळ असे अनेक खेळ खेळताना दिसतात. काही गीते म्हणताना नृत्यही केले जाते. खेळगीतेही साधारणपणे आकाराने लहान असतात. यात लयीपेक्षा तालाला फार महत्त्व असते. फुगडी खेळताना उखाणा म्हटला जातो. त्याचे स्वरूप ओवीसारखे असते. प्रतिस्पर्ध्यांची थडू मस्करी केली जाते. त्यात एकप्रकारचा निर्मळ भाव असतो. प्रश्नोत्तरातून हास्य विनोदाची कारंजीही उडविली जातात. तरुण स्त्रियांच्या झिम्मा, फुगडी, घागर घुमविणे, कोंबडा, पिंगा इ. खेळातील गीते आशयघन आहेत. त्यांच्या खेळातील शारीरिक हालचाली आखीव असतात. स्त्रियांची मानसिक आणि शारीरिक आरोग्याचे संवर्धन करण्याची कुवत अशा गीतांमध्ये असल्याचे आढळून येते. आनंद आणि उल्लास यांनी भरलेली ही गीते म्हणजे स्त्री जीवनाचा अलंकार आहे.

उदा. १. वाटी बाई वाटी बेसणाची वाटी...मेल्यान मारलं तंबाखूसाठी

२. पाच लिंबू पाणोठा...माळ घाली हणमंता

हणमंताची निळी घोडी...येता जात कमळं तोडी

५. हादऱ्याची किंवा भोंडल्याची गीते-

हे व्रत हस्त नक्षत्रात संपन्न होत असल्याने त्याला 'हादगा' म्हटले जाते. खानदेशात या गाण्याना भुलाबाई, कानोड असे संबोधले जाते. काही भागात 'भोंडला' म्हणूनही हे व्रत ओळखले जाते.

हादगाची गाण्याची सुरुवात 'ऐलमा पैलमा गणेश देवा' पासून सुरु होते.

उदा. आड बाई आडोणी आडाचं पाणी खारोणी
आडात होता माळी आमचा हादगा संध्याकाळी
आड बाई आडोणी आडाचं पाणी खारोणी
आडात पडली सुपारी आमचा हादगा दुपारी
आड बाई आडोणी आडाचं पाणी खारोणी
आडात पडली कात्री आमचा हादगा रात्री
आड बाई आडोणी आडाचं पाणी खारोणी
आडात पडला शिंपला आमचा हादगा संपला

हादगा-भोंडल्याची गाणी मौखिक परंपरेने पिढ्यान् पिढ्या रूढ आहेत. ही गाणी नवतारुण्याची स्त्रियांच्या सर्जनशक्तीचे महत्त्व विषद करणारी आहेत. म्हणजेच स्त्रियांच्या उत्सवाची गाणी आहेत. समाज आणि कुटूंब यातील नातेसंबंधाच्या अतिशय तरल भावना या गाण्यातून व्यक्त झालेल्या दिसतात. समाजात स्त्रियांच्या मनाची झालेली कुचंबणा, तिने रंगवलेली स्वप्ने याचे प्रत्ययकारी चित्रण अशा गीतांतून आलेले असते.

६. नागपंचमीची गाणी-

महाराष्ट्रात नागपंचमी हा सण मोठ्या उत्साहाने साजरा केला जातो. विशेषतः ग्रामीण भागात या सणाचे खूप मोठे महत्त्व आहे. नागाला भाऊ मानून त्याची पूजा करण्याची पद्धत सर्वत्र प्रचलित आहे. नागपंचमीच्या सणासाठी मुली माहेरी येतात. आपले सुखदुःख आईवडिलांना सांगतात.....साऱ्या मैत्रिणी भेटतात, हास्यविनोद होतात, हातावर मेंदी काढतात, फेर धरून गाणी म्हणतात, झोके घेतात, साऱ्या मिळून गाणी गात नागाची पूजा करण्यासाठी वारुळाला जातात. दूध आणि लाह्याचा नैवेद्य नागाला अर्पण करतात. या पूजेच्यावेळी फेराची गाणी म्हटली जातात. नृत्यही केले जाते. याप्रसंगी,

चल ग सये वारुळाला.....नागोबाला पूजायला

हळद कुंकू वाहायला.....ताज्या लाया वेचायला अशा प्रकारची गीते म्हटली जातात.

ग्रामीण भागातील स्त्रियांच्या वाट्याला येणारे कष्टाळू जीवन.....सासरी तिला होणारा त्रास, मनात कोंडलेल्या भावना यातून काही क्षण का होईना मुक्त होण्याचा अवकाश स्त्रियांना या गीतातून लाभतो.

७. म्हणी-

म्हणीतील शब्द मोजके आणि कमी असतात. तरी त्यांचा अर्थ व्यापक असतो. लोकजीवनातूनच म्हणीची निर्मिती होत असते. लोकजीवनातील विविध अनुभवांचे प्रकटीकरण हे म्हणी या माध्यमातून होते. भाषेची परंपरा जितकी जुनी आहे. तितकीच म्हणीची परंपरा जुनी आहे. मौखिक परंपरेने म्हणी संक्रमित होतात. कमीतकमी

शब्दात जास्तीत जास्त आशय व्यक्त करण्याचे सामर्थ्य म्हणी मध्ये आहे. म्हणी या समजायला सोप्या असतात आणि त्या वापरणाऱ्या समाज घटकातील सदस्यांना पूर्वपरिचित असतात. म्हणी संदर्भात वि. वा. भिडे म्हणतात, “ज्यात काही अनुभव, उपदेश, सर्वकालिक सत्य किंवा ज्ञान गोविलेले आहे, जे अल्पशब्दात्मक आहे, ज्यात काही चटकदारपणा आहे आणि लोकसंभाषणात जे वारंवार योजतात, असे वचन किंवा वाक्य.”^४ ही भिडे यांची व्याख्या समर्पक शब्दात म्हणींचे विवेचन करते.

स्त्री केंद्री अनुभव व्यक्त करणाऱ्या म्हणी

१. लेक नाही तोवर लेवून घ्यावे, सून नाही तोवर खाऊ घ्यावे
२. म्हातारा नवरा, कुंकवाला आधार
३. नवऱ्यानं मारलं अन् पावसानं झोडपल तर सांगायचं कुणाला
४. लेकी बोले सूने लागे
५. माय मरो मावशी उरो

स्त्रियांच्या आणि स्त्रीविषयक म्हणीतून सर्वसामान्यपणे स्त्रियांचे अनुभवविश्व व्यक्त होते. सहजता, सुबोधता, सुंदरता, प्रभावीपण, चटकदारपणा, ठसका, विनोद, रंजकता इ. म्हणींची अनेक वैशिष्ट्ये आपणाला पाहता येतील.

८. उखाणा-

उखाणा हा लोकगीताचाच एक गद्यप्रकार आहे. ज्ञानाबरोबर रंजन करणे हा उखाण्याचा हेतू आहे. उखाण्याची दीर्घ अशी मौखिक परंपरा आपणास दिसून येते. उखाणे हे लहान परंतु, चटपटीत, कूटात्मक, बुद्धीला चालना देणारे असतात. सण-समारंभ किंवा फुरसतीच्यावेळी उखाणे घेतले जातात. उखाणा हा मोजक्या शब्दात, सोप्या शब्दात, नादमधुर रचनेतून मोठा विचार व्यक्त करतो. त्यातून रहस्य दडवून ठेवण्याची किमया उखाण्यात असते. उखाण्यांचे प्रश्नविरहीत उखाणे, मनोरंजनपर उखाणे, खेळातील उखाणे, नाव घेण्याचे उखाणे असे वर्गीकरण केले जाते.

उदा. १. पाऊस नाही पाणी नाही रान कसे हिरवे,
कात नाही चुना नाही, तोंड कसे रंगले(पोपट)

संदर्भ

१. बाबर सरोजिनी, ‘मराठीतील स्त्रीधन’, कॉन्टिनेण्टल प्रकाशन, प्रथम आवृत्ती, १९५६, पृ.क्र. ७
२. भवाळकर तारा, ‘लोकांगण’, आकांक्षा प्रकाशन, नागपूर, प्रथमावृत्ती, २००६, पृ. क्र. १३७
३. तैत्रव, पृ.क्र. १४०
४. सहस्रबुद्धे अनिल, ‘लोकबंध’, प्रकाशक-विश्वास दास्ताने, सदाशिव पेठ, पुणे, आवृत्ती १९९५, पृ.क्र. १४७ वरून उद्धृत

कोकणातील शिमगोत्सव

डॉ. बाळासाहेब आण्णा सुतार

प्रा. डॉ. एन.डी.पाटील महाविद्यालय,
मलकापूर- पेरिड, ता.शाहुवाडी,कोल्हापूर.

कोकणातील शिमगा म्हणजे सगळ्या चाकरमानी लोकांच्या हृदयातला हळवा कोपरा! कोकणातील माणूस कामधंद्यासाठी कितीही लांब गेलेला असला तरी होळी आणि गणपतीला त्याचे पाय आपोआपच गावाकडे वळतात. घरट्याबाहेर उडालेल्या पिल्लाची जशी पक्षीण वाट पाहते, तसे गाव आणि गावकरी आपल्या चाकरमान्यांची वाट पाहत असतात. जाचक रूढी, आणि परंपरा, वाईट गोष्टी दहन करून चांगल्या गोष्टी आत्मसात करण्यासाठी प्रवृत्त करण्याचा सण म्हणजे होळी उत्सव! प्रत्येक भागात होळीची वेगळी परंपरा आहे. वेगवेगळ्या चाली आहेत. मात्र त्यामागे सर्वांची भावना एक आहे. या भावनेची जपनूक करताना आजही शिमगा उत्सव साजरा केला जातो. होळी पोर्णेमेला मध्यरात्री होळी जाळने त्यानंतर साजरी केली जाणारी धुळवड आणि बाहेर पडनारी सोंगे या क्रमानुसार जवळजवळ सर्वत्र होळी साजरी केली जाते. मात्र हे करताना त्या भागातील पध्दती वेगवेगळ्या आहेत. राजापूर तालुक्यातील जैतापूर, अंबेरी, कात्रादेवी गावांमध्ये या समाजाचा शिमोत्सव आपापल्या वैशिष्ट्यांमुळे कोकणात प्रसिध्द आहे. हा उत्सव जवळजवळ पंधरा दिवस चालतो.

कोकणात रत्नागिरी, चिपळूण, गुहागर, संगमेश्वर, लांजा, राजापूर, मंडणगड या तालुक्यांतील खेळे प्रेमींनी प्राचीन काळापासून ही लोककला कोकणवासीय ही लोककला जोपासत आहेत. विविध सामाजिक विषयांबद्दल लोकांना वेळोवेळी जागरूक करण्याची महत्त्वाची भूमिका या लोककलेच्या माध्यमातून कोकणवासीय लोककलावंतांनी वेळोवेळी पार पाडली आहे. मात्र दशावतार याप्रमाणे हे लोककलेला मानाचे स्थान प्राप्त झाले नाही. कोकणात या कलेला जनाधार असतानाही शासन या कलेकडे दुर्लक्षच करतात. परशुरामाच्या पदस्पर्शाने पावन झालेल्या कोकण भूमीवर अनेक कलांचा उगम होऊन त्या काळानुसार विकसित झाल्या. त्यामध्ये कापड खेळे, डफावरील खेळे इत्यादी कलांचा समावेश आहे. कोकणात विशेषता गावोगावी रुजलेल्या या खेळ्यांची व या लोककलेची प्रसिद्धी कोकणभर आहे. शिमगा म्हणजे गावानं वर्षानुवर्ष उरीपोटी जपलेलं आपलं वैशिष्ट्य, 'कापडखेळे'! गावातले काही पुरुष देवीचं रूप घेऊन गावात शिमगा खेळतात, त्यांना 'कापडखेळे' म्हणतात. शिमगा म्हणजे पालखी हे समीकरण इतर ठिकाणी लागू होत असलं तरीही कोकणात शिमग्याला पालखी, निशाणं खेळे येतात. खेळे जाणे आणि पालख्या नाचविण्याची प्रथा रत्नागिरीत आढळते. खेळे हा उत्तर कोकणातील लोककला प्रकार आहे. त्याकडे धार्मिक विधी म्हणून पाहिले जाते. खेळे लग्नकार्य, सत्यनारायण, नामविधी अशा प्रसंगी केले जातात. खेळे पेशवाई काळापासून होत असावेत. खेळ्यांच्या काही गीतांतून राघोबादादांच्या नावाचा उल्लेख आढळतो. १७२८ साली शामजी नाईक काळे व शिवराम नाईक गोडबोले या दोन कीर्तनकारांनी कर्नाटकातून जो लोककला प्रकार महाराष्ट्रात आणला, त्याचे दोन भाग होऊन एक 'दशावतार' म्हणून दक्षिण रत्नागिरी जिल्ह्यात (सिंधुदुर्ग) प्रसिद्धी

पावला व 'नमन-खेळे' उत्तर रत्नागिरी जिल्ह्यात होऊ लागले. खास गणवेश परिधान केलेले गावागावांतील खेळे होळी आधी साधारण चार-पाच दिवस घराबाहेर पडतात. विशेष म्हणजे हे खेळे अनवाणी असतात. शेजारील गावातील प्रत्येक घरात डफ, टाळ-मृदुंगाच्या तालावर नाचल्यानंतर होळीच्या पूर्वसंध्येला हे खेळे माघारी परततात. घराच्या अंगणात नाचणार्यां खेळ्यांच्या चमूला ओवाळणी घालण्याची प्रथा आहे. त्यातून जमा होणार्यात पैशातून 'पोस्त' (पार्टी) केली जाते. त्यातील काही रक्कम खेळ्यांच्या गणवेशासाठी वापरली जाते, तर काही रकमेची बचत केली जाते.

शिमगापुरता या कापडखेळ्यांचा मुक्काम देवीच्या मांडावर असतो. कुणालाही वाटलं म्हणून उठून कापडखेळा होता येत नाही, कारण 'कापडखेळेपण' घेतलं की देवीशी बांधील राहावं लागतं. या काळात कुठल्याही प्रकारचं व्यसन, नशा, असत्य वचन, गैरवर्तन, अभक्ष्य भक्षण, अपेयपान चालत नाही. एवढंच कशाला निशाणक-यांनी गावोगावी अनवाणीच जाण्याची प्रथा आहे. होळी झाली की, गावात पंचक्रोशीतले खेळे, कोळणी, गोमू, निशाणं यायला सुरुवात होते. प्रत्येक घरात जाऊन, शिमगा नाचून आपला 'मान' घेतला की ते पुढच्या प्रवासाला रवाना होतात. पण गावोगावच्या या शिमग्यांन गावात यायचं ते गावचे खेळे मांडावरून उतरायच्या आधी! एकदा गावचे खेळे आले की मग मान त्यांचाच, त्यानंतर इतरांना संधी नाही. ही वर्षानुवर्षाची परंपरा आहे, त्यात कुठलाही बदल होत नाही. खेळे करणारी मंडळी घरोघरी जातात तेव्हा त्यांना फिरतीचे खेळे असे म्हणतात. तर लग्नकार्य, पूजा, नामकरण विधी अशा प्रसंगी किंवा गावातील प्रतिष्ठित पुढारी मंडळींकडे वर्षातून एकदा रात्रभर खेळे करण्याची पद्धत आहे. त्याबद्दल त्यांना मानधनही दिले जाते. त्या ठिकाणी धार्मिक विधीपेक्षा करमणुकीवर जास्त भर असतो. ज्या ठिकाणी खेळे आपला खेळ सादर करणार असतात, त्या घरासमोरील अंगणात मंडप घातलेला असतो. तो आंब्याच्या डहाळ्यांनी, नारळाच्या झावळ्यांनी व रंगीत कागदांच्या पताकांनी सुशोभित केलेला असतो. रात्रीची जेवणे आटोपून गावातील लहानथोर मंडळी खेळे पाहण्यासाठी घरासमोरील अंगणात जमू लागतात.

खेळ्यांची सुरुवात ही गाव देवी ची राखण देऊन मृदुंगावर थाप पडते व खेळे तयार होतात. हाका-याच्या मागनं कडकडणा-या ढोल-ताशे, झांजांच्या कल्लोळात 'कापडखेळे' दाखल होतात. ओटी-पडवी-अंगणात जमखणं, सतरंज्या, अंथरली जातात. खेळ्यांबरोबर आलेल्या दोन-अडीचशेंच्या जमावापैकी प्रत्येक जण आपापल्या मानाप्रमाणे बसून घेतो. निशाणं चालीप्रमाणे ठरल्याजागी स्थानापन्न होतात. मांडवात मध्ये वाजंत्रीवाले आणि भोवतीने खेळे उभे राहातात. होळी उत्सव या काळात या खेळ्यांना बहर येतो. यामध्ये गावातील सर्व लोक सहभागी असतात. मृदुंग व टाळ या सुरावर खेळे नाचत असतात.

ढोल-ताशा, झांजा, डफ, नाल वाद्यं लावली जातात. टिपरीला टिपरी भिडते हा गजर कानात पडला की माजघरातली सगळी रंगीबेरंगी लगबग हातातल्या पराती, सुपं सावरत पूजा करायला, मान काढायला निशाणांपाशी पोहोचते. गावकर निशाणांची पूजा करतात. वर्षभरातले सगळे मानपान, देणीघेणी, नवसाचे नारळ, देवीला नेसवायच्या

साडया, यशाच्या मिठाया देवीच्या चरणी वाहिल्या जातात. तिची साग्रसंगीत ओटी भरली जाते. निशाणांपाशी हा पूजेचा सोहळा सुरू असतानाच इकडे अंगणात खेळे रंगत आलेले असतात. ढोलक्याच्या तालावर पाय आणि टिपरी यांचा मेळ जमवत 'सारंगीचे पाणील बाय हो' किंवा 'नाचू कशावरी बाय' अशी पिढयान् पिढया चालत आलेली गाणी गात कापडखेळे भान हरपून नाचत असतात. पारंपरिक चालींमध्ये पावलांना ठेका देत, मनमुराद नाचत, गाण्यामागून गाणी म्हणत, वर्षभरातलं यश, आनंद नाचातून व्यक्त करत आणि घामाच्या धारांमागून धारा गाळत त्यांचे पाय थिरकत असतात.

या खेळ्यांची सुरुवात होळीच्या सुमारास गावच्या देवीच्या नावाने केली जाते. देवीच्या नावाची निशाणी घेऊन हे खेळे होळीच्या आधी दोन दिवस आपापल्या गावात खेळे करण्यास सुरुवात करून बाहेरच्या गावात नाचण्यासाठी जातात. वेगवेगळ्या गावांमध्ये जाऊन वेगवेगळ्या प्रकारची गाणी म्हणून त्या गावातील लोकांना आनंदित केले जाते. तिसऱ्या दिवशी खेळे बाहेर पडतात. हे खेळे प्रत्येकांच्या चालीरीती नुसार असतात. त्यामध्ये कापड खेळे, देवखेळे, कोळीन, गोमू नाच इत्यादी खेळांच्या प्रकाराने कोकणचा संपूर्ण परिसर गजबजून जातो. या सर्व खेळ प्रकारातील एक महत्वाचा प्रकार तो म्हणजे कोळीण हा खेळ राजापूर तालुक्यातील आसपासच्या भागांमध्ये खेळे खेळताना दिसतात. दिवसभर वेगवेगळे गट पाडून वेगवेगळ्या गावी जातात आणि संध्याकाळी परत ठरलेल्या जागी परत येतात. खेळे हे बाहेरगावावरून होळीच्या आदल्या दिवशी संध्याकाळी येतात. व दुसऱ्या दिवशी सर्व खेळे मिळून होळी नाचवतात. खेळे नाचत असताना खेळ्यांची आरती केली जाते. त्यांना दक्षिणा दिली जाते. आरती व दक्षिणा खेळ्यांचा मान समजला जातो. हा खेळे एक कलाप्रकार चार-पाच दिवस चालतो. शेवटी गावांमध्ये नाचल्यानंतर संध्याकाळी या खेळ्यांची सांगता केली जाते. केलेला शृंगार कोसळला जातो. एकमेकांना आलिंगन घातले जाते.

होळीच्या तिसऱ्या दिवशी कोळीन या खेळ प्रकाराची सुरुवात होते. गावातील मंडळी एक दोन लहान मुलांना स्त्री वेष परिधान करून त्यांचे कोळी हे रूप तयार करतात. त्या मुलांना घेऊन गावकरी प्रत्येक मांडावर जातात. तेथे ते स्त्री वेष परिधान केलेला मुलगा नृत्य करतो. त्या मुलांच्या सोबत ढोलकीवाला, डफ वाद्यांसह शाहीर, पेटीवाला, चकवा वाजवणारा, तुणतून वाजवणारा व पैसे गोळा करणारा इत्यादी मंडळी असतात. मांडावर नाचून झाल्यावर ते प्रथम गावातील गावकर यांच्या घरातील अंगणात नृत्य करतात. या सोबतच दोन-तीन गीते गायली जातात. त्या घरातील लक्ष्मी म्हणजे गावकऱ्यांची बायको आरत घेऊन येते. त्या आरतीच्या ताटामध्ये दिवा, हळद, कुंकू, तांदूळ, नारळ आणि पन्नास किंवा शंभर रुपये असतात. ती कोळीनीला हळद कुंकू लावते. तसेच तिच्यासोबत असलेल्या इतर मंडळींना व त्यांच्या हातातील साहित्याला ती हळद कुंकू लावते. शेवटी कोळीनीना आरती ओवाळून आरतील तांदूळ हातात घेऊन ती आरतीचे ताट कोळीणीच्या हातात देते. तांदूळ ओवाळून कोळीनीच्या पाया पडते. त्यानंतर शाहीर आरत गायला सुरुवात करतो. या नृत्यानंतर कोळीण आरतीचे ताट घेऊन नृत्य करते. आरत संपल्यावर कोळीण आरतीचे ताट तुळशीच्या पायरीवर नेऊन ठेवते व त्यामध्ये असणारे पैसे काढून घेते. आणि आपल्या सोबत असणाऱ्या पैसे

गोळ्या गोळा करणारा म्हणजेच कोठावळे त्याच्याकडे पैसे देते. त्यानंतर हे खेळे बाहेरच्या गावात जातात. गावागावात हे खेळ तीन-चार दिवस वस्ती करत असतात. आजूबाजूच्या गावात जाऊन असेच नृत्य व गायन करून लोकांच्या मनात सामाजिक प्रबोधन, धार्मिक मूल्य संस्कार व कलात्मक गुणांची जाणीव करून दिली जाते. त्यामुळे कोणी पन्नास रुपये देतात तर कोणी शंभर रुपये देतात. चार-पाच दिवस झाल्यावर कोळीण परत आपल्या गावी येते. कारण पंचमी, सप्तमी, नवमी ला शिंपण हा विधी असतो. त्यामुळे पाच किंवा सात दिवसांनी कोळीण आपल्या गावी परत येते. त्या दिवशी आपल्या गावी सर्व घरापुढे नाचते. रात्री शिंपण घातले जाते. कोकणात भजन, शिमग्यातील खेळे, गणपतीतील जाखडी नृत्य, बैठकीचे गाणे, डफावरचे गाणे, अशा अनेक लोककला पाहायला मिळतात. त्यामुळे कोकणातील सण उत्सवांमध्ये एक वेगळीच लोकसंस्कृती पाहावयास मिळते. कोकणातील या कला व उत्सव येथील लोकांना परमेश्वराचे चिंतन व मनोरंजनाची ही महत्त्वाची साधने आहेत. जगभरातील बहुतांशी लोककलांचा जन्म विशिष्ट अशा धार्मिक कार्यातून झालेला असल्यामुळे त्यांना विधीनाट्य असं म्हटलं जातं. त्याआधारे दशावतार किंवा गोंधळ-जागरणाप्रमाणेच खेळे हाही एक विधीनाट्याचा भाग आहे. देवळात जाऊन आधी देवापुढे गान्हाणं गायलं जाते, चुकलं-मुकलं पोटात घालायची विनंती केली जाते. आज मात्र यातली विध्यात्मकता नाममात्र राहिली असून तिला चकचकीत कलेचं रूप आलं आहे आणि पारंपरिक गाण्याऐवजी आता सिनेमातल्या चालीवरची गाणीही बांधली जाऊ लागली आहेत. तरीही आधुनिकतेची फार बाधा न झालेल्या कोकणातल्या एखाद्या खेड्यात गेलात, तर आज ही पारंपरिक खेळे कुठे नमन, कुठे कापडखेळे, कुठे काटखेळ, कुठे टिपरीखेळे, संकासूर, अशा वेगवेगळ्या प्रकारांमधून आपली संस्कृती पुढच्या पिढीपर्यंत नेली जाते.

संदर्भ यादी

१. आपलं कोकण, पर्यटन व्हिजन २०२०.
२. कोकणातील लोककला, डॉ. पुष्पलता राजपुरे-तापस, शब्दालय प्रकाशन.
३. कोकनचा सांस्कृतिक इतिहास भालचंद्र आकलेकर, नवभारत प्रकाशन.
४. <https://www.thinkmaharashtra.com/node/1614>
५. मुलाखत, प्रवीण नागरेकर, राजपुर शीळ. सूरज कामतेकर, दत्तवाडी. बंड्या करशींकर,

लोकसाहित्यांतून दिसणारा धनगरी ओवीगीतांचा आविष्कार

डॉ.तानाजी ज्ञानदेव पाटील

सदगुरु गाडगे महाराज कॉलेज, कराड

मराठी संस्कृती ही अनेकविध वैशिष्ट्यांनी नटलेली आहे. ही संस्कृती जोपासण्याचे काम अनेक उपासकांनी केलेले दिसते. यामध्ये वासुदेव, गोंधळी, वाघ्यामुरळी, पोतराज, जोगतीण (देवदासी), पांगूळ आणि धनगर असे अनेक उपासक सांगता येतील. आजही खेड-पाडयांतून व शहरात सुध्दा उपासकांचे दर्शन घडते. त्यांची गीते आजही लोकजीवनात प्रचलित आहेत. लोकांच्या मनावर चांगले संस्कार करणे, लोकसंस्कृतीचे महत्त्व पटवून सांगणे यामुळे त्यांच्या गीतांना प्रयोगमूल्य लाभलेले असते. तसेच लाकांचे 'मनोरंजन' करणे हाच त्यांच्या गीतांचा मुख्य हेतू आहे. कृषीकर्म करताना, पेरणी, कापणी करताना, मोटेने पाणी ओढताना, शेतीची मशागत करताना इत्यादी प्रसंगी गीते म्हटली जातात. ही सर्व गीते पारंपरिक स्वरूपाची असतात. भोवतालचा निसर्ग, व्यवसाय आणि अधून-मधून शृंगारिकभाव व्यक्त करणारी गीते असतात. डॉ.प्रभाकर मांडे यांनी उपासकांच्याबद्दल आपले विचार व्यक्त केले आहेत. लोकसंस्कृतीच्या या उपासकांचे लोकवाङ्मय अनेकअंगानी समृद्ध आहे. गोंधळ, वासुदेव, भराडी, पांगूळ, पोतराज, हडाक वाजणारे कुंभार, धनगरांचे भगत इत्यादी घटक खेडयातील लोकजीवनात आपला प्रभाव टिकवून आहेत.

'धनगर' हा आपल्या विशाल समाजातील आणि संस्कृतीतील एक छोटासा समाज आहे. या समाजाने बदलत्या-गतिमान जीवनातही आपले विशेष जपलेले दिसतात. त्यांच्या लोकगीतांतूनही हे विशेष आपणास जाणवतात. धनगरी गीते खरे तर जनसामान्यांमध्येही लोकप्रिय असलेली दिसतात. दैवत, देव, श्रध्दा, अंधश्रध्दा, सण, उत्सव विविध विधी अथवा संस्कार, निसर्ग, शेती असे सर्वस्पर्शी विषय धनगर गीतांतून येतात. 'सुंबरानं मांडलं' हा या गीताचा मुरवडा अथवा ठेका विलोभनीय आहे. धनगर समाज हा एक भटका समाज म्हणून ओळखला जातो. शेळ्या-मेंढया पाळून आणि थोडीबहुत शेती करून जीवनाचा उदरनिर्वाह करणे यामध्ये तो सतत मग्न असतो. त्यांचे जीवन ऊन, वारा, पाऊस, थंडी, काळोख आणि हिंस्र प्राणी यांच्याशी संबंधित असते. स्वतःच्या जीवापेक्षा तो आपल्या शेळ्या-मेंढयांना अधिक जपतो. प्रसंगी स्वतः उपाशी राहून त्यांचे लालन पालन करीत असतो. त्यातूनच त्यांचे पशुप्रेम दिसून येते. धनगर समाज जरी अंधश्रध्दाळू असला तरी तो स्वतःशी अत्यंत प्रामाणिक आहे. आपले काम, पशु, शेती आणि मुले याच्या पलिकडे तो कधीही जात नाही. यातूनच या समाजाचे महत्त्व कळते. त्यांच्या सामाजिक, धार्मिक आणि सांस्कृतिकतेचा अभ्यास थोडक्यात पुढील प्रमाणे करता येईल ---

१) धनगरांचे समाजजीवन :-

धनगरी लोकसाहित्यातून व्यक्त होणारे समाजजीवन आणि समाज मन वैशिष्ट्यपूर्ण असून, सामाजिक जीवनाचे अनेकविध पैलू पहावयास मिळतात. धनगर जातीच्या वैशिष्ट्यासह आचार-विचार, रुढी, परंपरा, लोकगीते, लोककथागीते इत्यादीमधून धनगरी जीवन अविष्कृत होत असते. धनगरांची गीते धनगर जीवनाचा अमूल्य ठेवा आहे. धनगरांच्या लोक संस्कृतीचे जिवंत व ठसठसित चित्रण त्यांच्या गीतांतून स्पष्ट होताना दिसते. धनगरांची गीते आणि संगीत यांच्यामध्ये एकप्रकारचे अतूट नाते असते. या संगीतामुळेच गीते अधिक श्रवणीय व रंगतदार बनतात.

साया घडनि मिळूनी
चला आळंदी गावाला
माझ्या मनाचं सर्व सुख
सांगू ज्ञानोबा भावाला..

इठुला-इठुला, कधी येतान माझ्या घरां
माझ्या घरी शेळया-मेंढया
तुमच्या घरी पताका दिंडया..

या ओवीगीतांतून धनगर समाजानुभूतीची धार दिसून येत असल्यामुळे धनगर समाजजीवनाचे दर्शन त्यांच्या अनेक गीतांतून दिसते. धनगरांच्या गजीनृत्य गीतांतून धनगर समाजाच्या आचार-विचारांचे, चाली-रीतीचे, श्रध्दा-स्थानाचे, परमेश्वर भक्तीचे, अपत्य प्राप्तीचे अनेक संदर्भ समजून येतात.

आधुनिक युगाच्या वाटचालीत कितीही प्रलोभने निर्माण झाली तरी, त्या प्रलोभनाला हा समाज बळी पडलेला नाही. धनगराच्या बरोबर असलेल्या काळ्या कुत्र्याचे सहकार्यही तो विसरत नाही. तो म्हणतो,

कराड गावचा धनगर राजा
काळा कुत्रा त्याचा सोनार पती
खायाला लागती पन्नास भाकरी
ईळभर तो मेंढया भोवती..

देवाला नवस करून पोटपाणी पिकण्यासाठी मेंढा बळी देण्याची प्रथाही तो प्रामाणिकपणे पाळतो. जेजुरीला जाणे, गोंधळ घालणे, ढोल झांजावर गजनृत्य करणे, नाच करणे, हे सर्व तो नवस फेडण्यासाठी करित असतो.

धनगर पुरुष ढोलाच्या साथीने विविध प्रकारची गीते म्हणत असतो. त्यांच्या उपासना दैवत म्हणजे बिरोबा, बिरोबाच्या उपासना विधीतील 'सुंबरान' आणि 'हुईक' सारखी कथागीते सादर करतात. याचबरोबर अनेक पारंपरिक गीतेही त्यांच्यामध्ये आजही प्रचलित आहेत. धनगर पुरुष प्रामुख्याने हुईक, जागरण आणि सुंबरान तसेच श्रमविषयक सण-उत्सव प्रसंगी गीते म्हणत असलेले दिसतात.

सुंबरान मांडिलागा ; सुंबरान मांडिलं,
सुंबरान मांडिलं ; बिरुबा गा देवाचं,
धरतरी मातेचं ; मेघराया पित्याचं,

चांदसूर्या बंधूचं ; चांदसूर्या दोघाचं...

अशी अनेक सामाजिक गीतांतून देवाबद्दलचे प्रेम व्यक्त करतात. 'बिरोबा देव' हे त्यांचे जीवन आहे. त्याची उपासना म्हणजे सर्व देवांची उपासना होय असे त्यांना वाटते.

२) धनगरांची धार्मिकता :-

धनगरांचे एकूण जीवनच धार्मिकतेवर आधारलेले दिसते. जन्माला आल्यापसून ते मृत्यूपर्यंत त्यांच्या रक्तातच धार्मिकता भिनलेली दिसून येते. देव, धर्म, नवस, पूजाविधी, अंगारा, भंडारा, दैवतगीते या सर्वांतून त्यांची धार्मिकता दिसते.

नवीन घर बांधनी, नवीन घर प्रवेश, विहीर खोदणे, लग्नविधी, वास्तुशांती, मुंज, आणि घरात शांती लाभावी म्हणून विधी करणे इत्यादीतून त्यांची धार्मिकता व देवाविषयी श्रद्धा दिसते. अत्यंत प्रामाणिकपणे व एकरूप होऊन तो हे सर्व विधी करित असताना दिसून येतो. त्यांची धार्मिकता अनेक श्रेत्रात दिसून येते. दैवते, जत्रा-यात्रा, नवस-सायास, अंगारा-भंडारा, पूजाविधी अशा अनेक क्षेत्रात आजही धनगर समाज दिवस-रात्र हे विधी करताना दिसून येतो.

'चांगभलाय बोलताना

गावचिंचणी झाली दाठी

देवा माझ्या बिराजीनं

केली भंडायाची वठी ...'

'सयानो चला पाहू

वडवं गावीची गम्मत

देव माझ्या बिराजीची

म्होरं पालखी मागं रथ...'

'देवाच्या दिवळात

केली केसाची किरसुनी

पदराची केली पाटी

माझ्या बाळाच्या जीवासाठी...'

अशा अनेक गीतांतून पूजेचे महत्त्व, नैवेद्याचे महत्त्व आणि देवाचे महत्त्व सांगितले जाते. आणि म्हणूनच ही गीते आजही श्रद्धेने-ऐकावी वाटतात. त्यानंतरच हा पूजाविधीचा कार्यक्रम संपतो.

३) धनगरांचे सांस्कृतिक जीवन :-

धनगर स्त्री-पुरुषांनी आपल्या गीतांच्या माध्यमातून समाजाला नवा आदर्श घालून दिला आहे. त्यांची एकूणच गीते ही राधा-कृष्ण, विठ्ठल-रुक्मिणी, विठ्ठल-बिरदेव, खंडोबा-बाणाई, राम-सीता, धुळोबा-भिवाया या देव देवतांची दिसून येतात. यातूनच एकमेकांविषयी आदर, प्रेमभाव, सहकार्य वृत्ती वाढीस लागण्यास खया अर्थाने मदत होते. पूर्वीच्या आणि सध्याच्या संस्कृतीवर लोकसंस्कृतीचा प्रभाव परंपरेने पडत असलेला दिसून येतो. जागरण, गोंधळ असो अगर गजनृत्य असो या गीतांतून लोकसंस्कृतीचा प्रभाव पडलेला आढळतो. तसेच कृषिगीते, विधिगीते, डोहाळे, पाळणे,

लग्न समारंभातील गीते, बारसे, जन्म या सर्वांतून लोक संस्कृतीचे दर्शन घडते. पिढ्यान्-पिढ्यांच्या सांस्कृतिक प्रथा आजही पहावयास मिळतात.

विधी उत्सवप्रसंगी धनगर समाज जीवनात स्त्रिया भक्तीभावाने गीते म्हणत असतात. विधीचा व गीतांचा संबंध अतूट असलेला दिसून येतो. धनगर स्त्रिया विधी उपासनेच्या प्रसंगी गीते म्हणतात. बाळंतीण झालेली स्त्री आणि बाळाचा पाचवीचा विधी करण्याची प्रथा धनगर लोकजीवनात आढळून येते. बाळ जन्मल्यानंतर पाचव्या दिवशी हा पाचवीचा विधी केला जातो. पाचव्या दिवशी सटवी बाळाच्या कपाळावर अक्षर टाकते, आणि जन्माचं नशीब अजमावते. हाच विचार धनगर स्त्री आपल्या ओवी गीतांच्या माध्यमातून उत्स्फूर्तपणे व्यक्त करते

‘पाचव्या दिवशी सटवीचा मान
आज्ञा दिली तिला परमीसरानं
अक्षर टाकिते हुकमाप्रमाणं
पाटा पुजून केल सन्मान
हळदी कुंकानं भिजले पान...’

हे गीत म्हणताना दिवा रात्रभर तेवत ठेवला जातो. घरामध्ये आनंदाचे वातावरण असते. तसेच विवाह, बारसे, सणसमारंभ, जागरण आणि भविष्यकथन (हुईक) यावेळीदेखील स्त्रिया व पुरुष आनंदाने गीते म्हणत असतात. हे वर्षभरातील विधी आनंदाने पार पाडत असतात. हे विधी करताना कोणतीही चुक होणार नाही याची काळजी घेतली जाते. ही सर्व गीते उत्स्फूर्तपणे म्हटली जातात.

अशा रितीने इतर समाजापेक्षा धनगरांचे जीवन हे आजही कष्टप्रधान, प्रामाणिक आणि श्रद्धापूर्वक दिसून येते. आपल्या गीतांमधून धर्माचे तत्त्वज्ञान सांगणारे आणि पिढ्यांन-पिढ्यांचा व्यवसाय आजही चालू ठेवणारा धनगर समाज अनेक श्रद्धा-स्थाने जपताना दिसून येतो. स्वतःच्या कुटुंबापेक्षा पशूवर प्रेम करणारा आणि उर्वारित वेळेत देवाचे महत्त्व ओवीद्वारे सांगणारा हा एकमेव समाज आहे.

सावळजकरांची तमाशा परंपरा : एक आकलन

मच्छगंधाली नितीन तारळेकर

श्री.आर.आर.पाटील महाविद्यालय,
सावळज,ता. तासगाव, जि. सांगली.

प्रस्तावना :

संभु कोष्ट्याचे शिष्यत्व स्वीकारलेल्या उमाजीने अध्यात्मिक विषयाचा अभ्यास केला. यामध्ये रामायण, महाभारत, पांडवप्रताप,गुरुमार्ग, भक्तीमार्ग यांचा समावेश होता.उमाजीनेआपला तमाशाफड इ.स.१८४०-४५ साली काढला. त्यांचा मुलगा तात्या सावळजकर याने तो पुढे सुरु ठेवला.त्या बरोबरच उमाजी बाबाजी सावळकर यांचा नातू शंकराव कांबळे-सावळकर यानेही हीपरंपरा सुरु ठेवली. इ.स.१९९० पर्यंत अतिशय जोमाने चालूठेवली.तमाशामध्ये आध्यात्मिक,शृंगार व सामाजिक विषय आणले.त्या सावळजकरांची माहिती पुढीलप्रमाणे थोडक्यात पाहू :-

१.उमाजी बाबाजी सावळजकर :-

पूर्वीच्या काळी कलावंताचा नावाच्या पुढे त्यांच्या जातीचा उल्लेख केलेला असावयाचा .त्याचप्रमाणे उमाजींच्या नावापुढे मांग शब्द होता. कारण मांग समाजातील उमाजीने तमाशा या लोककलेत आपले आयुष्य वाहून घेतलेले होते.त्याचे वडील चोर-दरोडेखोर होते. त्यांच्यामुलाने उमाजीने आपल्या कलेच्या जोरावर हा शिक्षा खोडून काढला. अवघ्या दहा-बारा वर्षांच्या उमाजीने शेतावर चाकरीला असताना संभु-राजू भिलवडीकर यांच्या बरोबरीने गाणे गायले. तरुण वयात म्हणजेच तीस-पस्तीस वर्षात उमाजीने स्वतःचा तमाशा फडकाढला. सांगलीत इ.स.१८५० च्यादरम्यान हा तमाशा फड काढला. यातमाशा फडामध्ये सांगलीचा तुका तोड, मिरजेचा बंगलु (ढोल्या) बुधगाव तात्या(नाच्या) पेडचा बाबाजी सिद्धू साठेहे होते. बाबाजींची सासरवाडी सावळज होती. बाबाजींच्या साथीनेच उमाजींची कविता बहरली. बाबाजी यांचे गुरु मोराळचे नाना रामचंद्र पाटील होते.त्यांनी उमा-बाबू यांच्या छेलबटाव- मोहना राणीची कथा सांगितली. या कथेतून मोहना-बटाव या वगाची निर्मिती झाली .इ.स.१८५०-६० च्या दरम्यानरचली. हाच मराठीतील पहिला वग समजला जातो.विविध ठिकाणी उमा -बाबूयांनी आपल्या तमाशाचे खेळ सांगली परिसरात केले.७-८वर्षे उमाजींचा तमाशाच खेळ होते. सासरवाडी कोल्हापूर ,जिल्ह्यातील कागल होती.तेथील एन गैबीच्याउरुसात उमाजीने 'मोहना- बटाव' वगसादर केला. त्याचबरोबर कोल्हापूर, इचलकरंजी , कुरुंदवाड येथे तमाशाचे खेळ केले. तात्या(नाच्या) यांच्या आग्रहामुळे त्यांनी बुधगावच्या जत्रेत 'राजा हरिश्चंद्राचा वग' सादर केला. बाबाजी पेडकर यांच्या ओळखीने कराड ,वाई, सातारा, पाटणखोरे या परिसरातही उमाजीने तमाशाचे खेळ केले. उमाजीने सांगली -कागल- नांदणी असे वास्तव्य करत शेवटी त्याने तमाशा बंद केला. व सावळज येथे स्थायिक झाले.वयाच्या ७५ व्यावर्षी म्हणजेच इ.स. १९९० साली उमा बाबाजी सावळकरयांचा मृत्यू झाला.

२. तातोबा (तात्या) सावळजकर :-

उमार्जीचा मुलगा तात्या हा कागलमध्ये लहानाचा मोठा झाला. अवघ्या दहा-बारा वर्षांचा असताना तात्या उत्तम प्रकारे ढोलकी वाजवत होता. त्याच बरोबर त्याला गाणे गाण्याचा छंद होता. इयत्ता ६वी पर्यंतचे प्राथमिक शिक्षण घेऊन त्याने शाळा सोडली .पुढे तो उमाजीन बरोबर तमाशात ढोलकी वाजवण्याचे काम करू लागला.शीघ्र कवित्व हे त्याला लाभलेले वरदान होते. तमाशाच्या खेळात उमाजी हलगरी वाजवायचा तर तात्या ढोलकीवाजवत होता. सांगली जिल्ह्यातील सावळज गावात सिद्धेश्वराच्या यात्रेनिमित्त श्रावण महिन्यात शेवटच्या शनिवारी ग्रामदैवत प्रसिद्ध मारुतीरायाचे मोठीयात्रा भरते. या यात्रेत उमाजीने गावच्या मध्यभागी असलेल्या चावडी पुढच्या वडाखाली तमाशाचा खेळ ठेवला होता. हा खेळ बघत असताना लोकांनीबाप-लेकाचे कौतुक केले .या दरम्यान तात्याचा ताल चुकला आणि रंगाचा बेरंग झाला. तेव्हा उमाजीने रागाच्याभरात स्टेजवरच तरुण तात्याच्या थोबाडीतमारली. त्याच वेळी तात्या उमाजीला म्हणाला, 'आबा मला मारलं तुझ्या सवाई तमाशा उभा करेल तेव्हाच मी सावळजला तोंड दाखविण' एवढे बोलूनतात्या निघाला.तोचोकाक गावच्या रामाच्या तमाशात सामील झाला .शिकलेले तात्याने थोड्याच दिवसात स्वतःचा तमाशा काढण्याचे ठरवले.तात्यानेअनेक धार्मिक ग्रंथ, पोथ्या, पुराणे भर्तृहरीचे नीतिशास्त्र या ग्रंथांचे वाचन केले .तो स्वतः रचना तयार करू लागला.

लावणी, छकडी ,साकी, वग अशी अनेक पदे रचूनस्वतः गाऊ लागला.आपल्या आवाजाने प्रेक्षकांना भुरळ घातली. प्रसिद्ध शाहीरपट्टे बापूराव यांच्याशीसवाल-जवाबस्पर्धा करून यशस्वी झाले. ते तात्या सावळजकर हा एकमेव असा तमासगीर होता. तात्यांनी परंपरेने चालत आलेल्यातमाशामध्ये शृंगार व अध्यात्म यांची भर घातली. समाजाला नैतिक शिक्षण देणे व ढोंगीपणावर हल्ला करून समाजाला चांगल्या विचारांच्याकडे नेण्याचेकाम तात्या सावरकरांनी केले.तात्यांच्या तमाशा फडत मिरजचा अप्पा, कवलापूरचा विठू व बामणीचा लिंगाप्या हे होते.चिंचवडच्या जत्रेत एका पार्टीने उमार्जीचा व दुसऱ्या पार्टीने तात्यांचा तमाशा ठरवला होता .त्यावेळी तमाशाच्याबोर्डावर एकत्र आल्यावर उमार्जींनी जुन्याच रचना सादर केल्या. पण लोकांना तेच तेच ऐकून कंटाळा आला होता. काहीतरी नवीन ऐकता यावे अशीलोकांची अपेक्षा होती. ती पूर्ण करण्याचा प्रयत्न तात्यांनी संस्कृत श्लोकांची उदाहरणे व रचना सादर करून पूर्ण केली. त्यावेळी तमाशाच्या बोर्डावरउमाजीने मुलाचे कौतुक केले. स्वतः आपला डफ फोडला व इथून पुढे तमाशा करणार नाही ही शपथ घेतली. अनेक ठिकाणी तमाशाचा खेळ करूनतात्यांनी सावळज गावातील वडिलोपार्जित शेतजमिनी बरोबरच तासागावमध्ये ६५ एकर जमीन घेतली .पण ती त्यांच्या भावाने बळकावली. शेवटीतात्याला अन्न पाण्याला पैसा नव्हता .म्हणून ते मिरजेला आपल्या मुलाकडे म्हणजेच शंकराव कांबळे- सावळजकर यांच्याकडे गेले. हळूहळू त्यांच्याएकेक साथीदाराचे निधन झाले. यात तात्या -आप्पाची जोडी फुटली. तसेच त्यांचे मानसिक संतुलन बिघडले व त्यातून ते बाहेर पडले नाहीत. वयाच्या ८० व्या वर्षी त्यांचे निधन झाले.

३. शंकरराव कांबळे-सावळजकर :-

हे प्रसिद्ध तमासगीर उमाजी बाबाजी सावळजकर यांचे नातू व तात्या सावरकर यांचे पुत्र होते. सावरकरांच्यातमाशा परंपरेतील शेवटचे तमासगीर म्हणजेच शंकर तात्या होय. शंकरराव यांच्या जन्माची हकीकत सांगितली जाते. ती आशी तात्यांचे लग्न होऊन १६वर्ष झाली. तरी त्यांना मूल झाले नाही. तात्या हे उमाजींच्या जवळ सावळजला राहात होते. उमाजीने त्यांच्या मृत्यूचा समयी त्यांची पत्नीशांताबाई हीला जवळ बोलावले आणि सांगितले 'मी तुझ्या पोटी जन्म घेईल तू वांझोटी राहणार नाहीत' त्यानंतर हिंदू प्रथेप्रमाणे तिसऱ्या दिवशीपीठ- गुलालावर शंकराच्या पिंडीचा आकार दिसला .पुढे तात्याला मुलगा झाला .त्याचे नाव शंकर ठेवले. तोच हा तात्या सावळजकर यांचा मुलगाशंकर कांबळे -सावळकर. यांनी इयत्ता ४थी पास केली आणि तमाशात काम करू लागले.काही दिवस काम केल्यानंतर त्यांचे मन तमाशात रमेना .म्हणून पुन्हा त्यांनी शाळेत जायचे ठरवले .इयत्ता ७ वी पर्यंतचे शिक्षण घेऊन कायमची शाळा सोडली. तमाशात काम करण्यास सुरुवात केली.

शंकरराव सावळजकरांनी स्वतःचा तमाशाचा फड इ.स.१९३५ साली काढला. तात्यांच्या हयातीत काढला.शंकररावांच्या फडामध्ये नाच्याचे काम करणारा गणपत हा हातनूरचा होता. तिसंगीचा चंद्र सोंगाड्या होता व भीमराव हे साथीदार शंकररावांचा फडातहोते.आठ वर्ष तमाशाचा फडचालवला आणि बत्तीस शिराळा येथे शेवटचा खेळ करूनतमाशा बंद केला. त्यानंतर त्यांनी पोस्टमनची नोकरी केली.किल्लोस्करवाडी येथे होते .त्याच दरम्यान त्यांची ओळख साहित्यिकांची झाली. त्यांचा सहवास त्यांना लाभला त्यामध्ये ना.धो. ताम्हणकर, शंकररावकिल्लोस्कर यांचा समावेश होता. त्यांना साहित्याची आवड निर्माण झाली.शृंगार प्रधान रचना सोडून ते सामाजिक विषयावर प्रकाश टाकणारे साहित्य

लिहू लागले. शंकररावांनी 'अभिनव' मासिकात 'डफ-तुणतुणे' नावाचे सदर लिहिले .तसेच अंधारातील देशभक्त, तलवारीचे तुणतुणे, ' नाना फाकड्या'या कादंबऱ्यांचे लेखन केले आहे. यापैकी 'नाना फाकड्या' या कादंबरीचे हस्तलिखिते उपलब्ध आहेत. शंकररावांनी 'मानाचा मुजरा' या नावाची चित्रपटकथा लिहिली आहे .ही कथा उमाजी सावळजकर आणि वडील तात्या सावळजकर यांच्या जीवनात घडलेल्या ठरावीक घटना प्रसंगांवर आधारित आहे.त्याचबरोबर परंपरेने चालत आलेल्या वग आणि इतर रचना हे साहित्य जपून ठेवण्याचे काम व मौखिक परंपरेने आलेले वडिलोपार्जित साहित्य जतनकरून ठेवण्याचे महत्त्वाचे काम शंकररावांनी केलेले आहे .शंकरराव कांबळे-सावळजकर यांनी तमाशामध्ये दिलेले योगदान हे अत्यंत महत्त्वाचे आहे. त्यांच्या मागे मोठा मुलगा वसंत नाही नायजेरियात इंग्रजी विषयाचा प्राध्यापक होता. तर छोटा मुलगा शांतवन अकाली मृत्यू पावला होता. सरतेशेवटीतेमुलीच्या घरी होते. मिरज येथे ४ मार्च १९९० साली त्यांचे निधन झाले. त्यांच्या निधना बरोबरचसावळजकरांची तमाशा परंपरा संपुष्टात आली.

सावळजकरांचे लोकनाट्यातील योगदान:-

उमाजी बाबाजी सावळकर यांनी मराठीतील पहिला वग तयार केला. हा वग म्हणजेच तमाशा लोककलेतीलमहत्त्वाचा प्रकार होय.

वगाची व्याख्या :-

महादेव शास्त्री जोशी :- 'तमाशातील रंगातील कथानाट्य.'प्रा. विश्वनाथ शिंदे :- ' परंपरेने चालत आलेल्या कथानकावर बेतलेले सरदार-सोंगाड्या इत्यादी तमाशातील पात्रांच्या आधारेतमाशाच्या बोर्डावर उस्फुर्त संवादातून सादर केले जाणारे नाटक म्हणजे 'वग' होय.पारंपारिक तमाशात वगाचे अनेक प्रकार पडलेले पहावयास मिळतात. त्यामध्ये पौराणिक , ऐतिहासिक, लोककथात्मक व सामाजिक विषयावरील वग आहेत. लोककथात्मक वग या प्रकारात मोडणारा तमाशातील वग हा सर्वप्रथम उमा-बाबू यांनी सादर केला. तो म्हणजे 'मोहना-बटाव' होय. याबरोबर 'चंद्र भानू राजाचा वग', 'गवळ्याची रंभा', 'गाढवाचे लग्न' हे वगसादर केलेले आहेत.इ.स.१८५०-६० च्यादरम्यानच्या काळात या वगाची रचना केली असावी असे नामदेव व्हटकर यांनी सांगितले आहे. हाच उपलब्ध असणारावगखालील प्रमाणे :-

मोहना नारीचा स्वरूप अनिवार तनु सुकुमार।

आलाय भार खाशी दिसण्यात उमेतवार।

फिरविती हात छातीवर,भुवया दोन्ही चंद्राची कोर।

तुटली तार बावरी हरिण डोळ टवकार चमकली वीज आस्मानावर।

बारीक पुतळी पट्ट्याची धार ।

मंजुळ बोलणं चालणं स्थिर । पहात जग सारं।

अहमदनगरचा मोहना नारीला।

स्वरूपाची आवई गेली दूरवर ।

चोहो देशावर, घोर कैकाला ॥१ ॥

हा तमाशा इतिहासातील पहिला वग आहे असे नमूद केलेले आहे. लोककथात्मक वगात कथात्मकलावण्या भेदिक कलगीतुराच्या फडात गाऊन म्हटल्या जात त्याला 'ऐकीव' असे म्हणतात .अशा प्रकारची भेदिक फडातील लावणी म्हणजे'मोहना-बटाव' होती. या वगात अहमदनगरची मोहना राणी व दिल्ली शहराचा बटाव यांची प्रेम कथा आहे .ही प्रेम कथा शोकात्मक आहे. हा वग'छेल बटाव मोहनाराणी' या नावाने प्रसिद्ध आहे.सावळज श्री सिद्धेश्वरवाडी येथील श्री बापूराव शिरढोनकर आणि चंद्र दहिबडीकरव शंकर तिसंगीकरच्यासह ' राजा हरिश्चंद्राचा वग' सादर केला. या वगापासून उमा- बाबूंनी पौराणिक विषयांवरील वगाची परंपरा सुरू केली. हा वगग्रामीण भागातील

लोकांना खूप आवडला. तो पुढीलप्रमाणे:-

हरिश्चंद्र राजा तारामती होते दोघेजण।

सत्य एक नेमाने, बघा ते मोठे पुण्यवान ॥१॥

कोट्यान कोटी पुण्य केले त्या हरिश्चंद्र राजानं।

भुकेल्याची भूक जाणली तारामतीनं ॥२॥

तेहतीस कोटी देवाला सांगितली खूण,त्या गुरुवशिष्टान।

हरिश्रंद्र सारखा राजा पुण्यवान नाही कोण।।३।।

श्रीमंत सावकार बाळकराम भोळा,सालस होता .आणि त्याची पत्नी व्यभिचारी,चाणाक्ष, धूर्त ,कृतघ्न होती.या विरुद्ध स्वभावाची जोडी या वगात पहावयास मिळते .तसेच पुण्यात किती आहे. हे समजले पण स्त्रीस्वभावाचा अंत कुठे होईल हे लक्षात येणार नाही.या जोडीतील संघर्ष नाट्यमय रूपात तात्यांनी या वगात मांडला आहे. सावळजकरांच्या तिसऱ्या पिढीतील तमासगीर शंकरराव तात्या कांबळे-सावळजकर हे होते .त्यांनी साध्या सोप्या भाषेत प्रेक्षकांना समजेल अशी रचना तयार केल्या. त्यात साकी, दंडी , भक्ती गीते, पोवाडे यांचा समावेश होतो.गांधींच्या खुनानंतर 'स्वातंत्र्याचा जनक हरपला'हे काव्य रचले .किल्लोस्करांचा पोवाडा, पोव तमाशाच्या माध्यमातून सामाजिक विषय लोकांसमोर ठेवण्याचे महत्वाचे काम शंकरराव सावळजकरांनी केलेले आहे. भावनाप्रधान वगाची निर्मिती केली.'राष्ट्राकरिता पोराला मारला' हा वगप्रसिद्ध आहे .कादंबरी, चित्रपट कथा असे लेखन यांनी केले आहे. उत्कृष्ट गण,गवळण व वग लेखन या दोन्ही प्रकारात त्यांना प्रसिद्ध अभिनेते श्री. दादा कोंडकेयांच्या हस्ते तमाशा कला व कलावंत विकास मंदिर ,मुंबई .यांच्यावतीने देण्यात आलेले तमाशा साहित्य निर्मितीचे प्रथम क्रमांकाचे क्रमांकाचा पुरस्कारत्यांना लाभला .असा प्रकारे सांगली जिल्ह्यातील सावळज गावचे हे तीन पिढ्यातील दिग्गज कलावंत ओळखले जात होते. ते त्यांच्या तमाशा लोककलाप्रकारातील योगदानामुळे आणि त्यांनी रचलेल्या या प्रकारामुळे सावळजकरांनी संपूर्ण महाराष्ट्राला सावळत गावाचा नाव परिचय करून दिला.

समारोप :-

जातिभेदाच्या काळात आपली जात मागे टाकून कलेच्या जोरावर त्यांनी नाव ,प्रतिष्ठान मिळवली ते म्हणजेच उमा(मांग),तात्या(मान) आणि शंकर कांबळे सावळजकर होय .गुन्हेगारी शिक्षा खोडून काढून उभ्या महाराष्ट्राला आपल्या लोककलेतून मोहहून टाकण्याचे कामसावळजकरांच्या तीन पिढ्यांनी केलेले पहावयास मिळते. तमाशा या लोककलेत उमाजींनी वग आणला. पूर्वीपासून चालत आलेल्या तमाशामध्येअध्यात्माची जोड तातोबा सावळजकर यांनी दिली .तर सामाजिक विषयांवर रचना करून जनजागृती करण्याचे काम शंकरराव कांबळे सावळजकरांनीकेलेले दिसते.तसेच तमाशा वागण्यात व लोककलेच सावरकरांचा तमाशाने मौलिक भर घातलेली पहावयास मिळते.

संदर्भ ग्रंथ :-

महादेव शास्त्री जोशी :- संस्कृती कोश

प्रा. शिंदे विश्वनाथ :- सावळजकरांचा तमाशा,संस्कृती प्रकाशन, पुणे प्र.आ. एप्रिल २०१३

कस्तुरे बाळासो गुरुजी :- आद्य तमासगीर उमाजी बाबाजी सावळकर यांचे वग, क्रांतदर्शी प्रकाशन, इस्लामपूर ,जि-सांगली.प्र.आ.- ८ एप्रिल २०१६

लोकसाहित्याच्या मौखिक आविष्काराचे रूप - श्रमगीते

डॉ. अशोक सदाशिव तवर

लाल बहादूर शास्त्री कॉलेज ऑफ आर्ट्स, सायन्स अँड कॉसर्स, सातारा.

प्रस्तावना :-

मानवी जीवनात विचार विनिमय या दृष्टीकोनातून भाषेला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. भाषा प्रकटीकरण हे मौखिक आणि लिखित अशा दोन प्रकारे होत असते. लिहिण्यापेक्षा भाषा अधिक बोलली जाते. मानवी जीवनाचा व्यवहार ख-या अर्थाने मौखिक स्वरूपातच अधिक होत असतो. भाषेची खरी स्वाभाविकता मौखिक आविष्कारातून अनुभवास येत असते. मराठी भाषेच्या निर्मितीच्या आद्यकाळातील भाषेची निरागसता, मध्यकाळात संतसाहित्यात आलेली पारदर्शकता, आजही मोठ्या प्रमाणावर मौखिक वाड्मयातून आपल्याला अनुभवास येत आहे. या मौखिक व्यवहाराचे महत्त्व, स्वरूप स्पष्ट करणे व स्त्रियांच्या गीतांत आलेल्या श्रम विषयक गीतांचा अभ्यास करणे महत्त्वाचे वाटते. शेवटी या अभ्यासातून आलेले निष्कर्ष मांडले जाणार आहेत.

आपला देश कृषी प्रधान देश आहे. शेती हा व्यवसाय संभाळताना खूप श्रम करावे लागतात. श्रम म्हणजे कष्ट, घाम गाळणे, रक्ताचे पाणी करणे असे अर्थ सांगितले जातात. शेतातल्या श्रमाच्या पाऊलखुणा लोकगीतांतून आपल्याला आढळतात. या लोकगीतात कृषी संस्कृतीतील श्रमपरिहारासाठी म्हटली जाणारी गीते विपुल आहेत. त्यातही स्त्रियांनी म्हटल्या गेलेल्या गीतांची संख्या मोठी आहे. कृषीपंचमा दिवशी बैलाच्या श्रमातून तयार होणारा खाद्य पदार्थ खायचा नाही, केवळ निसर्गतः तयार असलेले अन्न सेवन करायचे अशी प्रथा आहे. या प्रथेत बैलाची प्रतिष्ठा जपली गेली आहे. बैलाच्या श्रमावर श्रद्धा असणारा हा शेतकरी बैलाचे गुणगान मोकळेपणाने गातो.

पूर्वीच्या काळात पिठाच्या गिरणी नव्हत्या. तेंव्हा कुटुंबाला रोजच्या स्वयंपाकासाठी लागणारे पीठ घरीच जात्यावर दळले जायचे. दळण दळणे हे श्रमाचे काम आहे. हे श्रम करित असताना बायका ओव्या म्हणतात. अशा ओव्यांची संख्या मराठीत हजाराच्यावर आहे. परंतु प्रा. भगवंत देशमुख स्त्रियांच्या दळण दळण्याच्या श्रमाला व त्यावेळी गायल्या गेलेल्या गीतांना श्रमगीते म्हणून मान्यता देत नाहीत. त्यांच्या मते - जात्यावरच्या ओव्याची निर्मिती तसं पाहिलं तर पीठ दळण्याचे श्रम करित असताना होते, परंतु श्रमगीतांच्या वर्गात तिची सर्वांथाने गणना करता येत नाही. कारण असे की, श्रमगीते म्हणून ओळखली जाणारी गीते ही समूहगीते असतात. सामुहिक श्रमाच्या वेळी ती म्हटली जातात. तसा प्रकार येथे नाही. प्रा. देशमुख यांचे विचार न पटणारे आहेत. कारण दळण दळणे हे काम श्रमाचे आहे. त्यामुळे त्यांची गणना श्रमगीतांतच करावी लागेल. प्रा. देशमुख म्हणतात की, जात्यावरची ओवी समूहगीत नाही. श्रमगीतांत बसण्यासाठी ते समूहगीत असलेच पाहिजे असे नाही. जे श्रम करताना म्हटले जाते ते श्रमगीतच असते. श्रमाचा भार हलका व्हावा म्हणून ते गायले जाते तसे ते एक व्यक्ती जसे गात असते त्याप्रमाणे अनेक व्यक्तीही गातात. त्यामुळे जात्यावरच्या ओव्या या श्रमगीतेच आहेत.

माहेरी निघालेल्या सुनेला सासू कसे राबवून घेते, ते पुढच्या ओवीतून दिसून येते.

कारलीचं बी पेर गं सूनबाई

मग जा आपल्या माहेरा माहेरा
कारल्याच बी पेरलं हो सासूबाई
आता तरी धाडाना धाडाना

कारल्याला पाणी घालगं सूनबाई

मग जा माहेरा माहेरा

कारल्याला पाणी घातलं हो सासूबाई
आता तरी धाडाना धाडाना

या ओवीत स्त्रीला माहेरी जायची ओढ आहे. तर सासूला सूनने माहेरी जाऊ नये असे वाटत असते. सूनने सतत कामात झोकून घ्यावे. ही सासूची अपेक्षा असते. कारल्याचं बी लावल्यापासून ते त्याला फळ लागेपर्यंतच्या सर्व प्रक्रीया या ओवीत आल्या आहेत. शेवटी सासू सूनला म्हणते की, सास-याला, दिराला, जाऊबाईला, पतिराजांना विचार म्हणते. पुरुषी अहंकारी वृत्तीचा मारलेला शेवटचा धाव स्त्रीला श्रमाची अठवण करून देतो, या ओवीतल्या स्त्रीला स्वतःविषयी राग येत नाही, चिड येत नाही. त्याबाबतचा कोणताही आक्रस्ताळेपणा ती व्यक्त करत नाही. हा तिचा सोशिकपणा तिच्यातला श्रम संस्कृतीचे दर्शन घडवून जातो.

तत्कालीन परिस्थितीत घरकामाचा आणि शेती कामाचा बराच मोठा वाटा स्त्रिया उचलतात. शारीरिक मेहनतीच्या स्वरूपाची कामे करून थकवा येऊ नये, श्रमपरिहार व्हावा, मनातील भाव व्यक्त करून मन मोकळे करावे. जसे स्फुरेल, जसे सुचेल या अशा पद्धतीने स्त्रिया गाणी म्हणतात. ही स्त्रियांची गीते सहजस्फूर्त असतात. त्यामुळे त्यात प्रसादिकता आढळते.

कापूस वेचताना होण-या वेदना स्त्रियांच्या गीतातून आविष्कृत झाल्या आहेत.

कापूस येचूनी दुखती नखं - बोटं

कापूस मोजणा-या नोको लावू मनगट

कापूस वेचणारी स्त्री आपली दुखणारी बोट, नखं घेऊन तशीच कापसाची वेचणी करित असते. प्रासादिकतेबरोबर भावसंकूलतेचा स्पर्श यामध्ये आढळतो. कापूस येचूनी नखं बोटं दुखत असल्याची तक्रार करते आहे. असे असले तरी पुढे ती स्त्री आपल्या भावाच्या शेताचे कौतुक करते. भावाच्या शेतामध्ये मोती कणसाला लागत असल्याचे ती सांगते आहे.

कोकणात भाताची लागण करताना उभ्या पावसाची धार कायम चालू असते. गुडघाभर राडा केलेला असतो. त्या राड्यात बायाबापडी राबत भाताची लागण करतात. त्यावेळी श्रम करताना होणारी घाई तिच्या मनातल्या भावावस्थेतून जाणवते. पुढे येणा-या श्रावण महिन्याला ती शेतावर नजर ठेवायला सांगताना म्हणते -

सावना माह्या बापा, नजर ठेव शेतावर

गावामधी तुही लेक, बसले उपाशी वाटीवर

शेतक-याची लाडकी मुलगी असूनही तिला गावात उपाशी बसावं लागते. म्हणून मी म्हणते भात लागण करताना घाई करा बादल गरजत लई, घरामधी वाट पाहात असेल सई जाई, अशा पद्धतीने शेतात श्रमकरणारी स्त्री जितकी श्रमासाठी वाहून घेते तितकीच ती घरातील लोकांच्यासाठी भावव्याकूळ होत असलेली दिसते.

शेतकरी दादा आपल्या शेतात खूप कष्ट करित असल्याचे सांगणारी स्त्री त्याचे श्रम आपल्या ओव्यातून सांगायला कमी पडत नाही. रोहिण्या नक्षत्र सुरु झालं की, लगेच मिरूंग येतो आणि पाण्याची उणीव संपून जाते. त्यामुळे राबणारा शेतकरी खुश होतो. औंदा भुईमुगाचं बी पेरायचं ठरवून पेरतो. पण बेंदराच्या नंतर पाऊस गायब होतो. पाणी जाते, शेतात काही पिकत नाही. सावकारचं देंणं कशानं भागवायचं हा प्रश्न सतावतो. शेतात एक दाणाही आला नाही, तर बायको सोन्याचा दाग मागते. अशा कात्रीत तो सापडतो. त्याच्यापुढे कर्जाचा प्रश्न असतो, पोट कसं भरणार हा प्रश्न आहे. गहान शेत कसं सोडवायचे, गंगूचं लगीन कशानं करायचं, दादाला बायको कशी आणायची, असे अनेक प्रश्न स्त्रीगीतातून उभे राहतात आणि शेतकरी दादाच्या कष्टावर प्रकाश टाकला जातोय.

जातं भिंगरीसारखं फिरवणारी स्त्री आपल्या अंगात आईचे दूध खेळत असल्याचे सांगणारी स्त्री कामाने थकली आहे. तरी आईच्या प्रेमाचे पोवाडे ती आपल्या गीतांतून गाताना श्रमाने आलेला थकवाही मांडते आहे.

काम ग करू करू दुखती दंड खवे

माय ग तुझ्या घरी मला बसायाची सवे

कौटुंबिक जिवाळ्याच्या अशा गीतांतून स्त्रीला कराव्या लागणा-या श्रमाची ओळख आपणाला लोकसाहित्याच्या पानापानावर होते. स्त्रियांच्या गीतात गुरे-ढोरे, पीक पाणी, शेतीला उपयुक्त अशी अवजारे, निंदणी, खुरपणी, मळणी, अशा अनेक श्रमजीवी व्यवहारांचा उल्लेख झाला आहे. मृग नक्षत्र, शेतीची मशागत, विहिर, मोट, बैल, वावर, खुरपं टिकाव, खळं, टोपली, हारापाटी, अशा अनेक कृषीनिष्ठ वस्तूंचा प्रांजळ आविष्कार स्त्रियांच्या गीतांतून होतो आहे. यावरून हेच स्पष्ट होते की, श्रमगीते ही स्त्रियांच्या आविष्काराचे समृद्ध दालन असून त्याचा स्वतंत्र अभ्यास करायला हवा !

संदर्भ ग्रंथ सूची:-

- १) देशमुख प्रा. भगवंत, 'दागडी जात्याचा रेशमी गळा ' प्रतिमा प्रकाशन पुणे, २०००.
- २) ढेरे रा. चिं., 'लोकसाहित्याचे स्वरूप ' १९९५.
- ३) वरखेडे संपा. रमेश, 'मराठी लोकगीते संस्कृती अभ्यासाची साधने ' साहित्य अकादमी २०११.
- ४) व्यवहारे विद्या, " 'स्त्री गीतांची सामाजिक-सांस्कृतिक पार्श्वभूमी ' कैलाश पब्लिकेशन औरंगाबाद, १९९९.
- ५) वाकोडे मधूकर/करोगल सुषमा, 'मौखिकता आणि लोकसाहित्य ' साहित्य अकादमी, २००१.

आदिवासी मावची बोलीतील उखाणे

कवित्रा सिपु वळवी

मोरेश्वर महाविद्यालय भोकरदन जि. जालना

मराठी लोकसाहित्यातील लोकवामयाला समृद्ध करणारा, लोकजीवनाचे दर्शन घडविणारा आणि हसत-खेळत काही तरी सांगणारा हा उखाणा निश्चितच वैशिष्टपूर्ण असून आदिवासीमध्ये ही उखाणा हा प्रकार प्राचीन काळापासून प्रचलित आहे. लोकजीवनात प्रचलित असलेल्या म्हणी वाक्प्रचार व उखाणे यांच्या पाठीमागे एक विशिष्ट परंपरा, लोकजीवनातील विविध अनुभव असतात. म्हणी वाक्प्रचार उखाणे हे लोकजीवनात अविष्कृत झालेले असल्याने लोकजीवनातील विविध पैलूचे त्यातून दर्शन होते. आदिवासी बोलीतील सौंदर्यता कल्पकता लक्षात येते. सामान्य माणसाचे जीवनाभूत वास्तवाचे निरीक्षण व आलेल्या अनुभवाचे मर्मग्राही आकलन व विश्लेषण म्हणी उखाणे लोकोक्तीतून आढळते. आदिवासी भिल्ल्यांचे असे आकलन त्यांच्या लोकोक्तीतून आपल्याला पाहायला मिळते. लोकमानसाचा कानोसा घेण्यासाठी अशा म्हणी उखाण्यांचा फार चांगला उपयोग होतो. म्हणीपेक्षा अधिक कूट वाटणारे पण जीवनाशयाचे अधिक अचूक वर्णन करणारे उखाणे असतात आदिवासी भिल्ली बोलीत उखाण्यांना 'जिखण्ये' असे म्हणतात.

ठसकेबाज रचना कल्पनेचे चातुर्य, ऐकण्याएयाला संमोहात टाकणे आणि गोपन हे उखाण्याचे मुख्य विशेष आहेत. प्रचलित भारतीय भाषांत मराठीत 'उखाणा' हा शब्द सर्वत्र रूढ आहे. आहणा हा शब्द खानदेशी अहिराणीत वापरतात. कुणब्यात हा अधिक रूढ आहे. या उखाण्यांना मावची बोलीत, आदिवासी भिल्ल बोलीत जिखण्ये असे म्हणतात. जिंकणे-ओळखणे या अर्थाचा हा शब्द प्रयोग आहे. उखाण्यात उत्तर ओळखायचे असते. गुपित ओळखाण्यात जिंकण्याचा आनंद असतो तसेच बुध्दीमत्तेची कसोटी लागते. अर्थातच गोपनियता हे उखाण्याचे महत्त्वाचे लक्षण आहे. आदिवासी या उखाण्यांचा उपयोग मनोरंजनाचे साधन म्हणून करतो. विशेष म्हणजे रात्रीच्या वेळेला शेतात पिकांची खवालीसाठी खळ्यात पिक मळणी करतांना रात्री जागरण करतांना रात्रीच्या वेळी ऐकमेकांना उखाणे घालतात किंवा रिकामपणी वेळ घालवण्यासाठी साधन म्हणून सुध्दा उखाण्याचा उपयोग करतात. खडेगावात मनोरंजनाची साधने उपलब्ध नव्हती आणि मनोरंजनाचे साधन हवे म्हणून या उखाण्याची प्रथा सुरु झाली असावी. मित्रमंडळी एकमेकांना उखाणे विचारून एकमेकांच्या ज्ञानाची परीक्षा घेतात. व कोणाचे निरीक्षण किती आहे हे समजण्यास मदत होते. या उखाण्यामधून आदिवासीचे चौफेर निरीक्षण शक्तीचे आकलन होते. उखाण्यामुळे विचार करणे निरीक्षण करणे इत्यादी गोष्टींना चालना मिळते.

आदिवासी बोलीतील उखाण्याचे स्वरूप-

उखाण्याचा विस्तार प्रश्न व उत्तर या स्वरूपाचा असतो. उखाण्याचे स्वरूप कोड्या सारखी असून त्यांची रचना अत्यंत सोपी आणि सुटसुटीत अशी आहे. उखाण्याचे स्वरूप हे प्रश्न व उत्तर या स्वरूपाचे असते. प्रश्न विचारणारा एक आणि उत्तर

देणारा दुसरा असतो. प्रश्नात रूपकाच्या आश्रयाने एखादी गोष्ट लपविले जाते. उत्तरात या गोपनाचा स्फोट करून लक्ष्यार्थाला अभिप्रेत असलेला मूलार्थ व्यक्ती केला जातो. गोपन हा उखाण्याचा प्राण असतो. उखाण्यातील गोपनाला समर्पक अशी शब्दरचना असते. ही शब्दरचना लक्ष्यबद्ध स्वरूपात सहज प्रकटणारी असते. आदिवासी भिल्ली बोलीत उखाणे ही दोन चरणापासून तर चार चरणांपर्यंत असतात.

उदाहरण-

चालता झिरा पाय लावो हो मा पायावाची आवोहो मा (वाहत्या झण्याचे पाणी आणू नकोस. पाण्यावाचून येऊ नकोस.)

उत्तर-नारळ

काही उखाण्याची शब्दरचना साम्य असली तरी उत्तर तसे नसते.

उदाहरण-होगेने फिरी येहे आन उचे गांड किन बोही पडे.

(सगळीकडून फिरून येतो आणि उंच ढुंगण करून बसतो.)

उत्तर-बैलगाडी.

आदिवासी मावची बोलीत या प्रकारचे उखाणे विपुलप्रमाणात आढळतात. शेतीसंबंधी उखाणे, खाद्यपदार्थ संबंधी उखाणे, घर आणि घरासंबंधी उखाणे, पशु, पक्षी किटक निसर्ग संबंधी आणि शरीर अवयव इत्यादी संबंधी उखाणे भिल्ली बोलीत आढळतात.

१. होरल्यो होटो, शेंडे होना गोंडो (सरळसोट आणि शेंडीला सोन्याचा गोंडा.)

उत्तर-ज्वारीच्या ताटाला आलेले कणीस शेतात ज्वारीच्या ताटाला झुपकेदार सोनेरी कणीस येते ते सोन्याच्या गोंड्यासारखेच वाटते त्याचे निरिक्षण आदिवासी करून उखाण्याची रचना केलेली दिसते.

२. बेनी पावाहा एकूज दातुवों (दोन्ही भावांचे एकच दातण)

उत्तर-बैलगाडीचे दोन चाके भाऊ, त्यांना जोडणारा आडवा (लोखंडी आख) दांडा म्हणजे दातण.

ग्रामीण भागात खेड्यापाड्यात डोंगराळ भागात राहणारा आदिवासी आजही लिंब, बाभुळीच्या काडीचा दात घासण्यासाठी उपयोग करतो. त्याचे निरिक्षण करून गाडीचा आख चाकाच्या मध्यभागी फिरत असतांना तोंडात कुंटला फिरावा तसा फिरतो. त्या निरिक्षणातून हा उखाणा निर्मित झाल्याचे दिसते.

३. हेच बंगलो, ठेच पान, तीन डोके दहा पाय.

चाराने गच्च भरलेली बैलगाडी, शेतकरी, दोन बैलांचे मिळून तीन डोके व दोन बैलांचे आठ पाय, शेक-यांचे दोन मिळून दहा पाय.

खाद्य पदार्थासंबंधी-

४. एकाल बी नाय एकाल नींद नाय (एकाला बी नाही एकाला झोप नाही)

उत्तर-केळी, मासा

५. निली चिडी इंदलो खाय (निळी/हिरवी चिमणी झोका खाते)

उत्तर-आंब्याच्या झाडावरची कैरी

एखादया झाडाच्या फांदीवर बसलेली चिमणी झोका घेते तशी आंब्याला लटकलेली हिरवी कैरी हवेने झोका घेते हेच दृश्य डोळ्यासमोर ठेवून ह्या उखाण्यात कल्पना केलेली दिसते. यातून आदिवासीचे निसर्गातील निरीक्षण लक्षात येते.

६. तांबा तपुलीपे, बुजारा डाकनो (तांब्याची तपेली मातीचे झाकण)

उत्तर- टेंबुर

७. बोडकी डोगीवे गोवांजे चाहे (बोडक्या डोंगरावर गव्हाच्या पिकांच्या रांगा)

उत्तर- घरावरील कौलांच्या रांगा

घरावरील कौलांच्या रांगा आणि शेतातील गव्हाच्या पिकांच्या रांगेतील साम्यतेची कल्पना उखाण्यात केलेली आहे.

८. “पुजली कुकडी गांडीम जीव” (भाजलेल्या कोंबडीचा गांडीत जीव)

उत्तर-बांबुचा कंद.

आदिवासी हे कोंबडीचे मांस करतांना कोंबडी भाजून घेतली जाते तर बांबुचे झाड कापून घेतल्यानंतर त्या जागेवर आग लावून दिली तरी थोड्या दिवसात त्या ठिकाणी बांबूला कोंब येतात. त्याची कल्पना उखाण्यात केलेली दिसते.

९. “गावडी चालती जाय ने दूध निघतो जाय.” (गाय चालत जाते आणि दूध निघत जाते)

उत्तर-जाते, घंटी

या उखाण्यात जात्यातून पडणाऱ्या पांढऱ्या पीठाचा आणि दूधाच्या रांगाचे सारखेपणा सांगितला आहे.

१०. “उपे आग थुले आंदुवो” (वर विस्तव खाली आधण)

उत्तर-दिव्याची ज्योत आणि रॉकेल

११. “होरालो होटा तुलंबी नाय इसाय, मान बी नाय इसाय.” (सरळ काठी मलाही उचलत नाही आणि तुला ही उचलत नाही)

उत्तर-साप

१२. “बोदीबाई बाणांही उखडो” (बुटक्या बाईचा दारातच उकीरडा)

उत्तर-खेकडा

खेकड्याने बिळ्यातून काढलेली पूर्ण माती बिळ्याच्या तोंडाजवळ असते.

१३. “आठ्यापोय जुवाईम एकूज काकरो” (अर्धाशिर ज्वारीत एकच खडा)

उत्तर-चांदण्या व चंद्र

१४. “उचे काटले लागे ते केडो तोडे नाय, पुय राजो मोय तियाल केडो रोडे नाय” (वरती कर्तुले लागले त्याला कोणी तोडत नाही आणि जमिनीवर राजा मरतो त्याला कोणी रडत नाही.)

उत्तर- चांदण्या, सिंह

आकाशातील चांदण्यांना कोणी हात लावू शकत नाही आणि जंगलाचा राजा सिंह मेला तरी कोणी रडत नाही या उक्तीतून हा उखाणा निर्मित झालेला दिसतो.

१५. “इं गियी ती आली” (हि गेली ती आली)

उत्तर- नजर

१६. “एका पांजां माय बत्तीस हाकवे (एका खुराडयात बत्तीस अंडी)

उत्तर- तोंड व दात

१७. “खाय नाय पिये नाय, तेबी बोठो तेहकीच रेहे” (खात नाही, पित नाही तरी बसलेला आहे तसाच आहे)

उत्तर- दगड

एखादा दगड ज्या जागेवर आहे जसा आहे तसाच राहतो.

१८. “डाखाण्या टांनगा बारा नाथ्या” (सांडाला बारा कासरे)

लग्नत वाजविण्याच्या ढोलला दोराने बारा फासे आवळून गच्च बांधणे.

एकुण मावची बोलीतील उखाण्याची संख्या विपूल दिसून येते तर उखाण्यातून विनोदाचा शिडकावा होतांना दिसतो. जसे चेष्टा-मस्करी करीत, एकमेकांचे चिमटे काढत विचार व्यक्त केले जातात. उखाणे हे लोकजीवनातील लोकसंस्कृतीचे दर्शन घडवणारे असतात. त्याचप्रमाणे ऐकणाऱ्यास कोड्यात टाकणारे असतात प्रसंगानुरूप चपखल वर्णन उखाण्यात असते. लोकजीवनातील रोजच्या अनुभवातील चित्रण या उखाण्यातून प्रतिबिंबित होतांना दिसते. उखाण्यामध्ये लोकवाड मय प्रकाराला जिवंतपणा आणण्याचे सामर्थ्य बोलीतील शब्दात असते. उखाण्यात साधारणपणे एक प्रश्न विचारणारा तर दुसरा उत्तर देणारा असे दोन घटक असतात. अर्थात हे प्रश्न रूपकाश्रयी असतात. तर उत्तरात गोपनाचा मुख्य उद्देश मनोरंजनातून ज्ञान देणे हा असतो. या उखाण्यांना सांस्कृतिक परंपरा असते उखाण्यात परिवर्तन होत असले तरी त्याचा गाभा कायम राहत असते.

मावची लोकजीवनात प्रचलित असलेले उखाणे अर्थ प्रधान तर आहेत पण त्यांचे स्वरूप गद्यापेक्षा पद्याला जवळ जाणारे आहे. यमक, अनुप्रास आणि शब्दजन्य चमत्कृती अशा स्वरूपाची उखाण्यांची एकूण रचना असते. एकूण या उखाण्यातून मावची बोलीतील लोकजीवनाचे रोजच्या जीवनातील विचार, भावना, अनुभव व्यक्त होतांना दिसतात.

निष्कर्ष-

१. उखाण्यामधून आदिवासी लोकजीवनातील लोकसंस्कृतीचे दर्शन घडते.
२. उखाण्यामधून आदिवासी लोकमनाची कुतुहलपूर्ण जिज्ञासावृत्ती आढळते.
३. निसर्गाच्या सान्निध्यात सहवास असल्यामुळे त्यांच्या उखाण्यातून निसर्गाचे वर्णन अधिक आढळते.
४. आदिवासी दैनंदिन जीवनातील अनुभवांचे प्रतिबिंब उमटलेले दिसते.

संदर्भ-

लोकसाहित्याची रूपरेखा- दुर्गाभागवत, द्वितीयावृत्ती १९७७, वरदा बुक्स पुणे: पृ. २७८
लोकसाहित्याची रूपरेखा- दुर्गा भागवात, द्वितीयावृत्ती १९७७, वरदा बुक्स पुणे: पृ. २७९
भिह्लांचे वाग्वैभव, - सौ. विजया सोनार, गोदावरी प्रकाशन औरंगाबाद. पृ. २१३

गोंड आदिवासींचे सण-उत्सव

सविता अशोक व्हटकर

भोगावती महाविद्यालय, कुरूकली

प्रस्तावना :

प्रस्तुत निबंधातील सण-उत्सवांची परंपरा ही निसर्गातील असणाऱ्या पंचभुतांशी तसेच मानवी भक्तिशी निगडीत असणाऱ्या देव-देवतांच्या श्रध्देपोटी सण-उत्सवांची परंपरा वर्षानुवर्ष सुरूच आहेत. या सण उत्सवांमध्ये विधी, प्रार्थना, यज्ञ, श्रध्दा यांना महत्त्व असते. या सणांचे साजरीकरण करत असताना समाज रूढीनुसार काही नियमांचे पालनही केले जाते. त्यामुळे मानवी समाजाला 'सुरक्षितता' प्राप्त होत असते, मिळत असते. त्यातूनच सद्गुणांचा विकास, मानसिक सामर्थ्य, स्वनियंत्रण, व्यक्तिमत्त्व विकास, शिक्षण यासारख्या अनेक मुल्यवान गोष्टी मिळत जातात म्हणून मानवी समाज परंपरांगत चालत आलेल्या सण-उत्सवांचे साजरीकरण करतो. या वरील घटकांना अनुसरून गोंड आदिवासींच्या सण-उत्सवांचे स्वरूप आपण पाहणार आहोत.

आदिवासी गोंड बांधवांचे सण-उत्सव :

१) **पिनु पंडूम** : पिनु पंडूम म्हणजे पहिला पाऊस आल्यावर जो आनंद साजरा केला जातो. त्याला पिनु पंडुम असे म्हणतात. पिनु म्हणजे पाऊस. पावसाच्या पहिल्या आगमनाने संपूर्ण सृष्टी बहरून येत असते. तो सृष्टीचा आनंदोत्सवच असतो. पहिल्या पावसातील मृदूगंध हवाहवासा वाटणारा असतो. आदिवासी बांधव हा पुर्णपणे निसर्गाशी एकरूपचे असतो. सृष्टीकडून आपणाला खूप काही मिळते ते पिनु (पाऊस) यावर त्यांची नितांत श्रध्दा, या श्रध्देपोटीच पहिल्या पावसाचे स्वागत नाच गाण्याने करतात. त्यावेळी

गुड गुड आभाळ आयो रे रसीया

पोमांग पिरू वायो रे

हिंडया गे ऊसापार

सारून सारता वेली हंगारे

कैदा विजा वितारे कारे मोलका मोलचाले

अशी गीते पावसाच्या स्वागतासाठी व लहान मुलांच्या अंगाईसाठी सुध्दा म्हटली जातात. वरील गीताचा विचार करता नृत्य करणे आणि आईच्या मांडीवर, कुशीत असणाऱ्या बाळालाही निसर्गातील पावसाचे वर्णन ही ऐकवण्याचा प्रयत्न असतो.

२) **बिज्जा पंडूम व कोडी पंडुम** : बिज्जा पंडुम म्हणजे बी पेरण्याचा सण, धरणी बिज धारणा करते. ती तिच्या मातृत्वाची सुरवात असते. सृष्टीने मातृत्व धारण केल्यावर संपूर्ण सजीव सृष्टी 'जगत' असते. तिच्या या उपकाराची जाणीव म्हणून 'बिज्जा पंडुम' हा उत्सव आनंदाने साजरा केला जातो. तसेच 'कोडी पंडुम' हा सणही पेरलेल्या बियांना अंकूर फुटल्यावर धरणीचे कौतुक व पावसाचे ऋण माणून हा उत्सव साजरा केला जातो.

त्यावेळी घरातील वहिनी किंवा सून शेतातील कामे करायला जाते. त्यावेळी नगंद वहिनीला उद्देशून पुढील गीत म्हणत असते.

झिमु र झिमु र पिरवाता जाडी पिरलाता
जाडी कोया मा भाभी रो रोजज्या
मानारे वर मोतीला मानारे जग मोतीला
झिमु र झिमु र पिरवाता उरसा किया लाता

पावसामुळे गवत वाढले ते गवत माझी वहिनी काढते आहे असा आशयावरील गीतातून व्यक्त होतो.

३) पिंडी पंडुम : पिंडी पंडुम म्हणजे पीठ (तांदूळ) दळण्याचा सण होय. आणलेले धान्य दळण्याचाही एक उत्सवच असतो.

री री ऽ ऽ लो, री री ऽ ऽ लो. रे लो.

को ऽ को बलकेम आस्ता?

आयो ये, आयो ये.

री री ऽ ऽ लो, रि ऽ ऽ रि लो - ?

पिठाची पुजा करून नंतर ते खाल्यामुळे मनुष्य धष्टपुष्ट होतो. त्याची किर्ती आणि महत्व वाढते. असा याचा आशय आहे. हे गीत प्रश्नोत्तराच्या स्वरूपाचे असते. या पिठाची पुजा करण्याच्या उत्सवाबरोबरच पशुधनाचीही पुजा केली जाते. अशाप्रकारे गोंड आदिवासी समाजाला निसर्गाचे महत्व किती आहे ते हे लक्षात येते.

४) इरपा पंडुम (पोलवा) : इरपा पंडुम मोहाच्या फुलांची दारू पिण्याच्या सणाला इरपा - पंडुम किंवा दारू ओवाळणे असे म्हणतात. ही दारू तयार केल्यावर प्रथम तर भीवसेन किंवा भीमलदेव देवाला अर्पण करून, मगच त्याचे सेवन करतात. नंतर ही दारू पती आपल्या पत्नीच्या खांदयाला, गुडघ्याला व कपाळाला दारूचे बोट लावतो तसेच पत्नीही आपल्या पतीच्या पायाला, गुडघ्याला, खांदयाला व कपाळाला दारूची बोटे लावते ह्याला 'दारू ओवाळणे' असे म्हणतात. त्यावेळी पाहुण्यांना आजूबाजूच्या लोकांना बोलावून प्रसाद म्हणून प्रथम दारू वाटतात. आणि मग घरचे लोक दारू पितात. त्यांचा हा उत्साही निसर्गाला साक्षी ठेऊनच असतो. एकूणच कोणताही सण किंवा उत्सव साजरा करत असताना सुरवातीला गोंड आदिवासी हा नेहमी एक गीत म्हणतातच ते पुढील प्रमाणे -

बाबाले, बाबाले

री री ऽ ऽ लो, री री ऽ ऽ लो,

उजाबती पुजा रोय री री ऽ ऽ लो,

नारेल काचा पुजा रोच, री री ऽ ऽ लो

निम्मे पूजा पिडस्तीन, री री ऽ ऽ लो रे लो ॥१॥

अर्थ - लोक हो, उदबतीने आपण पुजा करूया. नारळाने पुजा करूया. (निसर्गाला उद्देशून) देवा तुझी आम्ही पूजा करतो. अशी प्रार्थना करतात. एकूणच संपूर्ण मानवजात ही निसर्गावरच अवलंबून आहे याची जाणिव आदिवासी आपल्या सण-उत्सवातून सांगत असतो. प्रत्यक्ष कृतीतून ती व्यक्त करत असते.

सारांश -

प्रस्तूत निबंधात गोंड आदिवाशीच्या सण-उत्सवाचा अभ्यास करताना किंवा समजून घेताना आदिवासी बांधव निसर्गाशी नेहमीच एकरूप असल्याचे लक्षात येते. निसर्ग हाच त्यांचा देव आहे. आभाळातून येणारा पाऊस आणि भूमीतून उगवणारे अन्न यालाच आपण जीवन जगत असतो. याची जाणीव ते आपल्या जगण्याची जी रीत आहे, संस्कृती आहे त्यातूनच ती व्यक्त करतात. सणांचा विचार करता ते निसर्गाबरोबर आपल्या पुर्वजांना, राजे-महाराजांना, आपल्या समवयस्क बांधवांना, पुढच्या पिढीला आदराने वागवतात. त्यांचा सन्मान करतात. त्यांचा आनंदात ते सामील होतात. यावरून त्यांच्या भूत-वर्तनात-आणि भविष्याचा विचार करण्याची पध्दती लक्षात येते. उत्सवाच्या बाबतीत तर भूमीशी ते आपले इमान मोठ्या प्रमाणात राखून आहेत याची जाणीव होते. भूमीकडून जे काही आपण घेतो आपणास मिळते त्यातील काही परत भूमीला द्यायचे असते पुन्हा ती भूमी आपल्याला खूप काही देते. ही जाणीव ते उत्सवातून साजरे करतात. एकत्र येऊन भूमीच्या प्रत्येक बदलाची करतात असा हा कौतुक सोहळा गोंड आदिवासीच्या सण-उत्सवातून साजरा होताना दिसतो.

गोमंतकीय लोकवेदातील विलोभनीय आविष्कार फुगडी गीते

विनय मडगावकर,
गोवा विद्यापीठ, गोवा.

प्रास्ताविक

लोकसाहित्यामध्ये ज्या 'लोक' शब्दाचा विचार केला जातो, त्याचा अर्थ वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. 'लोक' हा असा लोकसमूह जो नागरी जीवनप्रणाली पासून दूर असलेला आणि निसर्गाच्या सान्निध्यात राहून परंपरेने चालत आलेल्या लोकसंस्कृतीचे आत्मीयतेने पालन करत जीवन व्यतीत करणारा मानव समूह होय. त्यामुळे निसर्गाच्या आश्रयाने साकार होणारी लोकसंस्कृती ही भूगर्भीय आणि भूपृष्ठीय रचनेनुसार विविध ठिकाणी वेगवेगळी दिसून येते. लोकभाषा हे तिचे महत्त्वपूर्ण मध्यम असल्यामुळे पिढ्यानपिढ्या ती अखंडितपणे प्रवाहीत होत राहिली. लोकभावनांचे प्रकटीकरण करणारे लोकभाषेतील अनमोल ज्ञानसंचितही या लोकसंस्कृतीच्या सहचार्याने कालानुक्रमे हस्तांतरित होत राहिले, जे लोकसाहित्य म्हणून अभ्यासले जात आहे. येथे हे स्पष्ट होते की, 'लोकांच्या समूह प्रेरणेतून लोकभाषेत आविष्कृत झालेले आणि लोकसमुहाने ते स्वीकारून लोकसंस्कृतीच्या संरचनेत जतन केलेले साहित्य ते लोकसाहित्य होय.'

लोकसाहित्याचे संवर्धन आणि संशोधन

लोकसाहित्याची निर्मिती, हस्तांतरण संवर्धन आणि संशोधन या संदर्भात डॉ. तारा भवाळकर यांचे मत महत्त्वपूर्ण आहे. त्यांच्या मतानुसार लोकसाहित्य हे साहित्यसंचित आपलेच आहे. या जाणीवेने लोकांची एक पिढी, या साहित्याचा आदल्या पिढीकडून स्वीकार करते आणि दुसऱ्या पिढीकडे हस्तांतरित करते. कालानुक्रमे अखंडित असलेल्या या प्रक्रियेतून लोकच लोकसाहित्याचे संवर्धन करतात. त्यामुळेच आजच्या युगात विविध आव्हानांना सामोरे जात लोकसाहित्याचा अभ्यास करणे, त्याविषयी संशोधन करणे शक्य होत आहे.१

मौखिक आविष्काराची लिपीबद्धता आणि ध्वनीचित्र मुद्रण

लोकसाहित्याचे विशेष म्हणजे हे साहित्य जुन्या पिढीकडून नव्या पिढीकडे हस्तांतरित होत असते, परंतु ही प्रक्रिया सातत्याने सर्वत्र होतेच असे नाही. काही कारणामुळे हा प्रवाह खंडित होऊन जुन्या पिढीसह हा वारसाही काळाच्या ओघात लुप्त होतो. त्यामुळे हे मौखिक वाङ्मय अक्षरबद्ध करणे आवश्यक ठरते. कर्नाटकातील महिलांची त्रिपदी हा लोकगीत प्रकार, कोंकण गोवा महाराष्ट्रातील म्हणी, उखाणे, धालोगीते या सारख्या मौखिक आविष्काराचे स्वरूप अभ्यासताना त्यांच्या ध्वनिउच्चारकांडे लक्ष देणे गरजेचे असते. तसेच या ध्वनिउच्चारानुरूप मौखिक आविष्काराची लिपीबद्धता आणि आधुनिक तंत्रज्ञानाच्या माध्यमाने होणारे ध्वनीचित्रमुद्रण सध्यस्थितीत अभ्यासकांना लाभदायी ठरणार आहे.

लोककला : सामुहिक अभिव्यक्तीचे कलात्मक दर्शन

लोकसाहित्याचा अभ्यास हा केवळ वाङ्मयीन अंगाने परिपूर्ण होत नाही. तो लोकसंस्कृतीच्या अंगाने परिपूर्ण होतो. त्यासाठी लोककथा, लोककाव्य, लोकगीते, लोकनृत्य यामागे उभ्या असलेल्या लोकभावनांचा मागोवा घेणे आवश्यक ठरते. डॉ. रामचंद्र देखणे यांच्या मतानुसार लोकसंस्कृती खूप व्यापक आहे. त्यात पृथ्वी, आकाश, भूमी, पशुपक्षी, कृषीजीवन, उत्सव, सण, व्रते, कहाण्या, लोकाचार, लोकपरंपरा यांची भर पडत लोकसंस्कृती उभी राहिली. या सर्वांगातून समाजमनाचा आविष्कार घडविणारी मौखिक अभिव्यक्ती म्हणजे लोकसाहित्य तर

त्याच अभिव्यक्तीचे सांगितीक आणि कलात्मक दर्शन म्हणजे लोककला होय.२ स्वान्त सुखाय, तथा श्रमपरिहारार्थ सादर होणाऱ्या कला प्रकारापैकी लोकनृत्य प्रकार हा विशेष आल्हाद प्रदान करणारा लोककला प्रकार आहे.

गोमंतकीय 'लोकवेद'

गोमंतकात घोडे मोडणी, दांडिया सारखा सादर होणारा 'तोणीया मेळ', गोफ नृत्य, रोमाट मेळांची तालागडी, मोरूला नृत्य, महिलांसाठी आनंददायी ठरणारे धालो, फुगडी आसे विविध प्रकार सण-उत्सवावेळी सादर केले जातात. त्यामुळे लोकगीतांच्या मौखिक आविष्काराबरोबर विविध वैशिष्ट्यपूर्ण लोकनृत्य सादरीकरणाच्या आयामांचाही त्यात समावेश होत असल्याने लोकसाहित्याच्या अभ्यासात-संशोधनात मौखिक परंपरेबरोबर या सादरीकरणाच्या आयामांचाही विचार करणे अनुस्यूत आहे. गोमंतकातील या सर्व नृत्याविष्काराचा तसेच कथा काव्य, गीतांचा मूलाधार गोमंतकीय 'लोकवेद' आहे.

गोमंतकात श्रीगणेश चतुर्थी, श्रीदेवी नवरात्री, सरस्वती पूजन या उत्सवांबरोबर धालो, लग्नविधी, विविध लोकोत्सव अशा प्रसंगी महिलावर्ग गोलाकार फेर धरून नाचत असतांना फुगडीगीतांचे श्रवणीय सादरीकरण करतात. या गीतांचा कर्ता अज्ञात असतो. लोकसमुहाने समूह भावनेने निर्माण करून समूहाने जतन केलेल्या संचिताला लोकवेदाचे रूप प्राप्त झाले आहे, 'गोमंतकातील ज्येष्ठ संशोधक विनायक खेडेकर 'लोकसाहित्य' या शब्दाऐवजी 'लोकवेद' या शब्दाचे उपयोजन करतात.'३ अशा या अलिखित 'अपौरुषेय' लोकवेदांमध्ये लोकगीतांचे दालन गोमंतकीय महिलांनी फुगडी गीतांनी समृद्ध केले आहे. यात मानवी भावभावना, नातेसंबंध, घर-संसार याचबरोबर लोकश्रद्धा-भक्ती, देवदेवतांना अभिवादन या विषयांचा समावेश असतो.

सौभाग्य प्राप्तीसाठी गणेशवंदना

लोकसंस्कृतीने भूमीला माता म्हणून गौरविले आहे. मानवाला अन्न, वस्त्र आणि निवारा देणाऱ्या सर्जनशील भूदेवीचे विविध स्वरूपात पूजन होते. भाद्रपद महिन्यात पूजनासाठी मातीपासून केलेली गणपतीची मंगलमुर्ती या भूमातेचाच अंश असते. आपल्या सौभाग्यासाठी विघ्नहर्त्या गणरायाला नवस करणारे सुवासिनी महिलांचे फुगडी गीत गोमंतकात प्रसिद्ध आहे. 'गणपती देवा करी तुझी सेवा नवस वाहीन रे॥धृ॥

पाच फळांनी पाच फुलांनी दुर्वा वाहीन रे ॥

कपाळाचा कुंकू दे जन्मभर आणि काय मागीन रे॥'

गळ्यातला मणी, हातातला चुडा, माथ्यातली फुला असे सौभाग्य अलंकार जन्मभर धारण करण्यासाठी श्रीगणेशासी प्रार्थना केली आहे. यात ती स्वतःकरता मागणं मागत असली, तरी तिच्या पतीच्या दीर्घायुष्याची तिने केलेली कामना हा या गीताचा गर्भितार्थ आहे.

देवतांचे मानवीकरण

लोकसाहित्यात लोकजीवन प्रतिबिंबित होत असते. त्यामुळे लोकजीवनात लोकांनी पूजनीय तथा श्रध्येय मानलेल्या देवदेवता कधी दैवी गुणासह तर कधी मानवमुलभ स्वभावानुसार लोकसाहित्यात अवतरतात. श्रीगणेश-शंकर-गौरी, पंढरीचा पांडुरंग आणि रुक्मिणी, राधा-कृष्ण-यशोदा अशा दैवी व्यक्तिरेखांचे मानवीकरण करून त्यांच्या संदर्भात फुगडी गीतांमधून लोकभावनांचे विलोभनीय दर्शन घडते. गोमंतकात एक अशी फुगडी प्रचलित आहे, ज्यात श्रीगणेशाची आई आणि शंभू-महादेवाची पत्नी पार्वती तथा गौरी आपल्या माहेरा जात आहे. 'श्रीगणेशा महादेवा, तुझी गवर जाते माहेरा॥धृ॥

जाता जाल्यार जाऊ दे, तिला कपाळभर टिळा लावू दे ॥'

माहेरा जात असतांना माहेरवाशीण होणाऱ्या गौरीने सर्व सौभाग्य अलंकार धारण करण्याविषयी प्रस्तुत फुगडी गीतात निवेदन केले आहे. आणखी एका फुगडीत पंढरीचा पांडुरंग संत सखूच्या घरी सखुला घरकामात मदत करतो, असे वर्णन आले आहे.

क्रिष्णा घालितो लोळण, आली यशोदा धावून॥धृ॥

काय रे बाळा, काय काय मागसी, देते मी आणून॥

आई मला चंद्र दे धरून, त्याचा चेंडू दे करून ॥

या फुगडी गीतात कृष्णाचा बालसुलभ स्वभाव दिसून येतो तसाच आकशातील चंद्राचा चेंडू करण्याचा अद्भुतरम्य दैवीगुणाचाही परिचय होतो. अशा काही फुगडी गीतांमधून काव्यप्रतिभेचा अनुपम आविष्कारही अनुभवायला मिळतो. पौराणिक कथाकाव्यामधून, संत साहित्यामधून, तसेच गोमंतकीय लोकगीतांमधून कृष्णासह लडिवाळ राधा अवतरते.

राधा गवळण ताक चाळी, राधा गवळण ताक चाळी॥धृ॥

क्रिष्णान धरिली तिची वेणी, क्रिष्णान धरिली तिची वेणी॥

सोड क्रिष्णा रे तिची वेणी, तुला खायाला देते लोणी॥

क्रिष्णान धरिली तिचा हात, क्रिष्णान धरिली तिचा हात॥

सोड क्रिष्णा रे तिचा, तुला खायाला देते दुध भात॥

श्रीमद्भागवत, महाभारत, हरिवंश हे श्रीकृष्णचरित्र वर्णन करणारे ग्रंथ आहेत. या पैकी एकाही मूळ ग्रंथात राधेचा उल्लेख नाही. गोमंतकीय फुगडी गीतांत 'सूर्याची राधिका कन्या' असा उल्लेख येतो. ही राधिका कृष्णसखी नव्हे.

सूर्याची राधिका कन्या गे, सूर्याची राधिका कन्या॥धृ॥

उठली कोम्याच्या सदका, उठली कोम्याच्या सदका ॥

गेली गे गाईच्या गोठ्यात, गेली गे गाईच्या गोठ्यात॥

महाभारतात वर्णन केलेल्या कथेनुसार पांडव वनवासात असतांना दुर्वास ऋषी सत्वहरण करायला आले. तेव्हा पांडवासारखे पराक्रमी पती असतांना द्रौपदी बहीण आपल्या चतुर पराक्रमी भावाचा श्रीकृष्णाचा धावा करते.

'क्रिष्णा धाव रे लवकरी, संकट पडले भारी॥

हरी तू अमुचा कैवारी, आले विघ्न निवारी ॥'

अशा फुगडी गीतांमधून श्रीकृष्णाविषयी लोकांच्या मनातील आदरापेक्षा आधाराची अनुभूती अनुभवायला मिळते. वाल्मिकी रामायणात तसेच त्यावर आधारित निर्माण झालेल्या विविध रामायणात सीतेच्या भावाचा उल्लेख प्राप्त होत नाही. गोमंतकीय फुगडी गीतातील लोक रामायणात सीतेला भाऊ आहे.

उठली सीता बसली रथा, रथ चाले गं घडाघडी, सीता रडे गं धडाधाडी ॥धृ॥

सीतेचा भाऊ विचार करी, सीते बहिणी तू कधी येशी ॥

असे हे भावदर्शन जाणून घेण्यासाठी लोकजीवनाचे हे आदर्श कथानकासह ज्ञात असायला हवेत, हे मात्र निश्चित.

माहेर आणि सासर यांचे तुलनात्मक विवेचन

गोमंतकातील मौखिक परंपरेतील प्रत्येक लोककला ही निवेदनप्रधान आहे. फुगडीच्या सादरीकरणात गीत, नृत्य आणि काही अंशी नाट्य हे मनोरंजनाचे विषय असले तरी त्यातील स्त्रीसुलभ स्वाभाविक निवेदनातून लोकमनाशी संवाद साधत प्रबोधन घडविले जाते. सासू आणि सून या नात्यात कटुता निर्माण होण्याऐवजी मधुर भावबंध निर्माण करण्याचा प्रयत्न गोमंतकातील

फुगडी गीतांमधून झालेला दिसून येतो. खाली दिलेल्या तिन्ही फुगडी गीतांमध्ये सासू सुनेचे नाते, हे 'आई आणि मुलगी' यांच्या नात्याप्रमाणे आत्मीयतेचे असल्याचे दर्शविले आहे.

डोंगरामध्ये मोर आरवला, पाण्यामध्ये मोर पिंजारला॥धू॥

सांग सांग माझ्या भरताला, भेटून येते माझ्या आईला॥

दारात फुल फुलले चाफ्याचे, बालपणी सुख भोगले बाबांचे ॥

फुगडीतील नवता

गोमंतकीय फुगडी गीतांमधून व्यक्त झालेल्या लोकभावना काळानुरूप परिस्थितीला अनुसरून नैसर्गिकरीत्या त्या त्या आकृतीबंधात साकार झाल्या आहेत. आजच्या वास्तवाला सुसंगत रचनाही येथे अभ्यासायला मिळाल्या.

बरणी फुटली कवची लागली आई रुमाल दे पुसायला, आई रुमाल दे पुसायला॥

दारावरुनी कोण गं गेला आई, पेपर दे वाचायला, आई पेपर दे वाचायला॥

पेपर दे वाचायला आई, खुर्ची दे बसायला आई, खुर्ची दे बसायला॥

संसार करत असतांना आर्थिक घडी सांभाळणे हे त्या घरातील गृहलक्ष्मी समोर प्रतिदिन समोर उभे राहणारे आव्हान असते. गोमंतकातील फुगडी गीतात वर्णन केलेले गृहिणीचे अर्थकारणही लक्षवेधी आहे. पुढील रचनेतील 'म्हागाय' म्हणजे महागाई आणि 'दुडू' म्हणजे पैसे हे शब्दार्थ समजून घेतल्यावर या रचनेचा भावार्थ अधिक स्पष्ट होतो.

कितकी म्हागायि गे सायबिणी, कितकी म्हागायि गे सायबिणी॥

बाजारान गेल्यार दुडू पावाना, बाजारान गेल्यार दुडू पावाना ॥

दोन हजाराचे नोटिक मोल ना, दोन हजाराचे नोटिक मोल ना॥

परंपरेने प्राप्त झालेला वारसा सांभाळत नवतेचा स्वीकार करत गोमंतकीय फुगडी गीतांचे दालन कालानुक्रमे आणखीन समृद्ध होत आहे, असे येथे दिसून येते.

निसर्गाशी अतूट नातं

'लोक' हा निसर्गाच्या आश्रयाने जगणारा लोकसमूह असल्याने तो निसर्गाशी सदैव कृतज्ञ राहिला आहे. त्यातूनच त्यांच्या मनात निसर्गाविषयी पूज्यभाव निर्माण होणे स्वाभाविक होते. या संदर्भात द. ता. भोसले लिहितात, आपल्या संस्कृतीमध्ये सृजनाच्या काही देवता आपण मानल्या आहेत. भूमी, स्त्री, वृक्ष आणि नदी यांची होणारी पूजा यातूनच सिद्ध झालेली आहे.४ अंगणातील तुलसीला याच भावनेने देवत्व बहाल करण्यात आले असले तरी ही तुलसी सासुरवाशीण महिलेची सखी आहे, जिच्याशी ती आपली मनातील गुजगोष्टी कथन करू शकते. दारातले तुळसी तू पानन पान फुलाशी ॥धू॥

कपाळाच्या कुंकुवासाठी किती लोक वनवाशी ॥

उपरोल्लिखित फुगडी गीतात 'माथ्यातल्या फुलांसाठी, हातातल्या चुड्यासाठी किती लोक वनवाशी' अशा सौभाग्य प्रतीकांचे आलेखन केले आहे. दारातल्या तुळसीबरोबर अंतरिक्षातील सूर्य चंद्राचाही वेध गोमंतकीय फुगडी गीतात घेतला गेला आहे. अवतारांचा विचार करतांना सामान्यपणे श्रीहरी विष्णूच्या दशावतारांचा तसेच श्रीगुरू दत्तात्रेयांच्या अवतारांचा विचार केला जातो. गोमंतकीय लोकवेदात चंद्र सूर्याचीही गणना अवतारांमध्ये केली जाते.

चमचम चांदणे चंद्रात । लखलख प्रकाश दर्यात ॥धू॥

पहिला अवतार सूर्याचा । सूर्य चाले गं दिवसात ॥

दुसरा अवतार चंद्राचा । चंद्र चाले गं रात्रीत ॥

देवतत्वाला अभिवादन करत निसर्गाचा चैतन्य सोहळा वर्णन करणाऱ्या 'चमचम चांदणे चंद्रात । लखलख प्रकाश दर्यात' या सारख्या गीतामधून नाद माधुर्याची अनुभूती येते.

समारोप

लोकसाहित्य हे लोकसंस्कृतीच्या सर्जनशील विश्वात सामुहिक प्रतिभेतून आविष्कृत झालेले ज्ञानसंचित आहे. युगानुयुगे निसर्गाच्या सान्निध्यात राहून मानवाने प्राप्त केलेल्या अनुभवांचे सचेतन सार या लोकसाहित्यात आहे. गोमंतकीय लोकमानसाचे हुंकार येथील लोकावेदांमधून प्रकट झाले आहेत. त्यातील देववंदना, त्यांचे मानवीकरण, कौटुंबिक नातेसंबंध, प्राचीन-अर्वाचीन यांचा संयोग असे विविध लोकअनुभवांचे सचेतन संचित आधुनिक तंत्रज्ञानाच्या माध्यमाने सांभाळले जात आहे. ज्याचा उपयोग भावी अभ्यासकांना निश्चितपणे होणार आहे.

निष्कर्ष

१. मानवाची प्राचीन संस्कृती, इतिहास, नृत्य संगीत, मानववंशशास्त्र, मानसशास्त्र, भाषा या ज्ञानशाखांचा अभ्यास व त्यावर संशोधन करणाऱ्यांना लोकवेदाचा आधार वाटतो.
२. अनमोल लोकसंचिताचे संवर्धन करण्यासाठी समयोचित कार्य करणाऱ्या सजग युवाशक्तीचे प्रयत्न प्रशंसनीय आहे.
३. फुगडी गीतातील स्त्रीसुलभ स्वाभाविक निवेदनातून लोकमनाशी संवाद साधत प्रबोधन घडविले जाते.
४. सासू आणि सून या नात्यात मधुर भावबंध निर्माण करण्याचा प्रयत्न गोमंतकातील फुगडी गीतांमधून झालेला दिसून येतो.
५. फुगडी गीतामधून श्रीकृष्णाविषयी लोकांच्या मनात आदरापेक्षा आधाराची भावना असल्याचे जाणवते.
६. गोमंतकातील फुगडी गीतात वर्णन केलेले गृहिणीचे अर्थकारणही लक्षवेधी आहे.
७. आंगणातल्या तुळसी बरोबर आभाळातील सूर्य चंद्राचाही वेध गोमंतकीय फुगडी गीतात घेतला गेला आहे.
८. निसर्गाचा चैतन्य सोहळा 'चमचम चांदणे चंद्रात । लखलख प्रकाश दर्यात' या सारख्या गीतामध्ये तालबद्ध गेयता आहे आणि नादमधुर श्राव्यता आहे.

संदर्भ ग्रंथ

१. भवाळकर, तारा, लोकपरंपरा आणि स्त्री प्रतिभा, लोकवाङ्मयगृह प्रकाशन, मुंबई, २००२.
२. खेडेकर, विनायक, लोकसरिता, कला अकादमी, गोवा, १९९३.
३. देखणे, रामचंद्र, 'लोकसाहित्याचा अभ्यास', लोकसाहित्याचा अभ्यास : संशोधन आणि आव्हाने, संपा. विनय मडगावकर, मराठी विभाग, गोवा विद्यापीठ, गोवा, २०१९.
४. भोसले, द. ता., लोकसंस्कृती स्वरूप आणि विशेष, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, २००४.

प्रयोगरूप कला-गोंधळ

डॉ. विठ्ठल नामदेव रोटे

मोहनराव पतंगराव पाटील महाविद्यालय, बोरगाव,
ता. वाळवा जि. सांगली

प्रस्तावना -

लोककला ही एक प्रयोगात्मक कला आहे असे म्हटले जाते. कारण केवळ त्याच्या संहितेवरून किंवा साहित्यातून त्याचे यथार्थ दर्शन होवू शकत नाही. लोककलेच्या आस्वादासाठी अभ्यासासाठी आणि समिक्षेसाठी लोककलेचे सादरीकरण जेव्हा होत असते तेव्हा हजर रहाणे आवश्यक असते. लोककलेला जिवंतपणा प्राप्त होतो तो त्यातील प्रयोगात्मकमुळेच. लोकसाहित्याची निर्मिती ही समुह मनातूनच होत असते व त्याचा अविष्कारही समुहातूनच होत असतो. त्याला केवळ मौखिक परंपरा असते. त्याची शुध्द संहिता अशी उपलब्ध नसते. 'समुहाने, समुहाच्या मदतीने, समुहासमोर, समुहासाठी निर्माण केलेले व सादर केलेले साहित्य म्हणजे लोकसाहित्य होय'. अनेक लोकांच्या समोर जेव्हा एखादी कथा, गीत, नृत्य सादर केले जाते तेव्हा त्याला नाटयविधीचे स्वरूप प्राप्त होते. कथाकार, कीर्तनकार, शाहीर, नृत्य करणारे नर्तक, गोंधळी, वाघ्यामुराळी ही सारी मंडळी साहित्यीक म्हणून लोकासमोर येत नाहीत. ही सारी मंडळी कलाकार म्हणून लोकासमोर येतात व आपापली कला लोकांना दाखवितात.

एकाच वेळी मनोरंजन करणे आणि प्रबोधन करणे हे लोक साहित्याचे मूळ प्रयोजन असल्याने त्यात परिणामकारतेला विशेष महत्व प्राप्त झाले आहे. प्रयोगात्मकतेमुळे लोकसाहित्याचे सौंदर्य खुलून दिसते. तसेच लोकसाहित्याचा प्रयोग ज्या विधीच्या संदर्भात केलेला असतो त्या विधीची परिणामकारकताही त्याला लाभत असते. प्रयोगाशिवाय लोकसाहित्य निरस वाटते.

गोंधळ-

मराठी लोकजीवनात 'गोंधळी' आणि त्याच्या 'गोंधळाला' एक विशेष स्थान आहे. घराण्याचा एक कुलाचार म्हणून, देवीच्या उपासनेचा एक भाग म्हणून 'गोंधळ' घालण्याची प्रथा महाराष्ट्रातील काही घराण्यात आजही प्रचलीत आहे. धार्मिक आणि सांस्कृतिकदृष्ट्या गोंधळाला मराठी लोकजीवनात आगळे-वेगळे महत्व आहे. गोंधळ्याच्या नृत्य, नाटय, संगीत आणि गीत इ. कलाविष्कारातून मराठी लोकसंस्कृतीला काही पैलू लाभले आहेत.

गोंधळाची परंपरा -

गोंधळ्याच्या परंपरेचा विचार करताना त्यांच्या उपस्था दैवताचा म्हणजे रेणुका व तुळजाभवानी यांच्या प्राचीनतेचा विचार करणे आवश्यक ठरते. या दृष्टीने मागोवा घेताना इ. स. १००० वर्षांपुर्वीच्या काळापर्यंत जाता येते. रेणुका तर त्याही पुर्वीची आहे. यावरून या देवीच्या उपासकांची प्राचीनता लक्षात येते. महानुभावाच्या

‘मुर्तीप्रकाश’, दासोपंताच्या ‘गीतार्णव’, ज्ञानेश्वर, नामदेव, एकनाथ या संतांच्या रचनेत या संतांच्या रचनेत गोंधळाचा उल्लेख आढळतो. यावरून किमान सातव्या- आठव्या शतकापासून गोंधळाची प्रथा अस्तित्वात असावी.

गोंधळाचे प्रकार -

गोंधळाच्या सादरीकरणावरून स्वरूपावरून गोंधळाचे प्रकार पडतात. डॉ. विश्वनाथ शिंदे यांनी ‘लोकसाहित्यमीमांसा’ या आपल्या पुस्तकात संबळया गोंधळ व पोत-या गोंधळ असे दोन प्रकार सांगितले आहेत. तर शरद व्यवहारे यांनी ‘लोकसंस्कृतीचा अंतःप्रवाह’ या पुस्तकात चार प्रकार सांगितले आहेत.

१) संबळया गोंधळ -

हा प्रकार अधिक प्रचलित आहे. समाजात हा गोंधळ अधिक प्रचलित असल्याने ‘मराठयांचा गोंधळ’ असेही म्हणतात. संबळ या वाद्याच्या उपयोगावरून संबळया गोंधळ हे नाव मिळाले आहे.

२) डवरी गोंधळ -

डवरी किंवा डोरी या नावाने ओळखली जाणारी एक जात असून उपासनेसाठी गोंधळ घालण्याचे धर्मकार्य हे लोक करतात. पुर्वी डव-यांची वतने असत. या वतनांच्या गावी गोंधळासाठी डव-यांना महत्वाचे स्थान असे.

३) आराध्याचा गोंधळ -

देवीची आराधना करण्याचा, उपासना करण्याचा अधिकार काही घराण्यात परंपरेने आलेला असतो. अशा घराण्यातही आराधी देवीच्या उपासनेतील एक भाग म्हणून गोंधळ घालतात. गोंधळ घालण्याची ज्या घराण्यात प्रथा असते तेथील यजमान आराध्यांना निमंत्रण देऊन गोंधळ घातला जातो.

४) पोताचा गोंधळ -

हातात पोत घेऊन गोंधळी पोतराज गोंधळ करित असल्यामुळे या गोंधळाला पोताचा गोंधळ किंवा पोतराजाचा गोंधळ म्हणतात. हातात पोत घेऊन देवीची उपासना करणारा हा भगत म्हणजे पोतराज. काही गावात पोताचा गोंधळ करणारे भोपे, भुत्येही असतात.

गोंधळ गीते -

गोंधळी देवीच्या उपासनाविधी प्रसंगी आणि नवरात्रात पारंपारिक गीते गायिली जातात. काही गीतांना विधी गीतांचे स्वरूप प्राप्त झालेले आहे. गीतांचे स्वरूप धार्मिक आणि देवदेवतापर असले तरी काही सामाजिक आशय असलेली गीतेही गायिली जातात. ही गीते परंपरेने चालत आलेली असतात. या गीतांना नृत्य, संगीत आणि नाट्य यांची साथ लाभलेली असल्यामुळे या गीताना प्रयोगमुल्यही लाभते. गोंधळ गीतांत पुढील गीतांचा समावेश होतो.

अ) कथात्म गीते किंवा कथा गीते

ब) देवीची गाणी

क) स्फुटगाणी

गोंधळ- एक विधीनाटय -

गोंधळांचा चार ते सहा जणांचा एक समुह असतो. प्रमुखास नाईक म्हणतात. अंगात घोळदार झग्यासारखा पायघोळ अंगरखा, डोक्यावर कंगणीदार पगडी किंवा पागोटे, कमरेला गुंडाळलेला शेला, गळयात कवड्यांची माळ असा पोशाख असतो. साथीदाराजवळ तुणतुणे, संबळ, कडीसारखी वाद्ये असतात. या वाद्यांच्या साथीवर गोंधळी साभिनय गाणी गातो.

गोंधळ हा विधीसापेक्ष असल्यामुळे त्यातून घडणारा एकूणच कलात्मक आविष्कार हा विधीसापेक्ष ठरतो. विधी विधींची मांडणी आणि विधी आचरण असे गोंधळाचे स्वरूप असल्याने त्याला नाटयाचे संदर्भ लाभतात. त्यामुळेच गोंधळ हा विधीनाटयाचा प्रयोग ठरतो.

पूजाविधी -

गोंधळाच्या प्रारंभी हा पूजाविधी केला जातो. या पूजाविधीत चौक भरण्याला विशेष महत्त्व असते. चौरंगावर किंवा पाटावर चोळीचा खण, नवे वस्त्र अंथरून त्यावर तांदळाचा चौक भरविला जातो. चौकावर पाच सुपा-या, पाच हळकुंडे, खोब-याच्या पाच वाटया ठेवून घटस्थापना करून देवीची प्रतिस्थापना केली जाते. त्यानंतर प्रत्यक्ष गोंधळाला सुरुवात होते.

गोंधळाचे पुर्वरंग आणि उत्तररंग असे दोन भाग पडतात.

१) पुर्वरंग - अ) गण आणि देवता आवाहन

ब) देवीची गाणी, संकीर्तन

२) उत्तररंग - अ) कथागीत

ब) देवीची आरती

गण

गणात विधी निर्विघ्न पार पडावा म्हणून गणपतीचे स्तवन केले जाते. गणपतीबरोबर अन्य देवदेवतांना गोंधळास येण्याचे आवाहन केले जाते.

‘तुळजापुरचे भवानी माते गोंधळा यावे

माहुरवाशिनी रेणुका माते गोंधळा यावे

अनसूया दत्तात्रया गोंधळा यावे

औढयाच्या नागनाथा गोंधळा यावे

परळीच्या वैजनाथा गोंधळा यावे

देवीची गाणी, संकीर्तन -

गण आणि देवता आवाहनांतर देवदेवतांचे संकीर्तन, गुणगान गोंधळी करतो. त्याला वंदन असेही म्हणतात. यात देवी माहात्मपर गाणी गायली जातात. तुळजापूरची भवानी, रेणुका या देवतांचे माहात्म्य, स्थळाचे माहात्म्य विशद केले जाते. एखादे विनोदी गीतही सादर केले जाते.

‘आई जगदंबा रेणुका सुंदरी

नांदती माहुरगडी

धरातरी गांजली दैत्यानं
बुडती अवघं जन
निघाली माया त्या होमातून
महिसासूर मर्दिला तिनं
तवा देवाशी झालं सुख, सरगातून !!

कथागीत-

गोंधळी पौराणिक कथाभागावर आधारित कथागीत सादर करतो. हे कथागीत सादर करताना नृत्य, नाटय, संगीत याची साथ मिळते. हरिश्चंद्र-तारामती, श्रीयाळ-चांगुणा, रेणुका-जमदग्नी, श्रावणबाळ अशा कथा लावल्या जातात. गोंधळातून सादर केली जाणारी कथागीते लोकजीवनाला आपली वाटणारी असतात. कथागीते विधीनाटयाची अलिखित संहिता असते. कथासुत्राभोवती अनेक उपकथांची गुंफण घालून कथासूत्र विकसित केले जाते.

कथागीते गोंधळयाच्या घराण्यात परंपरेने चालत आलेली असतात. त्यात थोडाफार बदल करून प्रत्येक वेळी नवा प्रयोग सादर केला जातो. गोंधळाचा हा प्रयोग रात्रभर चालत असतो तरीही सादर करणारे गोंधळी आणि उपस्थित असलेले प्रेक्षक कंटाळत नाहीत. याला कारण या प्रयोगातील लोकधर्मीयता होय. मराठी लोकसंस्कृतीला म-हाटमोळेपणा आणण्यायत, या संस्कृतीचे म-हाटपण जोपासण्यात गोंधळयाच्या संस्थेचा मोलाचा वाटा आहे.

संदर्भ -

१. डॉ. विश्वनाथ शिंदे - लोकसाहित्यमीमांसा भाग १, २ (स्नेहवर्धन प्रकाशन)
२. शदर व्यवहारे - लोकसंस्कृतीचा अंतःप्रवाह (प्रतिमा प्रकाशन)
३. प्रभाकर मांडे - लोकसंस्कृतीचा अंतःप्रवाह (प्रतिमा प्रकाशन)
४. प्रभाकर मांडे - लोकसंस्कृतीचा अंतःप्रवाह (प्रतिमा प्रकाशन)
५. रा. चिं. ढेरे - लोकसाहित्य शोध आणि समीक्षा (पद्मगंधा प्रकाशन)
६. रा. चिं. ढेरे - लोकसंस्कृतीचे उपासक (पद्मगंधा प्रकाशन)

ललित साहित्यातील लोकसंस्कृतीचे प्रतिबिंब

डॉ. सुलोचना बापू वाघमोडे

दहिवडी कॉलेज, दहिवडी

प्रास्ताविक :-

लोकसाहित्य लोकजीवनाचे आविष्करण करत असते. लोकजीवनाची सारी अंगे शब्दांतून व्यक्त करण्याचे, चैतन्यमयी करण्याचे व जतन करण्याचे सामर्थ्य या लोकसाहित्यात असते. लोकवाङ्मयाचे प्रामुख्याने गद्य वाङ्मय आणि पद्य वाङ्मय असे दोन प्रकार दिसतात. गद्यविभागात कथा, उखाणे म्हणी, कोडी वसंवाद यांचा अंतर्भाव होतो. पद्यामध्ये ओवीगीते, फेरावरची गीते झोपाळ्यावरिल गाणी लग्न समारंभातील गीते डोहाळ गीते, पाळणे देवदेवतांची गीते ही स्त्रियांकडून गाईली जातात. लावण्या, वग, गवळणी, मोटेवरची गाणी भलरी गीते ही विशेषतः पुरुषगीते म्हणून ओळखली जातात.

लोकसाहित्याच्या निर्मितीमागील हेतू हृदयगत व्यक्त करण्याचा असतो. लोकसाहित्याचा कर्ता अज्ञात असतो. लोकसाहित्याची आदीमानवापासून सुरवात झाली. त्याला प्रदीर्घ अशी परंपरा आहे. लोकसाहित्य हे एका पिढीपासून दुसऱ्या पिढीपर्यंत संक्रमित होते. लोकसाहित्य आणि ललित साहित्या यांचा घनिष्ट अनुबंध आहे असे म्हटले तर वावगे ठरणार नाही. मराठी साहित्यात व्यंकटेश माडगूळकर, शंकर पाटील, आनंद यादव, द. ता. भोसले इत्यादींनी ललित साहित्यातून लोकसंस्कृतीचे अस्सल दर्शन घडविले आहे. बदलणे हा मानवी जीवनाचा स्वभाव किंवा निसर्ग नियम आहे.

लिखित साहित्याच्या निर्मितीमागील हेतू देखील हृदयगत भावना व्यक्त करणे हाच असतो. साहित्यात भावना महत्त्वाची असते. ती लोकसाहित्याची रचना असो की लिखित साहित्याची रचना साहित्याचे त्या त्या काळाशी काही नाते असते. म्हणजे मध्ययुगात मुद्रण नसल्यामुळे स्मृतीला अधिक महत्त्व होते. त्यामुळे स्वाभाविकपणेच गानसुलभ अशी रचना करणे कवीना महत्त्वाचे वाटले. सादरीकरण हीच गोष्ट महत्त्वाची असल्यामुळे त्याचेही परिणाम निर्मितीवर आकारावर होत असे. म्हणजेच कीर्तन प्रवचन आख्यान लावणी पोवाडा यासारखे सगळेच प्रकार सादरीकरणासाठी आले आणि विकसित झालेले दिसतात.

परंतु मुद्रणाची सोय उपलब्ध झाल्यानंतर या सगळ्याच गोष्टी मागे पडत गेल्या त्या दुर्मिळ होत गेल्या. मुद्रणामुळे, इंग्रजी राजवटीचे आणि इंग्रजी वाङ्मय प्रकाराचा परिणाम भारतीय वाङ्मयावर झाला. आणि मध्ययुगीन वाङ्मय प्रकार मागे पडत गेले. आधुनिक काळात नवेनवे वाङ्मय प्रकार आले. काळाबरोबर साहित्याचा स्वरूप बदलत गेले. कथा, कादंबरी, कविता, नाटक, आत्मचरित्र, चरित्र आणि ललित लेखन अशा विविध प्रकारात साहित्याची निर्मिती होऊ लागली. याचाच एक भाग म्हणजे 'चावडीवरचा दिवा' हा ललित लेखसंग्रह होय.

‘चावडीवरचा दिवा’ हा द. ता. भोसले यांचा ललित लेखसंग्रह आहे. त्यांचा ‘लोकसंस्कृतीच्या पाऊलखुणा’ हाही ललित लेखसंग्रह प्रकाशित झाला आहे. ‘चावडीवरचा दिवा’ या ललित लेखसंग्रहातील मडके : ग्रामसंस्कृतीचा मौलिक ठेवा लेखाधारे या शोध निबंधात लोकसंस्कृतीचे प्रतिबिंब कसे पडले आहे याचा शोध घेण्याचा प्रयत्न करित आहे. लेखकाचे खेड्याशी आणि ग्रामसंस्कृतीशी अतूट नाते आहे. त्याची खेड्याशी असलेली नाळ प्रकट होताना दिसते. जुन्या संस्कृतीत या भाजलेल्या मातीने मानवाच्या पोटात प्रवेश केलेला होता. आपल्या जीवनात देखील या मडक्याचे विविध स्वरूपातनाते निदर्शनास येताना दिसते. या फॅशनच्या युगात मडक्याची अवस्था राजकारणातील फेकून दिलेल्या नेत्याप्रमाणे झाली आहे. पण असे असले तरी मडक्याचा आणि मानवी संस्कृतीचा घनिष्ट आणि प्रदीर्घ संबंध आहे.

आदीमानव जेव्हा जंगलातील, अरण्यातील जीवन जगत होता. तेव्हा त्याला अग्नीचा शोध लागला. त्या अग्नीत भाजलेले मांस रुचकर लागले. हे मांस शिजविण्यासाठी त्याने मातीची मडकी आणि भांडी बनविली. या मडक्यांनी त्याला रुचकरता आणि चव निर्माण केली. याच मातीच्या मडक्यांचा त्याने वेगवेगळ्या गरजांसाठी उपयोग करून घेतला. पाणी भरण्यासाठी, पाणी साठविण्यासाठी, रांजणातील पाणी घेण्यासाठी, डाळ शिजविण्यासाठी, दूध तापविण्यासाठी ताक करण्यासाठी, लोणचे घालण्यासाठी, काकवी ठेवण्यासाठी भाजलेल्या मिरचीचा ठेचा करण्यासाठी अशा अनेक कारणांसाठी उपयोग केला. मातीपासून मडके आणि भांडी म्हणजे मानवी संस्कृतीच्या प्रगतीचे लक्षण म्हणता येईल.

याच मातीच्या मडक्यापासून माणसात साठविण्याची प्रवृत्ती वाढीस लागलेली दिसते. माणूस तीळ तांदुळ पैसे मडक्यांच्या उतरंडीत ठेवू लागला. प्राचीन काळात ज्याच्या घरी उंच उतरंडी तो श्रीमंत अशी लोकांची धारणा होती. प्रकाशासाठी पणती म्हणजे या मातीच्या मडक्यांचे महत्त्व अनन्य साधारण असल्याचे लेखकाने नमूद केले आहे.

माती, मडके आणि माणूस यांचा चिरंतन संबंध आहे. खेड्यात डोहाळे लागलेली स्त्री भिंतीची माती आवडीने खाते. लहान मुल खाऊप्रमाणे माती खातात. शरीरावर सूज आलेल्या भागावर मातीचा लेप दिला की सूज कमी होते. मातीपासून बनलेले मीठ जीवनभर वापरतो. मनाला समाधान लाभावे म्हणून श्रद्धेने मातीचा अंगारा लावतो तो मातीपासून आणि मडक्यापासून दूर होऊ शकत नाही. हेच सत्य. कोणी पडला तरी मातीतच पडतो, गाडला तरी मातीतच गाडला जातो. “अखेरीला मातीचाच बनलेला आपला देह मातीरूप बनतो. म्हणजे जीवनाच्या सर्वांगाला माती अशी नकळत बिलगलेली आहे.” माती आणि माणूस यांचे रक्ताच्या नाळेच्या नात्यापेक्षा श्रेष्ठ, चिरकाल टिकणारे आणि शाश्वत असते हेच सिध्द होते.

आपल्या सणांच्या आणि धार्मिक विधींमध्ये मडक्यांना मानाचे स्थान असते. स्त्रिया संक्रातीच्या सणाला मोठ्या भक्तीभावाने त्याची पूजा करतात. अक्षय तृतीयेला पूर्वजांचे प्रतिक म्हणून पूजा करतात. घटस्थापना तर मडक्याशिवाय पूर्ण होत नाही. शेतातील पिक काढण्यापूर्वी घटाची पूजा करतात. शेताचा रक्षक म्हणून येते.

अशा विधीतून मानवाची प्रतिकरूपे पाहयला मिळतात.इथे संत गोरोबा काकाच्या विचाराची आठवण होते. ते म्हणतात नामदेवाला “ देवाचा शेजार लाभूनही अहंकारी राहिलेल्या नामदेवांचे मडके आपल्या अनुभवाच्या थापटण्याने कच्चे असल्याचे सांगितले.”१यातून मडक्याच्या रुपकातून त्याला गुरू उपदेश केला. हे मानवी संस्क्रुतीचे मडके असेच आहे.

लग्नावेळी बोहल्याच्या वधूवरच्या दोन्ही बाजूला पाच-पाच किंवा सात- सात मडकी एकावर एक रचलेली असतात. सर्वात मोठ्या आकाराचे मडके खाली ठेवलेले असते. बाळाचे नाव ठेवण्यावेळी बायका मडक्यात घुगऱ्या शिजवतात. दिवाळीच्यावेळी अंधार पळवून लावण्यासाठी साऱ्याघरभर पणत्यांची आरास मांडतो. ती मातीच्या पात्रातून. बाळाच्या जन्मानंतर त्याला धुरीचा शेक देताना मडक्याचा अर्धा भागच वापरत असतो. माणसाचा अंत झाला तरी शेवटचे पाणी मडक्यातून पाजले जाते. त्याला स्मशानात नेण्यासाठी मडकेच वाट दाखविते. म्हणजेच माणसाच्या जन्मापासून मरणापर्यंत, सणापासून ते सोहळ्यापर्यंत वेगवेगळ्या रूपांनीही भाजलेली माती आपल्या पावलांचा आवाज न करता वाटचाल करित असते.माती, मडके माणसाच्या जन्मापासून अंतापर्यंत साथ सोबत करतेहे निदर्शनास येते.

या मडक्यांना नाददेखील असतो. सांस्क्रुतिक क्षेत्रात या नादाला अनन्य साधारण महत्त्व असते. या अनुषंगाने “मध्यंतरी कुठल्याशा जुन्या सिनेमातल्या एका गाण्यावेळी संगितकाराने मडक्याचा वापर करून जी एक अनोखी गेयता व उन्मादकता उत्पन्न केलेली ऐकली. तेव्हा मडक्यातून निघणाऱ्या ध्वनीचा नव्याने साक्षात्कार झाला.”२ हे मातीचे मडके नाद, रस आणि रुची निर्माण करून आपल्या जीवनाला समृद्ध करते. याची जाणीव तीव्रतेने व्यक्त होते. जीवनातून संस्क्रुतीतून मडके वगळले तर त्याला यांत्रिकता निर्माण होईल.

हा लेख अत्यंत कलात्मकतेने लिहिला आहे.या लेखात मडक्याचे महत्त्व सांगत असतानाच आत्मवृत्त भूमिकेतून त्याचे दुःखही सांगायला लेखक विसरत नाही. माणसाबरोबर असणारी ही मडकी माणसाप्रमाणेच दुःख साठवून जगतात. “ मीठ साठवलेल्या गाडग्याला सदा सर्दीचा त्रास झालेला असतो. ते उन्हाळा, पावसाळा असो सतत आतून बाहेरून झिरपत असते. पावसाळ्यात माणसाला सर्दीचा त्रास होतो. त्याचे नाक गळत पाझरते. तसे हे मिठाचे मडके असते. त्याच्या साऱ्या अंगाला खारट घाम सुटलेला असतो. उघड्यावर ठेवले तरी वा उबेला ठेवले तरी त्याचा हा घाम आणि ओघळणारी सर्दी कमी होत नाही. हे त्याचे दुःखणे”३ यावरून लेखकाच्या सूक्ष्म अवलोकनाचा एखाद्या घटकाकडे खोलवर पाहण्याचा दृष्टिकोन व्यक्त होतो. ते मडक्याच्या रंग गंध आणि रस या पातळीवरच त्याच्याकडे पाहतात असे नाही तर त्याच्या कारण्यावर दृष्टीक्षेप टाकतात. माणसाइतके आणि माणसासारखेच त्याचे गुणविशेष ते दाखविण्याचा प्रयत्न करतात. मडके निर्जीव असले तरी मानवी जीवन चैतन्यमयी करणारे आहे. ते माणसाला भरभरून देत असते. फॅशनाच्या युगात अशा या मडक्याच्या लोकसंस्क्रुतीपासून दूर होत असल्याची खंत व्यक्त केली आहे.

या लेखाचे चित्रण अतिशय वास्तवपणे केले आहे. प्राचीन काळातील मडक्याचे मानवी जीवनातील महत्त्व हुबेहुबपणे प्रतिबिंबित झाले आहे. प्राचीन काळातील लोकसंस्कृतीचे प्रतिबिंब मार्मिकपणे उभे केले आहे. हे मडके क्रांतीचे, वृद्धीचे, मानवाच्या सतत साथ आणि सोबत करणाऱ्या अंगरक्षकाचे अशा विविध रूपात येते. त्याचे अतिशय अचूक उत्द्रष्ट शब्दात सशक्तपणे वर्णन केले आहे. ग्रामसंस्कृतीचा मौलिक ठेवा असलेल्या मडक्याच्या आजच्या स्थितीचे चित्र कलात्मकतेने आणि मार्मिकपणे केले आहे. राजकारणातून बाहेर फेकलेल्या आणि सक्तीने उदासीन नि बेचव जीवन जगणाऱ्या नेत्याप्रमाणे या मातीच्या भांड्यांना जगावे लागत आहे. पण असे असले तरी त्यांचा आणि मानवी संस्कृतीचा संबंध प्रदीर्घ आणि घनिष्ट आहे. असे संशोधनात्मक आणि ललित रूप प्राप्त झाले आहे. या लेखत मडक्याचे अस्तित्व चिरकाल राहण्याचा आशावादही व्यक्त केला आहे हे लेखकाचे कौशल्ये प्रत्ययाला येते. त्यांच्या लेखनीचे वैशिष्ट्यो म्हणजे सूक्ष्म निरीक्षण, उच्च दृष्टिकोन तीव्र संवेदनशीलता प्रामाणिक आत्मपरता, ग्रामीण जीवनाचे तपशीलवार वर्णन आणि वास्तवाचे भान अशा विविध गुणांचे दर्शन घडते.

निष्कर्ष :-

- १ माती, मडके आणि मडके यांचा घनिष्ट संबंध आणि ऋणानुबंध यांचे अतिशय वास्तव मार्मिक दर्शन घडते.
- २ मातीची मडकी ही मानवी जीवनाच्या प्रगतीची द्योतक असल्याचा प्रत्यय येतो.
- ३ मानवामध्ये वृद्धी करण्याची प्रवृत्ती मडक्यापासून वाढीस लागते.

संदर्भ ग्रंथ

- १ ल.रा. नसिराबादकर - प्राचीन मराठी वाङ्मयाचा इतिहास फडके प्रकाशन, कोल्हापूर, नववी आ. २००८पृ. ८५
- २ द. ता. भोसले - चावडीवरचा दिवा, पद्यगंधा प्रकाशन ३६/११ धन्वंतरी सह. गृहरचना संस्था पांडुरंग कॉलनी, एरंडवन, पुणे द्वि. आ. २००८पृ १५३
- ३ द. ता. भोसले - चावडीवरचा दिवा, पद्यगंधा प्रकाशन ३६/११ धन्वंतरी सह. गृहरचना संस्था पांडुरंग कॉलनी, एरंडवन, पुणे द्वि. आ. २००८पृ १४९

मिथक (पुराकथा) : संकल्पना व स्वरूप

डॉ. दिनेश पांडुरंग वाघुंबरे

बळवंत कॉलेज, विटा, ता. खानापूर, जि. सांगली.

१. मिथका (पुराकथा)ची संकल्पना :

कोणतीही संस्कृती घेतली तर त्यात दैवी आणि ऐतिहासिक असे दोन्ही प्रकारांचे मिश्रण आढळते. परंपरेतून आदर्श किंवा नैतिक मूल्ये निवडून घेण्याची प्रवृत्ती सर्वच लोकांत असते. ही निवड करताना दैवी आणि ऐतिहासिक अशा दोन्ही परंपरांचा वारसा घेतला जातो; परंतु दैवीकथा आणि ऐतिहासिक घटना यांतील फरक मूलभूत व महत्त्वाचा आहे. परंपरेचा अर्थ डोळसपणे लावण्यासाठी तो नीट समजावून घेणे आवश्यक आहे. शिवाय, दैवीकथांचे स्वरूप नीट समजावून घेणे इतर दृष्टीनेही आवश्यक आहे. प्रा.दि.के.बेडेकर हे मिथककथेसाठी किंवा पुराणकथेसाठी दिव्यकथा किंवा दिव्येतिहास हा शब्दप्रयोग वापरतात. 'दिव्येतिहास' म्हणजे देवांच्या आणि देवसदृश्य व्यक्तींच्या कर्तृत्वाचा दिव्यकथांमधून मांडला गेलेला इतिहास. दिव्यात्मकथा व विधी यांनाच मंत्र व तंत्र असेही म्हणता येईल. कारण दिव्यात्मकथा या साध्या कथांसारख्या वाटल्या, तरी त्यांचे स्वरूप आणि प्रयोजन वेगळे असते आणि विधींच्या बाबतीतही तसेच असते. मोठ्या यज्ञांतील मंत्रतंत्र आणि साप-विंचू उतरविताना वापरले जाणारे मंत्रतंत्र यांत फरक असतो खरा, पण दोन्हीमध्ये दिव्यात्मता असतेच. १ डॉ.स.अ.डांगे यांच्या मते, 'मिथ ही संज्ञा ग्रीक धारणेतून आली; पण तिची संकल्पना किती तरी प्राचीन आहे. म्हणून तीसाठी 'मिथक', 'मिथ्यकथा' यासारख्या ग्रीकानुसारी संज्ञा किंवा क्वचित वापरात दिसणारी 'पुराणकथा' ही संज्ञा वापरण्याचे टाळून 'पुराकथा' ही संज्ञा तयार करून वापरली आहे. २ त्यासाठी देवकथा, दिव्यकथा या संज्ञा उपयोजिल्या नाहीत. पुराकथा या संकल्पनेत इंग्रजी भाषेत रूढ असलेला मिथ् हा शब्द तसेच फोक-टेल् हा शब्द अभिप्रेत आहे. 'पुराकथा' या संकल्पनेचा विचार करताना तीतील 'पुरा' हा शब्द अर्थातच 'प्राचीन' वाचक आहे, हे उघड आहे..

डॉ.दुर्गाबाई भागवत यांच्या मते, 'मानवी स्वरूपातील अमानवी किंवा दैवी कृतीचे आदिमानवाला झालेले जे दर्शन त्या दर्शनाचे प्रतीक म्हणजे दैवतकथा होय.' ३

डॉ.रमेश कुंतल मेघ यांच्या मते, मिथक एक विशिष्ट प्रकार की भाषा है जिसमें मूल तत्त्व माइथीम है। इसके पदनाम कर्मकांड (रिचुअल), गोत्रचिन्ह (टोटेम), जादू (मॅजिक), नातेदारी (किन्शीप), आद्य समाज आदि माने जा सकते हैं। भाषारूप मिथक का प्रयोजन भी एक ऐसा तर्कसम्मत प्रादर्श (मौडल) पेश करना हो सकता है जो विभिन्न प्रकार के दुहरे विरोधों तथा अंतर्विरोधों पर काबू पा सके क्योंकि मिथक में पूर्वतिहासिकता और पूर्व तर्कना होती है। मिथक एककालिक (सिन्क्रानिक) तथा बहुकालिक (डायाक्रानिक) संबंधों को भी उलट-पलट देती है अर्थात् यह निःऐतिहासिक तथा निःकालिक है। फलतः यह रूपांतरित होती हुई शाश्वत आज में भी स्पंदित रहती है। विभिन्न संस्कृतियों में अथवा एक संस्कृति के विभिन्न आकृतिबंधो

पैटर्न में मिथकें एक सामान्य मिथकीय भाषा का वाच्य (स्पीच पेरोल) है। मिथकों की संरचना से मस्तिष्क की संरचना का भी अन्वेषण करने की संभावना है।४

२. पुराकथा आणि लोककथा : काही साम्य आणि भेद :

पुराकथांना रचनात्मकदृष्ट्या लोककथा म्हणता येते; परंतु प्रत्येक लोककथा ही पुराकथा असतेच असे म्हणता येत नाही. कारण लोककथांमध्ये विविध कथाप्रकारांचा समावेश होतो. त्यामुळे या दोन प्रकारांत काही साम्यभेद निश्चितच आहे. पुराकथा या अतिमानवीय जगताशी संबंधित असतात; तसे लोककथांचे नाही! खरे पाहिले तर एकच कथाबीज काही ठिकाणी लोककथा म्हणून रूप धरताना दिसते, तर क्वचित त्याचा वापर धार्मिक वाङ्मयातही दिसतो. मुळात समान असलेले कथाबीज किंवा संकल्पना विविध रीतीने वापरली आहे. या कथांचा एक गट मानला तर असे दिसते की, यात मुळात एक लोककथा असून ती विविध स्तरात वापरलेली आहे. ती लोककथेच्या स्तरावर कधी राहते, तर कधी पुराकथा म्हणून आढळते. पुराकथा ही अतिमानवीय स्तरावरील होय. पुराकथेला देव संबंधित सोवळे (सेक्रेड) आणि विधीशी (रिच्युअल) संबंधित मानतात.५

डॉ.स.अ.डांगे यांच्या मते, पुराकथा ही नेमकी केव्हा निर्माण होते किंवा पुराकथेचे खरे स्वरूप काय, यासंबंधात अजूनही अंतिम मत देता आलेले नाही. सहज स्वाभाविक घटनेवरच पुराकथा आधारलेली असते; पण ती घटना कालांतराने पुराकथेत परिणत होते. हे मान्य करण्यात प्रत्यवाद नाही. नाहीतरी पुराकथा पुढे मिथ्या होते किंवा ठरते, तरी ज्याच्या अनुभवातून अशी पहिली कथा निर्माण होते. त्याचा तो अनुभव स्वाभाविक आणि अप्रतिम असतो असेच मानले पाहिजे. मुन्झच्या म्हणण्याप्रमाणे ही सत्य घटनेवरच पुराकथा आधारलेली असते. पण तो टप्पा पुढच्या काळातील असतो. या टप्प्यात ती सत्य घटना ती घडलेल्या काळापासून म्हणजे सीमित काळापासून दूर केली जाऊन ती असीमित काळात वसविली जाते; आणि हे दर्शविण्यासाठी कोणे एके काळी (म्हणजे अनिश्चित अशा कुठल्या तरी काळात) ती घडली असे म्हटले जाते. पण, अशा प्रकारची कृत्रिम सुरुवात हे काही पुराकथेचे खरे लक्षण नव्हे! खरे तर पुराकथा ही एखाद्या विलक्षण जाणिवेचा अकृत्रिम आविष्कार असते. त्यात कृत्रिमतेचा भाग असणे म्हणजे तिचे पुराकथात्वच नष्ट होण्यासारखे आहे. ६

३. पुराकथा आणि स्वप्न :

फ्रोइडच्या मते, स्वप्नातील संकेत हे स्वप्नाच्या उकलीपुरतेच मर्यादित न राहता ते परीकथा, लोककथा, पुराकथा व पुरावृत्त आणि लोकप्रचलित जाती-जमातींमध्येही दिसतात. त्याच्या मताने पुराकथा या जमातीच्या सफल न झालेल्या आशा आकांक्षाचे विकृत रूप असतात. यात त्याच्या स्वप्नविवेचनाची भूमिका स्पष्ट दिसते. कारण स्वप्ने ही अशीच खाण्यावर आधारलेली असली तरी, विकृत म्हणजे विविध-कृत असतात. ती असंख्य अनुभवांतून, आकांक्षातून, भावनांतून संमिश्रपणे निर्माण झालेली असतात. अर्थात त्यांवर स्वप्न पाहणाऱ्या व्यक्तींचा अंकुश राहत नाही. ती निर्माण होत राहतात. त्यावर धरबंध नसतो. अशा अनेक स्वप्नांतून प्रतिबिंबित होणाऱ्या काही ठळक घटनांवरून किंवा तपशिलावरून, स्वप्न पाहणाऱ्या व्यक्तीच्या आंतरिक

मनाचा मागोवा घेता येऊ शकतो. याच पठडीतील कार्ल युंग याच्या मताप्रमाणे, आपण स्वप्नात जसा विचार करतो त्याचप्रमाणे पुराकथा निर्माण होताना अशाच विचारातून ती निर्माण होत असते. अर्थात या सर्वांच्या मते, पुराकथा ही निर्माण करावी लागत नाही तर ती निर्माण होते. कशी? ते सांगता येत नाही! कुणी केली? तेही सांगता येत नाही!! आता खोसचे या बाबतचे मत असे आहे की, पुराकथा ही मानवात स्वतःच विचारप्रवर्तित होते. तिचा विचार करून तिला निर्माण केले जात नाही. अर्थात ती अशा प्रकारे स्वयंविचारप्रवर्तित होण्यातच मानवाचा तिच्या निर्मितीवर अंकुश नाही; कारण ती समाजपरंपरेत स्वतः पोसली जाते व विविध रूपे धारण करते हे सिद्ध झाले, म्हणूनच स्वप्न विवेचनवाद्यांचा खोसवर व सर्वसाधारण बांधणीवाद्यांवर असलेला प्रभाव स्पष्ट आहे.७

समारोप :

एकूणच मिथकांची संकल्पना व स्वरूप पाहताना विविध अभ्यासकांनी आपापल्या परीने व्याख्या देण्याचा प्रयत्न केलेला दिसून येतो. त्यात मिथकांच्या रचनेसंदर्भात कोणतानाकोणता संदर्भविशेष दडलेला आहे. मिथककथांचा संबंध हा लोककथांशी, समूहाच्या अचेतन मनाशी, विविध भाषांशी, श्रद्धांशी, यज्ञविधीशी, दैवत संकल्पनांशी कशा प्रकारे येतो, त्याचे संक्षेपाने विवेचन करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. मिथककथांमध्ये इतिहासाचे अंशतः कशा प्रकारे प्रतिबिंब पडलेले आहे. कालातित संदर्भ घेऊन मिथककथा कशा प्रवास करतात. याचा उहापोह करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. मिथमेकींगमध्ये भारतीय समाजाचे योगदान खूप महत्त्वपूर्ण आहे, ते सांगण्याचाही प्रयत्न केलेला आहे. सारांशाने मिथककथांचा प्रभाव आणि परिणाम हा जगभरातील मानवी समाजावर प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्षपणे झालेला आहे, असेच म्हणता येईल.

संदर्भग्रंथसूची :

१. ढेरे रा.चिं.(डॉ.) व इतर (संपा.), संस्कृति-सुगंध ('दिव्येतिहासाचे स्वरूप आणि आपला वारसा' हा लेख), दास्ताने आणि कंपनी, पुणे, दु.आ.१९७७, पृ.८७,८८
२. डांगे स.अ.(डॉ.), पुराकथांचा अर्थ, कॉन्टिनेन्टल प्रका., पुणे, प्र.आ.१९९३, (प्रस्तावना), पृ.८.
३. सहस्रबुद्धे अनिल (डॉ.), लोकसाहित्य संशोधनपद्धती, नितीन प्रकाशन, पुणे, जुलै २०१२, (प्रस्तावना), पृ.५२.
४. मेघ रमेश कुंतल (डॉ.), मिथक से आधुनिकता तक, वाणी प्रकाशन, दिल्ली, प्र.सं. २००८, पृ.१८ ते २१.
५. डांगे स.अ.(डॉ.), पुराकथांचा अर्थ, कॉन्टिनेन्टल प्रका., पुणे, प्र.आ.१९९३, पृ. १५,१७,१८,१९.
६. तत्रैव, पृ.३६,३८,३५.
७. तत्रैव, पृ.८६,८७.

शाहीर काशिनाथ बनसोडे : एक शोध

डॉ. सुभाष वाघमारे

छत्रपती शिवाजी कॉलेज, सातारा

मानवी प्रवृत्तीचे दर्शन घडवून लोकांना बोध देण्यासाठी या साऱ्या रचना असतात .सतत उत्सुकता वाढवत कथेच्या शेवटपर्यंत श्रोता हलणार नाही ही वेधकता अनेक भेदिक रचनेत आढळते. भेदिक गीताचे वैशिष्ट्य हे की जसे अध्यात्मिक शब्द यांचा वापर यात होतो ,तसा ग्रामीण रीतीरिवाज ,भाषा जि हुबेहुब दर्शन घडवेल अशी रचना शाहिराने केली आहे..हा लेख लिहिताना मी स्वतः जिज्ञासेने शोध घेत गेलो .

६-५ -२००३ ला शाहीर काशिनाथ बनसोडे आणि माझी भेट झाली होती.ते मला एक गीत म्हणून दाखवत होते ,आणि मी लिहून घेत होते.मी त्यांना तुमच्याकडील जे जे आहे ते लिहून ठेवा असे सांगितले होते. अर्थात त्यावेळी जिऱ्हाळ्याने त्यांची मुलाखत घेतली होती. १५ जून २००६ रोजी त्यांचे निधन झाले. माळशिरस -अकलूज -पंढरपूर परिसरात ग्रामीण भागात भेदिक शाहिरी करणारे ते होते.

त्यांच्याकडे असलेल्या एका वहीतून जे लौकिक गीत मला मिळाले.त्या गीताचे वाचन करत असताना माझ्या डोळ्यासमोर साक्षात प्रसंग उभा राहिला .ही कथा वाचताना इतके दुःख होते .तरी शाहीर गात असताना लोकांच्या डोळ्यात अश्रू उभे करण्याचे सामर्थ्य नक्कीच या गीतात आहे .हे गीत सत्य घटनेवर आधारित आहे ,असे सांगितले जाते. वहीत असलेले गीत मी जसेच्या तसे तुमच्या समोर ठेवले आहे .मराठीत ही कहाणी कशी तयार झाली याचा विचार हे पूर्ण गीत वाचल्यावर आपण करूया.

काशीबाई

मुंबई इलाख्यात जिल्हा विजापूर ,तालुका बागलकोट छानदार

कडलीमटी स्टेशन आहे पहा म्होर ,ऐका सविस्तर

हेमरटी आणि शामरटी दोन पोटर ,लहान स्टेशन सारा अधिकार तिकीट मास्तर।।धृ ॥

तालुक्यात गाव एक सुंदर मंचाळ ,नवरा बायकोत तान्हे एक बाळ

सासू सासरा असा हा मेळ ,आनंदात फार

नाव काशीबाई तिचा पती रामचंद्र काय वर्णू वाणगुण ,तिचे रूप सुंदर ॥१ ॥

जशी सोन्याची ओतीवली मूस ,कोरीव पुतळा, नाही कोठे दोष

पतीवर तिचा पूर्ण विश्वास .म्हणे सारंगधर

एक वर्षाचे तान्हे मुल गोजिर .आजा आजी बोले प्रेमाने शाम सुंदर ॥२ ॥

वय वर्षाचे असे सुकुमार ,पायी पैजण वाळे पोलार

नेत्रात घालून काजळाची कोर ,हौसेन फार ...

काशीबाई येग तू लवकर ,नाहीतर करीन बाळाला ठार ,

काशी म्हणे देणार परमेश्वर ,हात त्याला जोडी

विषयाचे धुंदीत हात बाळाचा काढी ,खिडकीतून टाकी बाहेर ,वीज कडकडी ॥४ ॥

काशीबाई म्हणे तू आहेस काळ,मारिलास बाळ,पापाला मूळ हो ,पापी चांडाळ ॥६ ॥

अशी ही अतिशय हृदयद्रावक घटना मनात शोक निर्माण करते....श्रोते शेवटपर्यंत ही कथा ऐकत राहतील अशी उत्सुकता या गीतात ठेवलेली आहे

डॉ .विश्वनाथ शिंदे यांनी या गीताबद्दल लिहितात ' प्रस्तुत कथेतून लोकांना बोध केला आहे.कथेत दुर्वर्तनी माणसाला शिक्षा होते.म्हणून आपण वार्डेट वागू नये हे तत्व या ऐकीवाच्या कथेतून प्रेक्षकांच्या मनावर ठसविलेले आहे.या कारुण्यपूर्ण कथेतून बोधाबरोबरच कलानंदाचाही प्रत्यय श्रोत्यांना येतो.ही कथा प्रचारकी नसून तीत रसिकांना आकर्षून घेण्याची शक्ती आहे.कथा निवेदनाचा ओघ खंडित न होता कथेतील पात्रे रसरशीतपणे सजीव करित करित संघर्षपूर्ण नाट्य भरलेले दिसते.ही कथा करुणरसपूर्ण असल्याने भावनांच्या हेलकाव्याबरोबर श्रोत्यांची मने हेलावून टाकण्याचे सामर्थ्य शाहीराजवळ असलेले प्रत्ययास येते .त्याच्या निवेदन कौशल्याचा प्रत्ययही आपणास आश्चर्यचकित करतो '१

घटना सत्य कि असत्य याचा शोध ,घेण्याचा मी प्रयत्न केला. .ही कवी लेंगरे गावचा कि सांगली जिल्ह्यातील कवठे महांकाळ तालुक्यातील लंगरपेठ इथला ? हा प्रश्न सुरवातीस निर्माण झाला ? लेंगरे येथे तुरे वाल्यांचा आखाडा भरत असावा असे दिसते, कारण तिथे पिराचा वूरूस भरतो. लेंगरे असताना लंगरपेठ का लिहिले गेलेय हा शोधाचा विषय आहे .

.'विष्णू गंगाराम कृपा करी ।रामचंद्र गजानन ललकारी ।जोती सभेमध्ये ताण मारी ,ठिकाण लेंगरे

...प्रसन्न झाले आम्हासी पीर कलंदर

अशी रचना शेवटी आढळत असल्याने हे आज खानापूर तालुक्यातील लेंगरे हेच गावं असावे असे वाटते .कारण तिथे कलंदर बाबा यांचा नावाचे पीर होऊन गेले आहेत .तिथे दर मार्च महिन्यात उरूस भरत असतो असे डॉ .ठिंगळे यांनी सांगितले .उरूसाच्या निमित्ताने इथे भेदिक गाणारे लोक देखील एकत्र येत असावेत. कन्नड मधील या लोकगीताला मराठीत विष्णू गंगाराम यांनी किंवा आणखी कोणीतरी केले असावे .या लोक गीतावर किंवा घटनेवर कन्नड मध्ये कडलमट्टी स्टेशन असा चित्रपट देखील निघालेला मी इन्टरनेट माध्यमात पाहिला आहे.हा चित्रपट २००० सालातील आहे.तसेच कन्नड भाषेत देखील भेदिक शाहीर हे गीत गातात .मुळात कन्नड गीत आणि मराठी रचना यांचा तुलनात्मक अभ्यास केला तर बऱ्याच गोष्टी उजेडात येतील. 'अनुसयेची लगट' या गीताच्या शेवटी

'' परमहंस गुरु गणपती ,ज्ञानाची मूर्ती ,गुणी मारुती चरण वंदती
त्यांच्या कृपेने रामचंद्र कवण करती ,
बेलेवाडी गावं रहिवासी ,ठिकाण ,भावसरी झाली प्रसन्न
छाया धरी भक्ता तरो-----

असा उल्लेख आल्याने हा रामचंद्र गजानन हाचकी हा रामचंद्र दुसरा असाही प्रश्न पडतो .त्याच्या बेलेवाडी गावात भावसरी नावाची देवता आढळते ..इथे देखील शोधाची गरज आहे .

संस्थांनी गाव लेंगर पेठ ,जाहीर सर्वाला ,रामचंद्र गातो सभेत लीन चरणाला ' अशी रचना आली आहे .या ओळीत लेंगर मधील ल वरील मात्रा खोडून ल वर अनुस्वार देऊन 'लंगरपेठ' असे केले आहे आणि त्यापुढे 'गजानन छंदी सांगतसे स्पष्ट' असे लिहून यमक देखील जुळवले आहे .आता हा गजानन छंदी अजून कोण ? हा प्रश्न आपणास पडतो . १९६८ पूर्वीच्या या रचना आहेत .पांडुरंग जाधव नावाच्या माणसाने या वहीतील रचना स्वतःचे हस्ताक्षरात त्या लिहून ठेवलेल्या आढळतात .

लंगर पेठ ठिकाणा राहण्याचा ।नित्य होतो आखाडा गाण्याचा
पीर प्रसन्न कलंदराचा ,कृपाधन आम्हाला तयाचा

असा उल्लेख दोघी बायकांचा फासा या गीतात आला आहे .यावरून इथे लंगर पेठ असा उल्लेख असला तरी कलंदर पीर हा लेंगरे इथेच आहे असे दिसते .इतर ठिकाणी देखील 'रामचंद्र जोडितो प्रास ,गजानन छंदी गातो सभेत ,लेंगरपेठ ठिकाणा खास "जमवी ताल सूर "असा उल्लेख आला आहे ,या सर्व संदर्भांचा आधार घेता विष्णू गंगाराम -रामचंद्र -गजानन छंदी ही गुरु -शिष्य परंपरा असावी असा अंदाज बांधता येतो.आणि म्हणून विष्णू गंगाराम या कवीने कडलमटीला घडलेली घटना कन्नड मधून मराठीत आणली असावी असे वाटते.

या कथेत तत्कालीन मुंबई इलाख्यातील विजापूर तालुक्यातील कडलीमटी स्टेशनवर घडलेल्या एका भयानक घटनेचे वर्णन आलेले आहे .बागलकोट तालुक्यात मंचाळ नावाचे एक गावं होते.या गावात रामचंद्र आणि काशीबाई नावाचे तरूण जोडपे रहात होते .यांना एक शामसुंदर नावाचे लहान मूल होते.हे मूल वर्षाचे किंवा सहा महिन्याचे असावे.दिसायला खूप सुंदर असल्याने घरात आजा -आजीचे खूप प्रेम होते,पण नियतीच्या मनात जे घडवायचे असते ते चुकता चुकत नाही .नागपंचमीचा सण आला.काशीबाईला न्यायला तिचा वडील मुराळी म्हणून आला.मुल लहान असल्याने काशीबाईचे सासू सासरे काळजी करू लागले.तेव्हा तुम्ही काळजी करू नका म्हणून काशीबाई व मुलाला घेऊन काशीबाईला घेऊन तिचे वडील काशीबाईच्या माहेरी निघाली.अशुभ घटना घडणार याचे सूचन म्हणून

“झाली तयारी निघाली बाहेर -बाळ कडेवर -पाल कुरकुर -उभी भिंतीवर”

असे वर्णन कवी करतो.ती माहेरला येते .माहेरी तिचा थाट होतो.रेशमी साडी ,भरजरी खण वाक्या ,बिंदल्या बाळाला सरी ,करदोडा घेतला जातो.तिला येऊन आठ दिवस आनंदात जातात.इकडे मंचाळ गावी तिच्या सासूला शामसुंदरची आठवण होते .आणि रामचंद्रला म्हणते माझ्या स्वप्नात शामसुंदर आला .जा काशीबाई आणि बाळाला घेऊन ये.तो देखील बैचेन असतोच.पहिल्या गाडीला बसून तो कडलीमटी रेल्वे स्टेशनला उतरतो.तिथून चार मैलावर सासुरवाडी असते.चालत चालत भर दुपारी तो पोहचतो.आणि लगेच तयारी करा मी काशीबाई व बाळाला घेऊन जाणार आहे असे म्हणतो .पण सासुरा म्हणतो आता आलाच आहात तर रक रात्र रहा उद्या सकाळी जा म्हणतो .हे बोलणे अगतिक झालेल्या रामचंद्राला आवडत नाही

आला क्रोध रामचंद्राला लाल झाले डोळ ,होणारी गोष्ट कधी ना टळ ”

असे वर्णन कवीकरतो . शाम सुंदरला सांभाळ असे काशीबाईला सांगून तो रागाने निघून जातो.पती अन्नाला न शिवता रागाने निघून गेला ,तिला खूप दुःखः होते ,आता मी तरी कशी राहू ?म्हणून तीनिरीचा घोळ सावरून ,बाळाला काखेशी घेऊन निघते .रामचंद्र आणि काशीबाई मैलाचे अंतर पडते .इकडे कडलीमट्टी स्टेशनवर तिकीट काढून गाडीला तो बसतो .गाडी शिटी वाजवत निघून जाते .काशीबाई जंगल -माळरान असे चालत स्टेशनवर येते .नवरा निघून गेलेला असतो .स्टेशन मास्तर तिला पाहतो.त्याच्या मनात कपट वासना जागी होते . तो दिसायला कसा होता त्याचेवर्णन कवी करतो पुढील प्रमाणे ---

‘‘तिकीट मास्तराने तिला पाहिली -मनात कपट वासना आली -राक्षसी जात जसा डांबरातून वतवला पुतळा ,तशा स्वरुपात -नाकातोंडात दिसतो जसा सिंधी मुलखात ॥

सिध्दी जमातीच्या लोकासारखा तो दिसत होता.दिवस मावळला .त्याने वेटिंग रूम मध्ये खोलीत बस असे सांगितले .रात्रीचे दहा वाजले .गाडी आली .मास्तरला तिने तिकीट मागितले .पण ही गाडी मध्ये थांबत नाही .सरळ पुढे जाते असे खोटेच सांगून मनात आनंदित होत मास्तर शामरटी आणि हेमरटी या पोर्टरला हमाल यांना जा झोपा म्हणून पाठवून देतो.मुलाला दुध नाही -ही रात्र परमेश्वरा कशी काढायची ?कधी उजाडेल असे तिला वाटू लागते.स्टेशन मास्तर खोलीत जातो आणि तिच्याशी शरीर संबधाविषयी मागणी करू लागला .काशीबाईवर मोठा प्रसंग आला त्याचे वर्णन शाहीर करतो

वाघाला सापडली हरीण,जशी जंगलाला ,तसे झाले काशीबाईला
मिळाली गाय ,माया नाही त्याला काशीबाईवर प्रसंग आला

काशीबाईचे काळीज दुभंगले ती शंकराचा धावा करू लागली .ती स्टेशन मास्तरला म्हणते ----

तू जन्म दिलेला माझा बाप ,नसावे पाप ,समज अंतरा

पण मास्तर ऐकत नाही .त्याला माया दया अजिबात नाही .एकटी असहाय अशी ती सापडली .त्यामुळे मास्तर काढीव बोकडाची जात ,माया दया कुठली त्याच्या हृदयात असे वर्णन कवी करतो.ती काहीतरी करून यातून आपलेशील जपावे म्हणून मी लघवीला बसून लगेच येते ,असे सांगते .बाळाला लुगड्याची घडी करून त्यावर झोपविते आणि बाहेर येते आणि बाहेरून दाराला कडी घालते .मास्तरचे डोके फिरते.तो दरवाजा ओढतो ,पण कडी निघत नाही . एका खिडकीतून तिला कढी काढ ,कढी काढ असा ओरडत राहतो .दात ओठ खातो ,काशीबाई म्हणते असली गोष्ट होणार नाही .मग मास्तरची नजर बाळावर पडते.कामभावनेने पेटलेला मास्तर ,तू जर कडी काढली नाहीस तर मी तुझ्या बाळाला ठार करीन म्हणतो .काशीबाई म्हणते परमेश्वर देणारा आहे .त्या रागाच्या भरत तो बाळाचा हात तोडतो ,अन खिडकीतून बाहेर टाकतो ,दुसराही हात काढतो ,..काशीबाई बाहेर हंबरडा फोडते ...आणि मास्तर बाळाचे तुकडे करून बाहेर टाकत असतो.ती तुकडे ओटीत घेऊन बाळाचे गुणगात रडू लागते .या करण प्रसंगाचे वर्णन कवी करतो ‘‘

गुण आठवून रडे बाळाची आई ,माझ्या पोटी आलास या पाई

मातेची अब्रू राखण्या आलास या ठाई -धडधडा रडे काशीबाई

श्रोते या विदीर्ण झालेल्या आईचे दुखः अनुभवत असतात .चांगुणा मातेसाठी चिलया बाळाने आपला जीव दिला तसे आईच्या अब्रूचे रक्षण करण्यासाठी या सहा महिन्याच्या बाळाने आपला जीव दिला .ती रात्र बाळाचे हात ,पाय ,धड याचे तुकडे ओटीत घेऊन ती गुण आठवून रडत असते .पहाट प्रहर चालू होतो .चार वाजलेले असतात .मद्रास मेल गाडी येते ...शिटी वाजत राहते .त्या कर्कश शिटीने कानठळ्या बसायला लागतात .या वेळी मास्तरची वासनेची धुंदी उतरते .मी तुझे पाय धरतो ,तू माझी बहिण आहेस म,आई आहेस ,असे तो सांगतो .माझा जीव वाचव मला प्राणदान दे म्हणतो .काशीबाई म्हणते तू पापी चांडाळ आहेस ,काळ आहेस ,पापाचे मूळ आहेस माझा बाळ तू मारला .एक-दोन तास झाले सिग्रल पडेना म्हणून रेल्वेतले गार्ड ,इंजिनियर हे स्टेशनवर येतात .तिकीट मास्तर दिसेना .रडत असलेली काशीबाई दिसेत .काशीबाई सरी हकीगत सांगते .बाळाचे तुकडे काढून दाखवते .गार्ड खोलीतून त्याला बाहेर काढतात .ठोकतात .गाडीला सिग्रल देऊन गाडी स्टेशनात आणतात .पंचनामा करतात .जिल्ह्याच्या मुख्य अधिकारी यास कळवतात .मोठमोठे अधिकारी येऊन याला फाशी द्यावे ,सुळावर द्यावे असे ठरवतात .काशीबाईचे आई वडील सासू सासरे बोलावले जातात .सारी जनयात्रा तिथे येते .दहावीस खेडी जमा होतात .स्टेशनवर सूळ रोवून त्याला सर्वासमक्ष फाशी दिली जाते. काशीबाईचे सांत्वन केले जाते . 'काशीबाई 'या रचनेच्या शेवटी कवी लिहितो

अधिकार असून असा पक्का .करील जो धोका -खोड मोडली

खऱ्या खोट्याचा न्याय जवळ ,नाही त्याला वेळ -गोष्ट घडली

असा बोध केला जातो .कथा इथे संपते .हे लौकिक काव्य कर्नाटकातील लोकांची कथा झाली आहे .ती नाट्यातून,कवनातून अजूनहीसादर केली जाते .आज जीभ कापून ,मुलीवर अत्याचार करणारे सरंजामदाराचे लोक त्याची सुटका व्हावी ,म्हणून पुरावा राहू नये ,म्हणून तिला नातेवाईक यांचेकडे ण देता उत्तर प्रदेश सरकारचे पोलीस बलात्कार पिडीत मुलीला जाळून टाकतात .अशी कृत्ये जेव्हा पहायला मिळतात .तेव्हा हे गीत मनात अधिकच गहिरे भान निर्माण करते .मराठीच्या विद्यापीठ अभ्यासक्रमास हे कवन लावावे हीच माझी इच्छा आहे .अजूनही मी या गीताच्या आणि कवीच्या शोधात आहे .काशीबाई ची लावणी आज लोकगीत झाले असून कन्नड ,मराठी या भाषेत ते आले.चित्रपट कन्नड मध्ये निघाला .पण त्यात शिवशक्ती देवतेकडे नेण्यात आले आहे. भारतीय भाषेत सर्वत्र ही गीत जाण्याची आवश्यकता वाटते आहे .आपले शील ,अब्रू रक्षण करणारी ही पतिव्रता महिला,आपल्या लक्षात राहते .वासनेत हैवान बनणाऱ्या काळाचे हे एक रूप आपल्याला दिसायला लागते ,माझे काका शाहीर काशिनाथ बनसोडे यांच्यामुळे मला हे लोकसाहित्य मिळाले .ते गेले पण आज या काशीबाई हिची करूण कथा माझ्या मनावर आयुष्यभराचा संस्कार करून गेली .

संदर्भ

- १ विश्वनाथ शिंदे ,शाहिरी वाङ्मयाच्या धारा ,प्रतिमा प्रकाशन ,पुणे ,प्रथमावृत्ती ,१९९६ पृष्ठ क्रमांक ५३

‘आदिवासी लोककला आणि बोली यांचा अनुबंध’

डॉ. भीमराव खं. वानोळे

यशवंतराव चव्हाण वारणा महाविद्यालय, वारणानगर.

प्रस्तावना

लोकसाहित्य हे आदिम मानवाची कहाणी सांगणारी गाथा आहे. लोकसाहित्यामध्ये प्राचीन मानवी जीवनाच्या अनुभवाचे संचित दडलेले आहे. हे अनुभवाचे संचित मौखिकरूपाने आजही टिकून आहे. त्याचे स्वरूप बोलीमय असून अलिखित आहे. विविध मानवी समूहामध्ये अनेक बोलींचे अस्तित्व असून त्याद्वारेच विचारांचे, अनुभवांचे वहन होत आलेले आहे. आदिवासी समूहामध्ये आजही अनेक बोली टिकून आहेत. त्यांच्या लोकसाहित्याचे वहन बोलीभाषेनेच केलेले आहे. आदिवासी समूह जगाच्या पाठीवर सर्वत्र अगदी प्राचीन काळापासून वास्तव्यास आहे. भारताच्या विविधांगी प्रदेशात समाजव्यवस्थेपासून कोसो लांब, स्वतंत्र, वेगळी संस्कृती असलेला आदिवासी समूह प्राचीन काळापासून टिकून आहे. भारतात आदिवासी जमातींची संख्या साधारणपणे ४४५ इतकी असून महाराष्ट्राच्या डोंगराळ भागात सध्या ४५ जमातीचे वास्तव्य आहे. आदिवासींना विविध देशांमध्ये वेगवेगळ्या नावाने संबोधले जाते. अमेरिकेत त्यांना ‘रेड इंडियन्स’, ऑस्ट्रेलियात ‘अंबोरिजिन्स’, युरोपीय देशांमध्ये ‘जीप्सी’ तर आफ्रिका व आशियाई देशांमध्ये ‘आदिवासी’ इ. नावांनी संबोधले जाते. भारतीय संविधानात आदिवासी समाजासाठी ‘ढीळलश’ (आदिवासी) हा शब्द वापरलेला आहे. प्रामुख्याने ‘आदिवासी’ हा शब्द सुरुवातीपासून वस्ती करणाऱ्या मानवसमूहाचा निर्देश करतो. प्रत्येक आदिवासी जमातींची संस्कृती, बोली आणि राहणीमान यांच्यामध्ये विविधता आहे. आदिवासींमध्ये लोकसाहित्याला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. कारण त्यामध्ये त्यांचा इतिहास, संस्कृती, प्रथा, परंपरा दडलेल्या आहेत. लोकसाहित्य हा कोणत्याही लोकजीवनाचा व लोकसंस्कृतीचा प्रवाह असतो. लोकसाहित्यातून संस्कृती, भाषा, लोककथा, लोककला, लोकगीते, विधी, प्रथा, परंपरा, श्रद्धा, अंधश्रद्धा व राहणीमानाचे प्रकर्षाने दर्शन घडते. प्रस्तुत शोधनिबंधामध्ये आदिवासी लोककला व त्यांची बोली यांचा अनुबंध स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

आदिवासी लोकसाहित्य व लोककला

लोकसाहित्य हे आदिम माणसांचे जगणे असून ते त्यांच्या ज्ञान व मनोरंजनाचे साधन व माध्यम होते. याचा एकच एक असा कर्ता नसतो. त्याचे स्वरूप अलिखित व मौखिक असते. प्राचीन काळात निर्माण झालेले लोकसाहित्य आज अनामिक कर्त्यांच्या रूपाने टिकून आहे. लोकसाहित्याचे अत्यंत महत्वाचे व अंगभूत अंग लोककला आहे. आदिवासी किंवा कोणत्याही लोककलांची निर्मिती ही मनोरंजन, ज्ञान आणि प्रबोधनासाठी झालेली आहे. आदिवासी जमातींची संस्कृती, बोली आणि राहणीमान यांच्यामध्ये विविधता आहे. हे सत्य असले तरी काही समान धाग्याने सर्व आदिवासी जमाती एकत्र बांधल्या गेलेल्या आहेत. त्यामधील प्रमुख धागा म्हणजे गावगाडा व

वर्णव्यवस्थेपासून लांब, निसर्गमय जीवन, विशिष्ट प्रदेशांमध्ये वास्तव्य अशा गोष्टी समानतेच्या पातळीवर समग्र आदिवासींमध्ये सारखेपणाने पाहायला मिळतात. विविध प्रकारची कामे, विधी, सण-उत्सव इत्यादी प्रसंगी लोकांकडून उत्स्फूर्तपणे कथनात्मक व नाट्यात्मक अशा स्वरूपात लोकसाहित्य निर्माण झाले आहे. त्याचे स्वरूप अलिखित व मौखिक असते. प्राचीन काळात निर्माण झालेले लोकसाहित्य आज अनामिक कर्त्यांच्या रूपाने टिकून आहे.

आदिवासींचे लोकसाहित्य हे मौखिक परंपरेने टिकून आहे. सर्व साहित्याचे उगमस्थान मानावे इतके प्राचीन आहे. निसर्ग हा आदिवासींच्या जीवनाचा अविभाज्य भाग आहे. त्याप्रमाणेच त्यांच्या जीवनाचे प्रतिबिंब लोकसाहित्यात पडलेले असते. आदिवासी माणसाला एक वैभवशाली इतिहास आहे. जगाच्या आरंभाएवढाच जुना आदिम इतिहास त्यांच्या पाठीशी आहे. आदिम बोलीभाषा, संस्कृती जीवनमूल्ये त्याने आजतागायत प्राणपणाने जपली आहेत. १ म्हणजेच आदिवासी लोकसाहित्याची निर्मिती लोकांचे रंजन करण्याच्या भूमिकेतून झालीले आहे. ते एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीपर्यंत बोलीच्यारूपाने चालत आलेले आहे. आदिवासींमध्ये समूहजीवनाला फार महत्त्व आहे. ते आपापसातील नातेसंबंध व रक्तसंबंधाप्रमाणे एकत्र राहतात. वंश, निसर्गवलंबत्व, देवता, प्रथा, परंपरा, नृत्य, कला, श्रद्धा, अंधश्रद्धा, समजूती इत्यादींचा प्रत्यय आदिवासींच्या लोकसाहित्यातून येतो. आदिवासींचे लोकसाहित्य म्हणजे त्यांच्या अनुभवांचे संचित आहे. आपला व कुटुंबाचा उदरनिर्वाह व्हावा यासाठी आदिवासी हा प्रामाणिकपणाने काबाडकष्ट करतो. आदिवासी फळे, कंदमुळे, शिकारीचा अन्न म्हणून उपयोग करून जीवन जगत आलेला आहे. आजही आदिवासींच्या जगण्यात आदिमता व निसर्गाचे महत्त्व जाणवते. दारिद्र्यावस्थेत जीवन जगणाऱ्या आदिवासींना आनंद देण्याचे काम लोकसाहित्याच्या माध्यमातून आजपर्यंत होत आलेले आहे. आदिम काळापासून तो निसर्गावर अवलंबून आहे. डोंगरदऱ्या, जंगलांचे सानिध्य, निसर्ग, झाडे, हवा, पशू, पक्षी, प्राण्यांना देव मानणे इत्यादी बाबी त्यांच्या जीवनात अविभाज्य आहेत. आदिवासी लोकसाहित्यामध्ये त्यांच्या जीवन जगण्याच्या प्रवृत्तीचे, जाणिवांचे व निसर्गाचे कथन केंद्रित ठेवून झालेले आहे. आदिवासी लोकसाहित्य हे आदिम मानव समूहाचे जीवन जगणे आहे. आदिवासींच्या जीवनात फार पूर्वीपासून चालत आलेले लोकसाहित्य आनंदाचे साधन म्हणून आजही टिकून आहे. लोकनाट्ये, लोकगीते, लोकनृत्ये, लोककथा, विधी आजही मनोभावे जपलेल्या आहेत. त्यांच्या लोकसाहित्याचा वारसा एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे मौखिक स्वरूपात हस्तांतरित झालेला आहे, विधी, सण, उत्सवावेळी नृत्ये, वाजविली जाणारी वाद्ये आदिवासी लोक स्वतः तयार करतात. आदिम व्यवस्थेचा तो एक आविष्कार लोकसाहित्याच्या रूपाने टिकून असलेला दिसतो. अगदी सुरुवातीच्या मानवी जीवनाचा मागोवा घ्यावयाचा असेल तर आदिवासींचे लोकसाहित्य तपासावे लागेल.

आदिवासींमध्ये अनेक लोककला देवदेवतांच्या विधीसाठी पार पाडल्या जातात. आदिवासींचे कलात्मक आविष्कार केवळ मनोरंजनासाठी किंवा करमणूकीसाठी कधीच निर्माण झालेले नसतात. त्यांचा संबंध त्यांच्या अंतरिक जीवनाशी आलेला

असतो.२ म्हणजेच आदिवासींचे लोकसाहित्य हे समकालीन समाजव्यवस्थेच्या अंतरंगातील बाबीचे कथन मांडत असते. त्यामध्ये आदिवासींच्या स्वतंत्र बोलीला अनन्यसाधारण महत्त्व असल्याचे दिसते. बहुतेक आदिवासींचे व्यवहार बोलीभाषेतून होत असतात. त्यामुळे विशिष्ट सांस्कृतिक, भौगोलिक व बोलीभाषा इत्यादी परंपरांचे विशेष आदिवासी लोकसाहित्यातून निदर्शनास येतात. आदिवासी लोकसाहित्य मुक्तपणे अभिव्यक्त होत असल्याने खऱ्या अर्थाने ते टिकून आहे. नृत्य, नाट्य, संगीत, शब्द आणि चित्र यातून लोकाविष्कार होत असल्याने दिसते. लोकनृत्य, लोकसंगीत, लोकवाड्मय आणि लोककला अशा संज्ञा या लोकाविष्काराला देता येतात.३ आदिवासी लोककलांचे सादरीकरण व स्वरूपामध्ये नैसर्गिकता अधिक असते. त्यामध्ये निसर्गतत्वाचा वापर अधिक केलेला असून ती कला परंपरेने चालत आलेली असते. त्यावरून 'आदिवासी लोककला म्हणजे आदिवासींचे समग्र जीवन असते. ती नाट्य, नृत्य, संगीत, चित्र आदि अंगाने व्यक्त होते.४ आदिवासी लोककलांचे स्वरूप हे विविधांगी आहे. दंडार, कलापथक, तमाशा, रामलीला, सोंगाड्या यासारखा लोकनाट्य तर बोहाडा, जागरण, कंदोरी, नवस, जन्म, मृत्य, विवाह, विविध प्रकारच्या निसर्गातील अदभूत शक्ती यांना प्रसन्न करून घेण्यासाठी आदिवासी विधिनाट्य मनोभावे सादर करतात. आदिवासी वाड्यापाड्या व यात्रेमध्ये लोकनाट्याचे प्रयोग प्रामुख्याने होतात. त्यामध्ये सोंगाड्या पार्टी, दंडार, बोहाडा, तमाशा, कलापथक, रामलीला इत्यादी प्रामुख्याने लोकनाट्यप्रकार तर विधिनाट्यामध्ये जागरण, जन्म, लग्न व मृत्यू विधी त्याप्रमाणेच लोकनृत्यामध्ये दंडारी नृत्य, रेला नृत्य, ढेमसा नृत्य, भवाडा नृत्य, स्त्रियांची नृत्य, भगोरा नृत्य, बोंडा नृत्य, घोरपड नृत्य, घुसाडी नृत्य, डफ नृत्य, रेल्ला नृत्य, ढोल नृत्य इ. आदिवासींमध्ये सादर होत आलेले आहेत. वारली चित्रकलेसारखी चित्रकला, घराच्या दरवाजांवरील चित्रे, खाद्यपदार्थांचे वेगवेगळे प्रकार, पेहराव, अलंकार, भूषणे इत्यादी

आदिवासी लोककला बोली यांचा अनुबंध

आदिवासींमध्ये अगदी प्राचीन काळापासून अनेक लोककलाप्रकार रूढ असून ते मौखिक परंपरेने एका पिढीकडून दुसऱ्या कलाकारांच्या पिढीकडे हस्तांतरित होत असलेले आपणास पहावयास मिळतात. त्यामध्ये प्रामुख्याने लोकनाट्य विधिनाट्य, लोकनृत्य आणि विविध आविष्कारांचा आपला समावेश करावा लागेल. तमाशा हा लोककलाप्रकार कोकणी बोलीत, दंडार हा आंध्र, कोलाम व गोंड इत्यादी आदिवासी जमाती आपल्या बोलीसह सादर करतात. तर सोंगाड्या पार्टी हे भिलोरी बोलीत सादर केले जाते. असेच अनेक आदिवासी कलाप्रकार हे महाराष्ट्रातील आदिवासी जमातीमध्ये रूढ असून ते त्यांच्या बोलीमध्ये सादर होत आलेले आहेत. आदिवासी प्रेक्षकांच्या बोलीमध्ये सादरीकरण असल्याने अबालवृद्ध रात्र रात्रभर त्या लोककलांचा आस्वाद अगदी आनंदाने घेतात. आदिवासींच्या बोलीभाषेचा प्रभाव त्यांच्या लोकनाट्याच्या सादरीकरणात प्रकर्षाने जाणवतो. आदिवासींची लोकनाट्ये रात्र रात्रभर चालतात. सोंगाड्या, कलापथक, दंडार, बोहाडा या लोकनाट्यामध्ये प्रयोगात्मकतेला अधिक महत्त्व दिलेले असते. प्रयोगाच्या अंगाने सादर केलेल्या लोकसाहित्य प्रकारात सार्थ

संहितेपेक्षा नृत्यसंगीत व अभिनय या प्रयोगात्मक अंगावर अधिक भर दिला जातो.५ आदिवासीतील जवळपास सर्वच लोकनाट्याची संहिता ही मौखिक स्वरूपाची असून त्यांची बोली ही सादरीकरणाच्या केंद्रस्थानी असते. हे लोकनाट्य विशिष्ट विधी, कार्यक्रम, यात्राप्रसंगी सादर केले जातात. आदिवासी लोकनाट्यातून समाजातील विविध विषय, समस्या, कौटुंबिक घटना सादर केल्या जातात. यामध्ये सावत्र मुलगाचा छळ, स्त्री-पुरुष अनैतिक संबंध, आदिवासी लोकांची विविध कामामध्ये होणारी फसवणूक अशा अनेक प्रकारच्या घटनांवर भाष्य करून समाजातील वाईट प्रवृत्तीचे उच्चाटन करणे हा उद्देश असतो. उपरोधिकपणाने घटनांच्या व सोंगाच्या माध्यमातून लोकांना ज्ञान तर दिले जातेच; पण लोकांचे मनोरंजनही केले जाते. अनेकवेळा या लोकनाट्यांमध्ये पौराणिक कथांचे सादरीकरण केले जाते. लोकनाट्य हे त्या त्या आदिवासी जमातीच्या स्थानिक बोलीभाषेतून सादर केली जातात. आदिवासींच्या बोलीभाषेचा प्रभाव त्यांच्या लोकनाट्याच्या सादरीकरणात प्रकर्षाने जाणवतो.

निष्कर्ष

१. आदिवासी लोककला आणि त्यांच्या बोली यांचे नाते अतूट व अनन्यसाधारण आहे.
२. आदिवासी लोककला जमातीपरतवे विशिष्ट भागात वाड्या पाड्यावर मौखिक व स्थानिक बोलीनुसार सादर होतात.
३. रंगमंच, वेशभूषा, रंगभूषा, संहिता यामध्ये कमालीचा साधेपणा असला तरी प्रेक्षकांच्या बोलीमध्ये सादरीकरण असल्याने त्याचे मनोरंजन करणारे व प्रबोधन करणारे ठरते.
४. आदिवासींच्या कोणत्याही लोककलांना लिखित संहिता असलेली दिसत नाही.
५. स्थानिक बोलीच्या अनेक विशेषांना आदिवासी लोककलेने आपल्या कवेट घेतलेले आहे.
६. लोककलेची संहिता पौराणिक असो वा समकालीन याचे सादरीकरण करताना कलाकार बोलीभाषेला अधिक प्राधान्य देत आलेले आहेत.

संदर्भ :

१. मुनघाटे प्रमोद, संपा. आदिवासी मराठी साहित्य स्वरूप आणि समस्या, प्रतिमा प्रकाशन पुणे प्रथमावृत्ती २००७, पृष्ठ क्रमांक.७९.
२. मांडे प्रभाकर, लोकरंगभूमी परंपरा स्वरूप आणि भवितव्य मधुराज पब्लिकेशन पुणे, नवीन आवृत्ती २००७, पृष्ठ क्रमांक ७०
३. व्यवहारे शरद, लोकसंस्कृतीचा अंतःपवाह, प्रतिमा प्रकाशन पुणे, आवृत्ती पहिली १९९९ पृष्ठ क्रमांक १५०
४. वानोळे भीमराव, आदिवासी जमातीच्या प्रयोगरूप लोककलांचा अभ्यास (अप्रकाशित शोधप्रबंध), शिवाजी विद्यापीठ कोल्हापूर, पृष्ठ क्रमांक ४९
५. जडेसोनार विजया (संपा.), भिल्लांचे वाग्वैभव, गोदावरी प्रकाशन औरंगाबाद, पहिली आवृत्ती १९९६, पृ.क्र.१७८

लोकसाहित्याचा मौखिक आविष्कार:लोककथा, लोकगीते

शितल शशिकांत कांबळे.

विटा,ता.खानापूर,जि.सांगली

कोणत्याही भाषेत लिखित साहित्यापूर्वी अनेक वर्षे मौखिक वाङ्मयाची परंपरा निर्माण झालेली दिसते. भारतात रामायण, महाभारत, भागवत, बुद्धजातकामधे अनेक मौखिक कथांचा समावेश आहे. ही भारतीय लोकसाहित्याची परंपरा वेदकाळापासून दिसून येते. वररुची, गुणाढ्य यांच्या लोककथांच्या संकलनातून लोककथेचे प्राचीनत्व सिद्ध होते. या कथांचे आजही मानवी मनातले स्थान कमी झालेले नाही. भारतात या कथांकडे पाहण्याची दृष्टी धार्मिक व भावनिक आहे. कथांत दैवी शक्ती असते, कथा श्रवण-पठणाने इच्छित फळ मिळते आणि तिचा अवमान केल्यास संकटे निर्माण होतात. ही धारणा आजही दिसून येते. याशिवाय लोककथा आपल्या पोतडीतून कधी पशुपक्षी, प्राणीमात्रा, देवादिकांच्या, राजा-राणीच्या, गोरगरिबांच्या, कल्पित-अकल्पित अशा तर, कधी नित्यकर्मातल्या, नाना प्रकारच्या कथा लोकांसमोर आणते. स्थळ काळ बदलला तरीही पोतडी कायम भरलेलीच असते. याचे कारण म्हणजे अति सामान्यांपासून सामान्यांपर्यंत, लहानांपासून थोरानंपर्यंत, सुशिक्षित, अशिक्षित, सर्व समाजातील सर्व घटकांना भुरळ घालणारी लोककथांची परंपरा आहे.

* लोककथेचे मौखिक परंपरेने चालत आलेले प्रकार *

दैवत कथा -

भारतीय साहित्य क्षेत्रामध्ये दैवत कथा या अतिप्राचीन कथा असून या कथांचा गाभा देव, यक्ष, गंधर्व किंवा संस्कृती वीर यांच्याशी संबंधित आहेत. जगाची उत्पत्ती, मानवाचा जन्म-मृत्यू, पशू-पक्षी, नक्षत्रे, सूर्य-चंद्र यांचे मानवीकरण केले जाते आणि या सर्वांना अतिमानवी शक्ती प्रदान केली जाते. दुर्गा भागवतांनी या कथांच्या उत्पत्ती संदर्भात म्हटले आहे, भाषेची सुरुवात झाल्यानंतर, प्राथमिक अवस्था ओलांडल्यानंतर दुस-या अवस्थेत विविध निसर्ग दृश्यांची सुसंगती लावून त्याचा भाषेत कथारूपाने अनुवाद करण्याची कला मानवाने साध्य केली. या कथा म्हणजेच दैवतकथा. मानवाच्या इतिहासाची सुरुवात भाषेपासून झाल्यानंतर ज्या कथा जन्माला आल्या, त्यात दैवतकथा अगदी प्रथम येतात. १(भागवत दुर्गा: २०१७,१५०)

दंतकथा -

दैवतकथा व दंतकथा या दोन्ही कथांचे स्वरूप लक्षात घेता, दैवत कथा बद्दल श्रद्धा, विश्वास दिसून येतो. तर दंतकथांमध्ये विपर्यस्त किंवा असंबद्ध व पुष्कळदा विस्मृत इतिहास दिसतो. म्हणजेच दंतकथेचा आधार ऐतिहासिक घटना असली तरी काळाच्या ओघात तिच्यात अनेक काल्पनिक संदर्भ घुसडलेले दिसून येतात. याचे समर्थन करताना दुर्गा भागवत म्हणतात, तोंडा तोंडाने सांगितलेल्या गोष्टी ज्यांना पुराणांचा लेखी आधार नाही, त्या दंतकथा. २ (भागवत दुर्गा: २०१७,२५०)

प्राणी कथा -

हा कथा प्रकार 'बोधकथा' म्हणून ही ओळखतात. प्राणी कथेत प्राणी मानवाप्रमाणे बोलतात, विचार करतात, माणसाचे अनुकरण करतात, वेळप्रसंगी त्या प्राण्यांच्या स्वभावधर्माचे दर्शन घडवतात आणि बोध, उपदेश किंवा एखादे नीतीतत्त्व प्रतिपादन करतात. यामध्ये मानवी स्वभावाचे प्रतिबिंब पडलेले दिसते. उदा. धूर्त कोल्हा, गर्विष्ठ वाघ, डूख धरणारा नाग. या कथांमधून प्राण्यांच्या माध्यमातून व्यवहारज्ञान, चातुर्य, धूर्तपणा यांची अप्रत्यक्ष शिकवण दिली जाते. या कथातून अखेरीस व्यावहारिक तात्पर्य सांगितले जाते. त्यामुळे या कथा लोकप्रिय असून सर्वदूर पोहोचलेल्या आहेत. त्यामध्ये पंचतंत्र व इसापनीतीच्या कथा प्रसिद्ध आहेत.

परिकथा / अद्भुत कथा -

सध्याच्या युगामध्ये मानवाच्या नीतिमत्तेचा घसरण, बेरोजगारी, नात्यातील कलह यामुळे जीवन कष्टप्रद, नकारात्मक बनले आहे. यातून मानवी मन अद्भुत काल्पनिक विश्वांमध्ये रमण्याचा प्रयत्न करते. त्यामुळे अश्या परिकथा/अद्भुत कथा एक सुप्त इच्छा पूर्ती करण्याचे माध्यम म्हणून तो वाचतो.

परीकथांमध्ये नेहमीच खडतर संकटे, दारिद्र्य, शारीरिक असमर्थता दर्शवली जाते. जी आजच्या वास्तविक जीवनाला लागू पडतात. कथांमधून नायक- नायिकांना एखाद्या अतिमानवीय व्यक्ती म्हणजे यक्ष, किन्नर, गंधर्व, नाग मदत करतात आणि संकटातून बाहेर काढून दुःख, संकटातून मुक्त करतात.

मौखिक परंपरेने आजही परिकथा लोकप्रियतेचे कारण म्हणजे, संकटातून आपल्या ध्येयापर्यंत पोहोचण्याची धडपड, संकटांना तोंड देण्याचे धैर्य, त्यातून प्रकट होणारे चातुर्य, शौर्य या कथांचा गाभा आहे ज्याच्या कथनाने, वाचनाने किंवा श्रवणाने मानवी मनात प्रेरणा निर्माण होऊन संकटांना सामोरे जाण्याचे बळ मिळते.

लोकसाहित्याच्या मौखिक परंपरेने चालत आले असले तरी, त्यामध्ये सांस्कृतिक जीवनाची अखंड परंपरा पाहावयास मिळते. लोकसाहित्यात समाजमनाचा सहजपणे आविष्कार असतो. त्यातून तत्कालीन लोकसंस्कृती, जनजीवन, आचारविचार, अभिव्यक्तीची माध्यमे प्रतीत होतात. याचा स्रोत म्हणजे मौखिक स्वरूपातील लोकगीते जी मानवी अभिव्यक्तीतून निर्मिती झालेली असल्यामुळे मानवी भावभावना, प्रसंग आणि हृदयस्पर्शी चित्रण लोकगीतांच्या माध्यमातून व्यक्त होते.

* लोककथेचे मौखिक परंपरेने चालत आलेले प्रकार *

स्त्री गीते-

मराठी लोकसाहित्यामध्ये स्त्रीगीतांची परंपरा अगदी पूर्वीपासून असून ही परंपरा जतन स्त्रिया कडूनच मोठ्या प्रमाणावर केलेली दिसते. या लोकगीतांचा गाभा हा स्त्रियांचे दैनंदिन जीवन, पुरुषप्रधान संस्कृतीचा प्रभाव आणि बहुतांश ग्रामीण जीवनाचा अंतर्भाव दिसून येतो. सकाळी उठल्यापासून ते रात्री झोपेपर्यंत नित्यनैमित्तिक कामे, त्याची वर्णने तर आहेतच, दिवसाची सुरुवात करताना सकाळी उठल्यावर कर दर्शनाच्या वेळी कराग्रे वसते लक्ष्मी.... हा श्लोक उच्चारूनच धरणीवर पाय ठेवण्यापासून धरणीला बंदन आणि

त्यामागे धरित्री शेषाच्या मस्तकावर असल्याची मनोभावे मानून त्याला नमस्कार करणे स्त्रिया पाळताना दिसतात.

धरणी, धरणी धरणी माय! धरणी वर पाय !

शेषावर भार ! चरणी माझा नमस्कार !!

सध्याच्या काळामध्ये अशा लोकगीतांचे गायन महिला करताना दिसत नाहीत मात्र एखाद्या सण-उत्सव अथवा सांस्कृतिक कार्यक्रमाच्या वेळी अशा लोकगीतांचे गायन आवर्जून केले जाते.

विधी गीते-

भारतीय संस्कृतीमध्ये कौटुंबिक विधी-संस्कार, उत्सव, सण व पूजा मध्ये स्त्रियांना मानाचे स्थान मिळालेले आहे. या संस्काराचे ती ओवी गीतांच्या माध्यमातून एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे संक्रमित करित असते. उदा. रांगोळी काढतानाच्या गीतांमधून भक्तीभावाचा अविष्कार घडतो.

खडा खडा रांगोळी ! रेघ ओढते भीम स्थळी !

तेथे कृष्ण वनमाळी ! अन्तः काळी भेट देई !!

आजच्या परिस्थितीत या गीतांची परंपरा जरी नसली तरी मंगल प्रसंगी रांगोळी काढणे व त्यामागील भक्तिभाव आज देखील पाहावयास मिळतो.

विधीप्रसंगात देव-देवतांना आमंत्रित करणे ही भारतीय लोकजीवनात परंपरेने चालत आलेले कार्य आहे. घरात मंगल कार्य झाल्यावर देवीचा गोंधळ, खंडोबाचे जागरण, भैरवाचा भराड किंवा मुंज्याचा डाक असे विधी पार पाडले जातात. अशा विविध मौखिक गीतांवर प्रकाश टाकून ही परंपरागत गीतरचना आणि त्यातील भक्ती भाव आज देखील विधी कार्यामध्ये केलेले दिसून येतात.

खेळ गाणी-

लोकगीतांतील खेळ गाणी कोणत्या तरी मानवी कृतींनी जोडले जातात. जसे श्रम करताना गायली जाणारी गीते, सण-उत्सवामधील गीते, बहुतांश वेळा सारीपाठ, सागरगोटे, काचापाणी अशा खेळामध्ये मोजण्याची क्रिया अथवा राज्य आल्यानंतरची क्रिया ही या गीतामध्ये गुंफलेली असते.

स्त्रियांच्या खेळण्याचा संबंध भारतीय पुरुषप्रधान संस्कृतीमध्ये स्त्रियांना त्यांच्या बंधनातून काही काळ मोकळीक मिळावी यासाठी ही खेळ गाणी सण-उत्सवांशी जोडण्यात आली. यामध्ये स्त्रिया मुक्तपणे नाचू बागडू शकतात. वयाचे, मर्यादांचे आणि निर्बंधांचे उल्लंघन वाटू नये म्हणून ही साखळी जोडण्यात आली आहे.

खेळगाण्याच्या माध्यमातून स्त्रियांच्या माहेर आणि सासर या संबंधीचा भावना व्यक्त होताना दिसतात. त्यामध्ये खेळणा-या मुली किंवा स्त्रिया गाणी म्हणताना सरळ-सरळ तुलनाच करतात..

अस्सं माहेर सुरेख बाई...खेळाय्या धाडीते,

असं सासर द्वाड बाई....कोंडोंनी मारिते.

ही दोन चरणे इतकी बोलकी आहेत की, त्यातून मुलींना दोन्हीकडे कशी वागणूक मिळते अशी दोन टोके दिसून येतात. शिवाय सासु विषयी तर फार प्रतिकूल

भावना खेळ गीतातून प्रकटते, जी आज विभक्त कुटुंब पद्धती वर्णन करण्यास पुरेशी आहे.

अंगाई गीते / बालगीते-

स्त्रीमनातील वात्सल्य, कोमलता सहज स्वाभाविकपणे तिच्या गीतात अभिव्यक्त होताना दिसते. मुलांचे संगोपन, झोपवताना, दूध पाजताना, न्हाऊ-खाऊ घालताना बालगीते गायली जातात. अलीकडच्या काळात शहरीकरणामुळे कावळा चिमणी आवाज लुप्त झाला खरा पण, अनेक बालगीता मधून चिमणी कावळ्या बरोबर अनेक पशुपक्षांच्या आवाजाची बालगीते मनोरंजक स्थितीत पहावयास मिळतात. त्यातील एक..

इथे इथे नाच रे मोरा,
बाळ घालते चारा
चाराखा पाणी पी ,
भुरकन उडून जाई

हे गीत विविध पक्षांच्या आवाजासह म्हटले तर बाळ सुखावते. म्हणून कार्टूनच्या स्वरूपात आजही हे गीत लहान मुलांना आणि पालकांना हवेसे वाटते.

भारतीय बालगीतांचा एकोणिसाव्या शतकात मानसशास्त्रीय दृष्टिकोनातून अभ्यास करण्यास सुरुवात झाली. या बदल मत मांडताना प्रभाकर मांडे लिहितात की, शारीरिक वाढीसाठी आणि मानसिक गरजेतून बालकांचे खेळते, खेळत असतानाचे, त्याचा सामाजिक, बौद्धिक आणि मानसिक विकास होत असतो. त्याचा हा आनंद निर्मितीचा, कलानिर्मितीचा आनंद असतो. ३(मांडे प्रभाकर: २०१०, ११४)

निष्कर्ष -

- १) लोकसाहित्यातून मौखिक परंपरेने तत्कालीन रूढी परंपरा, लोकस्वभाव, जीवनदर्शन, लोकमानस, आचार-विचार, प्राचीन संस्कृतीचे अवशेष प्रकट होताना दिसतात.
- २) लोकसाहित्यातून मौखिक परंपरेने संस्कृती टिकवण्याचा प्रयत्न असतो. त्यामुळे शब्दाची प्राचीन रूपे, जुन्या प्रथा-परंपरांचे अवशेष त्यातून प्रतीत होतात.
- ३) लोककथा आणि लोकगीतातून आज देखील लोकप्रिय असण्याचे निष्कर्ष सांगणे, उपदेश देणे, एखादे तत्व सांगणे, नीतीतत्व पटवून देणे, श्रद्धाभाव जपणे अथवा दुसऱ्याच्या मनामध्ये श्रद्धाभाव निर्माण करणे अशा गोष्टी घडून येतात.
- ४) लोकसाहित्याच्या अभ्यासातून समाजातील लोकसंकेत, लोकरूढी, नितीमुल्य, सामाजिक स्थर अभ्यासात येतात.

संदर्भ ग्रंथ सूची-

- १) भागवत दुर्गा (२०१७) : लोकसाहित्याची रूपरेखा, वरदा बुक्स, पुणे, पृ. क्र. १५०.
- २) भागवत दुर्गा (२०१७) : लोकसाहित्याची रूपरेखा, वरदा बुक्स, पुणे, पृ. क्र. २५०.
- ३) मांडे प्रभाकर (२०१०) : मौखिक वाङ्मयाची परंपरा (स्वरूप आणि भवितव्य), गोदावरी प्रकाशन, औरंगाबाद, पृ. क्र. ११४

गोव्यातल्या काणकोण तालुक्यातील वेळीप समाजाच्या लोककथांचा व लोकगीतांचा अभ्यास

जयेश गावकर

श्री. मल्लिकार्जुन आणि श्री.चेतन मंजु देसाई महाविद्यालय,
काणकोण,गोवा.

प्रस्तावना-

गोवा हे भारतातील नैसर्गिक दृष्ट्या संपन्न असे राज्य. दरवर्षी अनेक पर्यटक गोव्यामध्ये येतात. पण पर्यटनाव्यतिरिक्त खरा गोवा त्याच्या भिन्न सांस्कृतिक वैशिष्ट्यांमध्ये दडलेला आहे. सांस्कृतिकदृष्ट्या संपन्न असा हा प्रदेश आहे. पूर्वापार चालत आलेल्या प्रथा, परंपरा, रूढी, रिती-रिवाज, आपली संस्कृती गोमंतकाने टिकवून ठेवलेली आहे. गोव्यातल्या ग्रामीण भागामध्ये गोमंतकीय लोकसंस्कृती प्रकर्षाने जाणवते. गोमंतकीय लोक, लोकपरंपरा, जीवन जगण्याची पध्दत, व्यवसाय यावरून खऱ्या गोमंतकाची व संस्कृतीची साक्ष पटते. इथल्या भौगोलिक वेगळेपणाबरोबरच सांस्कृतिक आणि सामाजिकदृष्ट्या झालेला बदल जाणवतो. गोवा राज्यातील सुप्रसिध्द असा तालूका म्हणजे काणकोण तालूका. हा तालूका गोवा राज्याच्या दक्षिणेला वसलेला आहे. अनेक जाती जमातीचे लोक इथे राहतात, पण इथला वेळीप समाज सांस्कृतिक आणि सामाजिकदृष्ट्या इतरापेक्षा वेगळा ठरतो. वेळीप समाज पूर्वापार चालत आलेली संस्कृती, परंपरा, लोकसाहित्य निष्टेने पाळतो. काणकोण तालुक्यात श्रीस्थळ, गावडोंगरी व खोतीगाव या पंचायत क्षेत्रात जास्त प्रमाणात हा समाज वस्ती करून राहिलेला दिसून येतो.

गोव्यातील आदिवासी जमातीमध्ये गावडा, कुणबी, वेळीप इत्यादी मुख्य जमाती आहे. २०११ च्या जनगणनेनुसार एकूण गोवा राज्याची आदिवासी लोकांची लोकसंख्या १,४९,२७५ आहे. त्यापैकी वेळीप समाजाची लोकसंख्या ३२,०३२ आहे. म्हणजे २१. ४५ टक्के वेळीप समाज गोमंतकात राहतो. काणकोण तालुक्याची एकूण लोकसंख्या ४५,१७२ असून १३,६५६ वेळीप समाज आहे. गावडोंगरी परिसरात एकूण लोकसंख्या ४९४६ असून त्यापैकी ४३२१ लोक वेळीप समाजाचे आहे.

काणकोण तालुक्यातील वेळीप समाज डोंगराळ प्रदेशामध्ये वस्ती करून राहिलेला आहे. गावडोंगरी या नावाच्या उपपत्तीचा विचार केल्यास 'गाव' आणि 'डोंगरी' या दोन शब्दावरून 'गावडोंगरी' हे नाव पडले असल्याचे लक्षात येते. गावडोंगरी परिसरात अनेक लोककथा व लोकगीते प्रचलित आहे. वेगवेगळ्या प्रसंगी वेगवेगळी गीते गायली जातात. पुढील शोधनिबंधातून वेळीप समाजाच्या लोककथांचा व लोकगीतांचा विचारकेलेला आहे.

लोककथा-

वेळीप समाजात कथा सांगण्याची प्रथा पूर्वापार चालत आलेली आहे. वेगवेगळ्या प्रसंगी लोककथा सांगितल्या जातात. भाद्रपद शुद्ध एकादशीला 'गुडल्याची परब'(एक रूढीने चालत आलेली प्रथा) साजरी केली जाते. वेळीप समाजातील लोक स्वतःला बळीचे वंश समजतात. 'गुडल्याची' पूर्ण रात्र जागवून बळीची कथा गाऊन सांगितलीजाते. आधी आजोबापल्लीच्या (शेकोटीच्या) समोरआपल्या नातवाला कथा सांगायचे. त्यावेळीहा समाज शिक्षणापासून वंचीत होता पण लोकजीवनाचे व नैतिकतेचे शिक्षण त्यांना कथेतूनच भेटायचे.वेळीप समाजात पीकेच्या वेळेवर कथा सांगितल्या जात नाही. जर कथा सांगितली तर भीक लागते असा समज त्यांच्यात आहे.पीकेर काणी सांगल्यार भीक नागता. कदाचीत गोष्टीत रमल्यामुळे व्यवहारामध्ये दुर्लक्ष होऊ शकते व त्यामुळे नुकसानही होऊन भीक लागू शकतेअसा समज असावा. तसेच सप्तकोटेश्वर, मल्लिकार्जुन देवाच्या आख्यायिका सांगितल्या जातात. या समाजात 'कोल्या काणी' (कोल्ह्याची कथा) खूप प्रचलित आहे. या कथेत कोल्ह्याचा व म्हातारीच्या मुलाचा संवाद आलेला आहे. या कथेत कथन करणाऱ्या निवेदकाला कोल्हा कसा हुशार आहे हे सांगावयाचे आहे. त्यांच्या अनेक कथांतून कोल्हा अतिशय हुशार व चतूर आहे, हे दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे. ही कथा मनोरंजनपर असून अद्भूतरम्यता या कथेत दिसून येते. उदा. फणसाच्या पाकाला कोल्हा चिकटून राहतो, कोल्हाचं शब्दरूपी बोलणे इ. कोल्ह्याचे बोलणे हे वास्तवात होणे शक्य नाही. कथेचे निवेदन करणेही एक कला आहे. निवेदक जेव्हा कथेचे निवेदन करतो तेव्हा तो कोंकणी भाषेतील अनेक शिव्यांचा उपयोग करतो. उदा. 'बाये झवणो', 'मेल्यान' इत्यादी शिव्या निवेदक बोलण्याच्या भारात बोलून जातो व त्यामुळे कथेत परिणामकारकता येते. भाषा कालानुरूप बदलत असते, वेगवेगळ्या भाषेतील शब्द नकळपणे लोक स्वीकारतात व या लोकांनीही इंग्रजीतील लास्ट(श्रीं) हा शब्द स्वीकारलेला आहे. उदा.येयली येयली तवशी ती त्या कोल्यान खाऊन, नास्ट चार तवशी उरली. इथले लोक 'ल'च्या जागी 'न' म्हणतात. उदा. लिंबू- निंबू, लसूण-नसूण. तसेच ते 'खंय' शब्दाएवजी 'खीं' व 'थंय' एवजी 'थींगा' असा शब्दप्रयोग करतात. तसेच कोल्हा कसा चतूर व हुशार आहे हे सांगण्यासाठी निवेदक म्हणतो आदीन कोलो, बुध्दीन भलो, म्हातारे पोऱ्याक नाणोन गेलो. म्हणजेच कोल्हा हुशार आहे व तो म्हातारीच्या मुलाला फसवून गेला आहे. शेवटी कथा संपल्यावर निवेदक म्हणतोकाणी सरो आनी पोट भरो हे वाक्य प्रत्येक कथा संपल्यावर ते उच्चारतात.

लोकगीते-

सद्याच्या काळात मनोरंजनाची विविध साधने उपलब्ध झालेली आहे. याचा प्रभाव लोकगीतांवरही पडलेला दिसून येतो. आधी वेळीप समाजात तेल चढविताना, दार धरण्यासारख्या लग्नविधी चालू असताना प्रसंगोच्चीत गाणी म्हटली जात. पण सद्यपरिस्थिती पाहिली तर दिसून येते की लोकगीते म्हणणारी लोकं फार कमी राहिलेलीआहे. लोकगीतांचे जनन तर आधुनिक तंत्रज्ञानाच्या आधारे होऊ शकते पणमौखिक स्वरूपात ती गीते यापिढीकडूनदुसऱ्या पिढीपर्यंत पोहचविणे फार कठीण आहे,कारण आजचा समाज मौखिक परंपरेकडेदुर्लक्ष करत, स्वतःच्या व्यवहारात जास्त

गुंतलेला दिसून येतो. आधी लोकदळण, कांडण घरीच करायचे तेव्हा सगळ्या स्त्रिया एकत्र येऊन वेगवेगळी श्रमगीते म्हणायची. पण सद्यस्थिती पाहता असे दिसून येते की बाजारात पीठ व हवे ते पदार्थ सहज पैसे दिले की विकत मिळतात, तेव्हा दळण कांडण जास्त प्रमाणात होत नसल्याकारणानेलोकगीते गाण्याचा प्रसंगही उद्धवत नाही. आधुनिकतेचा परिणाम यावरही झालेला असला तरी पूर्णपणे लोकगीतांचीपरंपरा बंद पडलेली नाही.चालत आलेले विधी ते त्याच पध्दतीने पार पाडतात व प्रसंगोच्चित गीतेही गातात. पण स्वजीवनातील कामाच्या व्यापामुळे लोकगीतांसाठी वेळ देणे त्यांना जमत नाही असे ते सांगतात. जरी लोकगीते म्हणण्याची परंपरा क्षीण होतआली असली तरी,वेळीप समाजात वेगवेगळ्या प्रसंगी गीते अजूनही गायलीजातात. उदा. लग्नप्रसंगी, दळण, कांडणकरतांना, मुलांना झोपविताना अंगाई गीते तसेच शिगमोत्सव, गणेश चतुर्थी,धीळो, धालो या प्रसंगी वेगवेगळी गीते म्हटली जाते.

इथे आपण या समाजातील लोकांच्या श्रमगीतांचा व अंगाई गीतांचा विचार करूया. दळतांना, कांडताना अनेक श्रमगीते म्हटली जातात. या गीतातून वेळीप समाजातील तत्कालिन स्त्रियांचे कौटुंबिक जीवन प्रतीत होते. तसेच देवाविषयीची श्रद्धा त्यांच्या या गाण्यातून दिसून येते. उदा.पाच देव उभे आमच्या कार्याक.म्हणजे पाच देव आमच्या कार्याला उपस्थित आहे. भाषेच्या संदर्भात विचार केला तर योळ(वेळ), मुर्त(मुहूर्त) या शब्दांचा ते प्रयोग करतात,हा समाजातले लोक आपल्यादैनंदिन जीवनात याशब्दांचावापर करताना दिसतात. आपल्या दैनंदिन व्यवहाराच्या चित्रणाबरोबरच समाज चित्रणही गीतांतून दिसून येते. दोन जावा-जावांमध्ये होणारे भांडण त्याचबरोबर एकमेकांविषयी असलेला रागही त्या ओव्यातून व्यक्त करतात.

कांडण करतांना स्त्रियांना खुप श्रम घ्यावे लागतात व त्यामुळे त्यांना वेदना सहन कराव्या लागतात व तो संदर्भही त्या गीतातून व्यक्त करतात. उदा.काणन करून गे हाता पडली खीणा, पाड पडो रीणां बामणाली. कांडण करून स्त्रियांच्या हाताला खीण पडलेली आहेत असे सांगत त्या पुढे म्हणतात, बामणांकडून घेतलेला कर्ज नकोसे झालेले आहे. ते सांगतात आधी लोकं 'बामणां'कडून(सारस्वत ब्राह्मण) कर्ज घ्यायची व ते घेतलेले कर्ज फेडायला त्यांना नकोसं व्हायचं. या लोकांमध्ये बामणाविषयी(सारस्वत ब्राह्मणाविषयी) राग आहे तो राग त्या गाण्यातूनही व्यक्त करतात. त्याच्यात एक म्हणही प्रचलित आहे. त्या म्हणतात एक कातले वळ्याक बामणान गाय घेतलेलीयाचा अर्थ एका व्यक्तीने एक बामणाकडून नारळाची 'वळी'(फोडलेल्या नारळाचा अर्धा भाग) घेतली होती पण त्या व्यक्तीला ती नारळाची 'वळी' परत देता आली नाही म्हणून त्या बामणाने त्या व्यक्तीच्या गोठ्यातील गाय नेली. अशी म्हण या समाजात आहे. एकाच गाण्यातून वेगवेगळे विषय येतात. त्यातशेजारणीबद्दलचा रागही गाण्यातून व्यक्त होतो. त्या म्हणतात शेजानी बाये घाल एक खुटलो, कावोट बुकलो आपोयता म्हणजे शेजारणीला 'खुटलो'घालण्यास (डोक्यावर मारणे) सांगतात व कोणी तरी बुकलो (बोका) घराच्या कावोटला(दोन घरामध्ये असलेली मधली जागा) बोलावतो आहे. इथे 'बुकलो' म्हणजे त्या शेजारणीचं परपुरूषाशी अनैतिक संबंध आहे आणि तो तिला बोलावतो आहे अशा शब्दात ह्या ओवी येतात.

अंगाई गीते म्हणण्याची परंपरा या समाजात पूर्वापार चालत आलेली आहे. पणसद्यस्थिती पाहता मोबाईल व टीव्हीच्या प्रभावामुळे अंगाई गीते कमी प्रमाणात म्हटली जातात. त्यातल्या त्यात घरात एखादी वयस्कर व्यक्ती असेल तरच अंगाई गीत म्हटले जाते.सद्यस्थिती पाहता दैनंदिन वापरात जरी लोकगीते कमी प्रमाणात गायली जात असली तरी अनेक अंगाई गीते वयस्कर व्यक्तींना तोंडपाठ आहेत. या गीतात गेयता तर आहेच त्याचबरोबर गीतातून मुलाविषयीचे प्रेम त्या व्यक्त करतात. तसेच वेगवेगळ्या गीतातून देवाचा संदर्भही येतो आहे.उदा. कुड्याडेच्या देवावसं नाका पोयसयाचा अर्थ आपल्या कुळदेवाला त्या सांगतात आम्हाला सोडून दूर जाऊ नकोही देवाविषयीची भक्ती इथे दिसून येते.फक्त अंगाई गीतातूनच नव्हे तर वेगवेगळ्या गीतांतून देवावरअसलेली श्रद्धादिसून येते. अंगाई गीतामध्ये दैनंदिन जीवनातील अनेक संदर्भ येतात. वेळीप समाजात 'दिवज'(दिवा) पेटवण्याची प्रथा आहे. जत्रेच्या दिवशी 'दिवज' पेटवली जातात. लहान मुली व लग्न झालेल्या स्त्रिया'दिवज'पेटवून ते दिवज डोक्यावर ठेवतात. नेमाने एक तरी 'दिवज' पेटवलेच पाहिजे असे त्यांच्यात सांगितले जाते. म्हणून गीतात ते म्हणतात माणका मोत्याचे बायेन दिवज पेटयलायाचा अर्थ त्या लहान मुलीने मोतयांचे दिवज पेटवलेले आहे. मामाविषयी सगळ्यांनाच ओढ असतेच. लग्नाच्या कार्यात तर मामाची आवश्यकताभासतेच. मामाविषयीची ओढ या अंगाई गीतातूनही व्यक्त होते. सरळ आणि साध्या भाषेत ही गीते रचलेली आहेत. कल्पनेचा आधार तर आहेच पण एक जिव्हाळा, प्रेम या गाण्यातून व्यक्त होतो.

समारोप-

विपूल प्रमाणात वेळीप समाजाचे साहित्य आहे. त्यातील निवडक कथांचा व लोकगीतांचा अभ्यास केला. हा समाज स्वतःला बळीचा वंश समजतात त्या अनुशंगाने त्यांच्यात बळीची आख्यायिका सांगितली जाते. कथेतून येणारे वेगवेगळे प्रसंग त्याच्या जीवनाशी निगडित असल्याचे दिसून येते. कथा कथन करणाऱ्या निवेदकाच्या कौशल्याविषयी चर्चा केली असता जाणवलं की वेगवेगळ्या म्हणींचा, शिव्यांचा वापर ते निवेदनात करतात. कथा सांगण्यांचाही त्यांचा एक ठराविक वेळ असल्याचा दिसून येतो. कथेतून नैतिक व लोकजीवनाचे शिक्षण दिले जाते तसेच मनोरंजनाच्या दृष्टीने विरंगुळा म्हणूनही अनेक कथा सांगितल्या जातात. तसेच श्रमगीते व अंगाई गीतांचा अभ्यास केला तर वेगवेगळ्या गीतांतून स्त्रियांच्या कौटुंबिक व दैनंदिन जीवनाचा संदर्भ येतो.तसेचदेवावर असलेली श्रद्धा, मनात दाटून असलेला राग, बाळाविषयीचा प्रेम, वाट्याला येणाऱ्या व्यथा, वेदना इत्यादी मनातील विचार लोकगीतून त्या व्यक्त करतात.

निष्कर्ष-

- कथा गाऊन सांगणारे लोक फार कमी झालेले आहे. फार तर'गुडल्या परबे'च्या (एक रूढीने चालत आलेली प्रथा) निमित्ताने कथागायन होते.
- पिकेच्या वेळी कथा सांगितली जात नाही कारणजर कथा सांगितली तर भीक लागते असा समज त्यांच्यात आहे.
- आधुनिक तंत्रज्ञानाचा परिणाम या समाजावरही झाला आहे व त्यामुळे काही प्रमाणात लोकसाहित्याकडे दुर्लक्ष होत आहे.

- कथेचे निवेदन करताना परिणामकारकता आणण्यासाठी शिव्यांचा वापर करतात उदा. 'आवोय झवणो', 'मेल्लो'.
- वेळीप माजाले लोक स्वतःला बळीचा वंश मानतात व त्यासंदर्भात आख्यायिकाही सांगितली जाते.
- खी', 'म्ह', 'काण' इत्यादी खास शब्द हा समाज दैनंदिन व्यवहारात वापरतात.
- इंग्रजीतील शब्द त्यांनी स्वीकारलेला दिसून येतात. उदा. लास्ट (डर्रीं) हा शब्द.
- दैनंदिन जीवनातील वेगवेगळे संदर्भ घेऊनच गीते व कथा रचलेल्या दिसून येतात.

संदर्भ ग्रंथ-

१. खेडेकर विष्णू विनायक, गोवा कुळमी: पर्यावरणीय संस्कृतीचे जनक, रक्षक, श्री महेश आंगले संपर्क माध्यम पणजी गोवा, पहिली आवृत्ती २००४
२. गावकर देविदास जानू, गोव्यातील आदिवासी (रचना आणि जीवनशैली), राजभाषा संचालनालय गोवा सरकार, नोव्हेंबर २०१३.
३. व्यवहारे शरद, लोकसंस्कृतीचा अंतःप्रवाह, अरूण पारगांवकर प्रतिमा प्रकाशन सदाशिव पूणे, जून १९९९.
४. कालभूत पुरषोत्तम, लोकसाहित्य: स्वरूप आणि विवेचन, सचिन उपाध्याय विजय प्रकाशन नागपूर, २००७.
५. खेडेकर विनायक विष्णू, गोवा संस्कृतिबंध, पद्मगंधा प्रकाशन, सदाशिवपेठ पुणे, २०१२.
६. खेडेकर विनायक विष्णू, लोकसरिता, कला अकादमी गोवा.
७. उजवाड एक पाऊल यशाकडे(२०१२-२०१६), आदिवासी कल्याण संचालनालय गोवा सरकार
८. Official Gazette- Govt. of Goa 29th Jan 2015 series 1 No-44

व्यक्तिनाम सूची-

१. दौपदी अर्जून गावकर, वय- ५९, कर्वे गावडोंगरी काणकोण गोवा.
२. अर्जून गावकर. वय ६०, कर्वे गावडोंगरी काणकोण गोवा.
३. मोलू पायक गावकर, वय- ६७, कर्वे गावडोंगरी काणकोण गोवा.
४. कमल गावकर, वय ५४, कर्वे गावडोंगरी काणकोण गोवा.
५. आबोलें वेळीप, वय- ६७, बड्डे खोतिगाव काणकोण गोवा.

वन्हाडी लोकगीते: संस्कृती आणि लोकशिक्षण

डॉ. विजया प्रशांत पवार

आर्ट्स अँड कॉमर्स कॉलेज, कडेपूर

महाराष्ट्रातील वन्हाड हा प्रांतमुख्यत्वेकरून 'विदर्भ' या नावाने ओळखला जातो. यामध्ये अकोला, अमरावती, यवतमाळ, बुलढाणा आणि आताचा वाशीम असे पाच जिल्हे येतात आणि हेच जिल्हे खऱ्या अर्थाने वन्हाडमधील संस्कृतीचे दर्शन घडवितात,

विदर्भाला सरस्वतीची जन्मभूमी म्हणून प्रसिद्ध आहे. प्रागैतिहासिक काळापासून विदर्भात मातृसत्ताक पध्दती अस्तित्वात होती असे बोलले जाते. त्यामुळेच की काय तेथे दुर्गा, अंबा, रेणुका याची शक्तिपीठे आहेत. या कर्तृत्ववान स्त्रियांची पार्श्वभूमी असलेल्या वन्हाड प्रांतातील स्त्रियांची लोकगीते देखील उल्लेखनीय आहेत.

वन्हाडी भाषा-

वन्हाडी भाषेचाही बराच अभ्यास झालेला आहे. या भाषेची काही वैशिष्ट्ये आहेत. वन्हाडी ही अंगभूत सौन्दर्य लाभलेली भाषा आहे. या भाषेत कोवळीक आहे, नादमधुरता आणि लय आहे. तशेच वन्हाडी म्हणी, वाकप्रचार, उखाणेवजा रचना यामुळे वन्हाडी भाषेचे सौन्दर्य अधिकच उठून दिसते. यामधून तेथील लोकपरंपरेचेही दर्शन घडते.

वैशिष्ट्ये-

- १) वन्हाडीत 'ण' चा अभाव आहे.
- २) 'ओ' च्या जागी 'व' वापरला जातो. उदा.- वटी - ओटी
- ३) 'वे' च्या जागी 'ये'. उदा. येळ- वेळ
- ४) नपुसकलंगी अनेक वचनी रूपे पुल्लिंगीरूपाप्रमाणेच असणे.
- ५) 'ला' विभक्ती प्रत्यया ऐवजी 'ले' बोलतात.
- ६) स्त्रिया प्रथम पुरुषी बोलतात. उदा. मी येतो, मी जातो वगैरे.
- ७) 'ळ' च्या जागी 'य' बोलतात. उदा. शाय- शाळा
- ८) येथे देजो, करजो अशी रूपे वापरतात.

अशी वन्हाडी भाषेची काही वैशिष्ट्ये सांगता येतील. ही वन्हाडी लवचिक असल्याने तिचा आशय थेट दुसर्यापर्यंत पोहोचतो. त्यामुळेच संत गाडगेमहाराज, संत तुकडोजी महाराज यांनी वन्हाडी भाषेचा वापर महाराष्ट्रमध्ये मुक्तपणे केला. यावरून वन्हाडी भाषेला आणि तेथील संस्कृतीला मोठी परंपरा आहे.

वन्हाडी लोकगीते -

वन्हाडी लोकगीतांमध्ये विविध विषयांवरील लोकगीते पहायला मिळतात. त्यामध्ये सण-उत्सव गीते, लग्न गीते, डहाका गीते, अंगाई गीते, पाळणा गीते, भोंडला गीते, कृषी विषयक गीते, गण-गौळण गीते, गोंधळ गीते, सासर-माहेरविषयक गीते,

संतगौरव गीते, ऐतिहासिक गीते, सामाजिक आशय गीते, कौटुंबिक - नातेसंबंध वरील गीते.. अशी अनेक गीते संकलित झाली आहेत. विशेष म्हणजे या गीतांमधील अधिकाधिक गीते ही स्त्रियांनी निर्माण केलेली आहेत. यामध्ये स्त्रियांचे भावविश्व तर प्रतिबिंबित झालेच आहे पण त्याच बरोबर सामाजिक घडामोडीवरील भाष्य करणारी, लोकशिक्षण देणारी, लोकांमध्ये जागृती निर्माण करणारी, जीवनाचे तत्वज्ञान सांगणारी अशी अनेक प्रकारची गीते पाहायला मिळतात.

या विविधांगी गीतांमुळे वऱ्हाडी लोकजीवन, तेथील संस्कृती, रीतिरिवाज, रूढी-परंपरा, नातेसंबंध, विचारशैली अशा सर्वच गोष्टींवर प्रकाश पडतो. तसे पाहिले तर ही सर्वच गीते वेगळी आणि वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत पण त्यामधील अधिक लक्ष वेधून घेणारी गीते म्हणजे जीवनविषयक तत्वज्ञान सांगणारी गीते होय. त्यामुळे या गीतांतून दिसणारी संस्कृती आणि स्त्रीमनाचा वेगळा आविष्कार येथे प्रस्तुत केला आहे.

जीवनाचे तत्वज्ञान सांगणारी स्त्रियांची गीते-

स्त्रीमनाचा आविष्कार तसा अनेक गीतांतून झालेला आहे पण येथे स्त्रियांनी आपला जीवनविषयक दृष्टिकोन व्यक्त केला आहे. समाजात भलेही स्त्रियांना तयावेळी दुय्यम स्थान असेल पण त्यांच्याकडे जीवनविषयक अनुभवांची शिदोरी मोठी होती. त्यांच्या या अनुभवाच्या बोला बरोबर स्त्रियांचे संस्कारित मनही येथे प्रकट होते.

गुरू हे ज्ञानाचे भांडार असतो. त्याच्याकडून आपल्याला ज्ञानप्राप्ती होते म्हणूनच गुरूची महती सांगताना ती म्हणते,

गुरू गुरू करता करता गुरू के देतो

'मांडीवर घेऊन सर्व ग्यान शिकवत

पुढे स्त्री म्हणते की, 'माणसानं संपत्तीचा कधीही गर्व करू नये. संपत्ती कमवण्यापेक्षा माणुसकीची संपत्ती कमवावी तीच आयुष्यभर उपयोगी पडते.

संसारी येऊन नको करू आपलं आपलं

आलं देवाचं बलावन जानं पळल ऐकलं

तसेच

कोनचि घरदार कोनाचे हयली माडी

आली देवाची चिड्डी जानं आलं तातडी

यासाठी पुढे पाण्यातील माश्याच उदाहरण ती देते,

पान्यातील मासोयी पान्याचं गुमान

पानी आठल्यावर पाहा तिचा परिनाम

स्त्रियांनी आपल्या घर कुटुंबा बरोबर समाजाला ही शिक्षित करण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. माणसाच्या प्रवृत्ती वर ती भाष्य करताना दिसते.

गरव गुमान करू नको मानसा

पांडवा सारके देव गेले वनवासा

समाजात मैत्री करताना चांगल्याची सोबत करावी यासाठी स्त्री आपल्या गीतात म्हणते की,

कारल्याच येल लिंबावरी गेला

कळू कसा झाला संगयी गुन आला
 जीवनामध्ये सुखाबरोबर दुःख ही असतेच हे सांगताना ती म्हणते,
 थोड्या दिसाच चांदन बहु दिसाची अंधारी
 डोळ्यावर पट्टी आंधयी झाली गांधारी
 प्रत्येक माणसाला काम हवे, हाताला काम असेल तरच शरीर आणि मन निरोगी
 राहिल, शिवाय माणूस जन्माच सार्थक ही होईल. स्त्री ला तर सतत हाताला काम असे
 त्यामुळे ही पुढील गीतात ती आपली भावना व्यक्त करत असावी.ती म्हणते,
 चंदन उगाळलं तशी उगाळावी देही
 मातीची होईन माती सार्थिक होईन कायी
 स्त्रीला मनुष्य जीवन सर्वात थोर वाटते म्हणून ती सांगते,
 जन्मामधी जन्म मनुष्य जन्म थोर
 पक्षात मोर आणि तिरथात रामेश्वर
 वऱ्हाडी स्त्रियांच्या या गीतांतून त्यांनी आपला जीवनाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन च विशद
 केला आहे. अर्थात हेही त्यांच्या भावविश्वाच एक भाग आहे आई वाटते.
 समाजातील बदलांविषयी स्त्रियांचे विचार -
 वऱ्हाड प्रांत आज काहीसा बदललेला असला तरी इंग्रज राजवटीत नव्याने
 होत असलेल्या बदलांची दखल स्त्रियांनी आपली गीतांतून घेतल्याचे दिसते. शिक्षणातील
 बदल टिपत त्या म्हणतात,
 शिक्षन शिक बाळा हाती दऊत लेखणी
 होशील बैरिष्टर बाबासाहेबाच्यावानी
 पुढे मुलाला इंग्रजी च ज्ञान झालं त्याचा आनंद ती व्यक्त करताना म्हणते की,
 शाळेच्या मास्तराले तूप लोन्याचं जेवन
 राघोबाला आले माया इंग्रजी लेहन
 तसेच दळनासाठी लागणार जात मग पडून गिरण्यांच्या शोध लागला तेव्हा सून आपक्या
 सासू ला म्हणते,
 सासू आत्याबाई तुम्ही दळू दळू मेल्या
 आमच्या राज्यांमधी गिरन्या घरोघरी आल्या
 इतकंच काय तर आगगाडीचा शोध जेव्हा लागला तेव्हा रचल्या गेलेल्या ओव्यांमधून
 त्याचा उल्लेख येतो. आपला कोणी सखा यातून येईल अशी आशा व्यक्त करताना ती
 म्हणते,
 आगनगाळीचा धूर निंगते भकाभका
 कुन्या डब्यात माया सखा
 त्याचबरोबर आपल्या तत्कालीन नेत्यांविषयी, आपल्या देशाविषयी ही ती आपली
 भावना व्यक्त करते,
 बुलढान्याले लागो काळी, मुंबईले लागो दिवा
 इंदिराबाईची सभा अकोल्याला घेवा
 तसेच

आला आला रनगाडा रनगाडयाले कुलूप

बोलली भारतमाता स्वतंत्र झाला मुलुख

अशा विविध गीतांतून वऱ्हाडी स्त्रियांनी विविध विषयावर लोकगीते लिहिली आहेत. वऱ्हाडमधील लोकजीवन यामधून दिसून येतेच पण स्त्रियांची लोकशिक्षणाची भूमिका ही यातून दिसते. अशी अनेक लोकगीतांनी वऱ्हाडी लोकसंस्कृती ला सर्वासमोर आणले आहे. एकूणच तेथील कौटुंबिक, सामाजिक, आणि सांस्कृतिक जीवन प्रतिबिंबित करतात.

निष्कर्ष-

- १) वऱ्हाडी बोलीमध्ये एक विशिष्ट लयबद्धता आहे जी वऱ्हाडी भाषा अधिक मनमोहक करते.
- २) त्या काळी वऱ्हाड प्रांत जरी मागासलेला असला तरी तेथील स्त्रियांच्या गीतांत आधुनिकतेच्या खुणा दिसतात.
- ३) वऱ्हाडी लोकगीतांतही स्त्रियांच्या गीतांचे प्रमाण अधिक आहे.
- ४) वऱ्हाडी स्त्रियांची लोकशिक्षणाची भूमिका त्यांच्या गीतांतून दिसते.
- ५) सामाजिक जीवनातील बदलांविषयी या स्त्रिया जागरूक असलेल्या दिसल्या.
- ६) वऱ्हाड मधील सांस्कृतिक परंपरा मोठी आहे असे दिसते.
- ७) वऱ्हाडचा इतिहास पाहता या प्रांताचे महत्त्व एकूण महाराष्ट्राच्या लोकसंस्कृती च्या दृष्टीने अधिक आहे.

संदर्भ-

- १) इंगोले, प्रतिमा, 'वऱ्हाडी लोकगाथा', गोदावरी प्रकाशन.
- २) इंगोले, प्रतिमा, 'वऱ्हाडी लोकगीतांचा चिकित्सक अभ्यास', सोनल प्रकाशन.
- ३) इंगोले, प्रतिमा, 'वऱ्हाडी लोकभाषा',
- ४) मांडे, प्रभाकर, 'लोकसाहित्याचे स्वरूप', गोदावरी प्रकाशन.
- ५) शिंदे, विश्वनाथ, 'लोकसाहित्य मीमांसा भाग - २', स्नेहवर्धन प्रकाशन.

लोकसाहित्याचा मौखिक आविष्कार : जात्यावरील ओवी

डॉ. गजानन गोपाळराव हेरोळे

श्रीमती कोकिळाबाई गावंडे महिला महाविद्यालय, दर्यापूर, जि. अमरावती

प्रस्तावना:-

ग्रामिण भागात आणि शेतकरी कुटुंबात शेती हेच खरे वर्चस्व असते. शेती व पुरक व्यवसाय हाच जीवनाचा आधार अन जीवाचा आनंदही असतो. गोठयात पाच-सहा गायी म्हशी, त्यामुळे घरात दह्या-दुधाची रेलचेल, गावात संपन्न होणारे, सप्ताह, भंडारे, पारायणे, भागवत, कीर्तने, प्रवचने संपूर्ण गाव जीवाचे कान करून ऐकत असते. या विचार मंथनातील तत्त्वं, सत्व, आधार, आचार विचारधर्म, अशिक्षित, ग्राम्य, अडाणी बायकामाणसांच्या मनात अतिशय खोलवर पाझरून मनाच्या गाभान्यात रुजत जातात ज्या प्रमाणे 'कल्पवृक्षाचे आरव, चेतनाचिंतामणीचे गाव' अशा-या गावातील बायका कामधंदा करता-करता जीवाचे कान करून दिवसा ऐकतात आणि रात्री झोपण्यापूर्वी त्याची आठवण करून आप-आपल्या प्रतिभे नुसार मोडक्या-तोडक्या शब्दत 'ओवी' रचतात. कधी कधी आजी, आई यांच्याकडून एकलेली तर कधी आपल्या परिसरातील, घरातील, नातेसंबंधातील शेत शिवारातील घटना शब्दरूप करून भल्या पहाटेस उठून जात्यावर दळण-कांडन करताना त्या उत्स्फूर्तपणे गातात. त्यामुळे त्यांना व्यक्तीशः आनंद तर मिळतोच पण श्रमपरिहारार्थ त्या अशाप्रकारच्या असंख्य ओव्या गातात. हे सर्व साहित्य मौखिक स्वरूपात एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे संक्रमित होत असते, ओवी गातांना विषय गवसलाच नाही तर मायाळू असलेला शेतकरी जसा आपल्या शेतीवर, कुटुंबावर, व त्याच्या गाई-म्हशी सारख्या जित्राबांवर सारखं प्रेम करतो आपल्या पशुना तो नावं देतो, त्या नावाने गाई बैलांना आवाज देतो, त्याच त्या आवाजाचे ध्वनी बैलांच्या कानावर पडल्यामुळे त्यांच्या ते ओळखीचे होतात आणि घरधन्याला त्या आवाजसरशी ते प्राणी उत्तम प्रतिसादही देतात. शेतकऱ्यांच्या सर्व चिंता हरणारा म्हणून बैलाचं नाव चिंतामण ठेवतात.

'बैलाचं नावं चिंतामण देव

त्याहीच्या पावलानं दारी भरलेसे पेव'२

अश्या प्रकारच्या ह्या जात्यावरील ओव्या मोठ्या आदराने, भक्तिभावाने, आणि एकाग्रतेने गात-गात बायका मनातून फुल उमलावे तसे हळुवारपणे आनंदी होतात. ह्या ओवीची चाल, लय, छंद, रचना, शब्द अतिशय भाऊक असून जात्यावरची ओवी ही मनाचा ठाव घेणारी असते. कलावंताचे मन जेव्हा त्या मातीशी एकरूप होते त्यातून 'ओवी' सारखी समृद्ध अशी लोकसाहित्यातील; लोकसंस्कृतीतील जात्यावरची ओवी हा साहित्य प्रकार आकारात येत असतो. आवरा-आवर या शब्दाशी स्त्री विश्वाचं अतिशय जवळचं नातं असतं पुरुषांचा मात्र या शब्दाशी दुरान्वयानेही संबंध येत नाही. ही आवरा-आवर म्हणजे घरकामाची त्या भोवती सारखी घरातील मुख्य स्त्री ही 'मेखी' च्या बैलासारखी राबत असते.

ग्रामीण शेतकरी स्त्रियांचा विचार केला तर डोळ्यापुढे स्त्रीयांचा घोळकाच येतो. त्या केवळ उभ्या नसतात तर त्यांचे सतत काही ना काही काम सुरू असते. शेत-शिवराची संस्कृतीच अशा प्रकारची असते की. घरातल्या कोणालाही काम न करता बसून राहायचं नाही. म्हातारी थकली तरी गोठ्यात बसून शेंगा फोडणार तूर-मका हरभरा यांचे दाणे (सोले) काढणारं, घराकडे लक्ष ठेवणार इत्यादी कामे त्या सातत्याने करीत असतात सुना-नातवांना त्यांच्या कामातही मदत करत असतात. स्वतःचं घरदार आणि शेत-शिवारावर आणि घरादारावर बायांची सर्वाधिक श्रद्धा आपल्या रोजच्या जगण्यातून, अनुभवास आलेले गोड क्षण जात्यावर दळण दळायला बसताक्षणीच लाह्या-फुटाव्यात त्याप्रमाणे शब्द फुटायला लागतात.

गाईच्या ग गोठ्यामधी सांडला ग दहिभात

चार मुटकं भरून खातो माझा रघुनाथ३

गायी-गुरं, गोचे, कालवड यांना आपण खात असलेले अन्न देऊन त्याच्यावरील मुलाबाळांइतकं प्रेम या मायमाऊलीचं असतंकी मध्येच सासरी राहणाऱ्या लेकीची आठवणही या जात्यावरच्या ओव्यांमधून डोकावते.

लेकीबाई तुझी वाट ! का गं काळीज फोडती ?

भिरभिरत्या टिटव्या ! अशुभ गं ओरडती

अशी कुटुंबवत्सल स्त्री साऱ्या घरादाराची काळजीवाहणारी असते मुले-बाळे, गायी-गुरे, नाते-गोते, आवडी-निवडी, राघू, मैना, पेरणी, उफणणी अशासाध्या-साध्या शब्दातून त्या ओव्या रचतात आणि गातात.४

दाराच्या उंबरठ्या पासून तर थेट माजघरापर्यंत स्त्रियांची होत असलेली दमछाक आपल्या कार्यकुशल ओव्यातून गुंफूण मनाला त्यांनी शांत केले आहे. आंतरिक वेदनेला त्यांनी ओवीतून मांडलं आहे. जात्यावरची ओवी गाणारी स्त्री ही बहुदा निरिक्षर असते. जीवन जगण्याच्या अनुभवातून दैनंदिन व्यवहारातून ही जात्यावरची गाणी, ओवी स्त्रियांच्या मुखी आली संत एकनाथांच्या भारुडाप्रमाणे आध्यात्मिकतेचेगार्हाणेही मांडलेले आहेत.

'सासू आणि सासरा, दीर तो तिसरा

ओव्या गाऊ भ्रतारा, तू येरे बा विठ्ठला'

अशी ही माय माऊली उत्कट भावनेतून भक्ती व्यक्त करतांना लडिवाळ हट्ट धरते.५

भाषा मूलक व्यक्तित्व ही केवळ मराठी लोकांनाच लाभलेली एक देणगी आहे. सामाजिक सहजीवनाच्या संयोजनातून आचारधर्माचा विकास होतो. जात्यावरील ओवीसारख्या कलेला भाषेद्वारे अभिव्यक्ती मिळते.

'न सोस्ति प्रत्ययो लोके य शब्दानुगमा दृते!

अनुविद्धमीव ज्ञान सर्व शब्देन भासते ।।६

अशा प्रकारे भाषेच्या व्दारेच लोकांच्या जीवनातील अनेकविध प्रतितींना अभिव्यक्ती लाभते.

निष्कर्ष:-

१) जात्यावरील ओवीचे स्वरूप हे सहजोद्गाराचे असते.

- २)ओवी वाङ्मयात स्त्रियांनी आपला आत्मा ओतलेला आहे.
- ३) लोप पावत चाललेल्या 'जात्यावरची ओवी' ह्या लोकसाहित्यातील लोकवाङ्म्याला चर्चासत्रामधून उजाळा देणे गरजेचे आहे.
- ४) जात्यावरची ओवी हे दशकात मोजायची की शतकात असा प्रश्न वाचकाला जाणकाराला पडावा एवढा कालखंड या जात्यावरच्या ओवीने गाजविला आहे.
- ५) गेयता हा जात्यांवरील ओवींचा गुणविशेष आहे. श्रमपरिहारसाठी स्त्रीयांनी मौखिक परंपरेतून त्याची जतन केली आहे.
- ६) ग्रामण समाज जीवन हे शिंपल्याप्रमाणे असून त्यातील 'ओवी' साहित्य हे मौक्तीका प्रमाणे आहे.
- ७) जात्यावरील ओवी ही सुख-दुःखाचे भावोद्गार मांडणारी असून ती अंतरंगातून उमलते.

संदर्भ ग्रंथ :-

- १) डॉ. रावसाहेब काळे, संपादक 'साहित्य पंढरीचा विठ्ठल' लोककवी डॉ. विठ्ठल वाघ गौरवग्रंथ, वऱ्हाड प्रकाशन, लोणी जि. अकोला, १९जानेवारी २०२० पृ.क्र.१९०
- २)तत्रव, पृष्ठ.क्र.१९१.
- ३) पुरुषोत्तम सदाफुले, संपादक 'शिवार' यशवंतराव चव्हाण प्रतिष्ठान, पिंपरी चिंचवड विभाग आयोजित 'ग्रामसंस्कृती साहित्य संमेलन विशेषांक २०१६-१७ कल्पना दुधाळ यांचा लेख पृ.क्र.११३
- ४) तत्रव पृ.क्र. ११४
- ५) डॉ. सुभाष गवई, संपादक 'दर्ज' मासिक मधील 'जात्यावरची ओवी' हा डॉ. मंगला कुळकर्णी व प्रा. वंदना भोयर यांचा लेख 'वेद मुद्रा प्रकाशन, अमरावती २०१३ पृ. क्र.८७
- ६) कुसुमावती देशपांडे 'पासंग' मौज प्रकाशन गृह गिरगाव, मुंबई पाचवी आवृत्ती १९९७ पृ. क्र.१०८.

लोकजीवनातील म्हणींचे स्थान

वैशाली श्रीकांत गुंजेकर

भोगावती महाविद्यालय, कुरूकली

‘म्हणी’ ह्या भाषेचे सौंदर्य आणि सौष्ठव वाढविणाऱ्या आहेत. म्हणींचा उगम मौखिक परंपरेतून झालेला असून त्या विविध अवस्थांतरांचे दर्शन भाषिक रूपातून घडवितात. साहित्य आणि प्रत्यक्ष जीवनात म्हणींचे स्थान आगळे-वेगळे आहे. मानव समाजशील प्राणी आहे. त्यामुळे समाजजीवनातील जीवनानुभव एका पिढीतून दुसऱ्या पिढीत हस्तांतरित होत असतात. पहिल्या पिढीतील प्रत्यक्ष ज्ञान दुसऱ्या पिढीकडे निरीक्षणाच्या अनुभव पातळीवरून येत असतात. समाजजीवनातील प्रचलित समजुती, समाजाची संस्कृती यांचे संदर्भ म्हणी ह्या भाषिक अवशेषामध्ये जतन करून ठेवल्या आहेत. त्यामुळे लोकजीवनात म्हणींना अनन्यसाधारण महत्त्व आहे.

म्हणींची व्याप्ती व्यापक असून त्यात विविधता आहे. असंख्य म्हणींचे वर्गीकरण करताना गोंधळ होऊ नये म्हणून डॉ.शरद व्यवहारे यांनी म्हणींचे वर्गीकरण केलेले आहे. ते पुढीलप्रमाणे.

१) नात्यासंबंधित म्हणी

मानवी जीवन व्यवहारात अनेक नाती-गोती निर्माण होतात. या नात्यांच्या सहवासात अनेक चांगले-वाईट अनुभव येत असतात. त्या अनुभवांचे प्रकटीकरण म्हणींचा वापर करून केला जातो. उदा. १) आज मेला नातू झाला. २) कामापुरता मामा, ताकापुरती आजी. ३) माय मरो मावशी जगो. ४) बाप तसा बेटा. ५) लेकी बोले, सुने लागे. ६) बायको पेक्षा मेव्हणी बरी. ७) आई जेवू घालीना बाप भीक मागू देईना. ८) सख्ये भाऊ पक्के वैरी.

२) शरीर अवयवावरून रूढ झालेल्या म्हणी

मानवी शरीर अवयवांची उपयोगिता आणि त्यांचे गुणधर्म लक्षात घेऊन काही म्हणी लोकजीवनात रूढ झालेल्या आहेत. शरीर अवयवांशी संबंधित असलेल्या म्हणींचा आशय व्यापक स्वरूपाचा आहे. १) आधी पोटोबा मग विठोबा. २) आंधळा मागतो एक डोळा, देव देतो दोन डोळे. ३) आपलेच दात आपलेच ओठ. ४) कानामागून आली अन् तिखट झाली. ५) दोन डोळे शेजारी भेट नाही संसारी. ६) उचलली जीभ लावली टाळ्याला. ७) काखेत कळसा, गावाला वळसा. ८) हसणाऱ्याचे दात दिसतील. ९) एका हाताने टाळी वाजत नाही. १०) हातच्या काकणाला आरसा कशाला.

३) धर्म नीती आणि व्यवहारविषयक म्हणी

धर्मशास्त्र, पुराण यातील कथांवर आधारित आणि माणसांना व्यवहारात उपयुक्त ठरणऱ्या म्हणी ह्या माणसांचे आणि पर्यायाने समाजाचे प्रबोधन करणाऱ्या आहेत. १) एकावे जनाचे करावे मनाचे. २) अडला नारायण गाढवाचे पाय धरी. ३) हात ओला तर मैतर भला. ४) गर्वाचे घर खाली. ५) घोघरी मातीच्या चूली. ६)

दिसतं तसं नसतं म्हणून जग फसतं. ७) गरज सरो वैद्य मरो. ८) रावण गर्वांने दाटला अन् भुईसपाय झाला. ९) धिटाई खाई मिटाई, गरीब खाई दटाई. १०) सीता-सावित्री. ११) राजा हरिश्चंद्र.

४) पशु-पक्षी-प्राणी विषयक म्हणी

पशु-पक्षीआणि प्राणी यांचे गुणधर्म मनुष्यस्वभावाला लागू पडतील अशा काही म्हणी लोकसमाजात प्रचलित आहेत.त्यातून मानवाला गुण-अवगुणांची जाणीव होते.

१) उंदराला मांजराची साक्ष. २) कुत्र्याचे शेंपूट वाकडे ते वाकडजा. ३) उंटावरून शेळ्या हाकणे. ४) कोल्हा काकडीला राजी. ५) गाढवाला गुळाची चव काय? ६) अगं अगं म्हशी, मला कुठं नेशी.७) गोगल गाय अन् पोटात पाय. ८) वासरात लंगडी गाय शहाणी. ९) विंचवाचे बिन्हाड पाठीवर. १०) बैल गेला अन् झोपा केला. ११) वरातीमागून घोडं. १२) कावळ्याच्या शापाने गाय मरत नाही.

५) विरोध-उपहास आणि विसंगती दर्शक म्हणी

दोन्ही गोष्टीतील विरोध अथवा विसंगती दाखवून सुसंगत विचार मांडण्याचे कार्य म्हणी करताना दिसतात. उपहासात्मकतेतून सूचक सत्य म्हणी सांगतात.

१) चोराच्या मनात चांदणे. २) एक ना धड भाराभर चिंध्या. ३) ताकाला जाऊन भांडे लपविणे. ४) नाव सोनुबाई हाती कथलाचा वाळा. ५) चोराच्या उलट्या बोंबा. ६) खायला काळ, भुईला भार. ७) न खात्या देवाला नैवेदय.८) आधीचे उल्हास त्यात फाल्गुन मास. ९) नाम मोठं लक्षण खोटं. १०) वड्याचे तेल वांग्यावर काढणे.

६) व्यवहारदर्शक म्हणी :

समाजात जीवन जगताना व्यवहारचातुर्यान कसे वागावे याचे मार्गदर्शन म्हणी करताना दिसतात. त्यातून मोठा आशय व्यक्त होतो. १) पाचही बोटे सारखी नसतात. २) चमत्काराशिवाय नमस्कार नाही. ३) दगडापेक्षा वीट मऊ. ४) पदरी पडलं पवित्र झालं. ५) गर्वाचे घर खाली ६) कोळसा उगळावा तितका काळाच. ७) उस गोड लागला म्हणून मुळापासून खाऊ नये.८) करावे तसे भरावे. ९) ओलीया भोगासी असावे सादर. १०) अंथरून पाहून पाय पसरावे. ११) अती राग भीक माग. १२) अचाट खाणे मसणात जाणे. १३) दिव्याखाली अंधार.१४) सरड्याची धाव कुंपणापर्यंत. १५) सत्तेपुढे शहाणपण चालत नाही. १६) हात फिरे तिथे लक्ष्मी फिरे. १७) हाजीर तो वजीर.

७) व्यक्तिस्वभावसूचक म्हणी

व्यक्तींचे विविध स्वभाव गुण लक्षात घेऊन काही म्हणी समाजात रूढ झालेल्या आहेत. त्यातील आशय लोकजीवनासाठी खूप उपयुक्त आहेत. १) सार गाव निजे, आळशाचं वरण शिजे २) घरची करते देवा, देवा बाहेरचीला चोळी शिवा ३) अति शहाणा त्याचा बैल रिकामा ४) बळी तो कान पिळी ५) सुंभ जळाला तरी पीळ जळत नाही ६) रोज मरे त्याला कोण रडे? ७) भित्यापाठी ब्रह्मराक्षस ८) न कर्त्याचा वार शनिवार.

वरील सर्व म्हणी ह्या मौखिक परंपरेतून चालत आलेल्या आहेत. त्या संकलित म्हणींमध्ये काळानुरूप बदल झालेले आहेत. हे बदल म्हणजे भाषिक परिवर्तनाचाच एक भाग म्हणता येईल. म्हणी ह्या समाजजीवनातल्या अनुभवांच्या खाणी आहेत. समाजजीवनातील संस्कृती पासून प्रादेशिक संदर्भापर्यंतच्या अनेक गोष्टीतील जीवनानुभवांचे प्रकटीकरण म्हणीतून होते. दीर्घकालीन अनुभवावर मांडलेली छोटी वाक्य म्हणजे म्हण असे म्हणणे सार्थ होईल. म्हणींची वाक्ये चटकदार, आटोपशीर असल्यामुळे ती चटकन ध्यानात राहतात. म्हणी ह्या बोधप्रत आणि आशयघण असतात. लोकजीवनाच्या प्रत्येक टप्प्यावर वरील म्हणींचा वापर मोठ्या प्रमाणात केला जातो. म्हणींच्या वापरातून मोजक्याच शब्दात मोठा आशय मांडता येतो. या उपयुक्ततेमुळेच म्हणींचे प्राचीनत्व आनादी काळापासून आजपर्यंतच्या जीवनव्यवहारात नित्यनियमाने जपलेले आहे. म्हणींचे भाषिक परिवर्तन झाले असले तरी आजच्या तंत्रज्ञान युगातही म्हणींनी आपले स्थान आबादित ठेवलेले आहे. आजच्या आधुनिक युगातील काही म्हणी - १) सरकार जेवू घालीना, पदवी भिक मागू देईना. २) वशिल्याच्या नोकरीला इंटरव्ह्यू कशाला. ३) वयही गेले, पैसेही गेले, हाती राहिले दाखले. ४) साहेबापुढे वाचली गीता, कालचा मेमो बरा होता. ५) घोघरी मॉडर्न पोरी. ६) गोष्ट एक चित्रपट अनेक. ७) मरावे परी मूर्तिरूपी उरावे. ८) नटीच्या लग्नाला सतरा नवरे. ९) थेंबे थेंबे लोकसंख्या वाढे. १०) डिग्री लहान वशिला महान. ११) रिकाम्या पेपरला जाहिरातींचा आधार.....ह्या म्हणींमधून बदलत्या जीवनशैलीचा परिचय उत्तमरित्या होतो. वरील म्हणी आजच्या आधुनिक युगाचे दर्शन अत्यंत मार्मिकपणे घडवितात. प्रसारमाध्यमांच्या युगातही म्हणींनी आपले वेगळेपण जपलेले आहे आणि ते सदैव प्रवाही राहिल.

संदर्भ :

१. व्यवहारे, डॉ. शरद : 'लोकसाहित्य : संकल्पना व स्वरूप', कैलाश पब्लिकेशन्स, औरंगाबाद १९९९.
२. भागवत, दुर्गा : 'लोकसाहित्याची रूपरेखा' वरद बुक्स, प्रकाशन, पुणे १९७७
३. बाबर सरोजिनी (संपा.) : 'लोकसाहित्य : भाषा आणि संस्कृती', पुणे, १९६३.
४. n.marathi.webdunia.com

लोकसाहित्याचा प्रयोगरूप आविष्कार

डॉ.सुभाष गणपती जाधव

श्रीमती. आ.रा.पाटील कन्या महाविद्यालय, इचलकरंजी

प्रयोगरूप लोककलांमध्ये प्रामुख्याने विधीनाट्य व लोकनाट्य असे वर्गीकरण होते. विधीनाट्यात गोंधळ, जागरण, दशावतार, दंडार, कीर्तन इ. तर लोकनाट्यात कळसूत्री बाहुल्यांचा खेळ, बहुरूपी, लळित, भारूड, तमाशा इ. यांचा समावेश होतो. या लोककला प्रकारांचा थोडक्यात आढावा पुढीलप्रमाणे घेता येतो.

अ) विधीनाट्ये :-

१. **गोंधळ** : महाराष्ट्रात फार पूर्वीपासून 'गोंधळ' घालण्याची प्रथा आहे. आजही लग्न विधी होताच अनेक समाजामध्ये देवीचा गोंधळ घालण्याची प्रथा आहे. गोंधळ म्हणजे देवीची स्तुती व पूजा करण्याचा प्रकार आहे. आज तो विधीनाट्याच्या माध्यमातून सादर होताना दिसतो. हा गोंधळ घालणारी एक जमात कधी अस्तित्वात आली. तो काळ कोणता होता या संबंधी सांगताना डॉ. वि. पां. दांडेकर म्हणतात -

“सतराव्या शतकाच्या सुरुवातीला मुसलमानांच्या अत्याचारी धोरणांचा प्रतिकार करण्याच्या हेतूने तुळजापूरच्या अंबाभवानीची सेवा महाराष्ट्रात रूढ झाली. साहजिकच मग अंबाभवानीला पूत्रवत वाटणाऱ्या गोंधळ्यांना महाराष्ट्रात मानाचे स्थान प्राप्त झाले.”^१

यावरून १७ व्या शतकात गोंधळी समाज अस्तित्वात आला व तेव्हापासून गोंधळ घालण्याची प्रथा आहे हे स्पष्ट होते. हा गोंधळ पूर्वाध व उत्तरार्ध अशा स्वरूपात सादर होतो. 'गोंधळ' या शब्दाची उत्पत्ती पाहिली असता ती वि. कृ. जोशी पुढीलप्रमाणे देतात -

“शंकराचे अकरा रुद्रगण प्रसिद्ध आहेत. त्यांनी माणिकर्णिका नदीच्या तीरी शंकराची घोर तपश्चर्या केली. या रुद्रांवर शंकर प्रसन्न झाले व त्यांनी त्यांना वर दिला. त्याचप्रमाणे शंकरांनी त्यांना काही आभूषणे व शस्त्रे दिली. ती अशी - त्रिशूल, डमरू, सर्प, गजचर्म, गंगा, चंद्र, भस्म, रुद्राक्षमाला इत्यादी. याप्रमाणे रुद्रगण हे जरी मोठे भक्त म्हणून प्रसिद्ध असले तरी 'गण' याचा साधारण अर्थ 'भक्त' असाच होतो. 'भक्तगण' हा शब्द तर प्रसिद्धच आहे. भक्तांचा किंवा गणांचा समुदाय म्हणजेच दल व या गणदलाने रूढ केलेला जो पूजेचा प्रकार तो 'गणदल' असावा. गण+दल या शब्दाचे अपभ्रंश रूप 'गोंधळ' (गणदल-गंदल-गोंदल-गोंधळ) हे होय.”^२

२. **जागरण** : गोंधळाप्रमाणे जागरण हाही विधी महाराष्ट्रात केला जातो. हा विधी खंडोबाचा उपासनाविधी म्हणून सादर करतात. हे सादर करणारे वाघ्या आणि मुरळी असे दोघेजण असतात. खंडोबाची उपासना जागरणाशिवाय पूर्ण होत नाही. वाघ्या-मुरळी हे खंडोबाचे भगत असतात. खंडोबाच्या नवसाने झालेला व खंडोबा देवास वाहिलेला मुलगा हा वाघ्या बनतो तर मुलगी ही मुरळी बनते. वाघ्या-मुरळी ही परंपरेने

चालत आलेली प्रथा आहे. पारंपरिक वेशभूषा परिधान करून वाघ्या-मुर्ळी जागरण करीत असतात. जागरणात प्रामुख्याने खंडोबाचा पूजाविधी व खंडोबाविषयक गीते असतात. पूर्वरंग व उत्तररंग असे सादरीकरणाचे स्वरूप आहे. पूर्वरंगामध्ये गण व देवदेवतांना आवाहन केले जाते, तर उत्तररंगात पौराणिक कथाभागावर आधारित कथागीत नृत्य संगीत आणि अभिनयाच्या सहाय्याने सादर केले जाते. या पूजाविधीस 'गादी भरणे' असेही म्हणतात.

३. दशावतार : दशावतार म्हणजे दहा अवतार होय. यामध्ये मत्स्य, कूर्म, वराह, नरसिंह, वामन, परशुराम, राम, कृष्ण, बुद्ध आणि कलकी हे ते दहा अवतार होय. दशावतार हा प्रामुख्याने कोकण व गोवा या भागात प्रचलित आहे. कोकणात खळनाथाची यात्रा मोठ्या प्रमाणात भरते. या यात्रेच्या निमित्ताने दशावतार खेळ सादर केले जातात. ही दशावताराची परंपरा फार प्राचीन आहे. दशावतार हे विधीशी संलग्न करमणूक करणारी प्रयोगरूप लोककला आहे. या दशावतार खेळाविषयी वि. कृ. जोशी म्हणतात -

“कोकणातील पुष्कळ देवस्थानांच्या वार्षिक जत्रा भरतात व त्या जत्रेच्या शेवटी दशावतारी खेळ होत असतात. ही वहिवाट फार जुनी आहे व या खेळांच्या खर्चासाठी त्या त्या देवस्थानांना वर्षासनेही ठरवून दिलेली आहेत.”^३

४. दिंडार (दंडार) : दिंडार हा कला प्रकार मराठवाडा आणि विदर्भातील काही भागात पहावयास मिळतो. याला दंडार, दंडार, दिंडार, दंडारण अशा नावानी ओळखतात. दिंडार हे ही विधीनाट्य आहे. सण, उत्सव, जत्रा, यात्राच्या निमित्ताने दंडार करण्याची परंपरा आहे. दंडार हे लोकरंजन करण्यासाठीच आहे. मराठवाड्यात वसमण, कळमनुरी, हिंगोली, किनवट या भागात, विदर्भामध्ये पुसद, भंडारा, चंद्रपूर, गडचिरोली या भागात, आंध्र व दोंड या आदिवासी जमातीत दंडार हे विधीनाट्य पहावयास मिळते. दंडारातील नाट्यविष्कार हा गीत, संगीत, नृत्य, कथा व सोंग या माध्यमातून होतो. आदिवासी जमातीत नृत्य हा त्यांच्या जीवनाचा अविभाज्य भाग आहे. त्यामुळे फक्त रंजनासाठीच ते दंडार करीत असतात. हातात दंड किंवा आखूड काठी किंवा डहाळी घेऊन केलेला नृत्य-नाट्यविष्कार म्हणजे 'दंडार' होय. महादेव कोळी, कोकणा, ठाकूर या आदिवासी जमातीत नृत्य-नाट्य, 'भवाड' या नावाने दंडाराला ओळखतात.

५. कीर्तन : ज्या प्रमाणे गोंधळ, जागरण या कला प्राचीन काळापासून महाराष्ट्रात रूढ आहेत व त्यांची नाळ नाट्याशी जोडली गेलेली आहे त्याचप्रमाणे कीर्तन ही कलाही प्राचीन काळापासून दिसून येते. ती मौखिक परंपरेनेच चालत असलेली दिसून येतो. लोकप्रबोधन व मनोरंजन अशी दोन प्रकारची कार्ये यातून साध्य होतात. कीर्तन हा कलाप्रकार व्यासांच्या काळापासून दिसून येतो. नारदाने या कीर्तन परंपरेला प्रेरणा दिली म्हणून नारदाना आद्य कीर्तनकार असे मानतात. महाराष्ट्राचा विचार करता संत नामदेव हे कीर्तनाचे आद्य प्रवर्तक मानतात. ही कीर्तन परंपरा १२ व्या ते १३ व्या शतकापासून लोकप्रिय असावी. कीर्तन म्हणजे एक प्रकारची देवाची भक्तीच आहे. या कीर्तनात वीणा, टाळ, मृदंग, पखवाज ही वाद्ये वाजवतात. सादरीकरणाच्या वेळी संगीत, वाद्य आणि नृत्य या तीन गोष्टींना महत्त्व आहे.

ब) लोकनाट्ये :-

१. कळसूत्री बाहुल्यांचा खेळ :

कळसूत्री बाहुल्यांचा खेळ किती प्राचीन आहे हे 'भारतीय संस्कृतीकोश'मधील माहितीवरून आपणास दिसून येते. या कोशाच्या दुसऱ्या खंडात कळसूत्री बाहुल्याविषयी पुढील माहिती मिळते -

“आपल्या देशात फार प्राचीन काळापासून कळसूत्री बाहुल्यांचा खेळ प्रचलित आहे. चौसष्ट कलांमध्ये ही कला अंतर्भूत आहे. भारत, लंका, बाली, सुमात्रा, जावा, चीन इत्यादी देशात या कलेचा प्रसार होता व आजही आहे. या कलेचा सर्वप्रथम उल्लेख महाभारतात (उदयो. ३२.१३) आढळतो.

परप्रयुक्त : पुरुषो विवेष्ट ते; सूत्र प्रोता दारूमयीवयोषा.

अर्थ : कळसूत्री बाहुली ज्याप्रमाणे सुत्रधाराच्या इच्छेनुसार हालचाल करते,

त्याप्रमाणे मनुष्य हा ईश्वराच्या इच्छेनुसार हालचाल करतो.”^४

यावरून हा खेळ खूपच प्राचीन असल्याचे सिद्ध होते. या खेळाविषयी वि. कृ. जोशी एक ठिकाणी आपले मत मांडताना म्हणतात -

“कळसूत्री बाहुल्यांच्या खेळातील सूत्रधार जे कार्य करतो, तेच कार्य करणारा सूत्रधार भरतमुनींच्या नाट्यशास्त्रामध्ये आढळतो. कळसूत्री बाहुल्यांच्या खेळातील सूत्रधार आपल्या हातातील दोऱ्याच्या सहाय्याने खेळांतील बाहुल्यांच्या हालचालींचे नियमन करतो. त्याचप्रमाणे रंगभूमीवरील सूत्रधार पात्रांच्या कृतींचे संचालन करतो. यावरून मूळच्या कळसूत्री बाहुल्यांच्या खेळांतील सूत्रधार नंतर नाट्यसृष्टीत अवतीर्ण झाला, असे सहज अनुभव निघते.”^५

या विधानाचा पराशर्म घेता भरतमुनींच्या नाट्यातही कळसूत्री बाहुल्यांच्या खेळांचा सहभाग झालेला आहे. भारतीय नाट्याचे मूळ हे कळसूत्री बाहुल्यांच्या खेळातच आहे या विधानाला पुष्ट देणारे मत मांडताना डॉ. पिशल म्हणतात -

“भारतीय नाट्याचे मूळ कळसूत्री बाहुल्यांच्या खेळात आहे. इतकेच नव्हेतर

कळसूत्री बाहुल्यांच्या खेळांची आद्य जन्मभूमी हिंदुस्थान हीच होय.”^६

डॉ. पिशल यांच्या या विधानातून हे स्पष्ट होते की नाटकाची बीजे कळसूत्री बाहुल्यांच्या खेळातच आहेत. यात शंका नाही. या खेळात गीत, संगीत, विनोद यांची साथ असते. त्यामुळे फक्त लोकरंजनासाठीच ही कला आलेली दिसते.

२. बहुरूपी खेळ : लोकांच्या मनोरंजनासाठी भारतीय समाजव्यवस्थेत काही परंपरेने चालत आलेल्या भटक्या जाती-जमाती आहेत. त्यातील एक जाती म्हणजे 'बहुरूपी' ही होय. बहुरूपी म्हणजे विविध प्रकारची रूप (सोंग घेणे) धारण करणारा, नटून भूमिका करणारा माणूस होय. यांना रायरंद असेही म्हणतात. यांच्याकडे नटण्याचे चांगले कौशल्य असते. हुबेहुब सोंग घेण्यात ते पटाईत असतात. डवरी, गोसावी व काही प्रमाणात दलितांतही बहुरूपी आढळतात. या बहुरूपावरच त्यांचा चरितार्थ चालत असतो. विविध

प्रकारची रूपे घेऊन लोकांचे मनोरंजन करणे हा त्यांचा पिढीजात व्यवसाय आहे. प्राचीन काळापासून हा बहुरूपी आहे.

३. लळित : धर्मविधीच्या जवळ जाणारे आणि मनोरंजनाकडे झुकलेले असे हे महाराष्ट्रातील प्रचलित लोकनाट्य आहे. सण, उत्सव, जत्रा, यात्राच्या निमित्ताने लळित सादर केले जाते. सोंगी भजनासारखी निरनिराळी सोंगे घेवून लळित सादर केले जाते. लळितात संवादाला फार महत्त्व आहे. या संवादातूनच नाट्य रंगते. समाज जीवन यांची सांगड घातली गेली आहे. या ठिकाणी अभिनय आणि संवाद हे दोन घटक लळिताचे प्राणतत्त्व आहे. म्हणजे येथे अभिनय महत्त्वाचा आहे. या लळिताविषयी आपले मत मांडताना हिंदी अभ्यासक श्री. कुंदनलाल उप्रेती म्हणतात -

“महाराष्ट्र के लोकनाट्य का अत्यंत प्रियरूप ‘ललित’ है । यह मध्ययुगीन धार्मिक मंच है । कथानक की अपेक्षा इस में संवाद एवं अभिनय को ही महत्त्व दिया जाता है ।”^७

वरील मताचा आणि लळिताचा विचार करता येथे संवाद आणि अभिनयालाच फार महत्त्व दिलेले आहे हे स्पष्ट होते.

४. भारूड : महाराष्ट्रात एक आगळावेगळा लोककलाप्रकार म्हणून भारूडाकडे पाहिले जाते.या भारूडातून अनेक प्रकारचे हेतू साध्य होतात. जसे लोकंजन करणे, समाज प्रबोधन करणे, लोकशिक्षण देणे इत्यादी भारूडात संहिता, कथावस्तू, भूमिका पात्रांचा अभिनय व संगीत यांना महत्त्व असते. या सर्वातून भारूड हा एक स्वतंत्र विषय झालेला आहे.

संदर्भ ग्रंथ सूची

१. दांडेकर वि. पा. : मराठी नाट्यसृष्टी, खंड १ ला, (पौराणिक नाटक) प्रकाशक वि. पा. दांडेकर हाथी पोळ जवळ, बडोदे आवृत्ती पहिली, इ.स. १९४१, पृष्ठ ४८.
२. जोशी वि. कृ. : लोकनाट्याची परंपरा, प्रकाशक ग. ल. ठोकळ, बी. ए. बी. टी. ठोकळ प्रकाशन, ६२, बुधवार पेठ, पुणे - २, पहिली आवृत्ती १९६१, पृष्ठ ६४.
३. जोशी वि. कृ. : लोकनाट्याची परंपरा, तत्रैव. पृष्ठ १४.
४. पं. जोशी महादेवशास्त्री (संपा.) : भारतीय संस्कृतीकोश, खंड दुसरा, वितरक - अनमोल प्रकाशन, पुणे ४११००२, प्रथमावृत्ती, शके १८८६ (इ.स. १९६४), चतुर्थ आवृत्ती, चैत्र शके १९२६ (इ.स. २००४), पृष्ठ २०८.
५. जोशी वि. कृ. : लोकनाट्याची परंपरा, उनि. पृष्ठ १.
६. जोशी वि. कृ. : लोकनाट्याची परंपरा, उनि. पृष्ठ २.
७. उप्रेती कुंदनलाल : लोकसाहित्य के प्रतिमला, पृष्ठ १८१.

खरसुंडीचे लोकदैवत – श्री सिद्धनाथ

विजय शिंदे

श्रीमंत बाबासाहेब देशमुख महाविद्यालय, आटपाडी जि.सांगली

सांगली जिल्ह्यातील आटपाडी तालुक्यामध्ये खरसुंडी हे गाव 'श्री सिद्धनाथ' या लोकदैवतामुळे सर्वदूर परिचित आहे. लोकजीवनात श्री सिद्धनाथाचे आत्यंतिक महत्त्व असून सिद्धनाथाच्या प्रेमापोटी अखंड नामस्मरणाने थांबून राहिलेल्या भक्तांचे ते श्रद्धास्थान आहे. खरसुंडीमध्ये अनेक देवतांची मंदिरे असून त्यातील सिद्धनाथाचे मंदिर हे प्राचीन आहे आणि ते खूप लोकप्रिय व प्रसिद्ध असणाऱ्या माणगांगा नदीच्या काठावर निसर्गाच्या सान्निध्यात वसलेले आहे. खरसुंडीचा सिद्धनाथ नवसाला पावणारा असल्याने भाविकांमध्ये आदराचे स्थान प्राप्त केलेले आहे. खरसुंडीच्या अगोदर म्हसवड येथे श्री सिद्धनाथ यांचे वास्तव्य होते. खरसुंडीचा सिद्धनाथ नवसाला पावणारा असून लोकांची येथे वर्षभर दर्शनासाठी नेहमीच गर्दी होत असते. लोकदैवत श्री सिद्धनाथ काळभैरव यांचे मूळस्थान 'सोनारी' असून ते तालुका परांडा (जि. उस्मानाबाद) येथे आहे. त्या काळात गोरगरीब प्रजेला छळणाऱ्या सुवर्णासूर राक्षसाचा वध केला व ते योगिनी सोबत तेथेच राहू लागले. तो सोनारीचा सिद्धनाथ पुढे भक्तांची इच्छा पूर्ण करण्यासाठी अकराव्या शतकात म्हसवड येथे आले.

खरसुंडी येथे सिद्धनाथ यांचे आगमन:

खरसुंडी जवळ असणाऱ्या चिंचोली गावातील नयाबा नावाचा एक महान भक्त होता. तो दर शनिवारी नियमाने म्हसवड येथे जाऊन सिद्धनाथाला दह्या-दुधाने अभिषेक करित असे. तेव्हा सिद्धनाथ त्याच्या स्वप्नात आले व .दृष्टांत दिला की मी स्वतः तुझ्याकडे येईन. तू जेथे गुरे राखतो, त्या अरण्यात तुझ्या लाडक्या गाईच्या सडातून दुधाच्या धारा पडतील. तेथे मी प्रगट होईल. हा .दृष्टांत पुढे खरा ठरला. गाईच्या साकळाखाली दोन लिंगे प्रगट झाली आणि नयाबाची इच्छा पूर्ण झाली. अशी भक्तांची मनोकामना पूर्ण करणारा हा सिद्धनाथ आहे.

सिद्धनाथाचा इतिहास:

सिद्धनाथ आणि माता जोगेश्वरी देवीची स्थापना साधारण दहाव्या शतकामध्ये झाली असावी, येथील मंदिर बांधणी व मंदिराचा जीर्णोद्धार हा कराड तालुक्यातील डुबल घराण्याने केलेला आहे, अशी नोंद पुरातन ताम्रपटात सापडते. मंदिराची बांधणी अतिशय सुबक असून मध्यवर्ती भागात सिद्धनाथाच्या पादुका आहेत. नाथांची धुनी आहे. पादुका परिसरात शंभुमहादेवाचे मंदिर व नंदी आहे. प्रथम मूर्ती गजाननाची असून पुढील सात मूर्ती देवीच्या आहेत. नववी मूर्ती सिद्धनाथाची आहे. श्री नाथांची व जोगेश्वरी यांच्या कपड्यांची व अलंकारांनी सजवलेल्या मूर्ती गाभान्यात एकाच ठिकाणी बसवलेल्या आहेत. समोर दगडी चौथरा असून मध्यभागी चौक आहे. तसेच मंडपामध्ये पाषाणातील कोरलेली हत्तीची मोठी मूर्ती आहे.

खरसुंडीचा नयाबा गवळी हा एक नाथांचा अतिशय निष्ठावंत भक्त होता त्याची मनोकामना पुरवण्यासाठी श्री सिद्धनाथ-जोगेश्वरी यांनी श्रीक्षेत्र खरसुंडी येथे वास्तव्य

केले. नंतर नेलकरंजी येथील (भोसले) पाटलांची सुकन्या जाकाई हिच्याशी नाथ विवाहबद्ध झाले. ते जाकाईचे स्थान खरसुंडीपासून ७ कि.मी. अंतरावर आहे, त्यास जकाईदरा असे म्हणतात. सिध्दनाथ तीन वर्षातून एक वेळ जकाईच्या भेटीस जातात, अशीही श्रीक्षेत्र सोनारी, श्रीक्षेत्र म्हसवड, श्रीक्षेत्र खरसुंडी पवित्र स्थाने आहेत.

श्री सिद्धनाथ मंदिर:

श्री सिद्धनाथाचे मंदिर दक्षिणाभिमुख पुरातन दगडी आहे. हे मंदिर हेमाडपंथीय आहे. सदर मंदिराच्या गाभाऱ्यामध्ये ५०किलो चांदीने मढवलेली मखरामध्ये श्री सिद्धनाथ व बाळाई देवीची मूर्ती असून समोर स्वयंभू लिंग आहे. गाभाऱ्यावर सुमारे १५०फूट उंचीचे शिखर असून भक्तगणांनी अर्पण केलेला सुवर्णकलश आहे. करवीर पीठाचे शंकराचार्य यांचे हस्ते कलश स्थापना करण्यात आलेली आहे. सिद्धनाथ मंदिराचा दिवस नित्य पहाटे चार वाजता, सनई चौघडा वादनाने सुरु होतो. त्यानंतर मूर्तीस अभिषेक घालून पूजा बांधण्यात येते, नंतर सिद्धनाथाची कापडी पूजा बांधली जाते. कापडी पूजा ही येथील पूजेचे खास असे वैशिष्ट्य आहे.

सिद्धनाथ नावाची उत्पत्ती कथा:

श्रीधर स्वामींच्या 'काशिखंड' नावाच्या ग्रंथामध्ये उत्पत्ती कशी झाली, याचा उल्लेख आलेला आहे. त्रिलोकात एकदा ब्रह्म आणि विष्णू यांच्या मध्ये श्रेष्ठ कोण? यावरून वाद झाला. त्यावेळी गायत्री म्हणाली, 'शिवस्वरूप ब्रह्म अगम्य आहे. शिवाच्या अधीन सर्वकाही असते. त्यामुळे सर्वश्रेष्ठ असा शिवच आहे.' हे ऐकल्यावर ब्रह्म आणि विष्णू यांना राग आला व त्यांनी गायत्री व शिवाचा निषेध केला. हा निषेध ऐकून शिवाचा राग अनावर झाला व त्यांनी उजवा हात क्रोधाने झटकला, त्यावेळी उजव्या दंडापासून महाकाळ म्हणजे काळभैरवाची उत्पत्ती झाली. तेव्हा देवाच्या श्रेष्ठत्वाची सर्वांना प्रचिती आली. शिव लिंगरूपाने भुयारात स्थिर झाले व शिव अवतार स्वरूप काळभैरव आणि जोगेश्वरी गाभाऱ्यातील सिंहासनावर आरूढ झाले. अशी आख्यायिका सांगितली जाते. गाभाऱ्यातील शिवलिंग वर्षातून एकदा म्हणजे महाशिवरात्रीला भाविकांच्या दर्शनासाठी रात्रभर खुले असते. नंतर बंद करण्यात येते. या बंद प्रवेशद्वारावर एक छोटा पलंग ठेवलेला असून त्यावर सिद्धनाथ व जोगेश्वरी यांच्या पंचधातूच्या उत्सवमूर्ती कायम ठेवलेल्या आहेत.

सिद्धनाथांची भक्त परंपरा:

खरसुंडीचा सिद्धनाथ हे लोकदैवत महाराष्ट्रातील 'दक्षिण काशी' म्हणून ओळखले जाते व ते खूपच प्रसिद्ध आहे. राज्यातील लाखो भाविक भक्त वर्षभर दर्शनासाठी येत असतात. आंध्रप्रदेश, कर्नाटक, मध्यप्रदेश, महाराष्ट्र या राज्यातील अनेक भक्तांचे श्री सिद्धनाथ कुलदैवत आहे. त्यामुळे येथे नेहमीच गर्दी असते. सिद्धनाथ मानवाच्या मनातील सुप्त इच्छा, आकांक्षा पूर्ण करतो अशी भाविक भक्तांची श्रद्धा आहे.

श्री सिद्धनाथ यांच्या आख्यायिका

खरसुंडी येथील श्री सिद्धनाथ या लोकदैवताविषयी काही आख्यायिका सांगण्यात येतात व त्यातून आपणाला भक्ती महात्म्याचे दर्शन घडते. त्या आख्यायिका पुढीलप्रमाणे आहेत.

१.भक्त बाळू भांगे

खरसुंडी या गावी सिद्धनाथाचा परमभक्त बाळू भांगे राहत होता. तो मनोभावे सेवा करून आपला उदरनिर्वाह चालवत असे. तो दर तीन वर्षांनी एकदा काशी येथे भगवान शिव शंकराच्या दर्शनाला जात असायचा. एका वर्षी त्याच्या बरोबर गावातील सातआठ लोकही रेल्वेने काशीला निघाले. बाळू भांगे रेल्वेने जात असताना मिरज स्टेशनवर पाणी पिण्यासाठी उतरला असता तेथेच राहिले. बाकी मित्र दोन दिवसांनी काशी येथे पोहोचले, तर सर्वांच्या अगोदर तेथे बाळू भांगे हजर होता. नाथांनी त्यास पोहोचविले होते.

२.आदिलशहास दाखला

कर्नाटक प्रांतामध्ये मोगल राजवटीत आदिलशहा राज्य करीत असे, तो रयतेवर जुलूम करीत असता हिंदू-मुस्लिम संघर्ष अधिक चिघळला. तो हिंदूंची मंदिरे उद्धवस्त करीत असता एकेक मंदिर उद्धवस्त करीत माणदेशात पोहोचला. त्याला खरसुंडीच्या सिद्धनाथाचा पत्ता लागला, तेव्हा तो मंदिरावर चाल करून आला असता मंदिर जवळ दिसायचे. तो वेगाने येत असायचा, पुढे चालणे चालूच राहिले. मंदिर समोर दिसते परंतु तेथे पोहोचत नाही, असे जवळजवळ सात-आठ तास शिखर दिसता दिसता त्यास तुरबतही दिसायचे. हा प्रकार लक्षात येताच अल्लाह अल्लाह करू लागला. सिद्धनाथास शरण गेला व खडीसाखर मलिदा प्रसाद तयार करून देवाला वाहिला व नंतर आदिलशहाने त्याच्या एका प्रामाणिक व विश्वासू सेवकाला सिद्धनाथाच्या सेवेस ठेवले आणि 'बनगादी इनाम' जमीन दिली, अशी आख्यायिका सांगितली जाते.

३.भक्त जाखाई

खरसुंडी जवळील नेलकरंजी या गावातील एका भक्ताची जाखाई नावाची चार वर्षांची मुलगी खरसुंडी येथे दर्शनासाठी मला घेऊन चला म्हणून रडू लागली. तिचे वडिल खरसुंडी येथे मुलीला घेऊन आले. सिद्धनाथ दर्शन झाले. ती मुलगी मोठी झाली असता घरातील लग्नाचा विचार करू लागली. तेव्हा ती घनदाट अरण्यात निघून गेली व तेथे सिद्धनाथ यांचा धावा करू लागली. सिद्धनाथ प्रसन्न झाले तेव्हा मुलगी म्हणाली, 'सिद्धनाथ मला तुमची पत्नी म्हणून स्वीकार करावा'. तेव्हा नाथांनी मी रोज रात्री तुला भेटावयास येत जाईन असे सांगितले. ही गोष्ट नारदाला कळाल्याने त्यांनी जोगेश्वरीस सांगितली. रात्री सिद्धनाथ जाखाईस भेटावयास निघाले असता जोगेश्वरी यांनी घोड्याचे शेपूट ओढून धरल्याने घोडा लाथा देऊ लागला. मागे वळून पाहिले तर साक्षात जोगेश्वरी. नाथांनी सगळी कहाणी सांगितली. जेथे घोड्याच्या टापा आपटल्या त्या ठिकाणाला घोडेखुर म्हणून ओळखले जाते. तेथून पाणी वाहते. पुढे दर तीन वर्षांनी भेटावयास येईन, असे वचन जोगेश्वरी समक्ष दिले, अशी आख्यायिका सांगितली जाते.

वरात म्हणजे रथयात्रा:

आटपाडी तालुक्यामध्ये श्री खरसुंड सिद्धाचे एक प्राचीन देवस्थान असून ते सुमारे ११२५ वर्षांपूर्वीचे आहे. नयाबा गवळी नावाच्या एका भक्ताला .दृष्टांत होऊन सिद्धनाथांच्या .कृपेने त्यांच्या खिलारातील एका कालवडीच्या स्तनातून दुधाची धार सुरू झाली. या कच्च्या दुधाचा खरवस होऊन त्यातून दोन लिंगे तयार झाली. म्हणूनच या

स्थानास खरसुंड-सिद्ध-खरवस शुंड-सिद्ध असे नाव प्राप्त झाले. शंकराच्या देवालयात नंदी असतो, असा रिवाज आहे. परंतु या देवापुढे प्रतिष्ठापना ज्या कालवडीच्या स्तनातून दूध निघून 'खारसुड सिद्ध' तयार झाले, त्या गोमातेची सुंदरशी पितळी प्रतिमा आहे. सिद्धनाथाच्या मूर्तीचे दर्शन घेणे, मूर्तीला स्पर्श झाल्यास वर्षभर सुख-समृद्धी घरांमध्ये नादते. जीवन आनंदमय होते, अशी भाविकांची श्रद्धा आहे. 'भैरवनाथ महात्म्य' ग्रंथामध्ये श्री सिद्धनाथ हे पवित्र व पुण्यदायी क्षेत्र असल्याची माहिती मिळते.

निष्कर्ष:

१. सिद्धनाथ हे लोकदैवत जनसामान्यांचे परमदैवत असून ते भक्तांच्या मनोकामना पूर्ण करणारे आहे, अशी लोकांची प्रगाढ श्रद्धा आहे.
२. सिद्धनाथ या लोकदैवतांचे मानवीकरण करून लोकसाहित्यामधील लोकगीते, लोककथांमध्ये त्यांच्या स्वरूपाचे गुणवैशिष्ट्यांचे भावपूर्ण वर्णन केले आहे.
३. भक्तांच्या सेवेसाठी देवाने धावुन येणे, त्यांची इच्छापूर्ती करणे, हे तत्कालीन समाज जीवनातील भक्तीक्षेत्रातील अत्यंत महत्त्वाचे भक्तिमूल्य आहे.
४. लोकदैवत सिद्धनाथाचे समाजजीवनात श्रद्धेचे स्थान असून त्यांच्या जत्रावेळी माणूस दैनंदिन व्यवहार करताना दिसतो.
५. खरसुंडीच्या सिद्धनाथाच्या यात्रेवेळी म्हणजे पौष महिन्यात खिलार जनावरांची सर्वात मोठी यात्रा भरते. ही यात्रा सुमारे तीनशे वर्षांपासून भरत असावी, असा अंदाज आहे.
६. हे लोकदैवते म्हणजेच पूर्वीचे कर्तबगार पुरुष होते. नंतरच्या काळात त्यांना देवत्व बहाल करण्यात आले असून अजूनही त्यांचे पूजन केले जाते.
७. ग्रामदैवता बरोबरच महाराष्ट्रात लोकदैवते लोकजीवनात स्थिर झालेली आहेत.

संदर्भ:

१. श्री भैरवनाथ महात्म्य 'श्री खरसुंडी', चंद्रकांत दौलतराव पुजारी श्री नाथ देवस्थान ट्रस्ट, खरसुंडी ता. आटपाडी, २००५
२. इंगोले कृष्णा जोतीराम, 'माणदेश स्वरूप आणि समस्या', माणगंगा प्रकाशन, १९८८
३. संपा. चव्हाण बाळासाहेब, 'लोकदैवत', स्मरणिका, आंतरराष्ट्रीय मराठी चर्चासत्र, डी. पी. भोसले कॉलेज कोरेगाव दि. १३ व १४ डिसेंबर २०१३
४. प्रा. वाघमारे विजय, 'कथा सिद्धनाथाच्या', लोकशाहीर कला मंच प्रकाशन, आटपाडी, २०१२

लोकगीतातील भावविश्व : एक आकलन

डॉ. विजय मे. जाधव,

राजस्थान आर्य महाविद्यालय, वाशीम

प्रस्तावना

रिमझिम श्रावणसरी घेऊन येते सणवारांची रिमझिम... उत्साह, चैतन्य, सगळी धमाल ! मग सोनपावलांनी येथे 'रक्षाबंधन' पाऊस जेव्हा अंगणभर रिमझिमतो तेव्हा मग अंगणभर नदी अन् त्यात मोठ्या भावाने करून दिलेल्या कागदी होड्या... त्या पाण्यात सोडताना होणारा आनंद मग खूप-खूप मोठा असतो. विसरून जातो आपण सगळ्या बहिणी थोड्यावेळा पूर्वी दादाशी झालेलं भांडण. अशातच बहीण-भावाच्या नात्याला आणखी सुंदर किनार लाभते., ते नाते आणखी घट्ट होते. श्रावणी पौर्णिमेला 'रक्षाबंधन' मग भाऊ बहिणीच्या प्रेमाला लोकगीतातून आणखीच रंग चढतो.

‘बहीण-भावंडांची माया अंतर काळजाची
पिकलं सीताफळ याने गोडी साखरेची
नेणता बंधु हिरवा लावतो जोंधळा
देवाजीच्या द्वारी बहिण बसली हड्डाला
चोळी बांगडीच्या आशेनं नव्हते गा आले
बंधूच्या भेटले लय दिवस झाले’

आपल्या आयुष्यात हा भाऊ जेव्हा दादाचा रुबाव दाखवतो. तर कधी न आटणाऱ्या प्रेमाचा, जिव्हाळ्याचा पाठीराखाही नाही का ? त्याला चिडवणा-या बहिणी त्याच्या सुखासाठी, आयुष्यासाठी, यशासाठी सतत देवाला प्रार्थना करतात. दादाच्या बरोबर आपलेही बालपण अंगणभर चैतन्य निर्माण करणारे ! तो खोड काढतो तेव्हा मग आपली तक्रार आईकडे कवियित्री शांता शेळके यांच्या शब्दात,

आई बघ ना कसा हा दादा

मले चिडवायचं हा त्याचा धंदाथोड्या वेळापूर्वी त्याने काढलेली खोड, चिमटे, खेचलेल्या वेण्या... दोघांचे लुटपुटीचे भांडण... कट्टी फू ... सगळ्यांचा विसर राखीला पडतो. असा हा पाठीराखा भाऊ आयुष्यात फार मोठा ठेवा, आधारवड चिमणीच्या दाताने खाल्लेला खाऊ, दादाच्या पुढे-पुढे करताना होणारा आनंद...

जा, तुला मी राखीच बांधणार नाही...

बहिण म्हणते. तोही तेवढ्याच रागाने म्हणतो कसा 'मला पण या वेडाबाई कडून नाही राखी बांधायची.' पण क्षणभर... राखीच्यावेळी काही दिवसापासून बहिणबाईची गडबड सुरू होते.

‘दादा देतो अवचित झोका

वरती चढतो झोपाळा

कडीपाटाला भिडता डोके

भोवळ येथे आभाळा

घाबरून ताई रडे मुसुमुसु

फांदीच्या साळुंब्या गबसा बहिणी दिसू'

निरागस बालपण, हट्ट; त्याच्या हातचा खाल्लेला मार सगळ्यांचा विसर पडतो, तो असा,
'भईन-भावंडांच भांडण रानीवनी

बाईच्या डोळ्यापानी बंधू चिंतावले मनी'

स्त्री मन लोकगीतातून व्यक्त होते,

बहिणीला भाऊ एकतरी असावा

पावलीचा खन एक रात्रीचा विसावा

लहान बहिणीला मग ओढ राखीची... शाळेला सुट्टी... रिमझिम श्रावणसरी,
अंगणात दरवळणारा प्राजक्ताचा सुगंध, दिवसभर काय काय धमाल करायची, हा रचलेले
बेत.... नवा मिळणारा झगा.... स्वयंपाक घरातून सुटलेला खमंग वास. सुंदर भेट...
गुब-या गालात गुलाब फुलतात. त्यावेळी आपला दादा सर्वात छान वाटायला लागतो.

जिला भाऊ नाही ती आपल्या भावना व्यक्त करते. ती चंद्राला भाऊ मानते.
त्याला ओवाळते,

आला चंद्र भाऊ माझा

चार दिशा गे सजल्या

ओवाळीन नवलाख

त्यात चांदण्या ओतल्या

भावाशिवाय सर्व सुने. मग भावालाही बहीण नसेल तर दुःखही तेवढेच... भांडण
,तक्रार जरी त्याची आई बाबांकडे केली तरी तो 'दादा' हवाच नाही का ? बालपण
खेळण्यात, धमाल करण्यात जाते. कुणी आपली खोड काढली की, 'माझ्या दादाला
तुझे नाव सांगेल !' म्हटले की मैत्रीण घाबरायची. मग आपल्याला आणखीच आनंद
होणार । त्या बहिणीसाठी आतुरलेले भावाचे मन लोकगीतातून आणखीच प्रकटते.

'नको घालू देवा जन्मा

बहिणी वाचून भावाले

शोभा नाही नींबोणीविन

माझ्या ग बगिच्याले'

बहिण भावाची ही बालपणीची जोड अतूट नात्याची वीण असते.अशावेळी
देवाकडे ती भावाचे वरदान मागते. बालपण सरते. पण दोघांच्याही आठवण तशाच
असतात चिरंतन... डोयीवर अक्षदा पडल्यावर बहीणी सासुरवाशीण... सणावाराला
त्याची आठवण, लुटपुटीचे भांडण, सगळं कसं तिला आठवू लागते. तिचे मन माहेरच्या
अंगणात पिंगा घालू लागते. तो आपल्या घरी येणार... त्याच्या येण्याकडे लागलेले
मन, डोळे स्वागतासाठी सज्ज असते.तोही तिच्या आठवणीने व्याकूळ होतो.बहिणीची
ओढ,चिमणीच्या दाताने खाल्लेला खाऊ, भातुकलीचा खेळ, भांडण,थट्टा,कट्टीफू अन
झालेली दोस्ती,सगळं कसं डोळ्यांपुढे तरळू लागते.

त्या भावाच्या सुखासाठी देवाकडे प्रार्थना करते. 'भाऊ माझा एकुलता
माझ्यावरी माया फार त्यांच्या येण्याने ती सुखावणारी,

'चंद्राहुनी देखणा,ओळखीचा पाहुणा

आला गं भाऊराया

वाजले पाऊल आली गं चाहूल

आला माझा भाऊराया !'

किंवा

'केळीचे रुंद पान,जिरेसाळी भात ऊन

वाढियला भाऊराया

जेव आता सावकाश,जिलबीचा गोड घास

घेई गडे भाऊराया!!'

त्याच्यासाठी मेजवानीचा बेत रचनारी .पुन्हा एकदा दोघांचेही मन बालपणीच्या आठवणीत रंगते. हट्ट करणारी बहिण मोठी होते.त्याला डोयीभरून पाहते. तेव्हा हातावरच्या राखीच्या त्या नात्याला आणखीच सौंदर्य लाभते. माहेरच्या ओढीने,भावाच्या वैभवाने ती सुखावते,

'माहेरी जाते बाई,माहेरी भाऊ,भाचे

वसरी सीता बसे,वाडा गोकुळावाणी दिसे'

'काया वावरात तिफन लाखाची

मला हिंमत भावाची'

जीवापाड प्रेम करणारे दोघेही...

'पाणी पडते राहून-राहून

भाऊ म्हणतो अशी बहिणाई कुठे पाहू'

लोकगीतातून बहिण-भावाच्या प्रेमाचे नाते सुंदररित्या उलगडत जाते.

'बहिणीची ओढ उरी,आलासी येथेवरी

बैस गडे भाऊराया'

समारोप:

रक्षाबंधन,भाऊबिजेचे अतिशय सुंदर मौखिक साहित्य लोकसाहित्यातील स्त्री लोकगीतांचा समृद्ध खजिनाच ! जात्याची सुरेख वीण आपल्या शब्दातून सहज शैलीतून मांडणा-या त्या स्त्रिया ख-या अर्थाने लोकसंस्कृतीचे स्वरूप मांडणारे व संवर्धन करणा-या होत्या. रोजचं जगणं त्याच ओव्यातून मौखिक रूपात बाहेर पडायचे तेच लोकगीते अतिशय समृद्ध असा वारसा घेऊन येतात.श्रीमंत भाऊ,गरिबी असलेली बहिण ईश्वराकडे त्याच्यासाठी सुख,आनंद मांडणारी तिचे भावविश्व यातून अभिव्यक्त होते.

संदर्भ ग्रंथ...

१) दुर्गा भागवत- 'लोकसाहित्याची रूपरेखा',वरदा बुक्स, पुणे,दुसरी आ.१९७७

२)संपादक-द.ता.भोसले-' लोकजीवन आणि लोकसंस्कृती',म.रा.सा.सं.मंडळ, मुंबई, प्रथम आ.२००५

३) दैनिक लोकमत-दि.५ सप्टेंबर १९९६

ज्ञानदेवांच्या गौळणीतील अध्यात्म विचार

डॉ. महेश नारायण गायकवाड

लाल बहादूर शास्त्री
कॉलेज ऑफ आर्ट्स, सायन्स अँड कॉमर्स, सातारा

प्रस्तावना -

महाराष्ट्रात संत साहित्याच्या जोडीने लोकसाहित्याची मोठी परंपरा आहे. लोकसाहित्याबाबत लेखनाचे जनकत्व शोधून देता, तसा नेमका ठावठिकाणा मिळणे फार अवघड जाते. लोकसाहित्य आणि लोकसंगीत कोणी सुरु केले, याबाबतीत एका मर्यादेपलीकडे फारसे हाती लागत नाही. असे असून देखील लोकगीतांचा आणि लोकसंगीताचा गोडवा मात्र मनाला भारून टाकतो.

गौळण हे मराठी लोकसाहित्यातील एक रूपककाव्य आहे. वारकरी संतांनी अध्यात्माचा अर्थ शृंगाराच्या माध्यमातून सांगण्यासाठी गोकुळातील कृष्ण आणि त्याच्या लीला यांची निवड केली. मुळात राधा-कृष्णाच्या लीला रसाळ आणि जनमानसात प्रिय आहेत. त्याच लीलांना शृंगाराचा साज चढवला गेला आणि गौळण उदयास आली. गौळण या काव्यप्रकाराचे बाह्यरूप जरी शृंगाराचे असले तरी, त्याचे अंतर्ग, त्याचा आत्मा अध्यात्म हाच होता. प्रेमभावना ज्यावेळी स्त्रीरूप घेते तेव्हा प्रेम शृंगाररूपात अवतीर्ण होते. या प्रेमाला जेव्हा भक्तीची जोड मिळते तेव्हा प्रेम गौळणीच्या रूपात अभिव्यक्त होते. मनाने आणि शरीराने परमेश्वररूपी प्रियकराशी एकरूप होण्याचा ध्यास लागतो त्यावेळी अन्य लौकिक गोष्टींचे भान असण्याची शक्यताच उरत नाही. अशावेळी गौळण फक्त तिच्या प्राणप्रिय मनमोहनाशीच सुखसंवाद साधू लागते, त्यातून गौळणरचना आकार घेते.

गौळणरचनेत कृष्णलीला हा वर्णनाचा विषय असतो तर भक्ती, परमार्थ, अध्यात्म हा त्याचा आशय असतो. गौळण कधी कृष्णाच्या बाळलीलात रमते, बाळकृष्णाच्या खोड्यांनी वैतागून कधी त्याची यशोदेकडे तक्रार करते पण त्यात तक्रार कमी आणि कृष्णदेवाचे प्रच्छन्न 'कवतिक' जास्त असते, कधी त्याच्या आठवणींनी झुरते. गौळणींना वेडावून टाकणारी कृष्णाची मुरली, कृष्णाच्या दर्शनासाठी व्याकुळ झालेल्या गौळणींचा विरहभाव ह्यांचा भावोत्कट आविष्कार, त्याच्या प्राप्तीसाठीचे आत्मपीडन गौळणींत आढळते. तरीही या सर्व रूपातून ती परमात्म्याचीच आराधना करीत असते. गौळणरचनेत भक्ती, प्रीती, वात्सल्य, शृंगार या साऱ्यांचा आविष्कार झालेला दिसतो.

गौळण शब्दाची व्युत्पत्ती -

'गवळण' अथवा 'गौळण' हा शब्द संस्कृत भाषेतून मराठीत आलेला दिसतो. महाराष्ट्र शब्दकोशात 'गोपालिनी' या संस्कृत शब्दावरून 'गवळण' आणि त्यावरून 'गौळण' शब्द आल्याचे म्हटले आहे. (जोशी, १९७०, २२३) मराठी व्युत्पत्तीकोशात गवळी म्हणजे गोप, गुरे पाळणारा, दुध विकणारा गुराखी आणि गवळ्याची स्त्री गवळीन,

गवळण असे म्हटले आहे. (कुलकर्णी, १९४२, २४७) गुरे पाळणारे आणि दुध दुभत्याचा धंदा करणारे जे लोक, ते गवळी आणि त्यांची स्त्री गवळण. (जोशी, १९६१, १३३) या गोकुळच्या गवळणींनी श्रीकृष्णाला उद्देशून म्हटलेली जी पदे ती गौळणगीते किंवा गौळणी होत.

गौळणीतील पात्रे -

गौळणरचनेत साधारणपणे गोपी, राधा आणि कृष्ण अशी तीन पात्रे दिसतात. यातील 'गोपी' म्हणजे गोकुळातील 'गोप' यांच्या स्त्रिया. या स्त्रिया विवाहित आहेत, कुलीन आणि संसारी आहेत. त्यांचे श्रीकृष्ण परमात्म्याशी निरपेक्ष प्रेम दिसते. त्यांच्या प्रेमाचा विषय, वासना, विकार यांच्याशी काही संबंध दिसत नाही. 'राधा' हे एक आध्यात्मिक पात्र आहे. 'राधा' हा शब्द 'राध' या संस्कृत धातूपासून आलेला दिसतो. त्याचा अर्थ तद्रूप होणे, भक्ती करणे असा आढळतो. राधा हे पराप्रकृतीचे रूप आहे, मधुराभक्तीचा तो अविष्कार आहे. महाभारतात किंवा भागवतात राधा आढळत नाही. राधा हे एक प्रकारे लोकमानसाचे प्रतिक आहे. (जोशी, १९८८, ५) महाराष्ट्रात कृष्णाचेच रूप असणाऱ्या विठ्ठलासोबत राधा 'राही'चे रूप घेऊन येते. श्रीकृष्णाच्या आधी संयुक्तपणे 'राधाकृष्ण' असे नाव घेतले जाते. 'कृष्ण' म्हणजे काळा. परमेश्वराने भूतलावर जे दशावतार घेतले त्यापैकी आठवा अवतार म्हणजे मनुष्यरूपी 'कृष्णावतार', त्याला 'पूर्णावतार' मानले जाते. महर्षी व्यासांच्या कल्पकबुद्धीने 'कृष्ण' महाभारतात उत्कृष्टपणे चितारला गेला आहे. तो गोकुळात खेळला, रमला. तसाच तो कुरुक्षेत्रावरही रमला आणि भगवद्गीतेतील तत्त्वज्ञान सांगताना तिथेही रमला. कृष्ण हे भारतीय संस्कृतीला पडलेले 'पूर्णत्वाचे स्वप्न' आहे.

ज्ञानदेवांची गौळण रचना -

ज्ञानदेवांनी संत नामदेवांबरोबर तीर्थयात्रा करताना त्यांच्या व इतर संतांच्या सहवासात अनेक स्फुटरचना केलेल्या आहेत. त्यात काही अभंगरचनाही आहेत. 'ज्ञानदेव गाथे'त सातशे पासष्ट अभंग आणि काही स्फुटरचना आहेत. अनेक अभंग आणि गौळणी मौखिक परंपरेने जनसामान्यांत चालत आलेले आहेत. स्फुटरचनेमध्ये गौळणी, विरहिणी, वासुदेव, पाईक, अंबुला, आंधळा असे अनेक पारंपारिक आणि रूपकात्मक प्रकार आढळतात. या रचनांनी पुढे संत तुकारामांपर्यंत सर्व संतांना अशा रचना करण्याची प्रेरणा दिलेली दिसते.

ज्ञानदेवांच्या गौळणीतील लडिवाळपणा -

'रांगतु रंगणी चोरितु लोणी धांवोनी धरिती गौळणी । बांधती चरणी देती गाऱ्हाणी यशोदे साजणी । दही घृत भक्षून तमालनिळे नवल केले साजणी ॥' (साखरे, २०१९, २०९) या गौळणीत यशोदेकडे बाळकृष्णाची गाऱ्हाणी सांगणाऱ्या गौळणीच्या तक्रारीत लडिवाळपणा दिसतो. बाळकृष्णाच्या सौंदर्याने त्या मोहून गेल्या आहेत. कंसाला शिक्षा करणाऱ्या कृष्णाच्या पराक्रमाचे वर्णन यात आहे. हे वर्णन करताना गौळणींना परामात्मानंद झालेला दिसतो. यात मनोरंजन आहे पण त्याचा पाया अध्यात्म आहे. लडिवाळपणा आणि त्यातून उच्च कोटीचे तत्त्वज्ञान हे ज्ञानदेवांच्या सर्वच साहित्याचे वैशिष्ट्य आहे. हेच वैशिष्ट्य दाखवणारी एक गौळण आहे. यात बोबडी

बोलणारी गौळण कृष्णाच्या खोड्या सांगते आहे. 'काय सांगू तूतें बाई काय सांगू तूतें ॥६॥ जात होते यमुने पाणिया वातत भेटला सांवला । दोईवर तोपी मयुल पुछाची खांद्यावरी कांबला ॥१॥तेणे माझी केली तवाली मग मी तेथुनी पलाली । पलतां पलतां घसलून पलली डोईची घागल फुटली ॥२॥ माझे घुलगे फुटले मग मी ललत बथले ॥ तिकून आले शालंगपानी मला पोताशी धलिले ॥३॥ मला पोताशी धलिले माझे समाधान केले ॥ निवृत्तीचे कृपे सुख हे ज्ञानदेवा लाधले ॥४॥' (साखरे, २०१९, २९८) या गौळणीत भगवंताचा आपल्या भक्तांसाठी असणारा वात्सल्यभाव प्रत्ययाला येतो. तक्रार करणाऱ्या बोंबडीला भगवंत आपल्या पोटाशी धरतो. तिचे दुःख वेदना निवारण करतो. घटना जरी लौकिक असली तरी गौळणीने केलेले परमात्म्याचे वर्णन आध्यात्मिक पातळीवरचे आहे.

शृंगारातील अध्यात्म -

ज्ञानदेवांच्या गौळणीत परमात्म्याविषयीचा उत्कट भक्तीभाव दिसतो. 'तुजविण येकली रे कृष्णा न गमे राती । ... तू तंव हृदयीचा होसी चैतन्य चोरू । बापरखुमादेवीवरा विठो करि कां अंगिकारू ॥ (साखरे, २०१९, २११) यात शृंगाराच्या पातळीवर गौळणीची भावव्याकुळ अवस्था वर्णन केलेली आहे. शेवटी भगवंताशिवाय रात्र सुनी वाटणाऱ्या गौळणीला भगवंत भेटतो. ज्यावेळी या सर्व गौळणीचा भावार्थ आणि आशय आपल्यासमोर उलगडतो त्यावेळी लक्षात येते की, हे शृंगाराचे वर्णन आध्यात्मिक पातळीवरचे आहे. भगवंताशी काया, वाचे, मने एकरूप झालेल्या भक्ताची ही मनोवस्था आहे. मग त्यानंतर यात कोठेही शृंगार जाणवत नाही. यातील मिलन, विरह विषयासक्त नाही. यात काही प्रमाणात शृंगार आढळला तरी शांतरसाने शृंगाररसाच्या मस्तकी पाय दिलेला दिसतो.

गौळणीतील समर्पणभाव -

परमेश्वराला प्रियकर माणून, स्वतःला प्रेयसी कल्पून ज्ञानदेवांनी अनेक गौळणी रचल्या आहेत. या सर्व गौळणींमध्ये व्यक्त झालेली प्रीती, त्याच्या प्रतीक्षेतील तिची व्याकुळता, तो आल्याची जाणीव होताच तिची होणारी अवस्था आणि आनंदाने तिचे वेडावून जाणे. शेवटी प्रियकर म्हणजेच परमेश्वर चरणी समर्पणाची भावना, एकत्व, अद्वैत या साऱ्या भावना ज्ञानदेवांनी अत्यंत तरल मनाने व्यक्त केल्या आहेत. त्यांच्या अशा काही गौळणी विरहिणीचे रूप घेतात, भावगीताची तरलता त्यातून प्रकट होते. 'अवचिता परिमळु झुळकला अळुमाळू । मी म्हणे गोपाळू आला गे माये ॥' ही गौळण असो किंवा 'पैल तो गे काऊ कोकताहे । शकून गे माये सांगताहे ॥' असो यात प्रियकराच्या येण्याचा शकून सांगणाऱ्या कावळ्यालाही ती प्रेमाने 'काऊ' म्हणते आणि ही आनंदाची वार्ता सांगितल्याबद्दल त्याला दहीभात, आंब्याचा रस, दुधाची वाटी देऊन त्याचा लाड करते. तर प्रतीक्षेतली व्याकुळता व्यक्त करताना ती म्हणते, 'घनु वाजे घुणघुणा । वारा वाजे रुणझुणा । भवतारकू हा कान्हा । वेगी भेटावा कां ॥' विरहाने तिची काय अवस्था केली आहे तर, 'चंदनाची चोळी । माझे सर्व अंग पोळी । कान्हो वनमाळी मज वेगी भेटावा कां ॥' सदासर्वदा साऱ्या जगाला आपल्या शीतलतेने थंडावा देणाऱ्या चंदनाची चोळी जरी तिने परिधान केली असली आणि चोळी जरी चंदनाची असली तरी तिची

अशी अवस्था होते कारण, त्या चंदनाच्या सुगंधाने तिला पुन्हा कान्हाची आठवण जास्तच सतावू लागते आणि त्या चोळीनेच तिचे अंगांग पोळू लागते. आता यावर उपाय एकच राहतो तो म्हणजे लवकरात लवकर कान्हो वनमाळीची भेट. या गौळणीच्या शेवटी तिची भावव्याकुळता सांगणारी अवस्था वर्णन करताना ज्ञानदेवांनी म्हटले आहे. 'दर्पणी पाहतां । रूप न दिसे वो आपुले । बापरखुमादेवीवर विठुले । मज ऐसे केले ॥' प्रेमात आकंठ बुडालेल्या प्रेयसीची अवस्था अशी असते की, तिला सर्वत्र प्रियकरच दिसत असतो. आपला प्रियकर येणार म्हणून साजशृंगार करण्यासाठी ती दर्पणात पाहते, पण तिथेही तिला 'तो'च दिसायला लागतो. तद्वतच परमेश्वराच्या भक्तीत अखंड बुडून गेलेल्या भक्तालाही जळी-स्थळी-काष्ठी-पाषाणी फक्त तो आणि तोच दिसत असतो. एका विरहिणीच्या भावनेतून ज्ञानदेवांनी भक्ताचीच व्याकुळता व्यक्त केली आहे.

समारोप -

ज्ञानदेवांच्या गौळणीत त्यांचा अध्यात्मानुभवच ठळकपणे प्रकट होताना दिसतो. ज्ञानदेवांची गौळण लौकिकाचारात मग्न होऊनही 'जग मिथ्या ब्रह्म सत्य' हे तत्त्व न विसरता परमेश्वराशी एकरूपता साधून त्याच्याशी रममाण होण्याचा प्रयत्न करताना दिसते. ज्ञानदेवांची गौळण अनेकविध बाह्यरूपे धारण करित असली तरी तिचे आंतरिक रूप मात्र अद्वैताचे आध्यात्मिक तत्त्वज्ञान हेच आहे. ही गौळण सगुणाकडून निर्गुणाकडे प्रवास करताना दिसते. त्यांच्या बहुतेक सर्व गौळणीमध्ये श्रीकृष्ण सावळ्या विठ्ठलाच्या रूपातच प्रकटला आहे. शृंगाराच्या माथा पाय ठेवणाऱ्या शांतरसाचा आविष्कार ज्ञानदेवांच्या गौळणीत दिसतो.

संदर्भ ग्रंथ -

- १) कुलकर्णी, कृ. पां. (१९४२), 'मराठी व्युत्पत्तीकोश', शुभदा सारस्वत प्रकाशन, पुणे
- २) जोशी, प्र. न. (१९७०), 'आदर्श मराठी शब्दकोश', विदर्भ मराठवाडा बुक कंपनी, पुणे
- ३) जोशी, वसंत (१९८८), 'मराठी गौळण', मेहता पब्लिशिंग हाउस, पुणे
- ४) जोशी, वि.कृ. (१९६१), 'लोकनाट्याची परंपरा', ठोकळ प्रकाशन, पुणे
- ५) साखरे, नाना महाराज, (२०१९), 'श्री ज्ञानदेव गाथा', धार्मिक प्रकाशन संस्था, मुंबई

लीळाचरित्रातील लोककथा

डॉ. किरण प्रभाकर वाघमारे

श्री कि.न.गोयनका महाविद्यालय,
कारंजा लाड, जि. वाशिम

प्रास्ताविक:

मराठी भाषेतील अनेक बाबींचा आद्यत्वाचा मान महानुभावांकडे जातो. मराठीतील पहिली लघुकथा आकाराला आली ती लीळाचरित्रात आणि पहिले कथाकार होते सर्वज्ञ श्रीचक्रधर स्वामी. विविध प्रसंगी स्वामींनी आपल्या भक्तांना कथा सांगितल्या. अशा अनेक कथा लीळाचरित्रात आपल्याला दिसून येतात. महानुभावांचा 'सूत्रपाठ' हा तत्त्वज्ञानपर ग्रंथ आहे. लीळाचरित्रातून स्वामींनी सांगितलेली सूत्र वेगळी काढून केसोबांसाठी सूत्रपाठाची निर्मिती केली. सूत्रपाठ हा महानुभावांचा तत्त्वज्ञानपर ग्रंथ आहे. स्वामी प्रसंगानुरूप आपल्या शिष्यांना सूत्र सांगत असतं. हे सूत्र समजून सांगण्यासाठी ते विविध दृष्टांत सांगत असतं. यातील अनेक दृष्टांत कथारूपात आहेत. या लोककथाच आहेत. स्वामींनी या लोककथा आतिषय सुबक पद्धतीने सांगितलेल्या आहेत. दृष्टांतपाठात एकूण ११४ दृष्टांत आहेत. यातील सर्वच दृष्टांतात कथा नाहीत. यापैकी ३० दृष्टांतांना कथामूल्य आहे. याशिवाय चिऊकाऊची गोष्ट, धांदूल मोक्षकथन या सारख्या अनेक कथा देखील लीळाचरित्रात आल्या आहेत. एकूणच मराठी कथेचे उगमस्थान लीळाचरित्र आहे असे म्हणणे वावगे ठरणार नाही.

कथेमागील प्रयोजन:

श्रीचक्रधरस्वामींनी पंथप्रचाराच्या दृष्टीकोणातून आणि आपल्या शिष्यांना तत्त्वज्ञान समजवून सांगण्यासाठी दृष्टांतकथा सांगितल्या. केवळ मनोरंजन करणे, कथा सांगणे, कथाकथन करणे हा दृष्टांत निर्मितीमागे उद्देश नव्हता. पंथीय तत्त्वज्ञान आणि भक्तीमार्ग सर्वसामान्य लोकांना सहज समजावा या प्रेरणेतून दृष्टांतकथा जन्माला आली. कथेसाठी कथेचा जन्म झाला नसला तरी सूत्राच्या स्पष्टीकरणासाठी आलेली कथा मर्यादित होत नाही तर ती सूत्रांचे बंधन तोडून कलात्मक बनते. ठराविक हेतू ठेऊन ही कथा निर्माण झाली तेव्हा ती तत्त्वप्रतिपादनाच्या व्यूहात अडकून पडली असती. परंतु दृष्टांतकथा मात्र तषा होत नाहीत. महानुभाव तत्त्वज्ञानाच्या विप्लेशणासाठी आणि सिद्धीसाठी दृष्टांतपाठात दृष्टांतकथा अवतरली आहे. सूत्रसिद्धीसाठी कथा घेऊनही ती तेथेच थांबत नाही तर त्यातून एका समृद्ध आकृतीबंधाचा प्रत्यय येतो. जीवनाचे सूक्ष्म निरीक्षण आणि मर्मग्राही आकलन चक्रधरस्वामी सारख्या अनुभवसंपन्न, द्रष्टया, बहुश्रुत आणि तत्त्वचिंतक व्यक्तीचे असते.

दृष्टांतपाठातील लोककथा:

लीळाचरित्रातूनच केसोबासांनी दृष्टांत निवडून काढले व दृष्टांतपाठाची निर्मिती केली. या दृष्टांतपाठात विविध लोककथांचे दशन घडते. कुकडियेचा, मासळीयेचा, कासवीयेचा या दृष्टांतात कोंबडी, मासळी, आणि कासवी अमृतकळेने आपल्या पिळ्ळंना

कशी वाढवतात ते निवेदनपरतेतून आले आहे. काही दृष्टांतकथा या पारंपारिक संकेत कथा ठरता. यामध्ये सोमकांताचा दृष्टांत, अन्नाचा दृष्टांत, अमृताचा दृष्टांत हे तिन्ही दृष्टांत खाऊ, अन्न आणि अमृत यातील क्षुधानिवृत्ती-तृप्ती-अमरत्व असा गुणधर्माचा फरक सांगणारे आहेत. तसेच चातकाचा दृष्टांत, राजहंसाचा दृष्टांत, भींगरुटीएचा दृष्टांत, परिसाचा दृष्टांत या दृष्टांतात लोकसंकेत, परंपरेने चालत आलेले असे लोकसंकेत कथारूप झाले आहेत. उदाहरण म्हणून आपण 'आधारीचेया परिसाचा' दृष्टांत पाहू.

‘कव्हणा एका महात्मेयाचीए आधारीए परीसु होता: तो कव्हणी येका ब्राह्मणाचेया घरा वसतीसि जाए: दारीं तीटत तीटत ऐसे पाणी पडत होते: तेणे तयाचें वस्त्र आंबट वोलें ऐसें जालें होतें: घरींचिया ब्राह्मणी वोसरीए पीढें घातलें: पाए धुतले: तांबीया भरुनि दीधला: तेणें संध्या केली, तवं तो ब्राह्मणु आला: डोइए वानेराची पेंडी: ते ठेवीली: तीयें सदुर्बळें ऐसीं ब्राह्मणे: तेयातें गाए एक दुभे: तेणें गाए दुहीली: राळेयांचे खीचटें रांधिले: लोणीयाचा कवडा ताविला: मग तयासि ठावो केला: तया दोघांही तो जेविला: तुटकी ऐसी बाज, तियेवरी फाटकी ऐसी वाकळ अंधुरली: ते नीजावेया दीधली: ताचे पाए धुतले: चोपडीले: इतुकेनि तो संतोषला: “तुमची जेतुली लोखंडे आहाति, तेतुकी बांधौनि आमचीये बाजे बुडी ठेवा: पास: फाळ: इळा: कुरहाडि: तुता बांधौनि तयाचीए बाजेपुडिं ठेवीली: तो पहाटेचि उठीला: आधारीएचा परीसु काढला: तेथ लाउनि आपण नीगौनि गेला: तो ब्राह्मणु उठीला: डोइए लोखंडे ठेउनि सेता घेउनि गेला: वखरु जुंतीला तवं फाळ लवो लागला: तुतेनि करुनि माती फेडी: तवं माती न फीटे: इळेंनि करुनि गवत घेउं बैसला: तवं गवत नेघवे: कुरहाडी करुनि झाडें फेडूं आदरीली: तवं कुरहाडी वांकली: ऐसा निधावला: लोखंडे डोइए ठेउनि घरा घेऊनि आला: दारीं लोखंडे घातली: मग भणीतलें, “पापीणी, पापीणी, कवणासि बिढार दीधले? महात्मेनि कुजांतर केले: आजि माझा सोनेयाचा देहाडा वायां गेला:” “महात्मेनि कुजांतर केले?” ऐसें भणौनि ते बाहीरि आली: तवं वीवळलें असे वरील माती फीटली: आंतुल सोने झळझळ करीत दीसताये: तीया म्हणितले, “महात्मेनि कुजांतर केलें: की आमचेया दळीद्राचा मुळी इळा घातला!” ऐसें म्हणौनि ते भीतरिं घेऊनि गेली।।

पुर्वापार चालत आलेल्या लोककथांचा देखील उपयोग श्रीचक्रधर स्वामींनी मोठया खुबीने दृष्टांत सांगण्यासाठी केला आहे. यामध्ये हत्तीचा दृष्टांत, कपालपरीक्षेचा दृष्टांत, द्विभार्या दृष्टांत आदींचा समावेश आहे. या लोककथा हजारो वर्षांपासून सांगितल्या जात आहेत. उदाहरण म्हणून आपण हत्तीचा दृष्टांत पाहू -

‘गावा हस्ती आला: तेथ जात्यंध हस्ती पाहो गेले: एके पावो देखिला: एके सोंड देखिला: एके पाठी देखिली: एके पोट देखिले: एके पूंस देखिले: मग एकमेकां संवादित: आरे तुवां हस्ती देखीला: पावो देखिला तो म्हणे हस्ती खांबासारिखा: सोंड देखिली तो म्हणे हस्ती मुसळासारिखा: कानु देखिला तो म्हणे हस्ती सुपासारिखा: पाठि देखिला तो म्हणे हस्ती भींतीसारिखा: पोट देखिले तो म्हणे हस्ती कोथळेसारिखा: पूंस देखिले तो म्हणे हस्ती खराटेयासारिखा। ऐसे एकमेकां उरोधीति। तयांमधे डोळस असे तो म्हणे हा हस्ती एकु एकु अवएवु होए: परि हस्ति नव्हे: ऐसा अवएवी युक्त तो हस्ती।।

ही परंपरेने चालत आलेली लोककथा सर्वांच्या परिचयाची आहे. पण ती सांगण्याचे कथाकाराचे कसब हे महत्त्वाचे ठरते. ते कसब श्रीचक्रधर स्वामींकडे आहे.

दृष्टांतपाठातील स्त्रीविषयक लोककथा:

दृष्टांतपाठात कहाणीसदृश आणि स्त्रीविषयक कितीतरी लघुकथा पहावयास मिळतात. तुपाभाताच्या घासाचा दृष्टांत याचे उत्तम उदाहरण आहे. 'कव्हणी एकी माता असे: ते हाती तुपभाताची वाटी घेऊनि लेकरुवासि घांसु सुए: ते तोंड ऐसे पळवी ऐसे पळवी: मग ते म्हणे: आले असैल आलेया पालया पोट भरुनि: म्हणौनि खालि वाटे ठेवी' कुशल कथाकाराच्या जोडीला नाटयात्मक अभिनयात्मकता या कथांतून डोकावते. दूरस्थ मातेच्या दृष्टांतात कव्हणी एकी माता असे: ते लेकरुवाते नीजउनी कांडुं जाए: का दळु जाए: मोटका पान्हा ए आणि ते जाणे: ते भुकैले असैल। मग एउनि तयासि स्तनपान दे।' शब्दचित्र, निवेदनपर चित्र, घटनाप्रसंगपर चित्र, नाटयचित्र असे रुप कथेला येथे मिळालेले दिसते. बाळकाचा दृष्टांत, लेकुरवाळीए मातेचा दृष्टांत, सामान्य स्त्रियेचा दृष्टांत, दासीचा दृष्टांत, पतिव्रतेचा दृष्टांत, दुर्भगेचा दृष्टांत, षयापालनेचा दृष्टांत, चाटसिएचा दृष्टांत, विरहिणीचा दृष्टांत, म्हातारीएचा दृष्टांत, वर्तेचा दृष्टांत, बालविधवेचा दृष्टांत अशा कितीतरी स्त्रीविषयीच्या त्यांच्या जगण्याविषयीच्या कथा स्वामींनी सांगितल्या आहेत. यामध्ये पतिव्रता स्त्रिया, मातृत्व स्वीकारलेल्या स्त्रिया, विविध जातीजमातीमधील स्त्रिया, विविध व्यवसाय करणारया स्त्रिया यांचा समावेश आहे.

दृष्टांतपाठातील लोककथांचे वैशिष्ट्य:

कथेची सुरुवात, कथेची अखेर, कथेतील संवाद, कथेतील जीवनदशन आणि परिणामकारकता हे मराठी कथेने दृष्टांतपाठातील कथेतच गिरविलेले दिसून येते. मराठी कथेची विविध रुपे दृष्टांतपाठातून लक्षात येतात. या कथांमधून लोकजीवनाचे प्रतिबिंब उमटले आहे. वास्तवपूर्ण कथाविषय, व्यक्तिचित्रण, संवाद, प्रवाही आणि प्रभावी भाषेचा अकृत्रिम आविष्कार, भावभावनांचे विलोभनीय दर्शन, आषयसंपन्न अनुभव, कथेची एकसंग आणि एकात्म वीण या गुणवैशिष्ट्यांनी दृष्टांतपाठातील कथा सजली आहे. ही दीर्घकथा नाही किंवा प्रकरणकथा नाही तर अतिषय बांधेसूद आणि अल्पाक्षर रमणीय असे तिचे रुप आहे. उत्कटता आणि भावपूर्णता हे या कथांच्या कलात्मकतेचे प्रमुख गमक ठरते. दृष्टांतपाठातील कथांचा घाट आणि आकृतीबंध हा लोकजीवनाशी एकरुप झाला आहे. स्वामींच्या विहरणातील सहजोद्गार, सहजसंवाद, व्यक्तिसंवाद आणि संभाषणपरता या कथेला आलेली आहे. यातील संवाद नाटयपूर्ण असतात तर कधी निवेदनपरही असतात. लहानलहान वाक्ये, योजणे, धातुसाधिते आणि क्रियापदे यांच्यातून संपूर्ण वाक्यार्थ सुचविणे ही बोलीभाषेची कथनपद्धती मराठीतील या आद्यकथेला विलोभनीय असे परिणाम आणून देते. ही भाषा प्रवाही आहे. ओघवती आहे. बोलताना समानार्थी षब्द एकत्र येतात. आणि त्यामुळे तिची परिणामकारकता वाढत जाते. आंगीटोपरे, गोरामोमटा, खडेयाखुबटेया असे षब्द येतात. शब्दांची पुनरावृत्ती करण्याची स्वामींची लकब आहे. वीवरे विवरे, कढती आंबील खादती असे संबोधने देण्याची या कथेत एक विशिष्ट लकब दिसते. गतिमान धावत्या छोटया-छोटया वाक्यांना त्यांच्या षुद्धरुपामुळे या कथा आकर्षक आणि परिणामकारक झाल्या आहेत.

दैनंदिन जीवनातील बोलीभाषा व ती बोलणारी मानवसृष्टी त्यांच्या भोवतालचे वास्तव जग, त्या माणसांचे जीवनव्यवहार व मनोव्यापार हे सर्वच दृष्टांतपाठातील कथांमधून रसरशितपणे प्रकट होते. त्यासाठी अनुभव आणि आविष्कार यांची एकात्मता कारणीभूत ठरली आहे.

समारोप:

अशा या लोककथांनी लीळाचरित्र भरलेले आहे. मराठीच्या आरंभ काळातच इतकी सक्षम लोककथा जन्माला आली हे मराठी भाषेचे भाग्यच म्हणायला हवे. वास्तविक लीळाचरित्रातील कथा निर्मिती मागील प्रेरणा धर्मप्रसाराची आहे. केवळ कथेसाठी कथा निर्माण झाली नाही. आपल्या भक्तांना तत्त्वज्ञान समजवून सांगण्यासाठी श्रीचक्रधर स्वामी वेळोवेळी दृष्टांत देत असतं. या दृष्टांतामधूनच लोककथा जन्माला आली. लीळाचरित्रातील लोककथांनी मराठी भाषेला समृद्ध केले. लीळाचरित्रातील लोककथांनी पुढे मराठी लघुकथेचा दिषा दिलेली दिसून येते. लीळाचरित्रातील लोककथांचे महत्त्व निश्चितीच मोठे आहे यात काहीही शका नाही.

संदर्भ ग्रंथ:

- १) अंकुळनेरकर नरेंद्रमुनी: 'लीळाचरित्र', श्रीदेवदत्त प्रकाशन, जाधववाडी, प्रथमावृत्ती २००७
- २) कुळकर्णी श्री. रं.: 'प्राचीन मराठी गद्य प्रेरणा आणि परंपरा', प्रथमावृत्ती १९७०
- ३) तुळपुळे श. गो.: 'महानुभाव पंथ आणि त्यांचे वायय', व्हीनस प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती १९७६
- ४) देशमुख उषा माधव: 'साहित्य मुद्रा', लोकवायय गृह प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती १९८०
- ५) देशपांडे अ.ना.: 'प्राचीन मराठी वाययाचा इतिहास', खंड पहिला, व्हीनस प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती १९६६
- ६) पठाण यु.म.: 'दृष्टांतपाठ', चिन्मय प्रकाशन, औरंगाबाद, प्रथमावृत्ती २००४

लोकसंस्कृतीची अविष्कार रूपे - लोकनाट्य दशावतार

डॉ. प्रतिभा शंकर घाग-सोनी

कला, वाणिज्य आणि विज्ञान महाविद्यालय, प्रतिभानगर, शिक्रापूर, पुणे

प्रस्तावना :

दशावतार ही प्रामुख्याने दक्षिण कोकणात उदयास आलेली एक लोकनाट्याची परंपरा आहे. ही लोककला ' आख्यान ', दशावतारी खेळ या नावानेही ओळखली जाते. दशावतार म्हणजे विष्णूचे दहा अवतार होय. वेगवेगळ्या कारणांमुळे व वेगवेगळ्या तिथीला विष्णुने हे अवतार घेतले. असे मानण्यात येते.

दशावतार : व्याख्या व स्वरूप :

दशावतारी म्हणजे परमेश्वराच्या दहा अवतारांचे सोंग घेणारा व तो जे नाटक सादर करतो, हे दशावतारी नाटक होय. याच अनुषंगाने ' दशावतारी लोकनाट्य', ' दशावतारी लोककला ', ' दशावतारी खेळ ' असे शब्दप्रयोग रूढ झालेले दिसतात. दशावतारी नाटक जे सादर करतात ते दशावतारी व या कलावंतांचे जे मंडळ असते ते दशावतारी नाट्य मंडळ होय.

'दशावतार' या शब्दाच्या काही महत्त्वपूर्ण व्याख्या पुढीलप्रमाणे देता येईल.

१) मराठी व्युत्पत्ती कोश - कृ. पां. कुलकर्णी (पृ. ४९) यामध्ये दश म्हणजे दहा आणि अवतार म्हणजे देवाने घेतलेला मनुष्याचा जन्म/ स्वरूप अशी व्याख्या लिहिली आहे.

दशावतार स्वरूप :

इ. स. च्या सातव्या शतकात विष्णूपूरच्या मल्लराजाने दशावतारी खेळाची प्रथा सुरू केली असे सांगितले जाते. तसे पाहता कर्नाटकातील यक्षगान हे त्याचे मूळ रूप असून त्यातून महाराष्ट्रातील दशावतार नाट्य उदय पावले असे म्हटले आहे. दशावतार नाट्य हे ग्रामदेवतांच्या उत्सवात गावोगावी होत असताना दिसते. हे उत्सव कार्तिक पौर्णिमेपासून ते चैत्र महिन्यापर्यंत होतात. देवळी, गुरव, लिंगायत मंडळी दशावतार नाट्य करतात. त्यांना ' दशांत्री ' किंवा खेळये (खेळिये) असे म्हणतात. अशी माहिती देऊन दशावतार नाट्य कसे सादर केले जाते याचे थोडक्यात वर्णन दिले जाते. ' सूत्रधाराचे पद्यातील कथासूत्र - वाद्यवादन - गणपती - सरस्वती नृत्य - मत्स्यावतार - ब्रह्मदेवाचे तप - संकामुराचे वेद चोरून घेणे - मत्स्यावतार व संकामूद यांचे युद्ध , संकामूर वध - पितर अवतारांचे नाट्य प्रसंग व नंतर पौराणिक आख्यानावर नाटक. असे त्याचे स्वरूप असते. दशावतारी नाटकात शेवटी दहिकाला होतो, त्यामुळे त्याला ' दशावतारी कालावेळी ' (मालवण परिसरात धयकालो) असेही म्हणतात.

आधुनिक नाटकाचा उदय झाल्यानंतर नवे रसिक या जुन्या नाटकांना ' ताकडधोम ' नाटके म्हणून संबोधू लागले. ' अशी महत्त्वाची माहिती भारतीय कोशकारांनी नोंदवलेली आहे. यासोबत नाट्य सादरीकरणेचे एक रेखाचित्र ही दिलेले

आहे. दशावतारी नाट्याचे स्वरूप व परंपरेविषयी मराठी नाट्य अभ्यासक व संशोधकांनी आजवर बरेच लिखाण प्रसिद्ध केले आहे. मात्र आधुनिक मराठी नाटके व दशावतारी नाट्यपरंपरा यांचा परस्परसंबंध स्पष्ट करताना अनेकांनी मोघम स्वरूपाची विधाने केलेली दिसून येतात.

दशावतार नाट्यपरंपरा :

दशावताराच्या नाट्यपरंपरा येथे आपण वेगवेगळ्या ठिकाणी असणाऱ्या दशावतार नाट्य परंपरेची थोडक्यात ओळख करून घेऊ.

पारंपरिक दशावतारी नाट्याची ठळक वैशिष्ट्ये :

लिखित संवाद नाहीत. नटांनी उत्स्फूर्त संवाद सादर करायचे.स्त्री भूमिका पुरुष कलाकार करतात. नेपथ्याशिवाय , पडद्याशिवाय नाटक केले जाते. रंगमंचाची स्वतंत्र उभारणे नाही. नृत्य, संगीत, युद्धप्रसंग व अभिनय परंपरेनुसार सादर केले जातात. रंगभूषा, वेशभूषा प्रत्येक कलावंताने स्वतंत्रपणे करणे. पात्रांचा प्रेक्षकांमधून प्रवेश केला जातो. नाट्यसादरीकरणात प्रेक्षकांशी थेट संवाद साधला जातो. गाव देईन की बिदागी व शिधासामग्री घेतली जाते. दहीकाल्यानंतर विधिनाट्याची समाप्ती केली जाते. ठरलेल्या तिथी दिवशी पारंपरिक मंडळांचे नाट्य सादर केले जाते.

आडिवरे पद्धतीच्या दशावतारात मुखवट्यांचा वापर केला जातो.

दशावताराची बदलती रूपे :

१९९०नंतर हौसी दशावतार मंडळांचा उदय झाला. पूर्वीपेक्षा अधिक भडक रंगभूषा व वेशभूषा करण्यात येते. फार पूर्वी मशाल, दिवटी नंतर पेट्रोमॅक्सबत्ती नंतर विजेचे दिवे तरीही स्वच्छ पांढऱ्या प्रकाशात नाटक सादरीकरण केले जाते. मृदुंगाच्या बरोबरच तबला, पाय पेटी, झांज वाद्याचा उपयोग केला जातो. नाटकातील गीतांना नव्या चित्रपट गीतांच्या चाली दिल्या जातात. दशावतार नाट्य मंडळांमध्ये व्यावसायिकपणा आलेला दिसतो. संवाद फेकीमध्ये अलिकडे ढिलाईपणा दिसून येतो. प्राचीन काळी संस्कृतप्रचुर प्रौढ मराठी भाषेचा वापर होत असे. अलीकडे मात्र सुमार दर्जाच्या संवादाचा वापर दशावतरामध्ये वाढलेला दिसतो.

समारोप :

या शोधनिबंधाच्याअनुषंगाने मी 'लोकनाट्य दशावतार' या लोकसंस्कृतीच्या आविष्कार रुपाची थोडक्यात ओळख करून दिली आहे. 'दशावतार' या लोकनाट्याच्या व्याख्या, त्याचे स्वरूप, दशावतार नाट्य परंपरा, पारंपरिक दशावतार नाट्याची ठळक वैशिष्ट्ये तसेच दशावतार नाट्याची बदलती रूपे इत्यादी गोष्टींचा विचार केलेला आहे.

संदर्भ ग्रंथ :

- १) लळीत बाळकृष्ण, लोकनाट्य दशावतार, ऋतू प्रकाशन, अहमदनगर, २०१३
- २) हरिहर आठलेकर, मालवणी कलेचा राजा दशावतार , दुसरे मालवणी स्नेहसंमेलन स्मरणिका, १९८७, पृष्ठ ३७ ते ४१
- ३) लळीत बाळकृष्ण, अवतार, साप्ताहिक कोकण नायक, नाट्य संमेलन विशेषांक १९९८, पृष्ठ ३४.

चित्रकथी : लोकसंस्कृतीचे उपासक

दीपक हरिदास कांबळे,
सा. फु. पुणे विद्यापीठ, पुणे

प्रस्तावना

चित्रकथी-परंपरा पैठण व पिंगुळी या दोन नावांनी ठळकपणे ओळखली जाते. औरंगाबाद जिल्ह्यातील पैठण येथे जी चित्रे मिळाली, तिला पैठण चित्रकथी म्हणतात; तथापि सिंधुदुर्ग जिल्ह्यातील पिंगुळी (ता. कुडाळ) गावात ही चित्रपरंपरा अद्यापही अस्तित्वात आहे, तिला पिंगुळी चित्रकथी म्हणतात. पैठण व पिंगुळी येथील पोथ्यांतील चित्रांच्या शैली एकमेकींशी मिळत्याजुळत्या नाहीत. पूर्वी पुणे, वाई, नाशिक, धुळे इत्यादी ठिकाणी ही चित्रकथी सादर करणारे कलाकार होते. या चित्रांचे कथन करणारे कलाकार सचित्र पोथ्या घेऊन गावोगाव हिंडत असत आणि रात्रीच्या वेळी देवळाच्या आवारात चित्रकथीचे कार्यक्रम सादर करीत. नवरात्रीचे नऊ दिवस आणि अन्य महत्त्वाच्या तिथींना असे कार्यक्रम केले जात. याला जागर असेही म्हणतात. एक मुख्य कलाकार व दोन सहकलाकार कार्यक्रमाचे सादरीकरण करीत. मुख्य कलाकार मांडी घालून बसतो व मांडीला टेकवून आयताकार फळी उभी ठेवतो. त्याच्या उजव्या बाजूला चित्रपोथी ठेवलेली असते. पोथीतील एकेक चित्र फळीवर ठेवून तो कथा सांगतो आणि कथनाच्या आवश्यकतेनुसार गाणी म्हणतो. साथीदार टाळ, हुडूक (डमरू), एकतारी आदी वाद्ये वाजवतात. दोन चित्रांचे कागद एकमेकांना पाठपोट चिकटवलेले असतात. त्यामुळे एका चित्राचे निरूपण संपले की, तो कागदाच्या पाठीमागील चित्राचे निरूपण सुरू करतो. निरूपणात बोली भाषा, शुद्ध मराठी व संस्कृतप्रचुर शब्द यांचा समावेश असतो. यातील कथांमध्ये मिथककथा असतात. मिथककथेच्या माध्यमातून अनेक समकालीन विषयांना स्पर्श करण्याचे लोककलेचे वैशिष्ट्य चित्रकथीमध्येही आढळते.

चित्रकथी : इतिहास

पैठण व पिंगुळी चित्रकथींच्या निर्मितीविषयी तसेच स्थलकालाविषयी विश्वसनीय सबळ पुरावा आढळत नाही. भारतीय लघुचित्रपरंपरा, स्थानिक पद्धती आणि दक्षिण भारतातील चामड्याची लोकचित्रे यांपासून ही चित्रशैली विकसित झालेली असावी, असे काही तज्ज्ञांचे मत आहे. चित्रकथीमधील आकार ठसठशीत आणि लयदार रेषांनी काढलेले दिसतात. आकारांना ठळक बाह्यरेषा दिसते. बहुतांश चित्ररचना आडव्या असतात. चित्रकथीचे एक प्रमुख वैशिष्ट्य म्हणजे कथेशी निगडित निसर्गचित्रणाचे बारकावे (डोंगर, सूर्य, वास्तू इत्यादी) या चित्रांमध्ये सहसा आढळत नाहीत. कथेची घटना कोणत्या पार्श्वभूमीवर घडते आहे, हे कथेकरी सांगत असल्याने असे बारकावे अपवादानेच दाखवले जात. त्यामुळे चित्राची पार्श्वभूमी बहुतांश सपाट असते. मात्र झाडे, प्राणी इत्यादी अत्यावश्यक प्रतिमा चित्रित केलेल्या असतात, तसेच या चित्रांच्या वर अथवा खाली किंवा दोन्ही बाजूंना सरळ, वक्र रेषांचा वापर करून पट्ट्या रंगवलेल्या दिसतात. व्यक्तिचित्रणात कपाळ रूंद, नाक टोकदार आणि कान

दुहेरी वक्र रेषांनी दाखवलेले दिसतात. चेहरा व पाय बाजूने तर उर्वरित शरीर समोरून रेखाटलेले असते. या शैलीमध्ये डोळा मोठा व गोलाकार आणि संपूर्ण बुबूळ दिसते. चित्रांतील पुरुषप्रतिमा बलवान, रुंद खांदे व छाती, अरुंद कंबर तर स्त्रीप्रतिमा विविध आभूषणांनी नटलेल्या दिसतात. पैठणशैलीची प्रतिमांकन करण्याची, डोळा व इतर बारकावे दाखवण्याची पद्धत कर्नाटकातील छायाबाहुलीशी साधर्म्य दर्शविते. साधारणपणे लाल, गुलाबी, हिरवा, निळा, पिवळा हे रंग प्रामुख्याने वापरलेले दिसतात. त्यातही लाल रंगाचे आधिक्य आहे. रंगलेपन सपाट असते. काही वेळा मानवाकृतींच्या वस्त्रांवर उभ्या, आडव्या रेषा अथवा पानाफुलांच्या नक्षीचे अलंकरण दिसते. कथानकानुसार वैचित्र्यपूर्ण प्राणी, राक्षस यांच्या शरीरावर केस, त्वचा यांचे पोत दिसतात. चित्रकाराची कल्पनाशक्ती व कसब यांनुसार चित्ररचना, प्रतिमांकन व रंगसंगती यांमध्ये बदल दिसतो.

चित्रे एकमेकांस पाठीमागच्या बाजूने चिकटवलेली असतात. सर्वसाधारणपणे एका पोथीत ३० ते ५० पाने असतात. म्हणजे सु. ६० ते १०० चित्रे असतात. या चित्रमाला रामायण, महाभारत व पुराणे यांतील कथानकांवर रंगविलेल्या असतात. पोथ्यांना शीर्षकेही तशीच असतात. उदा. इंद्रजीत वध, सीताशुद्धी, कर्ण पर्व, युद्धकांड, अरण्यकांड, अहिरावण-महिरावण, नंदी पुराण इत्यादी. पैठण व पिंगुळी येथील पोथ्यांतील चित्रांच्या शैली एकमेकींशी मिळत्याजुळत्या नाहीत. किंबहुना त्यांचा एकमेकींशी काही संबंध असावा, असेही वाटत नाही. पैठण येथील चित्रशैली पूर्णपणे आंध्र पद्धतीची असून, ती अतिआलंकारिक आहे. रंगही अगदी मोजकेच असून विशेषतः लाल रंग मोठ्या प्रमाणात वापरलेला दिसतो. ही चित्रशैली चामड्याच्या पारदर्शक बाहुल्यांशी मिळतीजुळती आहे. सध्या पैठणमध्ये या चित्रांवरून कथाकथन करणारी एकही जमात अस्तित्वात नाही. पिंगुळी येथील पोथ्यांतील चित्रशैली मूलतः राजस्थानी पद्धतीची आहे. तीमध्ये ढोबळ मानाने चार प्रकार आढळतात. काही पोथ्यांतील चित्रण आलंकारिक आहे, काहींच्या रचनेमध्ये गुंतागुंत वाटते, तर काहींचे चित्रण साधे, लघुचित्रांच्या पद्धतीचे आहे. तथापि पिंगुळी येथील एकही पोथी पैठण पद्धतीने रंगविलेली नाही.

चित्रकथी : व्याख्या

सोमेश्वराच्या 'मानसोल्लास' या ग्रंथात चित्रकथीची व्याख्या दिलेली आहे ती अशी:

वर्णकैः सह यो वक्ति स चित्रकथको वरः गायका यत्र गायन्ति विना तालैर्ननोहरम्
 त्याचा अर्थ असा - वर्णकांच्या म्हणजेच चित्रांच्या साहाय्याने जो कथा कथन करतो, तो श्रेष्ठ चित्रकथक होय. या कथाकथनाच्या कार्यक्रमात तालाविना मनोहर गायन केले जाते. चित्रकथी तालाविना गातात असे म्हटले गेले असले तरी प्रत्यक्षात मंजिरी, वीणा व मृदंग या वाद्यांचा वापर चित्रकथी पोथी सांगताना करतात. चित्र, गीत आणि वाद्य या त्रयींनी युक्त असे चित्रकथींचे कार्यक्रम असतात. चित्रकथी चित्रांच्या साहाय्याने बभ्रुवाहन, सीताहरण, शिवाला मोहिनी घालणारी भिल्लीण, 'हरिश्चंद्र-तारामती', 'द्रौपदी वस्त्रहरण' आदी आख्याने सादर करतात. त्या विशिष्ट कथांच्या चित्रांना सेट्स असे म्हणतात. गणपत सखाराम मसगे यांच्याकडे असे पंधरा सेट्स उपलब्ध आहेत.

चित्रकथी : आडनावे, कुलदैवते आणिजोडधंदा

‘ठाकर’ समाजात चित्रकथीची परंपरा असून जाधव, मोरे, पवार, साळुंखे अशी त्यांची आडनावे असतात. पालीचे कणीस, मोरपंखी सुरी, साळुंखीचा पंख अशी त्यांची ‘देवके’ आहेत. देवकांवरून त्यांची आडनावे पडलेली आहेत. तुळजापूरची भवानी, जेजुरी, पालपेंबरचा खंडोबा, रत्नागिरीचा ज्योतिबा, कोल्हापूरची महालक्ष्मी ही चित्रकथीची कुलदैवते होत.

पशुपालन हा चित्रकथीचा जोडधंदा आहे. चित्रकथी बाहुल्यांचेही खेळ करतात. त्यांना बाहुलेकार असेही म्हटले जाते. शिवशाहीत गुप्तहेराचे काम करणाऱ्या बाहुलेकार, चित्रकथींना गावोगावची वतने देण्यात आली होती. त्या वहिवाटीला ‘लाकी’ असे म्हणत. ज्या भागाची ‘लाकी’ असते तेथील शेतकरी चित्रकथीला भाताची कवळी देत. मसके, मसगे, बावलेकर, ठाकर, ठाकूर, रणसिंग, सिंगनाथ, येलकर, पालते, रसनकुटे, गरुड, गंगावणे, तुंबरे, ठोंबरे, गवाणकर, म्हसकर, यजमळ, पांगुळ, शटूल, भोरजकर, गोदीयाळे अशी चित्रकथीची कुलनामे आहेत. ती कुलनामे आणि कुलदैवते यांचा सिद्धनाथ, गंगावणे (सिदोब), रणसिंग (केदारलिंग), आटक (खंडोबा), तुंबरे (भवानी), मसके(मेसाई), येलकर (येसाई), रसनकुटे, गरुड (भवानी) असा संबंध असतो.

चित्रकथी : जतन केलेली परंपरा

सिंधुदुर्गातील ठाकर समाजामध्ये ११ लोककलांची परंपरा होती. यामध्ये चित्रकथी, कळसूत्री बाहुल्या, चामड्याच्या बाहुल्या, पिंगळी, पोतराजा, पांगुळ बैल असे प्रकार होते. चित्रकथी, कळसूत्री बाहुल्या या लोककलेला सुमारे तीनशे वर्षांची परंपरा आहे. संपूर्ण राज्यामध्ये केवळ सिंधुदुर्गातच या लोककला सादर व्हायच्या. खेळाच्या आधी तंबोरा पूजन केले जाई. लग्नसमारंभातही चित्रकथी, कळसूत्री बाहुल्या आणि पारंपरिक गाणी असे कार्यक्रम केले जातात.

अठराव्या शतकातील उत्तरार्धात रूढ झालेली ही चित्रकथी-परंपरा पिंगुळी येथील ठाकर जमातीने आजतागायत सांभाळून पुढे चालू ठेवली आहे. या जमातीकडे एकूण ७१ पोथ्या आढळल्या. त्यांपैकी केवळ २८ चांगल्या व वापरण्याच्या स्थितीत आहेत. या चित्रांच्या पोथ्या जमातीने कोठून मिळविल्या, हा एक संशोधनाचा विषय आहे. कारण या जमातीत चित्रकार आढळत नाहीत. पिंगुळी हे खेडे पूर्वीच्या सावंतवाडी संस्थानात येत असे. या संस्थानचे पूर्वीचे राजे जयराम सावंत (कार. १७३८-१७५२) यांचे पूर्वज राजस्थानमधून आले होते. त्यांच्या बरोबर काही चित्रकार या भागात आले असावेत व त्यांनीच या चित्रशैलीचा पाया घातला असावा. सावंत राजे हे कलेचे आश्रयदाते असावेत व त्यांच्यामुळेच ठाकर ही मूळची भटकी जमात पिंगुळी या गावी स्थिरावली असावी, असे त्यांच्या इतिहासावरून दिसते.

चित्रकथी : संग्रह, लघुपट आणि संग्रहालय

पुणे येथील राजा दिनकर केळकर संग्रहालयात पैठणशैलीतील चित्रांचा संग्रह आहे. ब्रिटिश संग्रहालय, व्हिक्टोरिया आणि अल्बर्ट संग्रहालय, लंडन येथे काही चित्रे संग्रहित आहेत. या शैलीची मौखिक परंपरा कमी होत चालली आहे. प्रसिद्ध

चित्रपटदिग्दर्शक मणी कौल यांनी १९७६ साली चित्रकथी नावाचा एक लघुपट केला. ज्या परिसरात या कलेची निर्मिती झाली, त्या परिसराचे चित्रण मणी कौल यांनी केले आहे. अलीकडील तुरळक चित्रकार वगळता या शैलीतील चित्रकारांची नोंद झालेली नाही; परंतु पिंगुळीतील आदिवासी ठाकर कलावंत परशुराम गंगावणे आणि गणपत मसगे यांनी पिंगुळी शैलीची मौखिक परंपरा जपली आहे. चित्रकथीचे दस्तऐवजीकरण व संशोधन करण्याच्या हेतूने परशुराम गंगावणे यांनी 'ठाकर आदिवासी कला आंगणख्र या ठाकर कलांच्या संग्रहालयाची स्थापना केली आहे.

चित्रकथी : संपुष्टातयेत असलेलीपरंपरा

पिंगुळीचा अपवाद वगळता चित्रकथीची परंपरा संपुष्टात आली आहे. भविष्य सांगण्याचे व धार्मिक ग्रंथ वाचण्याचे काम ब्राह्मण समाज करत असल्याने व सकृतदर्शनी तो अधिक पद्धतशीर, कागदपत्रांच्या आधारे व शास्त्रीयदृष्ट्या करतो हे भासत असल्याने अधिक विश्वासार्ह वाटतो. त्या समाजाला जातिव्यवस्थेने धर्मसंमत अधिकार दिले आहेत. चित्रकथी समाज उपेक्षिताचेच जिणे जगत आहे. महाराष्ट्रात चित्रकथीचे अदृष्ट्याहतर सेट्स उपलब्ध आहेत. त्या परंपरेतील ग्रामदीक्षितांनी कोकणातील सिंधुदुर्ग जिल्ह्यातील संकीर्तनाची परंपरा कायम ठेवली आहे. कोकणासह उत्तर महाराष्ट्रातील नाशिक, जळगाव, धुळे या जिल्ह्यांत; तसेच, पुणे जिल्ह्यातील काही भागांत हा समाज आढळून येतो. महाराष्ट्रात या समाजाची भटका विमुक्त समाज म्हणून शासनाकडे नोंद आहे.

संदर्भ :

१. खोपकर, अरुण, चलत-चित्रव्यूह, मुंबई, २०१२.
२. रणसिंग, एम. सिंधुदुर्ग जिल्ह्यातील आदिवासी ठाकर, मुंबई, (२००७).
३. वालावलकर माणिक, चित्रकथी, पैठण व पिंगुळी, मराठी विश्वकोश (२७-०२-२०१९)
४. Chitrakathi : folk painting of Paithan, Raja Dinkar Kelkar Museum, Pune, 1996.
५. Dallapiccola, nna L. Ed., Jain, Jyotindra Paithan Paintings : The Epic World of the Chitrakathis Picture Showmen : Insights into the Narrative Tradition in Indian art, Mumbai, 1978.
६. <https://www.youtube.com/watch?v=HfYbEDXrFS0>
७. <https://www.youtube.com/watch?v=noDWzQPS0og>
८. <https://pingulichitrakathiart.com>
९. <http://rajakelkarmuseum.com/museumsoverview.html>
१०. Chitrakathi Samaj Sevabhavi Sanstha- \ बुक वॉल

लोकसाहित्य, माध्यमांतर व चित्रपट यांचा संबंध

डॉ. अजित यल्लाप्पा कांबळे

राजा श्रीपतराव भगवंतराव महाविद्यालय, औंध

लोकसाहित्य हा सामासिक शब्द असून, 'लोक व साहित्य' या दोन पदांच्या संयोगाने तो बनलेला आहे. लोकसाहित्यामध्ये लोकसंस्कृती, लोकजीवन, लोकविधी व लोकाचार यांचा समावेश होतो. 'लोक' हा शब्द समूहसूचक असून, 'साहित्य' हा शब्द अभिव्यक्तिदर्शक आहे. म्हणजेच समूहाची अभिव्यक्ती ज्याव्दारे घडते ते लोकसाहित्य होय, असे म्हणता येते. लोकसाहित्यातील साहित्य हे परंपरेने व मौखिक स्वरूपात एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे येत असते. यामध्ये वाडवडिलार्जित नीती, परंपरागत विचार व सामूहिक समाजमन यांचे रूप अविष्कृत झालेले आसते. म्हणूनच लोकसाहित्य एकीकडे वायय व दुसरीकडे साहित्य, अशा दुहेरी स्वरूपात प्रकट होते. वाययाचा संबंध वाणीशी, तर प्रयोगाचा संबंध कृतीशी येत असल्याने लोकसाहित्याला श्राव्य व दृश्य स्वरूप प्राप्त झालेले असते. म्हणजेच लोकसाहित्य हे पारंपरिक व वायय कला आणि पारंपरिक प्रायोगिक कला यांच्या संयोगातून आकारास येत असते. लोकसाहित्यातून लोकजीवन अभिव्यक्त होत असल्याने हा लोकांच्या जीवनाचा एक भाग बनलेला आसतो. लोकसाहित्य हे लवचिक असते, मौखिक असते. त्यामुळे त्यात भावभावनांचे पसरपण पहावयास मिळते. लोकसाहित्य हे प्रवाही असते, त्यामुळे ते सतत बदलत असते. हा बदल व्यक्ती, स्थळ व कालपरत्वे असतो. लोकसाहित्य हे स्मृतीनिविष्ट असल्याने या परिवर्तनातून काही नवीन शब्द, संकल्पना यांचा समाविष्ट होतो, तर काही जुन्या, टाकावू संकल्पनांचा त्याग केला जातो. त्यामुळे लोकसाहित्य हे नेहमी ताजेतवाने व नवीन राहते.

माध्यमांतर- स्वरूप

लोकसाहित्याच्या विविध रूपांचे रूपांतर काही घटकांमध्ये झालेले आपल्याला पहावयास मिळते. लोकसाहित्याच्या विविध रूपांचे प्रकटीकरण कथा, कांदबरी, नाटक यांमध्ये जसे होते, तसे ते टी.व्ही. मालिका व मराठी चित्रपटांमध्येसुद्धा मोठ्या प्रमाणात झालेले पहावयास मिळते. लोकसाहित्याचे झालेले माध्यमांतर ही एक काळाची व लोकांची गरज आहे. लोकसाहित्यामध्ये वेगवेगळ्या प्रकारचे साहित्य, नाट्य पहावयास मिळतात. काही परंपरा पहावयास मिळतात, त्याची माहिती किंवा त्याच्या अधारे मिळणारे ज्ञान हे जनमानसापर्यंत जावे, ही माफक अपेक्षा ठेवून काही चित्रपट निर्माता व दिग्दर्शक चित्रपटांची मांडणी करीत असतात. अशाप्रकारे लोकसाहित्याचे मौखिक माध्यमांतून यांत्रिक माध्यमांमध्ये रूपांतर होत असते. चित्रपट हे एक माध्यम आहे. माध्यमे व लोकसाहित्य यांचा जवळचा संबंध असतो. चित्रपटांना आवश्यक आसणाऱ्या संहिता या मराठी साहित्य व लोकसाहित्यातून येत असतात. यामुळेच चित्रपटांची कथा व पटकथा तयार होत असते. जनमानसातील चित्रपटांचा विषय असेल, तर तो चित्रपट लोकमानसापर्यंत मोठ्या प्रमाणात पोहोचतो. त्यामुळे माध्यमांतर करताना

लोकसाहित्यातील घटकांचे माध्यमांतर करण्यावर भर राहिलेला दिसून येतो. माध्यमांतर करत असताना लोकसाहित्यातील त्या घटकांमध्ये चित्रपटाच्या पटकथेयोग्य काही आहे का, याचा प्रामुख्याने विचार केला जातो. प्रामुख्याने काही नाट्य व काव्य त्यामध्ये असणे गरजेचे असते. माध्यमांतर होत असताना काळानुसार व प्रदेशानुसार त्यामध्ये बदल केला जातो. प्रेक्षकवर्ग कोणता आहे? कोणत्या कालावधीतील ती घटना आहे? कोणत्या समाजाविषयी त्यात जीवनकहाणी सांगितली आहे? याचा सर्व विचार केलेला असतो. आपल्या लोकसाहित्यामध्ये वाघ्या-मुरळी, जोगता-जोगतीन, भाकनूक करणारे, सर्व देवी-देवता त्यांच्या भक्तांची, उपासकांची जीवनकहाणी जनसामान्यांना कळावी, यासाठी माध्यमांतरांची आवश्यकता आहे. लोकसाहित्य हे समाजसापेक्ष असल्याने त्याची लोकप्रियता कायम अबाधित असते.

मराठी चित्रपट व माध्यमांतर -

मराठी चित्रपटांच्या निर्मितीची सुरुवात दादासाहेब फाळके यांनी, 'राजा हरिश्चंद्र'चा चित्रपटाने केली. त्यानंतर संपूर्ण भारतभर चित्रपटनिर्मिती होत राहिली. वेगवेगळ्या प्रकारचे चित्रपट बनू लागले. त्यासाठी रामायण, महाभारत यांसारख्या महाकाव्यांचा आधार घेतला गेला व त्यानुसार त्यावेळेपासून मराठी चित्रपटांची निर्मिती होत राहिली. चित्रपट ही एक तांत्रिक कृती आहे. चित्रपट ही एक संमिश्र व मुख्यतः दृक्-श्राव्य कला असल्याने त्यातील कथानक केवळ वाच्यीन दृष्टीने लिहिले जात नाही. चित्रपटाची कथा ही एकप्रकारे दृक्-श्राव्य अशाप्रकारे लिहिली जाते. दृश्याला प्राप्त झालेला विशिष्ट अर्थ चित्रपटाच्या भाषेत महत्त्वाचा असतो. कारण, ही एक दृक्-श्राव्य कला आहे आणि त्यामध्ये दृश्यांना अधिक महत्त्व आहे. कॅमेरा या यंत्राच्या सहाय्याने निर्माण होणारी दृश्यप्रतिमा आणि असंख्य दृश्यप्रतिमांच्या सहयोगातून निर्माण होणाऱ्या परिपक्व अर्थपूर्ण दृश्यांच्या संहिता आपणास चित्रपटाच्या आकृतिबंधाचा अविष्कार घडवित असतात. ही दृश्यप्रतिमा चित्रफितीवर मुद्रित होण्याअगोदर या संहितेचे असलेले शब्द, प्रतिमेच्या लिखित स्वरूपास चित्रपट माध्यमात 'पटकथा'असे संबोधण्यात येते. चित्रपट माध्यमांचा विचार करताना आपणास चित्रपटातील प्रत्येक दृश्यप्रतिमेचा अर्थ विचारात घेणे गरजेचे असते. म्हणजेच चित्रपट ही एक दृश्यप्रतिमांची सलग मांडणी असते. त्याद्वारे कथा सादर केली जाते. दृश्यप्रतिमांमधून प्रतीत होणारी ही कथा एकसंध एका दृश्यानंतर दूसरे दृश्य, एका प्रतिमेनंतर दुसरी प्रतिमा या स्वरूपात अवस्थांतरित होत असते. पटकथा ही कथाबीजाचे दृश्यानुसंधान असते. अशा पटकथेतूनच लोकसाहित्याची रूपे चित्रपटांतून दिसून येतात.

८० च्या दशकापासून मराठी चित्रपटांसाठी तमाशा हा लोकसाहित्यातील कलाप्रकार खूप मोठ्या प्रमाणावर वापरण्यात आलेला आहे. तमाशा या लोकनाट्याची जडणघडण विधी नाट्यातून झालेली आहे. विधीप्रसंगी नाट्याविष्कार घडविण्याची परंपरा एकूणच भारतीय परंपरेत पहावयास मिळते. या नाट्याविष्कारात नृत्य, संगीत व नाट्य या कलागुणांचा समावेश असतो. हेच नृत्य, संगीत व नाट्य चित्रपटाचा भाग असतात. अनेक मराठी चित्रपटांमध्ये तमाशा या लोककलाप्रकाराचा समावेश झालेला पहावयास मिळतो. उदा. 'केला इशारा जाता जाता', 'सांगत्ये ऐका', 'एक गाव बारा भानगडी',

‘पिंजरा’, ‘चंदनाची चोळी माझे अंग अंग जाळी’, ‘नटरंग’. तमाशामधील लावण्यांचे वेगवेगळे प्रकार चित्रपटात वापरण्यात आलेले आहेत. फडाची लावणी, बैठकीची लावणी, छक्कड, सवाल -जवाबयुक्त लावणी, सामाजिक लावणी यांसारखे लावणी प्रकार मराठी चित्रपटात वापरलेले पहावयास मिळतात. यासाठी अनेक लोकांची मेहनत यापाठीमागे असलेली दिसून येते. यामध्ये चित्रपट दिग्दर्शक अनंत माने यांच्यापासून विश्वास पाटील यांच्यापर्यंत अनेक मातब्बर दिग्दर्शकांचा समावेश आहे. तमाशा हा कलाप्रकार महाराष्ट्रातील जनतेचा आवडता कलाप्रकार आहे. त्याचा फायदा निर्माता, दिग्दर्शकांनी घेतला व अनेक तमाशाप्रधान चित्रपटांची निर्मिती झालेली आपणास पहावयास मिळते. शंकर पाटील, ग. दि. माडगूळकर, व्ही. शांताराम, जगदीश खेबूडकर, देवदत्त पाटील, राम कदम, आशा भोसले, उषा मंगेशकर, जयवंत कुलकर्णी यांसारख्या अनेक लोकांचे योगदान मराठी चित्रपटाला लाभले आहे. लोकसाहित्यातील देव-देवतांचाही समावेश मराठी चित्रपटांच्या पटकथेसाठी करण्यात आला आहे. अंबाबाई, रेणुका, जोतिबा, खंडोबा, गणपती, लक्ष्मी, शंकर, इंद्र या व अशा अनेक देव-देवतांवर आधारित अनेक मराठी चित्रपटांची निर्मिती झालेली आपणास पहावयास मिळते. ९०च्या दशकामध्ये अलका कुबल या अभिनेत्रीने केलेल्या भूमिका पाहिल्या की हे समजते. सासर, माहेर, सासुरवास, माहेरपण यांचाही समावेश या लोकसाहित्यामध्ये होतो. लोकसाहित्यातील अनेक कथागीतांचाही समावेश मराठी चित्रपटांत झालेला आपणास पहावयास मिळतो. यामध्ये भगवंतांची देवतांविषयक गीते, पोवाडे, (अफजलखानाचा वध पोवाडा, शिवाजी महाराजांचा पोवाडा) ओवी आख्याने, नागपंचमीची गीते, पाळणा गीते, बारशाची गाणी, हादग्याची गाणी, पाठवणीची गीते, काही व्यक्तींच्या साहसी कार्याची गीते या व अशा अनेक गीतांचा समावेश मराठी चित्रपटांत झालेला पहावयास मिळतो. त्याचबरोबर वेगवेगळीं भारूडे, देव-देवतांच्या आरत्या, जागरण, जोगत्यांची गाणी, आदिवासींची गाणी, जात्यावरील गाणी, खळ्यावरील गाणी, अनेक देव-देवतांची वृत्तवैकल्ये यांचाही समावेश मराठी चित्रपटांत झालेला पहावयास मिळतो.

निष्कर्ष

एकूणच लोकसाहित्य हे मानवी जीवनातील भावभावनांचे आविष्काररूप आहे. याच लोकसाहित्याचा वापर मराठी चित्रपटांत झालेला आपल्याला पहावयास मिळतो. लोकसाहित्याचे आविष्कार अनेकविध रूपात होण्यासाठी माध्यमांतराची गरज आहे. अनेक माध्यमांतरांमध्ये चित्रपट हे सर्वांत प्रभावी माध्यम आहे. त्यामुळे लोकसाहित्याची अनेकविध रूपां आपल्याला थोड्या कालावधीमध्ये चांगल्या प्रकारे पहावयास मिळतात.

संदर्भ :

१. लोकसाहित्याचे स्वरूप, प्रभाकर मांडे
२. लोकसाहित्य- आकलन आणि आस्वाद, डॉ. शंकर राऊत
३. लोकसाहित्य दर्शन, डॉ. रमेश देवरे

प्रयोगरूप लोककला - 'जागरण'

डॉ. नंदिनी गणपती काळे

श्रीमती मथुबाई गरवारे

प्रस्तावना-

महाराष्ट्राप्रमाणे कर्नाटक ,आंध्र ,तमिळ या दक्षिणेकडच्या सर्वच भागात खंडोबाची उपासना केली जाते. मराठी लोकमाणसात खंडोबा या लोकदेवतेला महत्त्वाचे स्थान आहे कारण हा खंडोबा आपल्या सुख दुःखात सामील होतो ,आपले रक्षण करतो ,आपल्याशी संवाद साधतो म्हणून तो लोकांना आपला वाटतो. तो जवळचा वाटण्याचे दुसरे कारण म्हणजे त्याच्या जीवनाचे झालेले लौकिकीकरण होय. शिवरूप आणि भैरवरूपामधून आलेला हा लोकदेव' खंडोबा' म्हणून स्थिरावला आहे .खंडोबाच्या असणाऱ्या म्हाळसा आणि बाणाई या दोन बायका. या दोघी बरोबरची खंडोबाची संसार कथा सर्वसामान्य माणसांना आपली वाटते त्यामुळे सामान्यजनांना खंडोबा आपला वाटतो. या खंडोबाची उपासना करणारे वाघ्या- मुरळी हे उपासक जागरणाच्या माध्यमातून खंडोबाचे गुणगान करतात त्याची उपासना करतात म्हणून जागरण हा खंडोबाच्या उपासनेचा विधी आहे.

वाघ्या मुरळी- संतती प्राप्तीच्या अंधविश्वासातून वाघ्या - मुरळी ही संस्था अस्तित्वात आली असल्याचे दिसते खंडोबा हा नवसाला पावतो. संततीप्राप्तीसाठी खंडोबाला नवस केला जातो आणि त्या नवस प्राप्तिसमयाने मुलगा/ मुलगी झाले तर ते खंडोबाला अर्पण केले जातात. मुलगा असेल तर तो वाघ्या म्हणून प्रचलित होतो तर मुलगी ही मुरळी म्हणून खंडोबाला अर्पण केली जाते. या वाघ्या - मुरळीने आयुष्यभर खंडोबाची उपासना करायची असते . म्हणजेच देवाला मूल वाहण्याच्या प्रथेतून वाघ्या- मुरळीची परंपरा आली आहे असे म्हणता येईल. हेच वाघ्या - मुरळी खंडोबाचे भक्त असून त्यांनाच जागरण घालण्याचा मान असतो. वाघ्या- मुरळी हे लोकसंस्कृतीचे उपासक आहेत.

मुरळी- मुरळी होण्यासाठी एक विशिष्ट विधी असतो. जी मुलगी खंडोबाला सोडण्यात येते तिचा खंडोबाशी विधिवत विवाह केला जातो. एक शुभ दिवस पाहून मुलीला हळद लावून, बाशिंग बांधून हिरवी साडी - चोळी नेसून खंडोबाच्या देवळात नेतात तिथे गुरुवाच्या उपस्थितीत अंतर पाटाच्या एका बाजूला मुरळी आणि दुसऱ्या बाजूला खंडोबाचं खड्डा किंवा तलवार ठेऊन मंगलाष्टका म्हणून लग्न लावले जाते. तेव्हापासून ती मुरळी बनते. मुरळ्यांचे लग्न खंडोबाशी लागल्यामुळे त्यांना लग्न करण्याचा अधिकार नसतो त्यामुळे त्या आपला उदरनिर्वाह हा भीक मागून किंवा वेश्यावृत्तिने करत असलेल्या दिसतात वाघ्यापेक्षा अधिक कठीण जीवन मुरळीच्या वाट्याला येते कारण ही मुरळी म्हणजे समाजाची मालमत्ता बनते. समाजातील धनदांडग्यांची शिकार होते.ती एखाद्या प्रतिष्ठित व्यक्तीची रखेल म्हणूनही आपले जीवन व्यतीत करताना दिसते. ही मुरळी तंग कसोट्याचे नऊवारी पातळ नेसते, गळ्यात बोरमाळ ,उजव्या हातात रुमालाला बांधलेल्या घंट्या असतात.जागरण करताना काही

वेळा ही मुरळी पायात चाळ बांधते .जागरणात खंडोबाची गाणी गायली जातात त्यात हालचाली करीत अंगाभोवती गिरकी घेऊन ती नाच करते .मुरळीच्या विशिष्ट पद्धतीच्या नृत्याने जागरणात रंग भरला जातो त्यामुळे मुरळीचा नाच हेच जागरणाचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य ठरते . वाघ्या आणि मुरळीला तेव्हापासून लोकपुरोहित असे म्हटले जाते व जागरणाचा कुळधर्म त्यांच्या कडूनच पार पाडला जातो.

जागरण पूर्व्रंग - जागरण हा खंडोबाचा उपासना विधी असून हे जागरण वाघ्या - मुरळी कडून घातले जाते. देवा मध्ये असणाऱ्या भक्तीला जाग आणण्यासाठी त्या भक्तीची कृपा संपादन करण्यासाठी जागरण केले जाते. ज्या घराण्याचे कुलदैवत खंडोबा आहे अशा घराण्यात लग्नप्रसंगी नवस फेडण्याच्या उद्देशाने जागरण घालण्याची प्रथा महाराष्ट्रात प्रचलित आहे जागरणाचे पूर्व्रंग आणि उत्तररंग असे दोन भाग असतात. जागरणाच्या पूर्व्रंगात देवतेची प्रतिष्ठापना, पूजा विधी ,गणेश, देवतांना आवाहन ,खंडोबाची गाणी यांचा समावेश होतो तर उत्तररंगात खंडोबाची संसार कथा किंवा पुराणातील कथा भागावर आधारित कथा लावली जाते आणि शेवटी आरती करून या उत्तररंगाचा शेवट होतो. ज्याच्या घरी जागरण घालायचं असतं त्या घरचा यजमान वाघ्या- मुरळीला निमंत्रणाची सुपारी देतो सुपारी स्वीकारल्यानंतर वाघ्या जागरणाची सामग्री सांगतो त्यात नारळ, लाल रंगाचे वस्त्र ,खोबरं ,बदाम, खारका, हळकुंड, भंडारा, गोडेतेल, सुपार्या, पान ,कापूर वड्या ,गुलाल ,हळद-कुंकू ,खंडोबाचा टाक चांदीचा, दिवटी, बुधली याचा समावेश असतो जागरणाच्या दिवशी सकाळी खंडोबाची तळी उचलली जाते. त्यानंतर खंडोबाची पूजा केली जाते व कोटंबा पूजन केले जाते. कोटंबा म्हणजे वाघ्याचं खंडोबाला नैवेद्य दाखवायचा पात्र होय .नंतर नैवेद्य दाखवला जातो. याप्रसंगी कोणतेही वाद्य न वाजवता वाघ्या पुढील गाणं म्हणतो-

जो भावे भरला कोटंबा तो भाव

सिद्धीस ने मल्हारी म्हाळसा राव

अशा प्रकारे कोटंबा पूजन झाल्यावर जागरणाच्या ठिकाणी देवतेची स्थापना केली जाते ऊंसाच्या किंवा ज्वारीच्या ताटांची तिकाटणी एका चौरंगावर उभी केली जाते. चौरंगावर लाल कपडा अंथरला जातो .तिकाटणीवर फुलांच्या माळा सोडून सात कडाकण्या बांधल्या जातात. पाण्याने भरलेल्या तांब्यावर नागवेलीची पाने ठेवून नारळाचा घट बसवला जातो असे दोन घट बसवले जातात .एक घट खंडोबाचा तर दुसरा देवीचा .घटाच्या समोर खंडोबाचा टाक ठेवला जातो यजमान त्या टाकाची व घटाची पूजा करतो . या विधीत भंडाऱ्याला महत्त्व असून खंडोबाच्या नावाने भंडारा उधळला जातो आणि येळकोट येळकोट जय मल्हार म्हणून जागरणाची सुरुवात होते. जागरणात एक प्रमुख वाघ्या , त्याचे साथीदार वाघेआणि एक दोन मुरळ्या असतात. जागरणात वाघ्या आणि मुरळी या दोघांची उपस्थिती आवश्यक मानली जाते. मुरळीला सोडून जागरण होत नाही . जागरणात प्रमुख वाघ्या खंजिरी घेऊन उभा असतो त्याच्या गळ्यात भंडाऱ्याने भरलेली व्याघ्रचर्मची पिशवी म्हणजेच भंडारी असते मध्ये मुरळ्या आणि मागे साथीदार वाघे घेऊन उभे असतात. जागरणाच्या आरंभी गण , आवाहन आणि त्यानंतर खंडोबाची उपासनापर गाणी म्हटली जातात . मुरळीच्या पायात चाळ

बांधलेले असून हातात घाटी घेऊन ती हाताच्या विशिष्ट हालचाली करते खंडोबारायाच्या पूजाविधी नंतर खंडोबाच्या नावाने भंडारा उधळला जातो ' येळकोट येळकोट जय मल्हार' या नावाने उदोकार करून जागरणाला सुरुवात होते.

गण - जागरणाची सुरुवात गणपती स्तवनाने होते जागरणाचा कार्यक्रम निर्विघ्न पार पडावा म्हणून विघ्नहर्त्या गणपतीचे स्तवन प्रारंभी केले जाते यालाच गण असे म्हणतात हा गण प्रारंभी म्हटला जातो-

'' गणराजा लवकर यावे सकाळ आशीर्वाद द्यावे अशा स्वरूपाचा गण गाऊन गणरायाचे स्तवन केले जाते.

आवतण- गण गाऊन झाल्यानंतर आवतण होते आवतण म्हणजे वेगवेगळ्या देवांना जागरणासाठी येण्याचे आवाहन दिले जाते -

जागरण मांडले देवा मल्हारी- जागरणाला यावे
पालीचा खंडोबा - जागरणाला यावे
सकळीक देवा - जागरणाला यावे

हे आवाहन गीत सुरू असताना वाघ्या-मुर्ळीच्या नृत्याची जुगलबंदी सुरू असते खंडोबा बरोबर इतरही देवतांना जागरणाचे आवाहन केले जाते आणि या जागरणात देव-देवता आले असे गृहीत धरून त्यांच्या उपस्थितीत खंडोबाचे गुणगान केले जाते . यानंतर जागरणाच्या उत्तरंगाला सुरुवात होते.

उत्तरंग - पूर्वरंग झाल्यानंतर उत्तरंगात बानू ,म्हाळसा, खंडेराया यांची संसार कहाणी ,खंडोबाचे जीवन कथन करणारे कथागीत किंवा पुराणातील घटना प्रसंगावर आधारित आख्यान केवळ निवेदनातून सादर केले जात नाही तर त्यात नाट्य, संवाद ,गायन ,नृत्य यांचाही समावेश केलेला असतो .म्हणजेच हे आख्यान गद्य , - पद्य मिश्रित असे असते. या कथागीताचे सादरीकरण अत्यंत नाट्यपूर्ण असून वाघ्या-मुर्ळीच्या नृत्यानं या आख्यानात डौलदारपणा येतो. चापून-चोपून नऊवारी लुगडे नेसून, पायात चाळ बांधून, हाताच्या विशिष्ट हालचाली करित नृत्य करणारी मुर्ळी सर्वांचे लक्ष वेधून घेते. वाघ्या अधून मधून भंडारा उधळीत असतो. या कथागीतात अधून-मधून खंडोबाचा महिमा वर्णन करणाऱ्या गीतांचाही समावेश असतो. हे कथागीत नाट्यमय रीतीने सादर केले जाते ते असे-

कथा एका राजा विक्रमाची ,अन त्याच्या उजनी नगरीची ,त्याच्या पराक्रमाची आणि त्याच्या प्रेमाची

अशी कथेची सुरुवात करून मध्ये पद्य आणि त्याला जोडून संवाद असे स्वरूप सादरीकरणाचे असते .तरणाबांड राजा देखणी रानी पिवळी हडूक सोन्यावाणी असे राजा विक्रमाचे आणि त्याच्या राणीचे वर्णन वाघ्या आपल्या निवेदनातून करतो तेव्हा साथीदार आणि वाघ्या त्यांच्यातला संवाद सुरू होतो-

वाघ्या - सोन्याचा भाव काय ?

साथीदार- बारा रुपये तोळा

साथीदार - आरं सपनात आहेस का काय ?विक्रम राजाच्या काळातला भाव सांगतुयास काय ?

वाघ्या - मंग काय कथा विक्रम राजाची म्हणून त्याच काळात गेलो.

असे उत्स्फूर्त संवाद सादर करून लगेच कथेचा धागा मुख्य कथा सूत्राशी जोडून घेतला जातो.

वाघ्या - सपना वरून आठवलं विक्रम राजा झोपलेला ,राणी होती शेजला अन् त्याला सपान पडलं, भेटायला आली पद्मिनी जिंकलं तिनं मन राजानं लावलं लगीन. अशाप्रकारे विक्रम राजा आणि पद्मिनीच्या विवाहाची कथा सांगितली जाते त्या दोघांचे लग्न लागते आणि कथेचा शेवट होतो.

जागरणात सादर केल्या जाणाऱ्या कथेची लिखित संहिता नसल्यामुळे त्यातील संवाद सहजस्फूर्त असतात त्यामुळे ती विमुक्त स्वरूपात आपल्या समोर येते. जागरणातील उत्तररंगात लौकिकावर अधिक भर दिला जातो .शृंगार रस आणि विनोद निर्मितीकडे अधिक कल असल्यामुळे जागरणात अधिक रंगत येते शेवटी हे उत्तररंगातील आख्यान संपल्यावर खंडोबाची आरती होते.

समारोप -

जागरणा सारख्या विधी मधून खंडोबा आणि म्हाळसाची उपासना केली जाते. या जागरणाच्या माध्यमातून मनोरंजन करून लोकांच्या मनावरील ताण कमी करण्याचा प्रयत्न केला जातो, त्याचबरोबर त्यांचे प्रबोधनही केले जाते .असे असले तरी त्याचे स्वरूप बदलत असल्याचे लक्षात येते आजही महाराष्ट्रात कुलाचार म्हणून जागरण घातले जाते .ज्या वाघ्या-मुरळी च्या साह्याने हे जागरण घातले जाते त्यातील मुरळीची प्रथा अंधश्रद्धा निर्मूलन , देवदासी निर्मूलन यासारख्या सामाजिक चळवळीमुळे बंद होत आली असल्याचे चित्र दिसून येते.

संदर्भ -

- १). डॉ खंदारे ,साहेब, - लोकसाहित्य शब्द आणि प्रयोग, प्रतिमा प्रकाशन, प्रथमावृत्ती फेब्रुवारी २००४, पुणे.
- २). प्रा पाटील ,मोहन - लोकसाहित्य संकल्पना आणि स्वरूप, मानसन्मान प्रकाशन ,प्रथमावृत्ती २८एप्रिल १९९८, पुणे.
- ३). मांडे ,प्रभाकर - लोकसाहित्याचे स्वरूप ,गोदावरी प्रकाशन, पाचवी आवृत्ती २८सप्टेंबर २००९ ,औरंगाबाद.
- ४). डॉ शिंदे ,विश्वनाथ - लोकसाहित्य मीमांसा(भाग पहिला) स्नेहवर्धन पब्लिकेशन हाऊस, १९९८, पुणे.
- ५). वाकोडे मधुकर / करोगल सुषमा संपा. मौखिकता आणि लोकसाहित्य, साहित्य अकादमी , प्रथमावृत्ती २००१ ,न्यू दिल्ली.
- ६). डॉ व्यवहारे ,शरद - लोकसंस्कृतीचा अंतःप्रवाह, प्रतिमा प्रकाशन, प्रथमावृत्ती जून १९९९ ,पुणे.
- ७). डॉ व्यवहारे, शरद- लोकसाहित्य (संकल्पना स्वरूप), तिरुपती प्रकाशन ,द्वितीय आवृत्ती डिसेंबर १६ डिसेंबर २००४,परभणी.

मध्ययुगीन मराठीतील जैन परंपरेतील लोकगीते

डॉ. गोमटेश्वर पाटील

महावीर महाविद्यालय, कोल्हापूर

प्रस्तावना-

मध्ययुगीन जैन साहित्यात जैन कवी-लेखकांनी भारतीय परंपरेतील बहुतेक सर्व रचनाप्रकार हाताळलेले दिसतात. हे सर्व भाषेतील साहित्यातले रचनाप्रकार मराठीत आणण्याचा प्रयत्नही या कविंनी केलेला दिसतो. मराठीतील पहिला जैन कवी ब्रह्मगुणदास त्यानंतर गुणकीर्ती, मेघराज, कवींद्रसेवक, चिमणापंडित यांच्यापासून अगदी अलिकडे १९ व्या शतकातील कवी नागेंद्रकीर्ती, रत्नकीर्ती, महतीसागर, जिनसागर या कविंपर्यंत अनेक जैन कविंनी लोकगीतांच्या रचना विविधरितीने केल्या आहेत. हे सर्व जैन कवी व्युत्पन्न होते. पंडितकविप्रमाणेच विद्वान होते. संस्कृत रचनांपासून लोकरचनांपर्यंत लेखन करणारे होते. या सर्व कविंनी मराठी संत कविंनी हाताळलेल्या रचनाप्रकारांमध्ये आपले लेखन केले आहेच; पण याशिवाय जवळजवळ ३०-४० पद्यरचनेतील व लोकपरंपरेतील गीतांची रचनाही या जैन कविंनी मध्ययुगीन काळात केलेली आहे. या सर्व लोकरचना प्रकारातील पद्य रचनांचा परिचय करून घेता येईल.

उद्देश-

१. या शोधनिबंधाचा उद्देश मध्ययुगीन लोक परंपरा व जैन लोकगीतांची परंपरा तपासणे.
२. प्रमुख लोकगीतांची रचना करणाऱ्या कविंच्या लोकगीत रचनांचे स्वरूप पाहणे.
३. मध्ययुगीन मराठी साहित्यपरंपरा आणि जैन कवी-लेखकांच्या पद्यरचना परंपरेतील वेगळेपण मांडणे.

संशोधन पद्धत-

पाठचिकित्सेच्या व हस्तलिखित प्रतींमधील रचनांचा शोध घेऊन ऐतिहासिक पद्धतीने जैन लोकगीतांची परंपरा अधोरेखित करणे.

जैन परंपरेतील लोकगीतांचे स्वरूप-

मध्ययुगीन मराठी जैन साहित्याची सुरवात १५ व्या शतकात झालेली दिसते. संशोधनाभावी या साहित्याच्या प्राचीनत्वाची उकल झालेली नाही. या साहित्याच्या पाऊलखुणा मराठी साहित्यात १० व्या ११ व्या शतकापासून दिसतात. तथापि उपलब्ध साहित्याच्या आधारे १४५० च्या दरम्यान ब्रह्मगुणदास या जैन कविंच्या प्रथम रचना दिसून येतात. या कालदृष्ट्या पहिल्याच कवीने क्षमागीत, विंचूगीत, गाऱ्हाणी, हळदुली अशा लोकगीतांच्या रचना केल्या आहेत. क्षमागीत हे जैन आचरणातले महत्त्वाचे आचरण गीत आहे. गुणदासांनी लिहलेले विंचूगीत हे एकनाथांच्या भारूडातील विंचूगीताच्या पूर्वी लिहलेले कामक्रोधरूपी विंचवाचे गाणे आहे. गाऱ्हाणे ही रचना तर मराठी कवितेत प्रारंभीपासून येते. संतांच्या गौळणीमध्ये गौळणी यशोदेकडे कृष्णाचे गाऱ्हाणे गातात. त्याचप्रमाणे गुणदासांनी आपल्या मनावर काम-क्रोध-मद नियंत्रण नाही याविषयी देवापाशी गाऱ्हाणे गातो. मराठीतील विवाहप्रसंगी गायल्या जाणाऱ्या धवळे

गीताप्रमाणेच गुणदासांनी हळदुली गीत लिहले आहे. जैन रामायणातील राम-सीतेच्या विवाहातील हळद लावण्याचा प्रसंग या गीतातून सांगितला आहे. ब्रह्मगुणदासांनी मराठीत श्रेणिकचरित्र हा पहिला ग्रंथ जैन साहित्यात लिहिला. या ग्रंथात एके ठिकाणी सातीआसरा या ग्रामीण देवतांची उपासना सांगितली आहे. धवळेगीतही या कविने लिहले आहे.

गुणदासानंतर गुणकीर्ती या कवीनेही लोकगीते रचली आहेत. त्यांनी लिहलेल्या पद्मपुराण (रामायण) या बृहद् रचनेबरोबरच फागगीते, पाळणा, धंदागीत अशा लोकगीतांची रचना केली आहे. फाग हा रचना प्रकार गुजराती परंपरेतून आला असावा. फाग म्हणजे वसंतोत्सवात गायली जाणारी गाणी, रामचंद्र फाग ही त्यांची रचना आहे. धंदागीत हे वैराग्यपूर्ण गीतही गुणकीर्तीने लिहले आहे. पुढे कामराज या कवीनेही 'चैतन्यफाग' अशी रूपक रचना केली आहे.

मराठी जैन कवितेमध्ये 'भवांतर काव्ये' ही एक वेगळ्या लोकगीतांची रचना दिसते. **भवांतर काव्ये-**

मध्ययुगीन मराठी काव्यात भवांतर काव्याच्या रचना अनेक जैन कविंनी केल्या आहेत. भवांतर गाणी म्हणजे एकप्रकारची डफगाणी आहेत. पोवाडा या रचना प्रकारच्या जवळ जाणारी ही डफगाणी आहेत. पोवाडा हा रचना प्रकार शिवकाळात सुरू झाला. या पूर्वी अशा भवांतर काव्यांची (डफगाणी) रचना जैन परंपरेतील अनेक कवींनी केल्याचे दिसते. कवी मेघराज (१४५०) सटवा, चिमणा पंडित, (१७ वे शतक) महिचंद्र, तानुपंडित, सेठ वामन अशा अनेक कविंनी भवांतर काव्ये लिहिली आहेत. २२ वे तीर्थकर नेमिनाथ व २३ वे तीर्थकर पार्श्वनाथ यांची ही भवांतर काव्ये आहेत. यापैकी नेमिनाथ हे श्रीकृष्णाचे चुलत भाऊ असून हरिवंशपुराणात त्यांची जीवनकथा येते. नेमिनाथांच्या जीवनातील हे एक प्रासंगिक काव्य असून त्यांच्या विवाहप्रसंगी पशुहत्या होणार या घटनेने त्यांना वैराग्य येते व विवाहातून ते निघून जातात. यावेळी त्यांच्या मातोश्री सिवादेवी त्यांची विनवणी करतात. अशी ही घटना काव्यबद्ध केली आहे. यामध्ये कवी सटवा आणि सेठ वामन यांनी सिवानेमी संवाद व नेमिश्वर संवाद अशी 'संवादकाव्ये'ही लिहिली आहेत. १७ व्या शतकातील चिमणापंडित या कवीने नेमिनाथ भवांतरपद ही रचना लिहिली आहे. कवी मेघराज यांनी पार्श्वनाथ भवांतर काव्य लिहिले आहे. १७ व्या शतकातील वीरदास या कविनेही याच विषयावर 'नेमिनाथ वन्हाड' नावाची कविता लिहिली आहे.

कैका अथवा कयकोगीत-

कैका हा भारूडासारखाच लोकगीताचा एक गीत प्रकार आहे. भविष्य वर्तवणारी एक भिक्षेकरीण म्हणजे कैकाई. महानुभाव पंथातही हिचा उल्लेख येतो. जिनसागर या १७ व्या शतकातील जैन कविच्या 'कैका' या भारूडात कर्नाटकातील हुंबज गावची पद्मावती नामक जैन देवी कैकोच्या रूपात पंचम काळातील समाजाचे भविष्य सांगते. दूरूल देशातून आलेली पद्मावती पारिसनाथ माझा देव असून

सगुन सांगावया आली दादा, ऐक भाव ।

जुगलाची सृष्टी दादा, नव्हतं गांव ठाव ॥

एका मी कैकाय ॥१॥

अशी ही धार्मिक लोकनायिका या लोकगीतातून प्रकट झाली आहे.

विनती काव्ये-

जैन कवींनी विनतीकाव्ये ही लिहिली आहेत. मध्ययुगीन मराठीतील संतांच्या गवळणीमध्येही विनती करणाऱ्या गवळणी दिसतात. एकनाथांच्या गौळणीमध्ये बिनतर करणाऱ्या गौळणी आहेत. अनेक जैन कवींनीही विनती काव्ये लिहिली आहेत. कवी चिमणापंडित, कवी रायमण्णा, महतीसागर आदि कवींनी विनतीकाव्ये लिहिली आहेत. चिमणापंडित हा शिवकाळातील १७ व्या शतकातील कवी. या कवीने अनेक प्रकारची लोककाव्ये लिहिली आहेत. त्यामध्ये विनतीकाव्ये लिहिले आहेत. कवीला सप्तव्यसन, पापे यांचा पश्चाताप झाल्याने ईश्वराने आपल्याला माफ करावे या हेतूने ही कविता लिहिली आहे. रायमण्णा कवीच्या कवितेतही पश्चातापाचे हे चित्र येते.

बारामासी-

बारामासी हा एक वेगळाच काव्यप्रकार मराठी जैन कवींनी लिहिला आहे. हिंदी आणि गुजराती भाषेतून आलेला हा लोकगीताचा प्रकार. एखाद्या विरहिणीची अवस्था बारा महिने कशी होते याचे चित्रण या अशा कवितेत येते. नेमिनाथाच्या वैराग्यानंतर बारामहिने राजमतीच्या विरहाचे वर्णन या कवितेत आले आहे. विरहाच्या यातना यात अत्यंत भावपूर्णरीतीने मांडल्या गेल्या आहेत. 'दिनासा' हा १८ व्या शतकातील कवीने ही बारामासी लिहिली आहे.

बालशष्ठी हा लोकगीताचा काव्यप्रकारही जैन कवींनी लिहिला आहे. चिमणापंडित या कवीने हे काव्य लिहिले आहे. अनेक अरिष्टापासून बालकाचे रक्षण व्हावे यासाठी बाळ जन्मल्यानंतर अनेक देवीदेवतांचा धावा या लोकगीतात येतो. एकनाथांच्या भारूडात बालकाचे भविष्य सांगणारा येतो. तसेच महावीरांच्या जन्मानंतर बाळाचे रक्षण करण्यासाठी यक्ष-यक्षिणी, अंबिका, पद्मावती, क्षेत्रपाल, जिनशास्त्राच्या अष्टदेवी यांनी येऊन बाळाचे रक्षण करावे अशी विनंती या कवितेत चिमणापंडितांनी केली आहे.

भूपाळी हा रचनाप्रकार तर अनेक परंपरेतल्या कवींनी लिहिला आहे. पहाटे २४ तीर्थंकर आणि ६३ शलाकापुरुषांचे स्मरण करण्यास चिमणा सांगतो. या स्मरणाने अनेकांना सद्गती प्राप्त झाली, याचे उदाहरणही चिमणापंडित सांगतो.

चिमणापंडिताची लोकगीते-

१७ व्या शतकातील एकनाथांच्या पैठणचा हा कवी या कवीवर एकनाथांच्या लोकगीतांचा निश्चितच प्रभाव दिसतो. एकनाथांच्याप्रमाणेच चिमणापंडिताने अनेक लोकगीते, रागगीते, कथागीते लिहिली आहेत. टिपरीगीत, छाटिगीत, फुगडीगीत, चेंडूफळी, विनतीगीत, भूपाळी, बालशष्ठी, लयलखोटा, अनेक पदे आणि आरत्या चिमणापंडितांनी लिहिल्या आहेत. स्वतंत्र संशोधनाचा विषय होईल इतक्या पद्यरचना चिमणापंडितांनी केल्या आहेत. चिमणापंडितपूर्व तुकरामांच्या अभंगातही फुगडी, टिपरी, चेंडूफळी, लयलखोटा अशी गीते येतात. बालकछटी या गीतात बालकाच्या रक्षणासाठी अनेक देवतांचा केलेला धावा, लयलखोटा या गीतात मनाला आवर घालण्यासाठी

केलेली विनंती, फुगडी गीतात खेळ खेळणाऱ्या कालीगोरी, चौधीबाला, सुमतीकुमती यांची फुगडी आली आहे. पिंगागीतामध्ये “पिंगाबाई पिंगागे । ज्ञानसभेमध्ये बैसा गे ।” अशी ज्ञानसभेतील पिंगा चिमणापंडित सांगतो. याशिवाय अनेक टिपरीगीते चिमणापंडिताने लिहिली आहेत. टिपरीगीतातील लय चिमणापंडिताने साधली आहे. लयलखोटा या गीतात लय लावून मोकट सुटलेल्या मनाला सोट्याने नियंत्रित करण्याचे गीत चिमणा लिहितो. तर विनतीगीतामध्ये चिमणाने मोकट सुटलेल्या मनाला आवर घालण्याची विनंती चिमणाने केली आहे. याशिवाय मध्ययुगीन साहित्यामध्ये पदरचना, स्तोत्र अशा अनेक जैन कविंनी रचलेल्या पद्यरचनांची संख्या विपुल आहे. याशिवाय कटाव, फटके, लावण्या, पोवाडे अशा रचनाही खूप सापडतात. महतीसागर, नागेंद्रकीर्ती, गंगादास, दासनरहरी, दाससखाराम असे अनेक छोटोमोठे कवी काव्यरचना करताना दिसतात. यापैकी नागेंद्रकीर्ती आणि महतीसागर यांनी लिहिलेले फटके हे उपदेशपर आणि जनसामान्यांना जागे करणारे फटके आहेत. पोवाडा या रचनाही जैन कवींनी लिहिल्या आहेत. पेशवे काळातील जैन कवींनी तत्कालीन पेशवेकालीन रचनाप्रकारांप्रमाणेच मराठीत रचना करताना दिसतात. जिनसागर या कवीच्या रचना तर अनेक आहेत. त्यांनी लिहिलेली स्तोत्रकाव्ये, कैकोगीते, कथाकाव्य, पोवाडा इ. रचना महत्त्वाच्या आहेत. जिनसागर कवीने संभाजी महाराजांचे वर्णन करणारे पदही लिहिले आहे. अनेक जैन कविंनी लावण्या लिहिल्या आहेत.

सारांश-

मध्ययुगीन मराठी जैन साहित्यात मराठीच्या मुख्यधारेतील साहित्याबरोबरच लोकसाहित्याची एक परंपरा प्रवाहित झालेली दिसते. जैनपरंपरा ही निरीश्वरवादी असली तरी लोकमानस आणि लोकपरंपरा या परंपरेतही आलेल्या आहेत. लोककथांचे भांडार तर जैन साहित्यात मोठ्या प्रमाणात आहे. याचप्रमाणे लोकगीतांची परंपरा या कविंनी जोपासली आहे. विशेषतः १७ व्या आणि १८ व्या शतकात हे कवी मोठ्या प्रमाणात लोकगीतांची रचना करताना दिसतात. या सर्व लोकगीतांमध्ये जैनपरंपरांचे, लोकदैवतांचे, लोककला आणि खेळ यांचे चित्रण दिसते. लोकप्रबोधन आणि जैन तत्त्वज्ञान जनमानसापर्यंत पोहचवण्यासाठी या कवींनी लोकसाहित्यांचा आधार घेतलेला दिसतो.

संदर्भ-

१. प्राचीन मराठीचा नवधारा : ढेरे रा. चि., कोल्हापूर, मोघे प्रकाशन, १९७२
२. प्राचीन मराठी जैन साहित्य : आक्कोळे सुभाषचंद्र, नागपूर, सुविचार प्रकाशन मंडळ, १९६८
३. महाराष्ट्र सारस्वत : भावे वि. ल.
४. धर्मसंप्रदाय आणि मध्ययुगीन मराठी वाङ्मय : मंचरकर र. बा., पुणे, प्रतिमा प्रकाशन, २०००

‘कळसूत्री बाहुली’ : लोककलेचा आविष्कार

रेखा काशिनाथ पसाले

श्रीमती कुसुमताई राजारामबापू पाटील
कन्या महाविद्यालय, इस्लामपूर.

प्रस्तावना-

महाराष्ट्रातील प्रयोगरूप लोककलांचा विचार करताना असे दिसून येते की, आदिम काळापासून ते आजपर्यंत महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक जीवनात वेगवेगळ्या स्वरूपातून लोककलांनी नाट्यादर्शन घडविले आहे. नृत्य, गीत, गायन, वादन, संवाद, देखावे आदि नाट्यघटक कधी वेगवेगळ्या रूपातून तर कधी एकत्रितपणे लोकरंगभूमीच्या माध्यमातून व्यक्त होत आलेले आहेत. या नाट्यघटकांच्या एकत्रित अभिव्यक्तीतून विधिनाट्य साकार झाले आणि बदलत्या काळाप्रमाणे, लोकजीवनाच्या आवडीप्रमाणे आणि लोकमानसातील श्रद्धांप्रमाणे संस्कार स्वीकारत नाट्य विकसित होत आलेले आहे.

कळसूत्री बाहुल्यांच्या प्रयोगातील आविष्काररूप

महाराष्ट्रातील लोकसंस्कृतीतील लोककलांचा विचार करत असताना कळसूत्री बाहुल्या ही महत्त्वाची प्रयोगरूप लोककला आहे. मनोरंजनप्रधान प्रयोगरूप लोककला म्हणून कळसूत्री बाहुल्यांकडे पहावे लागते. या प्रयोगाच्या सादरीकरणाला ‘खेळ करणे’ असे संबोधले जाते. मनोरंजनाच्या उद्देशाने हा खेळ खेळला जातो. महाराष्ट्रात हा लोकप्रिय होता पण; आज आधुनिक जमान्यात त्याला फारसे महत्त्व नसले तरी आजही महाराष्ट्रात या खेळाच अस्तित्व टिकून आहे. भारतात तर प्राचीन काळापासून कळसूत्री बाहुल्यांच्या खेळाची परंपरा आहे. करमणूकीची जी साधने प्राचीन काळात प्रचलित होती त्या काळात अर्थात नाटकाच्या आधी कळसूत्री बाहुल्यांचे खेळ केले जात असावेत. ज्याप्रमाणे नाट्यातील सूत्रधारही नाट्यप्रयोगाचे नियमन करतो अगदी त्याप्रमाणे कळसूत्री बाहुल्यांच्या खेळात सूत्रधार आपल्या हातातील दोऱ्यांच्या साहाय्याने बाहुल्यांना खेळवतो, त्यांच्या हालचालींचे नियमन करतो.

कळसूत्री बाहुल्यांना महाराष्ट्रात ‘यमपुरी’ या नावानेही संबोधले जाते. तसेच कानडीभाषेत ‘गोंबी आट्टा’ नावाने संबोधले जाते. संस्कृतमध्ये पुत्रिका, ददित्रिका, पुत्तली, पुत्तलिका अशा अर्थाचे शब्द बाहुलीसाठी वापरतात. सूत्रधार पूर्वी कळसूत्री बाहुल्यांचे नाट्य गावोगावी दाखवत असे. भारतीय नाट्याचे मूळ कालसूत्री बाहुल्यात असल्याचे अनेक अभ्यासकांनी मान्य केले आहे. (जोशी वि.कू.: १९६१)

सिंधुदूर्ग जिल्ह्यातील कुडाळ तालुक्यातील पिंगुळी गावची कळसूत्री बाहुल्यांची परंपरा साडेतीनशे वर्षांची आहे. राजस्थानच्या ‘कठपुतली’ इतकाच महाराष्ट्रातील कळसूत्री बाहुल्यांचा खेळ प्रसिद्ध आहे. ठाकर समाजातील गावचे पोलीस पाटील असणारे गणपत मगसे आणि त्याच्या तीनचार पिढ्यांनी ही कळसूत्री बाहुल्यांची पारंपरिक कला जोपासली आहे. त्यांच्याकडे विविध बाहुल्यांचे संच तयार आहेत. पण

त्यांच्याकडे त्याची निश्चित अशी संहिता नसते. परशुराम गंगावणे हे कळसूत्री बाहुलीकार आपल्या मुलासह कळसूत्री बाहुल्यांचे खेळ करित जगभर फिरत असतात. पिंगुळी येथे त्यांनी आपली कला जतन करण्यासाठी कलादालन उभारले आहे.

कळसूत्री बाहुल्यांची ही परंपरा संत ज्ञानेश्वर, संत रामदास यांच्या काळापासून होत असल्याचे उल्लेख सापडतात. ज्ञानेश्वरीत आठराव्या अध्यायात,

ईश्वरः सर्वभूतांना उद्देशे ऽ जून तिष्ठति ।

भाप्रयन्सर्वभूतानि यत्रारूढानि मामया ॥ (ज्ञानेश्वरी)

या गीतेच्या श्लोकावर टिका लिहिताना ज्ञानेश्वरांनी असे म्हटले आहे की, ' स्वमायेचे आडवस्त्र । लेऊनी एकला खेळवी सूत्र । बाहिरी नटी छाया विचित्र । चौऱ्यांशी लक्ष ॥ ' याचा अर्थ असा होतो की, 'जो आपल्या मायेचा आडपडदा लावून आतून एकटाच सूत्र हालवून बाहेर चौऱ्यांशी लक्ष छायारूपी चित्रे नाचवितो.' यावरून त्या काळी छायानाटके परिचित होती असे दिसते. या संदर्भातील आणखी काही ओव्यांमध्ये कळसूत्री बाहुल्या संदर्भात उल्लेख सापडतात ते असे-

१. परी आता आमुते गोंडा करावे । ऐसें तांतुळी कासया विनवावे । साईखेडनि काई प्रार्थावे । सूत्रधाराते । (अ. ९.३०)

२. तो काई बाहुलियांचा काजा नाचवी।की आपुलिये जाणिवेची कळा वाढवी। म्हणौनि आम्हा या ठेवाठेवी। काई काज।(अ. ९.३१)

३. हालवितो दोरी तुटली । तरी तिथें खांबावरीले बाऊली । भलतेणे लोटली । उलथौनि पडती ।(अ.११.४७६)

४. म्हणौनि मनपण जै मोडे।तै इंद्रिया आधीचि उबडे।सूत्रधारेविण साईखडे।वावो जैसे ।

५. जैसा अपमाला अतिथि । ने सुकृताची संपत्ती । का साइखडेयांची गती । सूत्रतंतु । (अ. १५.३६५)

वरील काही ओव्यांमध्ये 'साईखडे' असा शब्द येतो. ज्ञानेश्वरांनी कळसूत्री बाहुल्यांना 'साईखडे' असे म्हटले आहे. 'साई' म्हणजे 'सावली' आणि 'खडी' म्हणजे कळसूत्री बाहुली. ज्ञानेश्वरीमध्ये ज्ञानेश्वरांनी साईखड्याचे, बाहुल्यांचे, सूत्रधाराचे, सूत्रतंतूचे कळसूत्री बाहुल्यासंदर्भात लेखन केले आहे असे दिसते. यावरून ज्ञानेश्वरांच्या काळात कळसूत्री बाहुल्यांचे खेळ अतिशय लोकप्रिय होते असे अनुमान काढण्यास जागा आहे. संत ज्ञानेश्वरांप्रमाणे संत रामदास यांच्या 'दासबोध' ग्रंथात कळसूत्री बाहुल्यांचे उल्लेख आढळतात.

खांबसूत्रीची बाहुली । जेणे पुरूशी नाचविला ।

तेचि बाहुली बोली । घडे केवि ।

छाया मंडपाची सेना । सृष्टी सारखीची रचना ।

सुत्रे चाळी परी तो नाना । व्यक्ति नव्हे । (दासबोध दशक ८, समास- १)

रामदासांच्या काळानंतरही या खेळाची परंपरा चालूच होती असे दिसते. इ.स. १७१५ साली लिहिलेला 'जैमिनी अश्वमेध' या ग्रंथात सूत्रधाराचा आणि त्याने हस्त लाघवाने बाहुल्या नाचविण्याचा उल्लेख आढळतो तो असा-

जेवि सूत्रधारी निजस्वभावे । बाहुली नाचवे हस्तलाघवे ।
तेथील सुखदुःख लाभावे । ते काहीच नेणती पुतळे । (अध्याय १६-८४)

कळसूत्री बाहुल्याचे विशिष्ट असे तंत्र असते. सादरीकरणाच्या ठिकाणी प्रारंभी ढोलकीच्या वाद्याने वातावरणनिर्मिती केली जाते. छोट्या छोट्या गोष्टींचे सादरीकरण या खेळात केले जाते. रामायण महाभारतादी पौराणिक कथांबरोबर सामाजिक आशय असणाऱ्या कथांचे सादरीकरणही केले जाते. महाभारतातील कथा सांगताना जवळपास चाळीस ते पन्नास बाहुल्यांचा वापर केला जातो. प्रत्येक बाहुलीचं व्यक्तिमत्व केवळ संवादाच्या आणि बाहुलीच्या हालचालीतून साकार केले जाते.

कळसूत्री बाहुल्या तयार करताना सोयीप्रमाणे त्यांची रचना केलेली असते. बाहुल्यांचे अवयव हवे तसे हलवता यावेत तसेच त्यांच्या योग्य नियमनासाठी त्यांच्या शरीरातून तारा नेलेल्या असतात, त्या तारांच्या साहाय्याने बाहुल्यांना नाचविले जाते. प्रत्येक बाहुलीला 'सूत्री' म्हणतात. कळा-कळ+सूत्र = खरा चालक अर्थात सूत्रधार. सूत्रधार म्हणजे सूत्र (दोरी) धरणारा. सूत्रधार स्वतः अदृश्य राहून निर्जिव बाहुल्यांमध्ये आपल्या कलेनें जिवंतपणा आणतो हेच या खेळाचं महत्त्वाचे वेगळेपण आहे.

कळसूत्री बाहुल्यांचा खेळाचे सादरीकरण करण्यासाठी साधारण पाच बाय दोन फुटांचा रंगमंच असतो. रंगमंचाच्या मागील भागावर गणपतीचे चित्र असलेला रंगाचा पडदा असतो. सूत्रधार आपल्या हाताच्या बोटांच्या करामतीवर पात्रांचा अभिनय साकार करतो. या प्रयोगाची संहिता अलिखित स्वरूपाची असते. पारंपरिक लोकगीते, तबला, झांज या वाद्यांच्या साहाय्याने आणि संवादाच्या माध्यमातून कथा आकार घेत असते. कथेतील पात्रे अनेक असतील तर दोन तीन सूत्रधार कथा पुढे नेत असतात. या खेळ्यामध्ये दक्षिणा मिळविण्यासाठी हव्यास धरणारा भटजी, गणपतीच्या देवळातील नारळाचा प्रसाद पळवून नेणार उंदीर, दागिण्यांनी मढलेला सावकार आणि त्याला लुबाडणारा चोर, अशी सामाजिक पात्रे व त्याला साजेशा अशा कथा असतात. तसेच राम, सीता, लक्ष्मण, रावण अशी रामायणातील पात्रे याबरोबरच महाभारतातील, पुराणातील पात्रांचाही समावेश खेळात असतो. मौखिक परंपरेने चालत आलेली कोकणी गीते, ठाकरी भाषा यांचा सुंदर मिलाफ सादरीकरणात केला जातो. त्यामुळे कळसूत्री बाहुल्यांच्या खेळाला वैशिष्ट्यपूर्णता प्राप्त झालेली दिसते.

संदर्भ

१. जोशी, वि. कृ., लोकनाटयाची परंपरा, श्रीलेखनवाचन भांडार, पुणे, प्रथमावृत्ती, १९६१
२. मांडे, प्रभाकर, 'लोकरंगभूमी', गोदावरी प्रकाशन, २००७
३. व्यवहारे, शरद., लोकसंस्कृतीचा अंतःप्रवाह, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती. १९९९

लोकदैवताचे सामाजिक व सांस्कृतिक अधिष्ठान

डॉ. भरत भिमराव जाधव

कला व वाणिज्य महाविद्यालय, सातारा

लोकसंस्कृतीमध्ये तिच्या घडणीतील सर्वात महत्त्वाचा घटक म्हणजे कृषि संस्कृती होय. त्यामुळे सणसोहळे व देवतांचे पूजाविधी कृषिजीवनाशीच निगडीत झाले. ग्रामदेवतांच्या यात्रा असोत की सणसमारंभ असोत, त्यांचा संबंध कृषिसंस्कृतीशी निकटत्वाने आला. नाग, वड, पिंपळ, बैल, गाय, शेतीची औजारे, पिके याबरोबरच सातीआसरा, मरीआई, म्हसोबा, वेताळ यासारखी दैवते पूजली जाऊ लागली. इंद्र-वरुण, मरूत, उषा आणि पर्जन्य या देवतांची पूजा वेदकाळाच्या प्रारंभिक अवस्थेत होत होती. पण आपल्या लोकसंस्कृतीने त्यांचा स्विकार केला नाही त्यामुळे त्यांची मंदिरेही उभी राहिली नाहीत फक्त शिवाला आपले मानल्यामुळे शंकराची मंदिरे सर्वत्र उभारली गेली. गौण देवतांना महत्त्वाचे स्थान दिल्याने त्यांच्या उपासना मोठया प्रमाणात होऊ लागली. त्यामुळे खंडोबा, ज्योतिबा, भैरोबा, सिदोबा, नाईकबा, म्हसोबा, रवळनाथ, यल्लमा, रेणुका, काळुबाई, जगदंबा हे आपली लोकदैवते म्हणून गणली गेली व त्यांची पूजाअर्चा मोठया प्रमाणात होऊ लागली. ग्रामवस्तीतील आराध्य देवता म्हणजे ग्रामदेवता होत. त्या मूर्तीच्या, शिळा पाषाणाच्या किंवा मातीच्या बनवल्या जातात. काही ठिकाणी दगडाचे ढिग रचले जातात. वेताळासाठी तर भला मोठा पाषाण उभा केला जातो त्याचे रक्षक म्हणून छोटे छोटे पाषाण सभोवती उभे केले जातात. नंदीवाले समाजामध्ये लाकडाच्या गाडीमध्ये लाकडाची मूर्ती बसवली जाते व तिची पूजा केली जाते. मरीआईचा गाडाही लाकडाचाच बनवला जातो. यमाई, मरीआई, रेणुका, यल्लमा, सातेरी, चामुंडी, मातंगी, मसाई या देवदेवतांची स्वरूप एक असते. तरी भिन्न भिन्न प्रदेशानुसार त्यांचे कर्मकांड बदललेले दिसते. विठ्ठल हा महाराष्ट्राचाच नव्हे कर्नाटक, आंध्रसह अनेक राज्यातील लोकांची विठाई माऊली झाला आहे.

भारतीय संस्कृतीमध्ये स्त्री-देवता, पुरुषदेवता व निसर्गदेवता अशी विविध लोकदैवते मानली गेली आहेत. वनस्पती व धान्यास देवपूजेस महत्त्वाचे स्थान मिळाले आहे. लोकदैवतांचे सामाजिक अधिष्ठान पहात असताना एक गोष्ट प्रकर्षाने जाणवते ती म्हणजे देवता या सर्वत्र अदृश्यपणे संचार करतात. त्या भक्ताची श्रद्धा व उत्कट भक्ती पाहून प्रसन्न होतात. त्यांना पूजा बळी द्यावा लागतो, त्या भक्तांचा सांभाळ करतात, भक्तांने देवतांचे मनोरथ पूर्ण केले नाही तर त्या शाप देतात, यथासांग विधी केल्यावर भक्तांचे मनोरथ पूर्ण करतात असा पक्का समज असल्याने समाजामध्ये एक प्रकारची भितीची भावना असलेली दिसते. त्यामुळे मरीआईला रेडा बळी देणे, वेताळबाला बोकड, कोंबडा बळी देणे, म्हसोबाला बोकड, कोंबडा देणे हे प्रकार अस्तित्वात आले. काही विघातक अनिष्ट घडले तर देवतेच्या कोपामुळे घडले व चांगले घडले सुबत्ता आली तर देवतेच्या कृपेने घडले अशी ठाम समजूत झालेली असल्याने समाजात लोकदैवताना महत्त्वाचे स्थान असल्याचे दिसते. त्यामध्ये परिवार देवता, अतिमानवी

परिवार देवता, अतिमानवी देवता, ग्राम देवता, कुलदेवता व शुद्र देवता अशी विभागणी करता येते. परिवार देवता, कुलदेवता यांचे स्थान देव्हान्यावर, ग्रामदेवतांचे स्थान गावात मध्य ठिकाणी, अतिमानवी देवता वेशीवर व शुद्र देवतांना वेशीच्या बाहेर व सीमेवर स्थान मिळाले. कमी अधिक प्रमाणात त्यांचे पूजन केलेच जाते. मंदिरांचे बांधकाम करताना लाकडावर व पाषाणावर सुंदर सुंदर फुलाबरोबर, स्त्री-पुरुष, नाग, प्राणी (वाघ, हत्ती, सिंह, घोडा) यांची चित्रेही कोरली आहेत. धर्मविधी, संस्कारविधी, व्रतवैकल्ये, नवस सायास, देवतांच्या उपासनापद्धती इत्यादीमधून समाजाच्या धर्मकल्पना व धारणा आपणास जाणून घेता येतात, चित्रकला, नृत्य, संगीत, खेळ, जत्रायात्रा, उत्सव इत्यादीतून समाजाचे सांस्कृतिक वैभव ज्ञात होते.

लोकसाहित्यातून लोकजीवनाचा अविष्कार घडतो. मानवी व्यवहार, त्यांचे आचार-विचार, रूढीपरंपरा यांचा थेट संबंध लोकदैवताशी येतो. त्यामुळे सामाजिक दृष्टिने लोकदैवतांचा विचार करता त्यांचे अधिष्ठान पक्के व गहिरे असलेले दिसते.

सांस्कृतिक व वाङ्मयीन अधिष्ठान

लोकसाहित्यातून लोकसंस्कृती समजते. लोकजीवनातील रूढी परंपरा त्यांचे पोशाख व आचार विचार समजतात. सांस्कृतिक अंगाने लोकदैवतांचा विचार करता आपल्या लक्षात येते की लोकसाहित्याचे अंग बहरण्यामध्ये लोकदैवतांची महत्त्वाची भूमिका दिसते. चित्रकला, नृत्य, संगीत, खेळ, उत्सव, कथा-गीते, धार्मिक विधी, यातुक्रिया, सणसमारंभ यांचा संबंध त्या-त्या समाजाच्या धारणा व संस्कृतीशी निगडित असतो. आचार-विचार व खेळ नृत्ये सांस्कृतिक घटनांचे अविभाज्य अंग असते. लग्न समारंभातील विधी, जन्मविधी-मृत्यूविधी म्हणजेच मानवाच्या जन्मापासून ते इतिपर्यंत बरेच विधी केले जातात. त्या विधींचा सांस्कृतिक जीवनाशी संबंध असतो. लोकदैवते व संस्कृती यांचा एकत्रित विचार करता आपणास असे दिसते की दैवते व संस्कृती परस्परपूक किंवा एकाच नाण्याच्या दोन बाजू असलेल्या दिसतात.

लोकसाहित्याचा अभ्यास करता आपल्या लक्षात येते की, विधीगीते, विधीनाटये, खेळ, यांचा संबंध प्रत्यक्ष लोकदैवताशीच असतो. उदा. लग्न झाल्यानंतर पूजा करणे, गोंधळ घालणे, जागरण घालणे यांचा संबंध म्हाळसाखंडोबाशी असतो. जोतिबाशी असतो. वाघ्या - मुरळी, गोंधळी, पोतराज, भराडी, जोगती, वासुदेव, पिंगळा हे लोकसंस्कृतीचे उपासक समाजामध्ये दिसतात.या उपासकाकडून विविध व्रतवैकल्ये, पूजाविधी केले जातात. कारण त्यांनाच त्या देवतेच्या पूजेचा मान दिलेला असतो. गावच्या जत्रायात्रामधून ग्रामदैवतांची मिरवणूक काढली जाते. त्यामध्ये पालखीला खांदा देण्याचा मान, छत्रचामरे धरण्याचा मान, तेल घालण्याचा मान, आरती करण्याचा मान, सासनकाठी सजवण्याचा व ती धरण्याचा मान गावातील सर्वच मानकन्याबरोबर मागासवर्गीय बारा बलुतेदार अलुतेदार यांनाही दिलेला असतो. एकसंघ ग्रामसंस्कृतीचे ते एक प्रतिक असते. सामाजिक व सांस्कृतिक दृष्टीने विचार करता लोकदैवते, ग्रामदैवते सर्व लोकांना एकत्रित बांधणारी, संघटन करणारी प्रतिके आहेत. लोकांच्या एकत्र येण्यातून एकत्र असल्यातूनच समाज बनतो व घडतो. सवर्णांचे कुलदैवत हे मागासवर्गीय लोकांचेही कुलदैवत असलेले दिसते. याचा अर्थ

मानववंशशास्त्रदृष्ट्या घेतल्यास एकाच कुळातील ही कुटुंबे असल्याचे दिसतील. एका कुळांचा एक देव समजल्यास जात कोणतीही असली तरी त्याचे कुळ एकच आहे असे मानावयास प्रत्यवाय नसावा.

विविध सण समारंभावेळी हे सर्व लोक(समाज) एकत्र नांदत असतात. बैलपोळा असेल तर कुंभार मातीचे बैल देतो. मातंग समाजातील व्यक्ती आंब्याच्या पानाची माळ असलेली तोरणे घरावर बांधतो, दिवाळीदिवशी परिट भगिनी घराघरामध्ये जाऊन भावाला ओवळते ही सर्व मानवाच्या एकात्मचेती निदर्शक आहेत. लोकदैवते ही एकात्मता साधण्यासाठी अप्रत्यक्षपणे का होईना पूरकच असतात मदत करतात आदिवासी जमातीची गीते किंवा प्रगत समाजातील गीते त्यांच्या-त्यांच्या संस्कृतीची निदर्शक आहेत. संस्कृती फक्त नुसत्या चालण्या वागण्यात नसते ती आपण पोशाखातूनही जपण्याचा प्रयत्न करतो, गाण्यातून, नृत्यातून, हावभावातूनही जगण्याचा प्रयत्न करतो, आपली गीते, नृत्ये, पोशाख हे सारे लोकदेवाताशी संबंधित असतात. त्यांच्या भितीने म्हणा किंवा आदराने म्हणा आपण अलिखित नियमाचे पालन करीत असतो. भाषा, इतिहास मानसशास्त्र, धर्मशास्त्र, नीतिशास्त्र यांचा संबंध लोकदेवतांशी असतो. लोकसाहित्याचे व या सर्व शास्त्रांचे निकटचे सहसंबंध असतात. धार्मिक आचरणातून देवतांची कृपा होईल व आपली आत्मिक व भौतिक समृद्धी होईल या आशेने आपण धर्माचरण करतो वेगवेगळ्या मूर्ती, शिल्पे यांचाही संस्कृतीशीसंबंध असतो.

सांस्कृतिक स्थित्यंतराचा इतिहास -

भारतीय संस्कृतीमध्ये आजवर अनेक स्थित्यंतरे घडलेली आहेत. फक्त भारतीयच नव्हे तर संपूर्ण जगातील सांस्कृतिक केंद्रे असलेली ठिकाणे आपणास याची साक्ष पटवताना दिसतात. नालंदा विद्यापीठ, बिहार हे अगदी प्राचीन विद्यापीठ म्हणून जगन्मान्य आहे. परंतु त्याही अगोदरपासून लोकांनी जपून ठेवलेले पण कुठेही लिखित नाही अशी गीते, कला, विधीनाट्ये एका पीढीकडून दुसऱ्या पीढीकडे हस्तांतरित केली आहेत. यामधून तत्कालीन रूढी, परंपरा, धर्म -तत्त्वज्ञान, आचार-विचार, पोशाख, लोकांच्या भाव-भावना यांचे उत्कट चित्रण झालेले दिसते. कालौघात परिस्थिती बदलत जाईल तसतशी संस्कृतीही बदलत गेलेली आहे अशा सांस्कृतिक स्थित्यंतराचा इतिहास आपणास लोकसाहित्यातून पाहता येतो.

संदर्भ :

१. व्यवहारे शरद, लोकसंस्कृतीचे अंतःप्रवाह (निवेदन) पान क्रं. ५
२. मांडे प्रभाकर, लोकसाहित्याचे स्वरूप-गोदावरी प्रकाशन, औरंगाबाद-१९९५ (३) पान ११
३. प्रा. काटकर गौतम व मानसिंगराव कुमठेकर यांनी दि. १० डिसेंबर २०२० रोजी शोधलेला नेली व अपशिगे जि. सांगली येथील गधेगाळ शिलालेख.

लोकशाहीर पुंडलिक फरांदे यांचे भारतीय स्वातंत्र्यचळवळीतील योगदान

डॉ.संग्राम गोपीनाथ थोरात
किसन वीर महाविद्यालय,वाई

प्रस्तावना

सातारा जिल्ह्यातील तांबव्याचे देगांव येथे आजोळी लोकशाहीर पुंडलिक फरांदे यांचा जन्म १५ ऑगस्ट, १९२३ रोजी झाला. त्यांचे मूळ गाव आनेवाडी ता. जावली पण वडील श्रीपतराव सातारा कॅम्प येथे क्लबमध्ये उद्यानाचे मुकादम होते. (स्कूल बोर्ड येथे नाईक होते) त्यामुळे त्यांचे बालपण व शिक्षण सातान्यातच झाले. त्यांची आजी पंढरीच्या विठोबाची परमभक्त म्हणून तिने या बाळाचे नाव ठेवले 'पुंडलिक. तो लहानपणी इतरांच्या नकला करायचा म्हणून लोक त्याला 'गमताड्या पुंडलिक' म्हणू लागले. अशा प्रकारे लहानपणापासूनच सगळ्यांची दाद घेत घेत हा पुंडलिक पुढे एवढा मोठा झाला की त्याने महाराष्ट्राचे तत्कालीन मुख्यमंत्री यशवंतराव चव्हाण ते देशाच्या पहिल्या महिला पंतप्रधान श्रीमती इंदिरा गांधी यांचेही मनोरंजन केले. पुढे मुंबईतील मूळजी जेटा मार्केटातील जे. एफ. अँड कंपनीच्या दुकानी कापडविक्री करणाऱ्याच्या हाताखाली त्यांनी काम केले. तिथेच १९४० साली ते गुरूवर्य केशवराव विचारे यांच्या सहवासात सत्यशोधक अभ्यास वर्गाचे विद्यार्थी झाले व यातूनच एका सत्यशोधकी शाहिराचा जन्म झाला.

म. फुल्यांचे सत्यशोधकीय विचार समाजाच्या तळागाळात पोहोचविणारे ते शाहीर होते तसेच काँग्रेस पक्षाचे ते निष्ठावंत प्रचारकही होते. लोकशाहीर पुंडलिक फरांदे हे स्वातंत्र्यपूर्व व स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात सुमारे ५० वर्ष लेखन व गायन करणारे कलावंत शाहीर आहेत. १९४१ साली त्यांचे 'आपले कलापथक' रसिकांच्या सेवेसाठी सादर झाले. याच्या माध्यमातूनच त्यांच्या लेखनास सुरुवात झाली. सुमारे दहा पोवाडे, तीन लावण्या, दहा स्फूर्तिगीते, आठ लोकनाट्ये व सुमारे ५० ते ६० लोकगीते; त्यात भारूडे, भरली गीते, शेतकरी गीते, लग्नगीते असे शाहिरी वाययातील विविध प्रकार हाताळून त्यांनी मराठी लोकसाहित्याचे दालन समृद्ध केले आहे.

महाराष्ट्रातील शाहिरांचे भारतीय स्वातंत्र्यचळवळीतील योगदान

शाहिरी काव्याला राजाश्रय मिळवून देणाऱ्या पेशवाईचा इ. स. १८१८ मध्ये अस्त झाला. शाहिरांच्या वाणीतील जोशही लयाला गेला. इंग्रजी अमलाखालील प्रदेशातही शाहिरी काव्य निर्माण झाले परंतु त्यामध्ये मराठी बाणा नसल्याने ती कविता प्रभावी ठरू शकली नाही. १८५७ चे बंड क्रांतीच्या रूपाने झळकून उठले व त्यामुळे मृतवत झालेल्या शाहिरी वाडू.मयालाही नवसंजीवनी मिळाली. स्वातंत्र्यवीरांच्या, क्रांतीकारकांच्या पराक्रमाचे सूत्र धरून पल्लवीत झालेल्या पोवाड्यांचा हा कालखंड स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर तग धरून होता. स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात भारताने लोकशाहीचे तंत्र स्वीकारले यातच मराठी भाषिकांचे स्वतंत्र महाराष्ट्र राज्य निर्माण झाले. सार्वत्रिक

शिक्षणाचे तत्त्व महाराष्ट्र सरकारने स्वीकारून प्रादेशिक विद्यापीठांची निर्मिती केली. या शिक्षणप्रणालीमुळे शहरांप्रमाणेच ग्रामीण भागातील तरूणही सुशिक्षित झाला व आपल्या अभिव्यक्तीसाठी धडपडू लागला. या सुशिक्षित वर्गाचा साहित्यिक जिव्हाळा वाढल्याने त्यातून अभ्यासक संशोधकांचा वर्ग उदयाला आला. संयुक्त महाराष्ट्राची निर्मिती झाल्यानंतर मुख्यमंत्री यशवंतराव चव्हाण यांनी मराठी भाषा व संस्कृती यांच्या बुध्दी - समृद्धीसाठी जी काही धोरणे अवलंबिली त्यामुळे लोकनाट्य, लोकसाहित्य व लोककला यांना प्रोत्साहन मिळाल्यामुळे पुन्हा एकदा शाहिरी साहित्यनिर्मितीला चांगले दिवस आले.

लोकशाहीर पुंडलिक फरांदे यांचे भारतीय स्वातंत्र्यचळवळीतील योगदान

भारतीय स्वातंत्र्यलढ्यात शाहिरांचे योगदान आहे. “शाहिरांनी १९४० ते १९४७ या काळात स्वातंत्र्याच्या चळवळीमधून शाहिरी कार्यक्रम व राष्ट्रीय कार्यकर्ता म्हणून जाणीवपूर्वक सहभाग घेतला.”^१ हे त्यांचे राष्ट्रीय कार्यही प्रशंसनीय आहे. त्याबाबत साताऱ्याचे ज्येष्ठ पत्रकार जयवंत गुजर म्हणतात, “...पण स्वातंत्र्य चळवळीशी एकरूप होऊन देखील स्वातंत्र्यसैनिक म्हणून मानधन ज्यांच्या वाट्याला आले नाही असा हा जगावेगळा स्वातंत्र्यसैनिक माझा जीवाभावाचा मित्र आहे. आपली खानदानी गरीबी सांभाळून त्यांनी आपले अस्सल मराठमोळेपण, दणकटपणा व सातारी बाज कायम सांभाळला”^२ अशा प्रकारे समाजसुधारक व राष्ट्रपुरूषांना आदर्श मानून त्यांचा पाईक म्हणून धडपडताना आलेल्या हालअपेष्टा त्यांनी जाणतेपणाने स्वीकारल्या. एवढेच नव्हे तर आपल्या सहकाऱ्यांनासुद्धा ती जाणीव दिली हे त्यांचे असामान्यत्व आहे. १९४२ सालच्या स्वातंत्र्य आंदोलनात मुंबईतील काँग्रेस कार्यकर्त्यांनी शाहिरांना प्रोत्साहन आणि सहकार्य दिले परिणामी शाहिरांचा डफ आणि वाणी मुंबईत वाड्या-वस्त्यांतून स्वातंत्र्याचे विचार पेरते झाली. मुंबई बाहेरही शाहिरांच्या कार्यक्रमांना वाढती मागणी येऊ लागली. शाहीर पुंडलिक फरांदे हे नाव महाराष्ट्रभर पोहोचू लागले. त्यांच्या कार्याची दखल घेताना मा. यशवंतराव चव्हाण (तत्कालीन भारताचे गृहमंत्री) म्हणतात, “शाहीर फरांदे यांनी आपल्या प्रतिभेने व आवाजाने लोकरंजनाचे कार्य केले. परंतु त्याचबरोबर स्वातंत्र्य संग्रामाच्या आंदोलनाच्यावेळी लोकांना जागृत करून त्यांच्यातील देशाभिमान प्रज्वलित केला. स्वातंत्र्य प्राप्तीनंतर खेड्यातील जनतेला शिक्षित करण्याचे व विकासाचे महत्त्व समजावून सांगण्याचे कार्य शाहीर आपल्या कवनाने परिणामकारकपणे करू शकतो, हे शाहीर फरांदे यांनी दाखवून दिलेले आहे”^३ सदर गौरवोद्गार म्हणजे त्यांच्या कामाची ही सार्थ पावतीच आहे.

समाजात समता, बंधुता नांदावी तसेच सामान्य जनतेने आपली ताकद ओळखून समाजपरिवर्तनासाठी तयार व्हावे यासाठी शाहिरांनी जोशपूर्ण कार्यक्रम करून समाजाला जागृत केले. समाजात उठाव घडवून आणला. जनतेतील देशप्रेम जागृत केले. त्यामुळेच दिनकर पाटील शाहिरांना सेनानी संबोधतात आणि लिहितात, “महात्मार्जींच्या आदेशानुसार हातात शस्त्र न धरता बंदुकीसमोर छाती उघडी करण्याची हिंमत आपल्याला कुणी दिली? शाहिरांनीच ना? म्हणजे शाहीर हेच स्वातंत्र्याचे पहिले सैनिक आहेत; हे आपल्याला मान्य केलेच पाहिजे. आणि अभिमानाची गोष्ट आहे लोकशाहीर पुंडलिक

फरांदे हे त्या सैनिकांचे सेनानी आहेत. स्वातंत्र्ययुद्धात त्यांनी केलेला उठाव लोकमान्य झाला आहे. लोकशाहीर ही लोकांनी अनाहूतपणे दिलेली पदवीच याची साक्ष आहे.”४ शाहिरांनी जनतेत राष्ट्रप्रेम उभा केले. मनोरंजन करित करित त्यांना लोकशिक्षण दिले व त्यांच्यात राष्ट्रप्रेम चेतविण्याचे कामही केले. त्यांच्या स्फूर्तिगीतांनी तत्कालिन लोकांना जागृत केले.

शाहिरांची स्वातंत्र्योत्सुक स्फूर्तिगीते

पुंडलिक फरांदे यांनी स्फूर्तिगीते लिहून जनमानसातील चेतना जागृत केली आहे. शाहिरांचा कालखंड (जन्म १९२३ व मृत्यू १९९६) स्वातंत्र्यपूर्व व स्वातंत्र्योत्तर असा असल्याने तत्कालीन काळासाठी आवश्यक असणारी स्फूर्तिगीते त्यांच्याकडून लिहिली गेली असावीत. पारतंत्र्यात असणाऱ्या भारतमातेला स्वतंत्र करण्यात क्रांतिकारक स्वातंत्र्य सैनिकांचा जसा वाटा आहे. तसाच कवी, शाहीर, लेखक यांचाही मोलाचा वाटा आहे. साने गुरूजी, कवी वसंत बापट, कुसुमाग्रज, विंदा करंदीकर यांनी स्फूर्तिगीते लिहून भारतीयांचे देशप्रेम जागृत केले आहे. मराठी साहित्यातील कादंबरीकार, नाटककार, कथाकार यांनीही आपल्या वाययातून लोकांना देशप्रेमाचे धडे दिले आहेत. यात शाहिरही मागे नाहीत. शाहिरांचे पोवाडे म्हणजे तर स्फूर्तीचा धबधबाच म्हणावा लागेल.

पिटाळू दर्याच्या पार

लोकशाहीर पुंडलिक फरांदे यांनी स्वातंत्र्यपूर्व व स्वातंत्र्योत्तर काळात आपले काव्यलेखन केले आहे. भारतदेश पारतंत्र्यात असताना शाहिरांसारख्या तळमळीच्या कार्यकर्त्याला त्यांची मन - बुद्धी व लेखणी स्वस्थ कशी बसू देईल. इंग्रज सरकारने भारतीयांवर केलेले अत्याचार शाहिरांना अस्वस्थ करतात व त्यातूनच ‘पिटाळू दर्याच्या पार!’ या स्फूर्तिगानाचा जन्म झाला. शाहीर म्हणतात,

“गोरी माकडं नाचत्याती हिकडं, धुडगुस घातलाया की रं

मर्दानी फाकडं याकी रं हिकडं, पिटाळू दर्याच्या पार

आमच्या देशात, घुसलया गोरं।

मगरूर आहे, व्यापारी चोर॥

हैराण केलया, पडलाया घोर।

सर्वांनी उठून, रेटायचा खच्चून, घालवायचा सीमेपार॥ १ ॥

माल त्याचं हाल, चोरटं खुशाल।

फुगल्यात याचं, गुलाबी गाल॥

गलेलट्ट झालाया, अति न्हालं।

अति तिथं माती, झालीया गती, लुटतुया देश हा फारं॥ २ ॥“५

गीताच्या प्रारंभीच शाहिरांनी इंग्रजांना ‘गोरी माकडं’ असे संबोधले आहे. यातून त्यांच्या ठायी असणाऱ्या देशप्रेमाची प्रचिती येते. या माकडांनी सर्वत्र धुडगुस घातला असल्याने त्यांना पिटाळून लावले नाही तर आपल्या देशाचे ते नुकसान करतील असे शाहिरांना वाटते. व्यापारी म्हणून आले आणि राज्यकर्ते झालेल्या इंग्रजांची मगरूरी वाढल्याचे शाहिरांच्या लक्षात आलेले असल्याने ते सर्वांना बळ लावून गोऱ्या इंग्रजांना मागे रेटण्याचा आग्रह धरतात. कारण या चोरट्यांनी आपल्या देशाच्या संपत्तीवर डल्ला मारून

स्वतः गलेलट्टु झाले आहेत. परंतु त्यांची ही अनागोंदी वाढल्याने त्यांना थोपविणे गरजेचे आहे. असा इशाराही त्यांनी दुसऱ्या कडव्यात दिला आहे.

समुद्रमार्गाने आपल्या देशात प्रवेश केलेल्या इंग्रजांना 'पिटाळू दर्याच्या पार।' असे म्हणून शाहिऱांनी 'जशास तसे' अशी भूमिका स्वीकारली आहे. इ. स. १९४२ साली म. गांधींनी दिलेली 'चले जाव' ची गर्जना व शाहिऱांची प्रस्तुत रचना यामध्ये खूपच साम्य असल्याचे दिसून येते. हया गोऱ्या माकडांना दर्यापार पाठविण्यासाठी मर्दानी फाकड्यांची गरज भासते त्यामुळे त्यांनी अशा फाकड्यांना आवाहन केले आहे. शाहिऱांनी वापरलेले माकडं, फाकडं, हिकडं हे ग्रामीण शब्द गीताला बहार आणतात, श्रोत्यांची स्फूर्ती वाढवितात. तसेच 'माल त्याचं हाल, चोरटं खुशाल' व 'अति तिथं माती' अशा ग्रामीण म्हणींचा समर्पक वापर करून गीताची रंगत वाढविली आहे. तसेच शाहिऱांनी पहिल्या कडव्याच्या शेवटी व चौथ्या कडव्याच्या शेवटी वापरलेले चरण क्रमशः 'सर्वांनी उठून, रेटायचा खच्चून, घालवायचा सीमेपार', 'उठून आता घालूया लाथा, ठेवायचा नाही हा कार' श्रोत्यांच्या ही मनात आत्मविश्वास निर्माण करतात. शाहीर पुंडलिक फरांदे यांचा प्रस्तुत गीतातील जोश व आवेश पाहिल्यानंतर शा. अमर शेख व शा. अण्णाभाऊ साठे यांच्या काव्याची आठवण होते. हे या गीताचे यश आहे. शिवाय शाहिऱांनी काव्यलेखनासाठी वापरलेली ग्रामीण भाषा, साधे व सोपे शब्द, इंग्रजांना वापरलेली गोरी माकडं ही उपमा, इंग्रजांच्या काळ्या कारभाराची प्रजेला करून दिलेली आठवण या सर्व वैशिष्ट्यांमुळे रसिक श्रोत्यांच्या मनात देशप्रेम जागृत होते. ही त्यांच्या गीताची फलश्रुती आहे.

समारोप

शाहीर म्हंटले की पोवाडा आणि लावणी आठवते. त्यातही पोवाडा म्हंटले की वीर रस व लावणी म्हंटले की शृंगाररस आठवतो. पण याहीपलिकडे जाऊन शाहिऱांचे योगदान आहे हे लोकशाहीर पुंडलिक फरांदे यांच्या भारतीय स्वातंत्र्यलढ्यातील योगदानाने सिद्ध होते. त्यांची स्फूर्तिगीते स्वातंत्र्यसैनिकांचे मन, मेंदू व मनगट बळकट करीत होते. त्यांचे हे कार्य दुर्लक्षित करून चालणार नाही. इतिहासाच्या पानावरील अशा दुर्लक्षित हिऱांचाही इतिहास जगासमोर यायला हवा. अशा ज्ञात अज्ञात दुर्लक्षित हिऱांना अभिवादन करून थांबतो. धन्यवाद!

संदर्भ टीपा

- १) लोकशाहीर पुंडलिक फरांदे कृतः 'लोकगीते', प्रकाशक सत्यशोधक विद्यार्थी संघ, सातारा, प्रथमावृत्ती १९९५, पृ. क्र. ६१.
- २) गुजर जयवंत (संपा.) : स्मरणिका, 'महाराष्ट्रभूषण लोकशाहीर पुंडलिक फरांदे', मुद्रक - विजय प्रिंटींग प्रेस, सातारा, २६ ऑक्टो. १९९२ पृ. क्र. ९.
- ३) गुजर जयवंत (संपा.) : स्मरणिका, 'लोकशाहीर फरांदे गुणगौरव समारंभ' दि. २८ सप्टें. १९६९ पृ. क्र. १.
- ४) तत्रैव : पृ. क्र. ५७.
- ५) लोकशाहीर पुंडलिक फरांदे कृतः 'लोकगीते', उनि. पृ. क्र. ४५.

लोकसाहित्याचा प्रयोगरूप आविष्कार

स्मिता शिवराज पाटील

मराठी विभाग, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर.

लोकसाहित्यामध्ये लोककथा, लोकगीते, कथागीते, विधीनाट्ये, म्हणी, वाक्प्रचार यांचा समावेश होतो. यातून मानवी जीवनातील नैसर्गिक अभिव्यक्ती आणि साहित्यातून अविष्कृत होणारे रचनाबंध कळतात. लोकसाहित्याच्या अभ्यासाने आणि आस्वादाने साहित्यिक जाण येऊन जीवनमूल्यांचे संस्कार होतात. म्हणून लोकसाहित्याच्या अभ्यासाची आवश्यकता आहे.

लोकसाहित्य :

लोकसाहित्य या शब्दामध्ये 'लोक' आणि 'साहित्य' अशी दोन पदे असून त्रेञ्जश्रीश ही संज्ञा लोकसाहित्यासाठी रूढ झाली आहे. यामध्ये त्रेञ्ज साठी 'लोक' आणि श्रीश साठी 'साहित्य' असे शब्द वापरले जातात. लोक म्हणजे दोन किंवा दोनपेक्षा अधिक व्यक्तींचा समूह, ज्यामध्ये वंश, भाषा, व्यवसाय, धर्म यापैकी एक किंवा अधिक समान तत्त्वे असतात. त्या तत्त्वाच्या किंवा तत्त्वांच्या संदर्भात स्वतःची अशी निराळी परंपरा असते.

प्रभाकर मांडे यांनी 'लोक' या शब्दात अशा जनसमूहाचा समावेश असतो, जे खेड्यात किंवा शहरात राहतात, ज्यांना स्वतःच्या सांस्कृतिक परंपरेचे व वैशिष्ट्यांचे भान असते. जे परंपरेने चालत आलेले जीवन जगतात ही परंपरा मौखिक स्वरूपात एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीपर्यंत चालत येते. त्यांचे जीवन सहज आणि स्वाभाविक असते असे म्हटले आहे. तर महाराष्ट्र शब्दकोशात 'लोक' या शब्दाचा अर्थ जन, मनुष्य, मानवजात, समाज असा दिला आहे. एन्सायक्लोपीडिया ऑफ ब्रिटानिका मध्ये त्रेञ्ज म्हणजे अप्रगत, असंस्कृत, अविकसित लोकसमूह असा अर्थ दिलेला आहे. लोक म्हणजे केवळ खेड्यात वास्तव्य असलेला जनसमूह नव्हे तर 'लोक' शब्दाची संकल्पना लोकसाहित्यातील 'लोक' पेक्षा भिन्न स्वरूपाची आहे.

'साहित्य' शब्द इंग्रजीतील डीश या शब्दासाठी वापरलेला आहे. 'साहित्य' ही संज्ञा संस्कृत साहित्यशास्त्रात कथा, कविता, नाटक, कादंबरी इत्यादी सर्जनात्मक सामग्रीसाठी वापरली जाते. इंग्रजीतील त्रेञ्जश्रीश या शब्दासाठी 'लोकसाहित्य' अशी संज्ञा प्रथमतः दुर्गा भागवत यांनी वापरली आणि आज ती विशेष रुळलेली दिसते.

लोकनाट्य :

लोकनाट्य ही नाट्याची विधिमुक्त अवस्था असते. विधीनाट्याला रंजनप्रधान रूप प्राप्त होऊन विधीनाट्याला लौकिक नाट्याचे म्हणजेच लोकनाट्याचे रूप प्राप्त होते. लोकांनी लोकांसाठी निर्माण केलेली रंगभूमी ही लोकरंगभूमी म्हणून ओळखली जाते. ही रंगभूमी अनेक लोककलाविष्कारांना सामावून घेत स्वतःला सिद्ध करीत असते. या कलाविष्कारामधून महाराष्ट्रामध्ये लोकनाट्यासारखा लोकाविष्कार निर्माण झालेला आहे. 'लोकांनी लोकसमूहासाठी निर्माण केलेले नाटक म्हणजे लोकनाटक होय' ही

लोकनाट्याची व्याख्या केली जाते. आपल्या अंगभूत वैशिष्ट्यांनी लोकनाट्य उठावदार होत असते. लोकनाट्य हे लोक समाजजीवनातून स्फुरलेले असलेने गीत, नृत्य, वाद्य यासारख्या कलाविष्कारामधून मानवी जीवनाचे वास्तव लोकनाट्यामधून संपूर्ण समाजाला उद्देशून असते. लोकसमूहाच्या सामान्यातील सामान्य घटकापर्यंत संदेश पोहोचविण्याच्या हेतूने लोकनाट्याची निर्मिती केलेली असते.

गोंधळ :

महाराष्ट्रातील अनेक घराण्यांचा देवी उपासनेचा कुलाचार विधी म्हणून देवीच्या नावाने गोंधळ घातला जातो. या विधिला नाट्यविधी किंवा विधिनाट्य म्हणून ओळखले जाते. गोंधळी भवानी, अंबाबाई या मातृदेवतांच्या नावाने आराधना करतात. माहूरची रेणुकामाता आणि तुळजापूरची तुळजाभवानी ही दोन शक्तीपीठे गोंधळी लोक श्रद्धेने मानतात. गोंधळी लोकांचे दोन पंथ आहेत ज्यामध्ये रेणुकेचे पीठ मानणारे 'रेणुराई' म्हणून तर तुळजाभवानीचे पीठ मानणारे 'कदमराई' म्हणून ओळखले जातात.

'गोंधळ' या शब्दाची व्युत्पत्ती वि. कृ. जोशी यांनी गोंधळ = गण + दल अशी दिली आहे. म्हणजेच शंकराचे सर्व भक्तगण एकत्र येऊन त्यांनी केलेल्या पूजेचा प्रकार म्हणजेच गोंधळ होय. गणदल = गंदल = गोंदल = गोंधळ असा 'गोंधळ' हा शब्द रूढ झाला असावा असे, वि. कृ. जोशी यांचे मत आहे. गोंधळाची प्रथा सातव्या, आठव्या शतकापासून अस्तित्वात असावी. डॉ. रा. चि. ढेरे यांनी जाय सेनापतींच्या 'नृत्यरत्नावली' या प्राचीन ग्रंथाचा संदर्भ देत 'गोंधळ' हा विधिपरंपरेचा शोध प्राचीन भूतमातृमहोत्सवात गोंधळ हे भूमातेच्या उपासनेतील उपासना नृत्य आहे, असे म्हटले आहे.

तमाशा :

बहुजन समाजात लोकप्रिय असणारा कलाप्रकार म्हणून तमाशा या कलाप्रकाराची ओळख आहे. गोंधळ, वाघ्यामुरळीचे भेदिक फड, बहुरूपी यासारख्या कलाप्रकाराकडून काही तत्त्वे स्वीकारून काही नव्या गोष्टींची भर घालीत तमाशाने आपले नवे स्वतंत्र रूप सिद्ध केले. 'तमाशा' हा शब्द मूळ पार्शियन भाषेतील असून तो प्रथम उई भाषेत आणि नंतर मराठी भाषेत रूढ झाला. या कलाप्रकारास १८९८ पर्यंत 'गंमत' या नावानेच ओळखले जात होते तर खानदेशात 'खडीगंमत' म्हणूनच आजही या कलाप्रकारास संबोधले जाते.

तमाशाचे खानदेशी व वानदेशी असे प्रमुख दोन प्रकार असून मराठवाड्यातील सिल्लोडपासून खानदेशपर्यंत खानदेशी तमाशा केला जातो तर पश्चिम महाराष्ट्रात वानदेशी तमाशा पहावयास मिळतो. यांच्या स्वरूप आणि सादरीकरणाच्या पद्धतींमध्येही प्रामुख्याने फरक दिसतो.

तमाशामध्ये सुरुवातीस गणाची लावणी गाऊन, गणपती नमनाच्या लावणीने प्रारंभ होतो. गणानंतर गौळण हा अतिशय लोकप्रिय असणारा प्रकार सादर होतो. गौळणीमध्ये बाजारची गौळण, कृष्णाच्या ओळखीची गौळण, कृष्णाच्या खोड्या सांगणारी गौळण, गवळणीच्या ओळखीची गौळण आणि विनवनीची गौळण अशा पाच प्रकारच्या गौळणी नृत्यातून पद्य आणि गद्य रूपात सादर होतात.

दशावतार :

कोकण आणि गोव्यामध्ये अतिशय लोकप्रिय असणारा विधिनाट्याचा प्रकार म्हणून 'दशावतार' या विधिनाट्याला ओळखले जाते. इ.स. ७ व्या शतकात विष्णूपूरच्या मल्लरावाने दशावताराची प्रथा सुरू केल्याचे सांगितले जाते तर दशावताराचे मूळ कर्नाटकातील यक्षगान नाट्यप्रकारात असल्याचे मानले जाते.

'दशावतारी' खेळामध्ये पेटान्याचे पावित्र्य ठेवीत राक्षसपात्राची रंगभूषा, वेषभूषा यांची विशेष जाणीवपूर्वक रचना केली जाते. स्त्रियांना दशावतारी खेळामध्ये काम करण्यास, पेटान्याच्या जवळ जाण्यास परवानगी नसते. शील, चारित्र्य, नीती-अनीती यासारख्या उपदेशपर कथनांचा समावेश करून लोकसमूहाला प्रबोधन देणे, रंजनाबरोबरच समूहभावना, आचार-विचार यांचे दर्शन 'दशावतारी' खेळातून होते. गायन, वादन, नृत्य, मल्लयुद्ध, संवादचातुर्य यातून कलावंताचे कौशल्य, कल्पकता, मेहनत यामुळे 'दशावतारा'ने एक समर्थ नाट्याविष्कार म्हणून आपली विशेष ओळख निर्माण केली आहे.

सुंबरान :

धनगर समाजामध्ये ढोल आणि कैताळाच्या तालावर सादर होणारा लोकगीताचा प्रकार म्हणजे 'सुंबरान'. ओवी छंदात असणाऱ्या धनगर गीताची सुरुवात 'सुंबरान मांडिल गा सुंबरान मांडिल' अशा पालुपदाने होते. यालाच धनगरी ओव्या किंवा वानाच्या ओव्या असेही म्हटले जाते. वालुका, गज्जानृत्य, हुईक असे विधी धनगर समाजामध्ये रूढ आहेत. धनगरी ओव्याचे स्फूर्तगीते आणि कथागीते अशा दोन भागात वर्गीकरण केले जाते.

बिरोबा हे धनगर समाजाचे मुख्य दैवत. या बिरोबाचे बालरूप, लग्न अशा प्रसंगचित्रणपर गीतांमधून धनगराचे रचनाकौशल्य आणि वर्णनाची धाटणी यांचे दर्शन घडते. याबरोबरच सलग पद्यात्मक स्वरूपात सादर होणारी कथा गीते आणि सादरीकरणास लाभलेली नाट्यरूपता यामधून भक्तीबरोबर प्रेक्षकांचे मनोरंजनही केले जाते. नेहमीचे अनुभव वेगवेगळ्या उपमांचा वापर करीत अधिक उठावदारपणे मांडण्याचे कौशल्य धनगरी ओव्यांमधून अर्थात 'सुंबरान' मधून दिसून येते.

महाराष्ट्रातील पूर्वापार चालत आलेल्या गोंधळ, दशावतार, सुंबरान हे प्रयोगरूप कलाविष्कार धार्मिक श्रद्धेच्या जोरावर कुलाचार म्हणून पाळले जातात तर लोकनाट्य, विधिनाट्य, तमाशा यासारख्या लोककलांमधून लोकांच्यामध्ये रंजन आणि प्रबोधन करणे हाच या प्रयोगरूप कलाविष्काराचा प्रमुख हेतू दिसून येतो.

संदर्भ :

१. शिंदे विश्वनाथ : लोकसाहित्य मीमांसा (भाग पहिला), स्नेहवर्धन पब्लिशिंग, पुणे.
२. कुबल रमेश : लोकसाहित्याचे अंतरंग, शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर.

मराठी दळणगीतातील सामाजिक-नैतिक मूल्याविष्कार

डॉ. यादव सूर्यवंशी

महात्मा गांधी महाविद्यालय, अहमदपूर, जि. लातूर

दळणयंत्राचा शोध लागण्यापूर्वी धान्याचे पीठ करण्यासाठी महाराष्ट्रात जात्याचा वापर करण्यात येत असे, म्हणून जात्यावर दळण दळताना गायिल्या जाणा-या गीतांना 'जात्यावरची गाणी' असा शब्दप्रयोग केला गेला असावा, परंतु आधुनिक तंत्रज्ञान विकसित होण्यापूर्वी जात्याबरोबरच पाटा-वरवंटा आणि खलबत्ता या साधनांचा वापर करून महाराष्ट्राबाहेर आणि जगात सगळीकडेच दळणाची क्रिया घडून येत होती. तसेच हे काम स्त्री आणि पुरुष दोघेही करीत असत, असा अभ्यास आज पुढे येत आहे. डॉ अरूण प्रभुणे यांचे 'अमेरिकेतील आणि भारतातील दळणगीतांचा तौलनिक अभ्यास' असे दोन लेख अलीकडेच 'अक्षर वाडमय' या नियतकालिकातून (मा-ए-मे व ऑ-नो-डि २०११) प्रकाशित झाले आहेत. त्यात डॉ. प्रभुणेनी, 'धान्य दळताना श्रमपरिहारार्थ गायल्या जात असलेल्या गीतांसाठी 'दळणगीते' असा नवीन शब्द योजिला आहे. तसेच, अमेरिका आणि भारतातील या गीतांमध्ये असलेले काही साम्यही त्यांनी दाखवून दिले आहे. त्यामुळे या गीतांची व्याप्ती वाढविणारा 'दळणगीते' हा शब्द मला त्यासाठी अधिक संयुक्तिक वाटतो, म्हणून या ठिकाणी मी तोच शब्द घेतलेला आहे.

फ्हाटच्या पान्यात, दळण दळीना मुक्यानं;

देलय धनभरी गोत, मला देवाजी सख्यानं.

स्त्री पहाटे ऊठून जात्यावर दळण दळण्यासाठी बसली की, असे म्हणून ती दळण दळण्यास सुरुवात करते; आणि आपल्या गीतातून आई-वडील, बहीण-भाऊ, मामा-भाचा, सासू-सासरे, नणंद, जाऊ, मैत्रीण यांच्या नावांची गुंफण करत ओव्या गाते. तिच्या तोंडून आपोआपच होत जाणारा हा नातेवाईकांचा उल्लेख पारंपरिक संस्काराचा भाग असून; आपण एकटे नाहीत, आपल्या पाठीशी या सर्व नातेवाईकांचा गोतावळा आहे. याचे तिला यातून समाधान मिळते आणि तिच्या मनावरील कामाचा ताणही कमी होतो. तसेच व्यक्तींना नात्यामध्ये एकमेकांशी जोडून ठेवणे, नातेसंबंधातील ओलावा टिकून ठेवणे ही भावनाही येथे महत्त्वाची असते.

शेरभर सोनं घेऊन पदरात

येडं हिंडं बाजारात; मिळनात माय-बाप

दळणगीतांतून अशी मन्मदात्या आई-वडिलांची थोरवी, त्यांचे महात्म्य ऐकायला येते. आणि आपोआपच त्यांच्याविषयी आदर, कृतज्ञता वाढीस लागते. जेष्ठांची सेवा करावी, आई-वडिलांशी आदराने वागावे हे मूल्यसंस्कार येथे अप्रत्यक्षपणे रूजविले जातात. परंतु आज वृद्धाश्रमांची वाढती संख्या किंवा ज्येष्ठांच्या समस्या, त्यांना मिळणारी वागणूक याचा विचार करताना, त्यासंबंधाने मुलांवर होणारे संस्कारच कमी पडत आहेत का ? असा प्रश्न पडतो.

तुजा-मजा सज्जनपणा, देण्या-घेण्याचा नसावा;
संगतीच्या सजणे, लोभ अंतरी असावा.

मुलीचे लग्न होऊन मुलगी सासरी नांदायला निघत असते तेव्हा, 'माय-बाप शीकविती लेकीला बुद्दयान; वाटनं जाते जण, त्याला दादा बाई म्हण' किंवा सासरी वडीलधारी माणसं, नवरा, सासू-सासरे, नणंद, जाऊ यांच्याशी उद्धट वागू नये; आपल्या माहेराला, आई-वडिलांना कोणी नावे ठेवू नये यासंबंधीचे मार्गदर्शन केले जाते. त्याबरोबरच सासुरच्या माणसांकडूनही तिला भाऊ-भावकीत कसे वावरावे याचे शिक्षण देणारी अनेक दळणगीते सापडतात. जसे-

जोडव्याचा पाय हळू टाक जावं बाई,
तुज्या-मज्या बंधवाई ढाळज भरली सोयऱ्याई;
जोडव्याचा पाय दाबून धरावं बोटत
भाऊबंद सरीकाची सभा बसली वाटतं

सामाजिक जीवनामध्ये घराची, कुटुंबाची प्रतिष्ठा जपणे याला अधिक प्राधान्य दिले जाते. ही प्रतिष्ठा घरातील माणसांच्या आचरणावर अवलंबून असते. विशेषतः स्त्रीची शालीनता, सभ्यता, नम्रता या कुटुंबाच्या प्रतिष्ठेत भर घालणा-या गोष्टी. म्हणून लग्न होऊन नवीन सासरी आलेल्या स्त्रीला दळणगीतांतून त्यासंबंधी धडे दिले जातात. तसेच पती-पत्नी दोघांनीही संसारामध्ये भांडणे न करता एकदिलाने राहिल्यास घरामध्ये लक्ष्मीचे वास्तव्य राहते. शेतात भरपूर धनधान्य पिकते आणि घरात सुख राहाते. जर पती-पत्नी सतत भांडत असतील, तर घरात लक्ष्मी नांदत नाही आणि सुखही राहत नाही. असे खेड्यातील माणसांचे जगण्याचे साधे तत्त्व असते. हा सुखी जीवनाचा मूलमंत्र दळणगीतांतून दिला जातो.

अस्तुरी-पुरुषाचा दोन्हीचा उभा डावा;
लकशीमबाई म्हणते, उगीच मी आलो देवा
अस्तुरी-पुरुषांचं दोन्हीच एक मन;
लकशीमबाई देते धन.

पतिनिष्ठा याबरोबरच पत्नीनिष्ठा ही गोष्ट स्त्री-पुरुष दोघांनाही सुखकारक असते. मात्र असे असले तरी, काही स्त्री, पुरुषांचे ओढाळ मन बाहेर ओढ घेत असते. ही बाब लोकांच्या निदर्शनास येते तेव्हा दळणगीतांच्या माध्यमातून अशा बाहेरख्याली करणा-या स्त्री-पुरुषांना त्याविषयी योग्य तो संदेश दिला जातो. आपल्या संसारिक जीवनातील सुख गमावून बसण्यापेक्षा पती-पत्नींनी एकनिष्ठ राहून सुख भोगावे, आनंदाने जगावे असेही सांगितले जाते.

परायाची नार, उष्टी पतरवाळी;
घरी नार चंद्रावळी.
किवा
पराया नारीचा पदर नाही बरा;
राज कर राणी बरा.

याला सामाजिक नियंत्रण म्हणतात. माणूस हा समाजशील प्राणी आहे; असे आपण म्हणतो तेव्हा, त्या समाजाची काही मूल्ये असतात. काही संकेत असतात. ती मूल्ये, ते संकेत आणि सामाजिक नीतीनियमांचे पालन करणे हे त्या व्यक्तीचे कर्तव्य असते. अलिखित तो एक नियमच असतो. या नियमांची त्याला गीतांतून पुन्हा पुन्हा जाणीव करून दिली जाते. असेच स्त्रीलाही जाणीव करून देणारे एक दळणगीत -

शेजीचा भरतार, अंगणीचा केर;

चुडा मजा डौलदार.

किंवा

आपल्या संसाराला, बाई पांढरं नैसावं;

भाऊबंदी सरिकात, काम शेरमिंदी नसावं

कृतज्ञता व्यक्त करणे हे एक लोकजीवनातील महत्त्वाचे मूल्य आहे. ही कृतज्ञता आई-वडील व इतर माणसांबद्दल व्यक्त केली जाते. तसेच शेत, नदी, पर्वत, पाऊस, झाडे, सूर्य, चंद्र या नैसर्गिक घटकांविषयीही व्यक्त केली जाते. बैल हा तर कृषिसंस्कृतीचा मुख्य आधारस्तंभ. आज वेगवेगळी यंत्रे असतानाही बैलांशिवाय शेतीचे काम होत नाही. त्यामुळे त्याच्याविषयी कृतज्ञता व्यक्त करणे हे एक नैतिक कर्तव्यच मानले पाहिजे. दळणगीतांतून ती कृतज्ञता अनेक प्रकारे व्यक्त झालेली आहे. उन्हाळा, पावसाळा, हिवाळा बारमाही शेतीची मशागत करणा-या बैलांना विश्रांती मिळावी म्हणून नागपंचमी, पोळा या दिवशी औत जुंपू नये, असा संकेत पाळला जातो. बहीण आपल्या गीतांतून भावाला याची आठवण करून देते. 'पंचमीच्या दिसी देती नागाला पऊत; दादा मजा सोयऱ्या सोडकुणब्या आऊत'. 'पोळा' हा तर बैलांचाच सण. या निमित्ताने ज्या हातांनी बैलाला चाबकाचे फटकारे मारायचे त्याच हाताने बैलाच्या खांद्याला लोणी, हळद लावून त्याची माय- 'खांदेमळणी' केली जाते. मराठवाड्यात पूर्वी शेतकरी गाणी म्हणत बैलांची 'खांदेमळणी' करत. आज ती गाणी हरवत चालली आहेत. तरीही 'आज आवतण घ्या उद्या जेवायला या' असे आवतण देऊन त्यांना मानाने जेवायला बोलावतात. हा रीतीरिवाज कृषिसंस्कृतीचा एक विशेष असून तो दळणगीतांतून समजून येतो. पोळ्याच्या दिवशी बैलांना तुप-पोळीचा नैवेद्य दिला जातो. बैल नैवेद्य खात नाही तेव्हा तो रुसला आहे, असे समजून त्या बैलाची बळीराजा समजूत काढत असतो. ही त्याची कृतज्ञ भावना पुढील गीतांतून व्यक्त होते.

माझ्या रं माय-बापा, तुला मारलं झोडलं;

आभाळचं मन तुझं इसर झालं गेलं.

दळणगीते ही खरी ग्रामीण, खेडूत माणसांची अभिव्यक्ती. परंतु ही केवळ अभिव्यक्ती नाही तर, या माणसांनी जतन करून ठेवलेले एक प्रकारचे सांस्कृतिक मूलधन आहे. लाखमोलाचा तो खजिना आहे. यातून उच्च, उदात्त तत्त्वे आविष्कृत झालेली आहेत. या गीतांतून जनमाणसातील भावना, कल्पना, विचार आणि रूढी-परंपरा याचे दर्शन घडते. म्हणून, डॉ. पुरुषोत्तम कालभूत यांनी म्हटल्याप्रमाणे, "एखादा देश समजून घ्यायचा असेल तर तेथील लोकगीते, लोककथा, लोककला... इत्यादी कलाप्रकारच त्या देशाची अधिक माहिती देतात"२ हीच खरी त्या त्या राष्ट्राची

सांस्कृतिक ओळख असते, या गीतांतून ती ओळख होते. आज यांत्रिकीकरणाच्या काळात जात्यांची गरज उरलेली नाही, म्हणून जात्यावर दळण दळणे थांबले, जाते अडगळीत पडले. त्याबरोबरच दळणगीतेही बंद झाली, ती ऐकायला येत नाहीत. परंतु या दळणगीतांतील मूल्येविचार हा कधीही अडगळीत टाकता येणार नाही. कारण ही जीवनविषयक चिरंतन मूल्ये आहेत, ती कायम जपली पाहिजेत. लोकसंस्कृतीने पिढ्यान्पिढ्यापासून संक्रमित करित आपल्यापर्यंत पोहोचवलेले हे मूलधन आपण सांभाळले पाहिजे. नवीन तंत्रज्ञानाची जोड देऊन 'ध्वनीफीत', 'व्हिडिओ'च्या माध्यमातून त्यांना अधिक चांगल्याप्रकारे लोकांपर्यंत पोहचवणे ही खरी गरज आहे.

संदर्भ व आधार ग्रंथ:

- १) डॉ. अरुण प्रभुणे: 'अमेरिकेतील आणि भारतातील दळणगीतांचा तौलनिक अभ्यास', अक्षर वाङ्मय मा-ए-मे २०११पृष्ठ ४२
- २) डॉ पुरुषोत्तम कालभूत : 'लोकसाहित्याचे अक्षरत्त्व, वाङ्मयविमर्श(संपादक): नानासाहेब सूर्यवंशी, डॉ. दीपक चिद्वरवार, पद्मगंधा प्रकाशन, प्रथमावृत्ती, २००९ पृ. २४५
- ३) प्रा इंद्रजित भालेराव : 'दळणगीतांचा जागतिक परिप्रेक्ष्य', अक्षर वाङ्मय, ऑ-नो-डि. २०१६
- ४) डॉ. शैला लोहिया: भूमी आणि स्त्री, गोदावरी प्रकाशन, औरंगाबाद, प्रथमावृत्ती, २०००
- ५) मराठी संशोधन पत्रिका, मराठी संशोधन मंडळ, मुंबई, ऑ-नो-डि. १९८२

पोतराजांचे विधिनाट्य आणि पोतराजाची गीते

डॉ.शरद गायकवाड

महावीर महाविद्यालय, कोल्हापूर

प्रस्तावना

पांगुळ, कुडमुडे जोशी, पिंगळा, डकलवार, वासुदेव, वाघ्या मुरळी, गोंधळी, भराडी, कडकलक्ष्मी आणि पोतराज या लोकसंस्कृतीच्या उपासकांनाच लोकसाहित्याच्या भाषेत 'मागते' या विशिष्ट नावानेही ओळखले जाते तर ग्रामीण भागात या लोकांना 'भगत' या नावाने संबोधले जाते हे सगळे भगत आपआपल्या देव-देवतेची पूजा-अर्चा करून आपल्या दैवतांचे गुणगान करीत, भिक्षा मागून आपला उदरनिर्वाह करीत असतात. आपल्या देवदैवतेच्या उपासनेसाठीच आपला जन्म झाला असून आपला देह या देवतांच्या उपासनेत कार्यरत ठेवण्यासाठी हे भगत प्राणपणाने झगडत असतात. जीवनाशी त्यांचीही एक प्रकारे झुंजच सुरु असते. आपली ही उपासना पुढे आपल्यानंतरही अशीच चालत राहावी यासाठी परंपरेनुसार आपल्या अपत्यांच्यावरही तशाच प्रकारचे संस्कार हे उपासक करीत असतात, यावरून आपल्या असे लक्षात येते की गोंधळ्याचाच मुलगा पुढे 'गोंधळी' होतो. वासुदेवाचा मुलगा पुढे 'वासुदेव' होतो आणि वाघ्या मुरळ्यांच्या पोटी जन्माला आलेल्या मुला-मुलींना सुध्दा पुढे वाघ्या मुरळीच बनावे लागते. 'पोतराज' या धार्मिक व अलिखित नियमाला अपवाद असत नाही तर तो 'पोतराज'ही आपल्यावृध्दावस्थेत आपल्या पोटाच्या मुलाला वयात आल्यावर अथवा बालपणीच अगदी जन्माजात पोतराज म्हणून विशिष्ट विधी करून लक्ष्मीच्या, कडकलक्ष्मीच्या नांवे सोडत असतो.

संज्ञा-संकल्पना

'पोतराज' हा शब्द द्रविड भाषेतील 'पोत्तराजू' या शब्दाचाच मराठी अपभ्रंश आहे. पोत्तू किंवा पोतु म्हणजे रेडा किंवा बकरू होय. दक्षिण प्रांतातील ग्रामदेवतांच्या उपासनेत रेडा बळी देण्याची प्रथा विशेष प्रमाणात पुरातन काळात प्रचलित असल्यामुळे ही बलिक्रिया पार पाडणारा उपासक स्वाभाविकपणेच पोत्तराजू - 'पोतराज' हे नामाभिधान पावला. दक्षिण प्रदेशात सात बहिणी म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या ग्रामदेवींच्या समूहात आठवा पोत्तराजू हा देव त्यांचा भाऊ म्हणून हजर असतो. त्याला भात आणि बळी दिलेल्या पशूचे रक्त यांचा नैवेद्य हवा असतो. पोतराज या शब्दाचा पोत किंवा काकडा या शब्दांशी मात्र कांहीही संबंध नाही.

पोतराज

महाराष्ट्रातील मरीआई या ग्रामीण देवतेचा एक उपासक.तो महार किंवा बहुतांश मांग जातीचा असतो.पोतराज हा शब्द तमिळ भाषेतील 'पोट्टुराज्जु' या शब्दाचा मराठी अपभ्रंश आहे. मरीआईला गौरवाने लक्ष्मीआई असेही म्हणतात. त्यामुळे पोतराज हा मरीआईवाला किंवा लक्ष्मीआईवाला या नावानेही ओळखला जातो.

पोतराज पुरुष असूनही तो स्त्रीसदृश्य वेश धारण करतो. कारण दक्षिण भारतात ग्रामदेवतांच्या आराधनेत स्त्रियांचे अथवा स्त्रीत्वाचा अभास करणाऱ्या पुरुषांचे प्रस्थ अधिक आढळते. लिंबाचा पाला नेसून देवीचे दर्शन घेण्याची चाल पूर्वी होती. पण आता ते शक्य नसल्याने पोतराज कमरेभोवती हिरव्या खणांचा घागरा नेसतो व त्यावर घुंगराची सैलशी माळ घालतो. त्याच्या पायात खडे भरलेले मोठे पितळी पाळे असतात. पोतराज स्त्रीप्रमाणे आपले केस वाढवून त्यांचा आंबाडा बांधतो व कपाळी कुंकवाचा मळवटही भरतो.

कडकलक्ष्मी

कोल्हापूरच्या अंबाबाईचे भक्त कडकलक्ष्मी या नावाने एका देवीची घुमटी डोक्यावर घेऊन गावोगाव फिरतात व भिक्षा मागतात. पुरुष व स्त्री अशी दोघे कडकलक्ष्मी हिंडवितात. पुरुष आपल्या कमरेभोवती घागऱ्याप्रमाणे लुगडे गुंडाळतो. तो लांब केस राखतो. बाईच्या उजव्या हातात मोरपिसांचा कुंचा असतो. पुरुष आधी ढोलके वाजवून लोकांना गोळा करतो. बाई मग मागेपुढे सरकून छातीवर स्वस्तिकाकार हात ठेऊन नमस्कार केल्याच्या आणि अंगात संचार झाल्याचा अभिनय करते. पुरुष एक आरोळी ठोकून स्वतःच्या खांद्यावरच्या आसूडाने स्वतःच्या अंगावर मारू लागतो. आपल्या दंडाभोवती एक दारी बांधून त्यात तो दाभणे खूपसतो. त्यातून रक्त वाहू लागले तरी तो अंगात आल्यासारखे दाखवितो. कडकलक्ष्मी गावात आली की त्यांनी तिला कधी नवस केला असेल, ते लोक तिची पूजा करतात. सर्वसामान्य लोकही कडकलक्ष्मीवाल्याला धान्य व पैसे देतात.

स्वरूप आणि आशय

पोतराज हा मर्दासारखा मर्द आणि पुरुषासारखा पुरुष असतो परंतु त्याचा पोशाख मात्र स्त्री सदृश्य स्वरूपाचा असतो. डोळ्यामध्ये काजळ, कपाहावर हळदी कुकूवाचा मळवट, गळ्यामध्ये हिरव्या बांगड्यांची माळ, कमरेला कमरपट्टा आणि पायात पैजणाप्रमाणे किंवा घुंगराच्या चाळाप्रमाणे एक वाजणारा चाळ असतो त्याला पोतराजांच्या भाषेत 'वाख्या' असे म्हणतात. खांद्यावर मोठा आसूड असतो तो मुठीकडे जाड आणि निमुळता होत जाणारा वाखाच्या बारीक दोरीपासून विणकाम करून तयार केलेला असतो. या आसूडाला पोतराज 'कोरडा किंवा कडूक' या नावाने संबोधतात. हा कोरडा आणि 'आसूड' मांगानेच तयार करावयाचा असतो आणि विधीपूर्वक तो मांगालाच दाण करावयाचा असतो. पोतराजांच्या कमरेभोवती हिरव्या रंगांच्या चोळीचे खण आणि हिरव्याच रंगाचे झंपरपीस विशिष्ट प्रकारची घडी घालून कमरेच्या कमरपट्ट्यात अडकविलेले असतात ते घागऱ्यासारखे दिसतात परंतु या हिरव्या घागऱ्याला पोतराजांच्या भाषेत 'आभरान' असे म्हणतात हे आभरान सुध्दा कधी जमिनीवर ठेवावयाचे नसते तर फेरा मारून आल्यानंतर घरातील महालक्ष्मी, कडकलक्ष्मीच्या देव्हान्यावजळील भिंतीच्या खुंटिला लोंबते ठेवावयाचे असते याचाच अर्थ असा की, हे आभरान जमिनीवर ठेवणे पाप समजले जाते. पायांमध्ये वहाना न घालता अनवाणी पायाने पोतराज 'मंगळवार' 'शुक्रवार' दारोदार फिरून 'भिक्षा' (मदान) मागत असतो. पटकीची, प्लेगाची संसर्गजन्य रोगाच्या साथीवर मात करण्यासाठी

कडुलिंबाचा पाला अंगाला गुंडाळण्यासह, मच्छर, डास, माशांच्या प्रादुर्भावापासून दूर ठेवण्याच्या मुख्य उद्देशाने मरीआईची गाडाजत्रा, लक्ष्मीची गवजत्रा त्याकाळी अस्तित्वात आली. या रोगावर मात करण्यासाठी त्याकाळात लक्ष्मीची गावजत्रा अस्तित्वात आली. आषाढाच्या महिन्यात खेडेगावात आजही ह्या जत्रा भरतात. यावेळी सगळा गाव एक होवून बारा-बलुतेदारांच्या सहाय्याने आंबील-घुगऱ्यांची, दही-भाताची गावभर शितलाई करून लक्ष्मीचा गाढा पोतराजामार्फत विधीपूर्वक वाजत गाजत गावाबाहेर सोडण्याची प्रथा होती आज ती प्रथा नामशेष होण्याच्या मार्गावर आहे.

ब्राम्हण स्त्रीचे धडआणि मातंग स्त्रीचे शीर अशी जी स्त्री देवता तयार झाली तिलाच 'यल्लमा', 'मरिआई' या नांवानेसंबोधले जाते. 'रेणुका' किंवा 'जुगळूबाई', 'कडकलक्ष्मी' ही सुध्दा तिचीच नावे आहेत. हिमालयातून ती देवता जेव्हा दक्षिण प्रांतात येऊ लागली तेव्हा भक्तांनी तिला ओळखले व तू का इकडे आलीस असे विचारले या प्रश्नावरूनच 'तुकाई' असेही तिचे नांव पडले. धारवाड जिल्हयात सौंदतीला ती गेल्यावर कर्नाटकी भक्तांनी तिला कानडीत विचारले - 'यल्ल अम्मा ?' 'यल्ल' म्हणजे कोणीकडेआणि अम्मा म्हणजे 'यल्लम्मा देवी' किंवा माते आई या अर्थाने देवी होय. पौष ते फाल्गुन अशी यल्लम्मादेवीची पूजाअर्चा, जत्रा मोठ्याभक्तीभावाने दक्षिण भारतात केली जाते. कारण ती 'मातृदेवता' आहे.ती प्राचीन मातृसत्ताक गणराज्य पध्दतीचा वारसा आहे.

पोतराजांमध्ये प्रामुख्याने दोन प्रकार आपणांस आढळतात. त्यातील पहिला 'पोतराज' हा महालक्ष्मीचा पोतराज व दुसरा हा 'मरिआईचा पोतराज' होय. यातील मरिआईच्या पोतराजाला कडकलक्ष्मी या नावाने ओळखले जाते. कडकलक्ष्मीचा पोतराज हा अंगावर ब्लेडने, चाकूने अथवा दाभनाने जखमा करून घेतो तसेच स्वतःच्या उघड्या अंगावर खांद्यावरील आसूडाने जोराचे फटकारे मारून रक्तबंभाळ होतो. त्याच्या पत्नीच्या डोक्यावर मरिआईचा गाढा असतो असा हा कडकलक्ष्मीचा पोतराज तामिळ, आंध्र, आणि मूळचा कर्नाटकातील आहे तो महाराष्ट्राच्या सीमा भागात उदरनिर्वाहासाठी येतो.त्याची भाषाशैली ही सुध्दा अमहाराष्ट्रीयन अशीच असते. दुसरा महालक्ष्मीचा पोतराज हा महाराष्ट्रीय 'मराठी' भाषा बोलणारा, अंगावर सदरा घालणारा सभ्य अशा प्रकारचा असतो. कमरेला आभरान, काखेला हालगी, खांद्यावर आसूड अशा वेषात तो हालगी वाजवून लक्ष्मीची गीते म्हणत असतो.

पोतराज गीते

पोतराजाची गीते तीन टप्प्यात गायली जातात. 'धुपारती', 'आरती' आणि 'ओवी' असे तीन टप्पे या गीतांचे असतात. पोतराजांच्या मुखी असणारी मराठी गीते केवळ मरिआईविषयीची किंवा महालक्ष्मी विषयीची नसतात तर त्यामध्ये मराठी माणसाचे उदार आणि समन्वयशील मनही प्रकट झालेले असते. पोतराजाच्या ओवीत करवीर कोल्हापूर या गावचा लक्ष्मीचे माहेर या नांवाने उल्लेख आढळतो. उदाहरणार्थ

“करवीर कोल्हापूर --- लकसीमीच माहेर

खणानं नारळाचं । तीला होत्याती आहेर ॥

आलिया लकसीमी, मला येडीला कळनां

कडू लिंबाचा ग पाला, देवी मागती भोजनाला ॥
 आलिया लकसिमी , सारा गाव तिला भ्याला
 गावाचा मानकरी । चोळी - पातळाला गेला॥
 आलिया लकसिमी, केस सोनियाच्या तारा
 तुझा सुटलासा वारा, दुनिया कापती थरथरा ॥
 आलिया लकसिमी, आलि उठत - बसत ।
 आलि उठत बसत, वाडा भक्ताचा पुसत ।
 आलिया लकसिमी, आलि सोन्याच्या डोळ्यांनं ।
 आलि सोन्याच्या डोळ्यांनं झाका लिंबाच्या ढाळ्यांनं ॥”

अशाप्रकारे जात्यावरच्या ओवीसमान पोतराजाची ही पारंपारीक ओवीगीते मौखिक स्वरूपात जतन केलेली असतात. पारंपारिक ओवीप्रमाणे आधुनिक ओवीसुध्दा पोतराज स्वतः रचतात व गातातही. रयतेचा राजा राजर्षि छत्रपती शाहू महाराजांचा उल्लेख

“आई लकसिमी, कोणा राजाला पावली
 शाहू ग महाराजांनी, ध्वजा सोन्याची लावली
 निघाली मरिआई, तिच्या भातानं भरल्या गाडया
 शाहू ग महाराजांनी, पुढं घातल्या पायघड्या.”

समारोप

अशाप्रकारे पोतराजाची गीते मराठी माणसांच्या काळजात घर करून राहिली आहेत. कला म्हणून जरी ही प्रथा चांगली वाटत असली तरी बहुजन समाजाचे शोषण करणारी ही परंपरा आहे असे वाटते. महात्मा जोतीराव फुले, राजर्षि छत्रपती शाहू महाराज आणि डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या समताधिष्ठित मानवतावादी विचारांचा परिणाम म्हणूनच आज ही परंपरा नामशेष होण्याच्या मार्गावर आहे. फुले, शाहू, आंबेडकरांच्या पुरोगामी विचारांमुळे हा ‘पोतराज अज खऱ्या अर्थाने बदलतो आहे व स्वाभिमानाने माणूस म्हणून जगू इच्छितो आहे.

संदर्भसूची

- १) ‘जग बदल घालूनी घाव’, एकनाथ आव्हाड, सकालीन प्रकाशन, सदाशिव पेठ, पुणे - ४११०३०. प्रथमावृत्ती दि. १ मे, २०११
- २) ‘आखाड बळी’, सोपान खुडे, प्रफुल्लता प्रकाशन, नारायण पेठ, पुणे - ४११०८०. प्रथमावृत्ती दि. २८ डिसेंबर, २०१३
- ३) ‘पडघम : सांस्कृतिक निष्ठांतराचे’, अरुण जावळे, नवता बुक वर्ल्ड, कांदिवली (पुर्व) मुंबई - ४००१०१. प्रथमावृत्ती दि. ११ एप्रिल, २०१३
- ४) ‘आभरान’, पार्थ पोळके, ग्रंथाली प्रकाशन, मुंबई - ४११०३०. डिसेंबर, १९८५
- ५) भारतीय संस्कृतीकोश, खंड दुसरा, पृष्ठ क्र. २५, २३२. खंड पाचवा पृष्ठ क्र. ६८१
- ६) ‘काळोखाचे सोबती’, व्यंकप्पा भोसले, दशराज प्रकाशन, कोल्हापूर. प्रथमावृत्ती दि. १४ एप्रिल, २०१९, पृष्ठ क्र. १०८

संत एकनाथांच्या भारूडांतून व्यक्त झालेली लोकसंस्कृती

डॉ.आनंद वारके

दूधसाखर महाविद्यालय, बिद्री, ता. कागल

संत एकनाथांच्या काही भारूडांच्या आधारे त्यांच्या भास्डांत व्यक्त झालेल्या लोक संस्कृतीचा शोध घेता येईल.

लोकसाहित्यामध्ये लोककथा, लोकगीत लोक नृत्य इ.चा समावेश होतो. भारूड हा लोकगीत; लोकनृत्याचा एक प्रकार आहे. या संदर्भात यु.म.पठाण म्हणतात, “ प्राचीन मराठीतील भारूड या काव्यप्रकाराचे एक आगळे वेगळे असे स्थान आहे. या काव्यप्रकाराची बीजे प्राकृत काव्याप्रमाणेच मराठी लोकसाहित्य व महाराष्ट्राच्या लोककलांत आढळतात. ”१

मध्ययुगीन अनेक संतांनी भास्डे रचली आहेत. त्यापैकी संत एकनाथांची भारूडे अतिशय लोकप्रिय ठरली आहेत. काव्य, नाट्य, नृत्य संगीत या विविध कलांचा अनोखा संगम भारूडात झालेला दिसतो. आजच्या वैज्ञानिक काळातही भास्डांची लोकप्रियता कमी झालेली नाही. त्या काळात संत एकनाथांनी भास्डांतून लोकसंस्कृती रुजविण्याचा मोठा प्रयत्न केलेला आहे.

नाथांची भारूडे लोक मानसाने स्वीकारली आहेत. म्हणून ती लोकगीते व लोकसाहित्याच्या पातळीवर पोहोचली आहेत. या संदर्भात वसंत जोशी म्हणतात, “वस्तुतः भारूड हे लोकसाहित्याचेच एक अंग होय. परंपरेने चालत आलेली अनामिक रचना हा समाजाचा एक सांस्कृतिक ठेवा असतो. एकनाथांनी रचलेल्या भारूडांना लोकसाहित्याचे रूप लाभले.”२

अज्ञानी समाज वाचू शकत नाही हे ओळखून नाथांनी दृश्य स्वस्वाची भारूड रचना केली. ती लोकप्रिय झाली. लोकांना ती आपल्या जवळची वाटू लागली. भारूडात कान, नाकाबरोबर डोळे या इंद्रियाचा ज्ञान घेण्यासाठी वापर होऊ लागला. भारूड हा संतांनी अशिक्षित समाजाच्या जागृतीसाठी निर्माण केलेला लोकगीत काव्यप्रकार आहे. भारूड हा काव्य प्रकार वाचण्यासाठी नसून तो पाहण्यासाठी निर्माण केला आहे.

संत एकनाथांच्या काही भारूडांच्या आधारे त्यांच्या भास्डांत व्यक्त झालेली लोक संस्कृती लक्षात घेता येईल.

संपत्ती, कन्या, पुत्र असूनही मन रमेल असे ठिकाण मिळत नाही. पाय असूनही चालता येत नाही. असा पांगळा माणूस एकनाथांनी ‘पांगुळ’ या भारूडात उभा केला आहे. तो मायेच्या डोहात बुडालेला आहे. या डोहातून बाहेर पडण्याचा मार्ग त्याला सुचत नाही. या डोहातून बाहेर पडण्याचा एकमेव मार्ग म्हणजे गुरू. हात, पाय, डोळे, कान व वाचा नाही अशी कुत्र्यासारखी माणसाची अवस्था होते. संतांनी दयावंत होऊन या भवसागरातून सुटण्याचा मार्ग दाखवला. त्यामुळे आनंदाने जीवन जगता येईल अशी संस्कृतीची शिकवण ‘पांगुळ’ या भारूडात आलेली आहे.

जन्माला येऊन चांगले ऐकले नाही तर कान असून बहिरा अशी स्थिती होते.संत एकनाथ म्हणतात तुम्ही जर हरिकीर्तन, पुराण श्रवण वेदशास्त्र पठण,संस्कृती श्रवण,साधुसंतांची सेवा, पितृवचन ,आईचा सांभाळ केला नाही तर तुमचा काही उपयोग नाही.चांगले ऐकले नाही तर चांगले वागता येत नाही. कान हे एक ज्ञानेन्द्रिय आहे.त्याद्वारे शिक्षण घेतले तर आपला आचारण चांगला होईल असा विचार संत एकनाथांनी 'बहिरा'या भारुडात मांडलेला आहे.

घरच्या पत्नीचा त्याग करून मनाच्या हट्टपायी दुसरी स्त्री घरी आणली तर सत्यानाश होतो.या लोक संस्कृतीची शिकवण नाथांनी 'शंखीण डंखीण' या भारुडात दिलेली आहे.अशी बाई घरी येते तेव्हा घरची लक्ष्मी निघून जाईल.तिच्या हट्टपायी घर संस्कृती उध्वस्त होऊन जाते.अशा स्त्रीबरोबर राहाणे हे मायावी आहे.तिला दिलेली वस्त्रे,खायला घातलेले अन्न पुरत नाही.तिची तहान भूक भागत नाही.तेव्हा अशा बाबींपासून माणसाने दूर राहिले पाहिजे.असा संदेश नाथांनी या भारुडातून दिलेला आहे.

सामू आणि सून हे समाजातील एक वेगळे नाते आहे.जन्मदात्रीला सोडून मुलगी नांदायला सासरी येते.तेथे सामू तिचा छळ मांडते.अशा सासूला नाथ सासुरवास सत्य नसून जीवमुक्ती हे सत्य आहे.प्रपंचाचे ताक साठविले तर संचित लोणी चोरीला जाते.वासनेची दारे बंद करा.चांगल्या विचारांचा ज्ञानदीप लावा.यासाठी परमेश्वराला शरण जाणे अधिक महत्त्वाचे आहे.असा उपदेश नाथ 'सासुरवास'या भारुडात करतात.

'संसार' या भारुडामध्ये प्रपंचाचा त्याग करून वेगळा आनंद घेणारी स्त्री दिसते. सामू,सासरा, दादला ,मावशी, नणंद यांचा प्रतिकात्मकरित्या त्याग करते. प्रपंचाचा त्याग करून अप्रापंचिक संसाराचा अनुभव घेता येते.प्रपंच सोडून पारमार्थिक आनंद घेता येतो हे नाथांनी या भारुडातून दाखवून दिले.

'दादला'या भारुडातून बायको आपल्या नवऱ्याच्या प्रपंचातील उणेदुणे काढून त्याचे घर आपल्याला राहण्यासारखे नाही असे सांगते. प्राप्त झालेले मनुष्य जीवन हे रममाण होण्याचे ठिकाण नाही. मनुष्यजातीत राहण्यासाठी चांगले छप्पर ,देवघर ,नेसायला लुगडे चोळी ,शिवायला दोरा,खायला भाजी भाकरी ,विश्रांतीसाठी पलंग नाही.आपण जर हरी चरणी समरस झालो तर आनंदित होतो.देवाघरी जे आहे ते मानवी समाजात नाही.त्यामुळे मानवी समाजाने निर्माण केलेल्या मायेमध्ये अडकून पडू नये.अशा संस्कृतीची शिकवण 'दादला' या भारुडातून नाथांनी दिलेली आहे.

'जोहार'मध्ये देह एक गाव असून या गावात काम ,क्रोध ,मद ,मोह ,मत्सर या सहा विकारांचा कारभार चाललेला असतो. ते माणसाला बेचेन करू शकतात.त्यामुळे माणूस अनैतिक वागायला लागतो.अशा सहा विकारांवर माणसाला नियंत्रण ठेवायला हवे असते.त्याची भीड बाळगू नये.त्यांना नियंत्रणात ठेवण्याचा एकमेव मार्ग म्हणजे भक्ती.हरिनाम हा माणसाला एकचित्त बनवण्याचा महत्त्वाचा मार्ग आहे. संत एकनाथ येथे स्वतः समाजात हलक्या मानलेल्या जातीचे होतात.समाजाला नमस्कार करून कळकळीने लोकसंस्कृती शिकवण्याचा प्रयत्न करतात.हे येथे लक्षात घेतले पाहिजे.

‘थड्ड’ या भारुडात माणसाने थड्ड किंव चेष्टा करु नये.माणूस सर्वात जास्त काम या वासनते गुंतून जातो.त्यामुळे समाजात त्याची निंदा होते.त्याचे चारित्र्य हनन होते.काम या विषयाच्या आसक्तीमुळे भले भले धुळीला मिळाले.यासाठी संत एकनाथांनी या भारुडात पौराणिक काळातील अनेक उदाहरणे दिली आहेत.कामवासनेच्या आहारी गेलेल्या माणसांची थड्ड कशी झाली हे दाखवून दिले आहे.शंकर,भस्मासूर,रावण व कीचक हे महान तपस्वीसुद्धा या वासनेला बळी पडले आणि त्यांची समाजात थड्ड झाली.त्यामुळे थटटेच्या नादी लागू नये अशा लोक संस्कृतीची शिकवण नाथांनी या भारुडातून दिली आहे.

‘गोंधळ’ या भारुडातून अध्यात्मिक मूल्यांचा गोंधळ संत एकनाथ यांनी मांडलेला आहे. या गोंधळातील गोंधळी चंद्र सूर्याचा पोत हातात धरून ज्ञान वैराग्याचा फुलोरा बांधून गोंधळ मांडत आहे.मन माणसाला चागले काही करायला सुचवत नाही. पण तेवढ्यात आयुष्य संपून जाते.आणि माणूस मरणाच्या गर्तेत सापडतो.

भारुडांतून तत्कालिन समाज जीवनाचे दर्शन होते.अशिक्षित समाजाला अध्यात्मिक उन्नतीसाठी मोठ्या मार्गदर्शनाची गरज होती.या संदर्भात कुंता जगदाळे म्हणतात, “ ब्राह्मणापासून तो महारापर्यंत, व्यापारापासून तो भटक्या भिक्षेकच्यापर्यंत,प्रतिष्ठित स्त्रीपासून तो कुंटीणीपर्यंत, थोरांपासून पोरंपर्यंत समाजातील विविध रंगांचे विशाल दर्शन भारुडातून होते.या सर्वांच्या भाषा वागण्याच्या पद्धती व शाखांच्या तर त्यांच्या जीवनातील बारकावे विशिष्ट लकबी भारुडात प्रतिबिंबित होतात. ”४

निष्कर्ष :

१. संत एकनाथांच्या भारुडांतून लोक संस्कृती शिकवण आलेली आहे.
२. संत एकनाथांच्या भारुडांतून आलेली लोक संस्कृती अध्यात्मिक स्वस्वाची आहे.
३. अध्यात्मिक उन्नतीसाठी संत एकनाथांनी भक्ती आणि नामस्मरण हा उपाय सुचविलेला आहे.
४. अशी लोक संस्कृती शिकवणे ही संत एकनाथां काळातील अशिक्षित माणसांसाठी मोठी गरज होती.
५. लोक देवता, उपासक, फिरस्ते,भिकारी, अंध, पंगु,जाती जमाती, लोक खेळ, पशुपक्षी, संसार, प्रपंच इत्यादी बाबींद्वारे लोक संस्कृती संत एकनाथांनी शिकविली आहे.
६. भारुडांद्वारे लोक संस्कृतीच्या शिकवणीतून संत एकनाथांचा व्यासंग,निरीक्षण दृष्टी आणि कल्पकता त्याचबरोबर धर्मजागृतीची तळमळ दिसून येते.

संदर्भ :

१. पठाण यु.म.,नाथांचे भारुड भांडार ,संत एकनाथ दर्शन, संपादक,हे.वि.इनामदार,कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन,पुणे,पृ.१०७
२. जोशी वसंत,एकनाथांची निवडक भारुडे,मेहता पब्लिशिंग हाऊस,पुणे,२००५,पृ.३
३. जगदाळे कुंता,भारुड वाडमय : एक चिकित्सा,प्रकाशक नारायण जगदाळे,बाशी,१९९४,पृ.१६८

आदिवासी भिल्लांच्या बोलीभाषिक लोककथा

डॉ. दीपककुमार वळवी

श्री शहाजी छत्रपती महाविद्यालय, कोल्हापूर

भारतात अनेक वंशाचे लोक राहत आहेत. भारताच्या वेगवेगळ्या भूप्रदेशात वेगवेगळे सांस्कृतिक मानवी गट स्थायिक झालेले आहेत. देशात अत्यंत मागासलेले, निरक्षर व जंगलात राहणारे आणि जीवनाच्या प्राथमिक गरजा कशाबशा भागविणारे आदिवासी लोक आहेत. संस्कृतीच्या प्राथमिक अवस्थेत असणाऱ्या भारताच्या मूळ रहिवाशांना आदिवासी म्हणतात. भारतीय राज्यघटनेत त्यांचा 'शेड्युल्ड ट्राईब्स' 'अनुसूचित जमाती' असा उल्लेख केलेला आहे. आदिवासींच्या गटाला जमात किंवा टोळी म्हणतात. आदिवासी जमातींच्या वैशिष्ट्यांचा विचार करता, समान भूभाग, समान भाषा, ऐक्याची भावना, विवाह नियम, समान धर्म, जादूटोण्यावर विश्वास आणि अशिक्षितपणा इ. वैशिष्ट्ये जाणवतात. आदिवासी जमातींच्या व्याख्येचा विचार करता, "जो पूर्वशिक्षित स्थानिक समुदाय एक भूप्रदेश व्यापतो, एकच भाषा बोलतो आणि एकाच संस्कृतीचा अवलंब करतो त्याला आदिवासी जमात म्हणतात."

लोकसाहित्याचा एक महत्त्वाचा विभाग मौखिक परंपरेचा असून त्यात लोकगीते, लोककथा, लोककथा गीते, लोकनाट्ये, उखाणे तसेच म्हणी, वाक्प्रचार इत्यादींचा समावेश होतो. लोकसाहित्यात लोककथांचे स्थान महत्त्वाचे आहे. आदिवासी जमातीत लोककथांचे प्रमाण लोकप्रिय, विपुल असल्याचे जाणवते. आजही ज्या ठिकाणी मनोरंजनाची आधुनिक साधने उपलब्ध नाहीत तेथे परंपरेने चालत आलेल्या लोककथा हे लोकंजनाचे प्रभावी माध्यम आहे. आदिवासी जमातींमध्ये लोककथा सांगणारे लोककथक असतात. त्यांची लोककथा सांगण्याची प्रसिद्धी असते. चार लोक एकत्र जमले म्हणजे मनोरंजनासाठी लोककथा सांगितल्या जातात. आदिवासी भिल्ल जमातीचा विचार करता आदिवासी जमातीमध्ये आजही लोककथा सांगण्याची परंपरा आहे. अशा आदिवासी भिल्ल जमातीतील लोककथा पुढीलप्रमाणे सांगता येतील.

१) लोककथेचे शीर्षक – ओढ खाद्य नाय अरी :

एक कुतरा आथी. तियाल एक दिही खाटकुडा दुकानाही एक आटको सापड्यो. तो लिन तो दूर नाठो. दूर जायान बोहीन खायी. येहीकी तियाय विचार केयो. आगाडी जाता जाता तियाल एक तालाव लाग्यो. तालावाम पायी आथो. पायातुले खूब गाल आथो.

तालावा काराडे जाता जाता तियाल पायाम तिया सावानी देखाई. तियाल हिन तियाल येहंकी होमजायोका तालावाम आजी एक बिहरो कुतरो हाय. तिया मुयामबी एक आटको हाय. तो आटको बी मान मिला जोजे. येहंकी तिया मोनाम विचार आलो. तो तिया पायामेरी सावानतील हिन पुखा लाग्यो.

पुखा खातर मुय उगडा व तांज तिया मुया मेरो आटको पायाम पोडी गियो. आण बुडी गियो. आटको पायाम पोडतांज तियाल येहंकी होमजायो का बिहरा कुतराय

तिया मुयामेने आटको काडी लेदो. खुब जोर में गुंगीन तो पायाम कुदी पोडो. तालावाम पोडताच तो बाठो पिजाय गियो आन गालाम गुति रियो.

तियाय खुब जोर केयो. पेन तियाल नाय निंगायो. तो खूप जोर में केतकामा लाग्यो. लोकाही तियाल देख्यो. आन तालाव मेने बारे काड्यो.

ई रिते बेन आटकाहा ओडकाय केनारा कुतराल कायाज नाय मिल्यो. पेन सीख बोठी. तिया खातोर ओढखाय नाय केरा जोजवे. ओढखाय हरी नाहा रिति.

अनुवाद – हव्यास करू नये :

एक कुत्रा होता. त्याला एके दिवशी खाटक्याच्या दुकानात एक हाडुक सापडले. ते हाडुक घेऊन तो लांब एका जागी चघळत बसलेला होता. ते हाडुक घेऊन तो चालेलेला असताना एका तलावाजवळ येऊन थांबला. तलावाच्या काठाला गाळ आणि पाणी होते.

तलावाच्या काठावर उभ्या राहिलेल्या कुत्र्याने तलावातील पाण्याकडे पाहिले. त्याची सावली त्याला त्याच्या पायाजवळ दिसली. त्याला वाटले तलावामध्ये आणखीण एक दुसरा कुत्रा आहे. आणि त्याच्याही तोंडात हाडकाचा तुकडा आहे. तो हाडकाचा तुकडाही मला मिळाला पाहिजे म्हणून तो विचार करतो.

तळ्यातील कुत्र्याच्या तोंडातील हाडकाचा तुकडा पाहून त्याने आपले तोंड उघडले. पटकन त्याच्या तोंडातील तुकडा पाण्यात पडला. विचार करू लागला. पाण्याच्या तलावातील कुत्र्याच्या तोंडातील हाड कुठे गेले. पाण्यात पडलेल्या हाडकाच्या तुकड्याचा तो शोध घेऊ लागला. पुढे पुढे जाताना त्याचे पाय गाळात अडकले आणि तिथेच तो अडकून पडला.

कुत्र्याने भरपूर ताकद लावून आपले पाय सोडवण्याचा प्रयत्न केला. परंतु पाय आणखीणच खोलात जाऊ लागले. संपूर्ण कुत्रा गाळामध्ये अडकला. फक्त त्याचे तोंडच वर राहिले. तो खूप भुंकू लागला, ओरडू लागला. आपले मरण जवळ आले आहे असा विचार करून जोराने भुंकत होता.

तलावामधील गाळात अडकलेल्या कुत्र्याच्या भुंकण्याचा आवाज लोकांनी ऐकला. ते धावत धावत त्या तलावाजवळ आले. आणि चिखलात, गाळात अडकलेल्या कुत्र्याला त्यांनी बाहेर काढले. कुत्र्याला काहीही मिळाले नाही. परंतु एक शहाणपण मिळाले. हव्यासापोटी आपण आणखीण खाद्यपदार्थांच्या मागे लागू नये. आपण आपले आयुष्यभराचे नुकसान करू शकतो.

२) लोककथेचे शीर्षक – जागो देदो तिही दोगो देदो

एका जंगलाम एक खुब माटो चाड आथो. तियाम एक टोल आथो. तिया टोलाय एक कुअडी रेहली. ती खूप डायी आथी. तिथील कुडाय नाय. आण चोरा जावाय नाय. हाथी ती बेनथीन दिही. पुखीज रे. तिया चाडाप बिहरे चिडेबी रेहले. तिही तियाहा कोराहा आथा. कोराहाम तियाहा पिलका आथा. तिया चिडा हाण कोडी दोया आवे. ते तिथील थोडो थोडो चारो लावीन खावाले.

एक दिही तिया चाडाप एक बिलाडी चोडी. तिथील देखीन बाठे चिडे. ऊढा लागे. आन चोडी डायी लागे. कोडी तोलानेने बारे निंगी. तियीम बिलाडील देखी. ती

बिलाडील फुचे. काय आज तू येहे केहे ? बिलाडी तिथील आखे तू यीही रेतीही. येहेकी मान मालुम पोड्यो. तियाल आय आली ही. आय तुल मा याहकी सारकी मानू. तियाल आय तू आरीला आलीही. तिथील कोडी फुचे नाहा पेन बिलाडे तू किडाहान खाते हे. तियाल फुचूहू बिलाडी आखे, नाहा, आमी आय. किहू माहा मासी नाहा खाती. येहेकी आखीन बिलाडी ठावकीस चाडाप चोडीन बोही रिही.

बेन तीन दिही ती ठावकीज रीही. फाची चीडे चोरान निंगी जाय तथा चाडापे तोडे. चिडाहा चोराही जाय आन तियाहा पिलके खाय. तियाहान खाय लिन आटके चाडा थुंबाही टाके. चिडे आलेका गुपचूप बोहीरी.

पिलके कोणी वेता देखीन चिडे इदगे पोडी गिये. ते तापास केरा लागे तियाहान चाडा थुंबाही पिलकाहा आटके देखाये. बाठा चिडीहान होमजो कियो ते कुअडीप खिजवाये. तियाही कुअडील चाडापेने ओडी पाडी. कोहडीन बिलाडील चाडापे जागो देदो. पेन बिलाडीये कोडील दोगो देदो. तिया खातर लोबाड लोकाहाप भोरूचो नाय थोवा जोजे.

अनुवाद - ज्याला जागा दिली त्याने दगा दिला :

एका जंगलात एक खूप मोठे झाड होते. त्या झाडावर एक डोली होती. त्या डोलीमध्ये वयोवृद्ध चिमणी राहात होती. दोनतीन दिवसांपासून ती उपाशी होती. कारण तिच्या पंखामध्ये बळ नसल्यामुळे ती उडू शकत नव्हती आणि चाराही आणू शकत नव्हती. त्याच झाडावर आणखीही चिमण्या राहात होत्या. त्या चिमण्यांची छोटी छोटी घरटी होती. ती वयोवृद्ध चिमणी घरट्यातील पिळग्यांकडे लक्ष ठेवत होती. त्या मोबदल्यात तिला बाकीच्या चिमण्या चारा देत होत्या.

एके दिवशी त्या झाडावर एक मांजरीन आली. मांजरीनीला बघितल्यानंतर झाडावरच्या चिमण्या घाबरल्यामुळे इकडेतिकडे उडू लागल्या. झाडावरील घाबरलेल्या चिमण्यांचा आवाज ऐकून वयोवृद्ध चिमणी आपल्या डोलीतून बाहेर आली आणि तिने मांजरीनीला बिघतले आणि विचारले, अगं तू इकडे कुठे? मांजरीन म्हणाली, तू इथे राहतीस होय? मी शोधत शोधत तुला इथं भेटायला आलेले आहे. तू मला माझ्या आईसारखी आहेस. तुला मी आजपासून माझी आई मानणार आहे. वयोवृद्ध चिमणी म्हणते, अगं तू मांजरीन आहेस तू चिमण्यांच्या पक्षांना खातेस आणि तू इथे कशी राहणार? मी तुला राहू देणार नाही. तेंव्हा मांजरीन म्हणते, अगं मी आता मांसमच्छी खात नाही. मी आता शाकाहारी झालेली आहे. मांजरीनेचे शब्द ऐकून वयोवृद्ध चिमणीने तिला झाडावर राहण्यास परवानगी दिली. तेंव्हा ती मांजरीन डोळे मिटून शांत बसू लागली.

दोन-तीन दिवसांनंतर मांजरीन डोळे झाकून गप्प बसायची. घरट्यातील पिळग्यांना ठेवून चिमण्या चारा शोधण्यासाठी घरट्यातून बाहेर पडायच्या. या संधीचा फायदा घेऊन ती मांजरीन रोज एका चिमणीच्या पिळग्यांना खाऊ लागली. पिळग्यांना ठार मारून त्यांचे पंख आणि त्यांची हाडं झाडाखाली बुंध्याजवळ टाकू लागली. चिमण्या आल्या की गप्प डोळे मिटून गप्प बसायची.

घरट्यातील चिमणीच्या पिळ्ळांची संख्या कमी होऊ लागल्यानंतर चिमण्यांनी शोध घ्यायला सुरुवात केली. तेव्हा त्यांच्या असे निदर्शनास आले की, आपल्या पिळ्ळांचे नाजूक पंख आणि त्यांची हाडे झाडाखाली बुंध्याजवळ पडलेली आहेत. सर्व चिमण्या एकत्र येऊन होणाऱ्या आपल्या पिळ्ळांच्या मृत्यूबद्दल विचार करू लागल्या. वयोवृद्ध चिमणीला त्यांनी आपले दुःख सांगितले. सर्व चिमण्यांनी त्या मांजरीनीवर आणि त्या झाडाचा त्याग करून त्यास सर्व चिमण्या त्या झाडावरून उडून निघून गेल्या. परंतु जाताना त्यांनी एक गोष्ट लक्षात ठेवली, ज्या मांजरीनीला आपण आश्रय दिला, जागा दिली तिनेच आपल्याला दगा दिला. म्हणून आपल्या सभोवताली असणाऱ्या लबाड लोकांच्यावर आपण कधीच भरवसा ठेवायचा नाही.

प्रस्तुतच्या आदिवासी लोककथांमधून प्राणी, पक्षी, माणसं यांच्या भावभावना व्यक्त होतात. प्रस्तुतच्या लोककथा या आदिवासी भिलोरी भाषेतील आहेत. एकविसाव्या शतकात आपण विज्ञानाने एवढी प्रगती केलेली असताना सुद्धा आदिवासी भिल्ल जमातींच्या ज्या पारंपरिक लोककथा आहेत त्या आजही आपणाला मार्गदर्शन करतात. वर्तमानकालीन मानवी जीवनातील संदर्भ प्रस्तुतच्या लोककथांमधून पहावयास मिळतात. भारतामध्ये एकूण ४५० पेक्षा जास्त आदिवासी जमाती आहेत. तर महाराष्ट्रात ४७ आदिवासी जमाती आहेत. आदिवासी जमातीतील लोकसाहित्याचे संकलन आणि संवर्धन केल्यास आदिवासी जमातींची लोकसंस्कृती आपल्या निदर्शनास येईल. नृत्य, नाट्य, गीत, संगीत, वाद्य, म्हणी, वाक्प्रचार हा जो लोकसंस्कृतीचा ठेवा आहे त्याचे जतन आणि संवर्धन करणे उद्योगमुख अभ्यासकांचे ध्येय असावे अशी आशा वाटते. प्रस्तुतच्या लोककथांमधून कथानक, व्यक्तिरेखा, घटनाप्रसंग, संघर्ष, सुरुवात, मध्य, शेवट, भाषा आणि आदिवासी भिल्लांच्या बोलीभाषेचे भाषिक नमूने नक्कीच भाषाशास्त्राच्या दृष्टीने महत्त्वाचे वाटतात.

संदर्भ :

- १) चामूलाल राठवा, विष्णू फत्तू पाडवी, भिली गीते आणि गाया, प्रकाशक विजय देऊसकर, संचालक, महाराष्ट्र राज्य शैक्षणिक संशोधन प्रशिक्षण परिषद, पुणे.
- २) प्रभाकर मांडे, लोकसाहित्याचे स्वरूप, गोदावरी प्रकाशन, औरंगाबाद, दुसरी आवृत्ती, १९८९.
- ३) विश्वास मेहंदळे, मानववंशशास्त्र, मेहंदळे प्रकाशन, पुणे, प्रथम आवृत्ती, १९७१

लोकसंस्कृतीचा प्रयोगरूप आविष्कार: गोंधळ

माणिक नामदेव बनकर

कराड, जि.सातारा

प्रास्ताविक:-

लोकाविष्काराची समग्रता हे लोकसाहित्याचे महत्वाचे वैशिष्ट्य होय. मनुष्य हा संस्कृती निर्माण करणारा असा प्राणी आहे. तेच सांस्कृतीक संक्रमण हे लोकजीवनात होते. मानवसमुहातील कला, क्रीडा, लोकरूढी, लोकभ्रम, हे सर्व लोकसंस्कृतीचे घटक आहेत. लोकसंस्कृती ही लोकजीवनरीती आहे. प्रत्यक्ष जीवनात ज्या ज्या बाबी विद्यमान असतात. त्यातून संस्कृतीची जडणघडण होत असते. आपण विशिष्ट प्रकारची कपडे वापरतो, घरांची रचना विशिष्ट प्रकारची असते. आमच्या संस्कृतीची ही लक्षणे आहेत. अनेक चालीरिती, व्रतवैकल्य, सणवार साजरे करण्याच्या पध्दतीही आपोआप परंपरेने चालत आलेल्या असतात. पिढ्यान पिढ्या आपण त्या सर्वांचे पालन करीत असतो. कोणतेही आचार विचार, संस्कृती आपोआप होत नाही. लोकसंस्कृतीच्या आचारामागे वैचारिकतेपेक्षा भावनात्मकतेचे बळ अधिक असते. लोकसंस्कृतीची जडणघडण लोकजीवनात होत असते. लोककलातून लोकमनाचा आविष्कार आपणास पाहता येतो. या लोककला लोकसंस्कृतीचे वाहक कलेविषयी अनिल सहस्त्रबुध्दे म्हणतात. “कला हे मानवी जीवनातील आनंद मिळविण्याचे साधन आहे. एका बाजूला कलानिर्मिती करण्याचे कार्य मानव करतो. तर, दुस-या बाजूला ह्या कलेच्या आविष्कारातून आनंद अनुभूती घेणेही त्याचे चाललेले असते.”^१ वरील प्रमाणे उद्गार काढतात.

समाजाची लोकसंस्कृती ही लोककलेद्वारे लोकगीते व लोकथा आदि प्रकारातून प्रकट होत असते. या सर्वच कला प्रकारातून त्या त्या समाजमनाचे दर्शन घडते. उदा. वासुदेव, गोंधळी, वाघ्या-मुरळी, बहुरूपी, किर्तनकार, पोतराज, शाहीर, कलावंत, सूजधार अशा अनेकविध कलावंताकडून लोकसंस्कृतीचे संवर्धन केले जाते. शाहिरी ही लोकजीवनाच्या संस्कृतीची एक घटक असल्याबाबत शिवाजीराव चव्हाण सांगतात. “आध्यात्मिक शाहिरी ही रंजनप्रधान शाहिरीइतकी लोकप्रिय नसली तरी, ती समाजाच्या अगदी खालच्या स्तरापर्यंत पोहोचलेली आढळते. तिला राजमान्यताही लाभलेली दिसते. आपल्या स्वतःच्या अशा काही खास गुणवैशिष्ट्यांनी ती मराठी लोकजीवन व लोकसंस्कृतीचे अविभाज्य अंग बनली. सहजीवनाबरोबर सहिष्णू वृत्तीची बैठक स्वीकारून, तिचे अद्वैत जीवननिष्ठा व अभेदभक्तीचा प्रसार आणि प्रचारही केला.”^२ शाहिरीतून लोकजीवनाविषयी होणा-या लोककलांचे प्रकटीकरण करून लोकरंजन होते. हे सांगितले आहे. या लोकरंजनातून प्रबोधन, जागृती, प्रचार, लोकशिक्षण आणि लोकसंस्कृतीचे दर्शन घडते. या कलाप्रकारातून कलावंत लोकसंस्कृतीचे

जतन करतात. लोकपरंपरा, लोककथा, लोकगीते, लोकसंकेत, लोकभ्रम, म्हणी, वाक्य प्रचारातून लोकसंस्कृतीचे दर्शन घडते. या शोधनिबंधात 'गोंधळ' या लोकसंस्कृतीच्या आविष्कारासंबंधी थोडक्यात मांडणी करणार आहे.

आशय:-

मराठी लोकसंस्कृतीत आणि लोकजीवनात गोंधळाला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. देवदेवतांच्या उपासनेचा एक भाग असणारा गोंधळ कुलाचार म्हणून शुभप्रसंगी घातला जातो. गोंधळी लोक देवीच्या उपासनेच्या स्वरूपाचा एक कुलाचार पार पाडतात. त्यालाच 'गोंधळ' असे म्हणतात. गोंधळाविषयी गंगाधर मोरजे पुढील प्रमाणे वर्णन करतात. "गोंधळ हा जागरण परंपरेतील संप्रदाय मूलतः भूतमातेशी संबंध असून 'गोंधळ' हे भूतमातेच्या सहचरांचे-भूत, गणांचे-एक उपासना नृत्य असे त्याचे प्रारंभीचे स्वरूप असावे असे दिसते. अनेक भूते चक्राकार होऊन गीतवाद्यांसह बेभान बनून नृत्य करीत आहेत. असा भाव भूतांची रूपे घेतलेला मानवसमूह ज्या कार्यक्रमातून प्रदर्शित करतो. तो 'गोंधळ' असे गोंधळाचे स्वरूप सांगता येईल."३ वरील प्रमाणे गंगाधर मोरजे त्यांचे मत गोंधळाविषयी व्यक्त करताना दिसतात. तुळजाभवानी आणि रेणूका या दोन शक्तींची उपासना करताना श्रद्धा जागती ठेवणे ही गोंधळाची मूळ प्रेरणा आहे. गोंधळ्यांच्या दोन उपजाती असून रेणूकेच्या उपासकांना 'रेणूराई' तर, तुळजाभवानीच्या उपासकांना 'कदमराई' म्हणून संबोधतात. सादरीकरणाच्या पध्दतीवरून गोंधळाचे दोन प्रकार पडतात. १) काकडया गोंधळ २) संबळया गोंधळ हे होत. काकडया गोंधळ हा कोणत्याही जातीचे लोक करू शकतात. संबळया गोंधळ हा गोंधळी जातीचे लोकच घालतात.

आज महाराष्ट्रात जो गोंधळ प्रचलित आहे. त्यात चार ते आठ गोंधळी असतात. विधीच्या वेळी ते विशिष्ट पोशाख परिधान करतात त्याला 'बाना' असे म्हणतात. रेणूराई गोंधळी हे कंगणीदार पगडी, पायघोळ झगा, गळ्यात चौसष्ट कवडयांची माळ, प्रत्येक कवडीनंतर रेशमी गोंडा, कंबरेला उपरणे बांधलेले, पायात घुंगरू असा वैशिष्ट्यपूर्ण पोशाख घालतात. तर, कदमराई गोंधळी हे गळ्यात तुळजापूरच्या देवीचा टाक, कवडयांना रेशमी गोंडा नसतो. कवडयांचा निमूळता शंखाच्या आकाराचा टोप घालतात. उपरणे नसते. हातात पोत, पायात घुंगरू असते. संबळ एका काडीने वाजवतात. असा पोशाख घालतात.

संध्याकाळी जेवण झाल्यानंतर गोंधळ घातला जातो. सुरुवातीला एका चौरंगाला ऊसाच्या पाल्याचे मखर केले जाते. त्यावर नवीन कापड अंधरून त्यावर तांदुळ पसरून ठेवतात. खाण्याच्या पानांचे विडे मांडतात. बाजूला कलशात नारळ ठेवून दिवटी लावतात व वाद्यांची व देवीची पूजा करून गोंधळाला सुरुवात होते. सुरुवातीला गणगौळण म्हटली जाते. त्यात गणपतीला वंदन व आवाहन केले जाते. यात सगळ्या देवदेवतांनी गोंधळाला यावे अशा आशयाचे गीत गायले जाते. या सादरीकरणपर्यंत गोंधळाचा एक भाग पूर्ण होतो. त्याला 'पूर्वरंग' असे म्हटले जाते. गोंधळाच्या उत्तरंगात संगीत, नृत्य, नाटय यांचा मिलाफ असतो. हा भाग नाटयपूर्ण असतो. म्हणून या विधीला 'विधीनाटय' असे म्हटले जाते. यात तुळजापूरची अंबाबाई, रेणूका, यल्लमा या देवतांचे

महात्म्य गायले जाते. त्यात हरिश्चंद्र- तारामती, श्रावणबाळ, पंचफुली, रेणूका-परशूराम यांच्या सामाजिक व पौराणिक कथाही सांगितल्या जातात. तसेच मधून मधून भक्तांचा आळस घालवण्यासाठी एखादे विनोदी पदही गायले जाते. संवादाच्या आधारे उत्तम नाटयनिर्मिती करण्यात गोंधळयाचा हातखंडा असतो. म्हणून त्याला 'नाईक' असे म्हटले जाते. हे नाटय राजभर चालते. या विधीतून शेवटी देवीचे महात्म्य सर्व भक्तांच्या मनावर ठसवले जाते. गोंधळी यांच्या सादरीकरणाच्या पध्दती विषयी गंगाधर मोरजे म्हणतात. 'आमलिका ग्राममाहात्म्य' म्हणजे माहूर ग्राममाहात्म्यात 'गोंधळी नृत्य' सादरीकरणाचे आलेले वर्णन व आजच्या सादरीकरणाचे वर्णन लक्षात घेतले तर गोंधळ सादरीकरणाच्या पध्दतीत काळ व परिसिथतीसापेक्ष होत गेलेल्या बदलांचे चित्र आपणास दिसेल.' ४ वरील प्रमाणे गोंधळ सादरीकरणामध्ये होत गेलेल्या बदलांविषयी गंगाधर मोरजे वर्णन करतात.

गोंधळयांच्या सादरीकरणात कोणतीही रंगभूषा आणि वेशभूषा करण्यात येत नाही. गोंधळयांचा वैशिष्ट्यपूर्ण पोशाख, गोंधळ विधीसाठी केलेली वैशिष्ट्यपूर्ण मांडणी आणि वैशिष्ट्यपूर्ण संपादनी यामुळे भक्तगण भारावून वेगळ्याच वातावरणात जातात. गोंधळी हे स्वरचित आख्याने गातात आणि त्याचे नाटयात रूपांतर करतात. पण, त्यातील आशय हा लौकिक असतो. यात गोंधळयांना पूर्ण स्वातंत्र्य असते. त्यामुळे कथनात रंग भरतो. अशा सर्व सादरीकरणातून गोंधळयांच्या बहुश्रुततेचे दर्शन घडते. देवीची आराधना करणारी स्तुतीपर कवणे आणि लोककथा, पुराणकथा आणि ऐतिहासिक कथा यांचे आख्यान लावले जाते.

'जांभूळ आख्यान' हे गोंधळयांचे आवडते आख्यान असून, त्यात द्रोपदी गर्वहरणाची कथा आहे. आपले मन शुध्द नसल्याचे लक्षात येऊन द्रोपदी खजिल होते. हा प्रसंग 'जांभूळ आख्यान' यात कथन केला जातो. पौराणिक व लौकिक विषयावरील पारंपारिक व स्वरचित आख्याने गोंधळी नाटयरूपाने सादर करत असतात. गोंधळयांच्या या गाण्यांनी मराठी मौखिक लोकगीतांचे दालन निश्चितच समृध्द केले आहे. त्यांचे सकीर्ण चुटके हे मजेशीर व माहिती देणारे असतात. प्रयोग रूपाने गाण्यांचे सादरीकरण, अधूनमधून चुटके आणि निवेदन यामुळे भक्तगणांना गोंधळ आजही आकर्षित करतो. अध्यात्म आणि उपदेश ही गोंधळ गीतांची मुख्य प्रेरणा असल्यामुळे गाण्यात बाधा येत नाही. हे महत्त्वाचे होय.

आज प्रगत समाजात गोंधळाचा विधी कुलाचार म्हणून टिकून आहे. काही वर्षांपासून भारतीय समाजाला आपल्या संपन्न सांस्कृतिक वारशाचे भान असल्यामुळे केवळ शासनाचेच नाहीतर वेगवेगळ्या नाटयसंस्थांचे लक्ष या समाजाकडे गेले. अभिजनांच्या संपर्कात आल्यामुळे सादरीकरणातही लक्षणीय स्वरूपाचे बदल घडून आल्याचे दिसून येते. म्हणजेच यातील विधिस्वरूपता कमी होऊन त्यात व्यवसायिक नाटयस्वरूप जास्त येत आहे.

निष्कर्ष:-

- १) 'गोंधळ' हा विधी तुळजाभवानी आणि रेणूका या लोक देवतांशी निगडित आहे.
- २) 'गोंधळामधून' लोकपरंपरा, लोककथा, लोकगीते, लोकसंकेत, लोकभ्रम, म्हणी, इत्यादी लोकसंस्कृतीचे दर्शन घडते.
- ३) देवदेवतांच्या उपासनेचा एक भाग असणारा गोंधळ कुलाचार म्हणून शुभप्रसंगी घातला जातो.
- ४) गोंधळयाच्या सादरीकरणातून बहुश्रुततेचे दर्शन घडते.
- ५) अलिकडील सादरीकरणातही लक्षणीय स्वरूपाचे बदल घडून आल्याचे दिसून येते.

सारांश:-

लोकसंस्कृतीमध्ये अनेक चालीरिती, व्रतवैकल्य, सणवार साजरे करण्याच्या पध्दतीही आपोआप परंपरेने चालत आलेल्या आहेत. कोणतेही आचार विचार, संस्कृती आपोआप होत नाही. लोकसंस्कृतीच्या आचारामागे वैचारिकतेपेक्षा भावनात्मकतेचे बळ अधिक असते. समाजाची संस्कृती ही लोककलेद्वारे लोकगीते व लोककथा आदि प्रकारातून प्रकट होत असते. मराठी लोकसंस्कृतीत आणि लोकजीवनात 'गोंधळाला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. देवदेवतांच्या उपासनेचा एक भाग असणारा गोंधळ कुलाचार म्हणून शुभप्रसंगी घातला जातो. तुळजाभवानी आणि रेणूका या दोन शक्तींची उपासना करताना श्रध्दा जागती ठेवणे ही गोंधळाची मूळ प्रेरणा आहे. यात तुळजापुरची अंबाबाई, रेणूका या देवतांचे महात्म्य गायले जाते. त्यात हरिश्चंद्र-तारामती, श्रावणबाळ, पंचफुली, रेणूका-परशूराम यांच्या सामाजिक व पौराणिक कथाही सांगितल्या जातात. आजही प्रगत समाजात गोंधळाचा विधी कुलाचार म्हणून टिकून आहे.

संदर्भ:-

- १) सहस्त्रबुध्दे अनिल, 'लोकसाहित्यविचार' सविता प्रकाशन, औरंगाबाद. पृ.क्र. ४२
- २) चव्हाण शिवाजीराव, 'शाहीर हैबती' श्रीपाद नारायण नानजकर चिटणीस, प्राज्ञपाठशाळा मंडळ, वाई. प्रथमावृत्ती: २८ डिसेंबर १९९० पृ.क्र.१
- ३) मोरजे गंगाधर 'लोकसाहित्य: आकलन आणि आस्वाद' दास्ताने रामचंद्र आणि कं. पुणे-३०. पृ.क्र. ४०
- ४) तजैव पृ. क्र. ४१

लोकसाहित्य : एक दृष्टिक्षेप

सुवर्णा रामचंद्र शिंगाडे

कन्या महाविद्यालय, मिरज

प्रास्ताविक :

‘folklore’यासाठी ‘लोकसाहित्य’ किंवा ‘लोकवाङ्मय’ ही संज्ञा सर्वमान्य झालेली दिसून येते. काही लोकसाहित्याभ्यासांच्या मते जरी लोकसाहित्याची निर्मिती खऱ्या अर्थाने भारतातच झाली असे म्हटले जात असले तरी त्याचा अभ्यास प्रथमतः पाश्चात्य देशातच झाला असे म्हणावे लागेल. याविषयी आपले मत मांडताना डॉ.विश्वनाथ शिंदे म्हणतात, “भारतीय प्राचीन परंपरेत लोकसाहित्यासंबंधी अनेक संदर्भ आढळत असले तरी त्याच्या अभ्यासाची सुरुवात पाश्चात्यांनी केलेली आहे. पाश्चात्य विचारवंतांनी हा अभ्यास सुरु केला व त्यानंतर १९ व्या शतकात लोकसाहित्याच्या संकलन, संशोधनाला भारतात प्रारंभ झाला.”^१ यावरून स्पष्ट होते की, लोकसाहित्याभ्यासाची सुरुवात पाश्चात्य देशामध्ये प्रथम झालेली आहे व कालांतराने भारतात या अभ्यासाला सुरुवात झाली.

लोकसाहित्याचा विचार करता लोक आणि साहित्य हे दोन शब्द एकत्र येऊन, ‘लोकसाहित्य’ हा सामाजिक शब्द तयार झालेला आहे. ‘लोकसाहित्य’ हे एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे होणारे बदल घेऊन जात असते. म्हणजेच रुढी व परंपरा यानुसार असलेली लोकांची जीवनपध्दती म्हणजेच लोकसाहित्य असे म्हणता येईल. याविषयी दुर्गा भागवत म्हणतात, “आदिम काळापासून रुढ असलेल्या समजुती, पारंपारिक कथा, लोककथा गीते, विधी विधाने, उत्सव, निरनिराळे खेळ, जादुटोणा, ज्योतिष्य, परंपरेने चाल आलेल्या क्रिया, तोटके, भ्रम, लोकोक्ती इत्यादींचा समावेश लोकसाहित्यात होतो.”^२ याबरोबरच ‘The science of folklore’ या ग्रंथात लोकसाहित्याचे अभ्यासक श्री.घीराशि अश्रुशरपवशी यांनी लोकसाहित्यातील लोकजीवनात अनेक घटकांचा समावेश होतो असे सांगितले असून, याची यादीही दिलेली आहे. त्यांच्या मते, “लोकसाहित्यात वनस्पती, प्राणी, नक्षत्र, खनिजविद्या, लोकभ्रम, विधीविशेष, जादुटोणा, लोकविश्वास, परीकथा, प्राणीकथा, रंजककथा, स्थानिक कथा, वीर कथा, लोकगीते, कोडी, म्हणी, लोकनाट्य, लोकनृत्य इत्यादींचा समावेश होतो.”^३ यावरून लोकसाहित्यात एकूण एक घटकांचा समावेश होतो, हे स्पष्ट होते. लोकसाहित्याची निर्मिती ही कोणा एका व्यक्तीची निर्मिती नसते तर ती समूह निर्मिती असते. म्हणजेच एखादी कथा किंवा एखादे गीत हे व्यक्तिनिर्मित असली तरी त्यामागची प्रेरणा ही समूहाचीच असते. कारण एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे ते संक्रमित होत असते. याबाबत विजया राजाध्यक्ष म्हणतात, “लोकवाङ्मय ही शिक्षित तसेच अशिक्षित अशा दोन्ही प्रकारच्या समाजाची परंपरागत मौखिक संपत्ती असते. त्यातून लोकप्रतिमेचा आविष्कारही दिसून येतो.”^४ म्हणजेच लोकसाहित्य हा समाजाच्या प्रत्येक घटकाचा अविभाज्य भाग आहे, असे दिसून येते. आपल्या भारतीय

लोकसाहित्यालाही समृद्ध अशी परंपरा लाभलेली आहे. देशकाल परिस्थितीनुसार त्यात बदल होतो. असे असले तरी तो बदल हा समूहप्रेरित व समूहाने स्विकारलेला असतो. भारतीय साहित्याविषयी आपले मत मांडताना डॉ.द.के.गंधारे लिहितात, “भारतीय लोकसाहित्याला प्राचीन व समृद्ध अशी वैविध्यपूर्ण परंपरा आहे. या लोकसाहित्याची मूळे प्राचीन वैदिक वाङ्मयात आढळतात. व्यक्तीच्या जन्मापासून ते अंत्यविधीपर्यंतचे धर्मविधी, गायत्री जाणारी गाणी सर्व भाषांत प्रचलित आहेत. मृत्यूप्रसंगी म्हणावयाची सुक्ते ऋग्वेदात आढळतात. भारतातल्या निरनिराळ्या प्रदेशातल्या लोकवाङ्मयात साधारण हर-गौरी (शिव-पार्वती), राधा-कृष्ण, राम-सीता हे विषय आलेले दिसतात.”^५ यावरून लोकसाहित्य हे एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे मौखिक पध्दतीने आले असतात, असेच म्हणावे लागले.

लोकसाहित्याचे स्वरूप व व्याप्ती

लोकसाहित्याचा अर्थ लोकांचे साहित्य, ते लोकसाहित्य असा होत असला तरी त्यामध्ये विशाल व व्यापक असा अर्थ दडलेला आहे. लोकसाहित्यातील लोक एका वेगळ्या संस्कृतीचे दर्शन घडविणारा एक वर्ग आहे. आपल्याला या वर्गातून ज्या संस्कृतीचे दर्शन घडत असते ती संस्कृती स्वाभाविकपणे जगत असते. त्यामुळेच मानवी जीवनाचे, त्या जीवनाच्या विशेषांचे अवशेष आपणास या संस्कृतीत पहावयास मिळत असतात. याविषयी डॉ.शरद व्यवहारे म्हणतात, “आद्य संस्कृतीचे अवशेष या समाजातील काही माणसांच्या जीवनविषयक सवयीतून, रुढीतून, परंपरेने आचार-विचारातून आविष्कृत होत असतात. याच संस्कृतीचे, लोकजीवनाचे दर्शन आपणांस लोकसाहित्यातून घडत असते. म्हणूनच लोकसाहित्य या किंबहुना या लोकांशिवाय लोकसाहित्याला अर्थच राहत नाही तेव्हा अशा वैशिष्ट्यांसह बनलेला समाज म्हणजेच लोक होय.”^६

अशा लोकसाहित्याचे खरे, नेमके स्वरूप स्पष्ट करताना दुर्गा भागवत लिहितात की, “लोकसाहित्य ही तर उच्च दर्जाची श्रुती आहे. उदात्त साहित्य आहे. प्रभावी लोकगाथा आहे आणि अभिजात व अक्षर वाङ्मयात मोडणारा भारतीय जीवन संस्कृतीदर्शक प्रेरक इतिहास आहे आणि तो अमर आहे. यात संदेह नाही. लोकसाहित्याचा अभ्यास म्हणजे संस्कृतीच्या अभिसरणाचा अभ्यास आहे. संस्कृतीचे सातत्य आणि तिच्यात होणारे बदल, त्याचे निरीक्षण करावयाचे तर ते लोकसाहित्याचा अभ्यास करताना दृष्टीस येते व जाणवते.”^७ लोकसाहित्याचे स्वरूप व व्याप्ती विशद करताना अनेक लोकसाहित्याभ्यासकांनी लोकसाहित्याविषयी अनेक संज्ञा, व्याख्या मांडलेल्या आहेत. यामध्ये पाश्चात्य साहित्याभ्यासापैकी विल्यम वॉस्क्रम याच्या मते, “लोकसाहित्य म्हणजे मिथ्स, म्हणी, लोकगीते आणि अशाप्रकारे भाषेच्या माध्यमातून अभिव्यक्त होणारे पारंपारिक कलात्मक आविष्कार होय.”^८

जॉन मिश यांनी ‘लोकसाहित्य’ ही संज्ञा स्पष्ट करताना मत मांडले आहे की, “लोकसाहित्यात प्राचीन काळातील लोकविश्वास, रीति-रिवाज आणि लोकपरंपरा यांचा समावेश होतो. या गोष्टी शिक्षित आणि अल्पशिक्षित वर्गातही आढळतात.

परीकथा, धर्मकथा, लोकविश्वास, उत्सव, पारंपारिक खेळ, लोकगीते, लोकसुभाषिते, कला, शिल्प, लोकनृत्य इत्यादी सर्व गोष्टींचा समावेश यांत होतो.”१

समारोप :-

लोकसाहित्य हा अतिशय प्राचीन वाङ्मय प्रवाह असून इतर कोणत्याही वाङ्मयीन प्रवाहापेक्षा आगळावेगळा आहे. लोकसाहित्याच्या आगळेवेगळेपणामुळेच समाजाची सामाजिक, ऐतिहासिक, सांस्कृतिक, वाङ्मयीन, धार्मिक भूक भागविण्यासाठी लोकसाहित्य सतत उपयुक्त ठरत आलेले आहे. एकूणच सर्व साहित्यामध्ये लोकसाहित्याला अतिशय महत्त्वाचे स्थान आहे.

संदर्भ सूची

- १) डॉ. शिंदे, विश्वनाथ : लोकसाहित्यमीमांसा भाग-१,
स्नेहवर्धन पब्लिशिंग हाऊस,
पुणेप्र.आ.१९९८, पृ.क्र.१५
- २) भागवत, दुर्गा : 'लोकसाहित्याची रुपरेषा', पृ.क्र.२६, २७
- ३) Dr.Alexander, : The Science of Folklore, Page 37.
Krappe
- ४) राजाध्यक्ष, विजया : 'मराठी वाङ्मय कोश' खंड चौथा
समीक्षा संज्ञा, मुंबई, पृ.क्र.३०४
- ५) डॉ. गंधारे, द. के. : 'लोकसाहित्य व स्त्रीवादी साहित्य' यांचा
अनुबंध
शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर, पृ.क्र.१६०
- ६) डॉ. व्यवहारे, शरद : 'लोकसाहित्य उद्गम आणि विकास,'
कैलाश पब्लिकेशन्स, औरंगाबाद, पृ.क्र.६,
७
- ७) भागवत, दुर्गा : 'लोकसाहित्याची रुपरेषा'
पृ.क्र.१११
- ८) शिंदे, विश्वनाथ : 'लोकसाहित्यमीमांसा भाग-१'
स्नेहवर्धन पब्लिशिंग हाऊस, पुणे
प्र.आ.१९९८, पृ.क्र.२२२
- ९) तत्रैव : पृ.क्र.२२२

लोकसाहित्या प्रयोग आविष्कार : तमाशा

डॉ. चंद्रकांत शंकर कांबळे
किसन वीर महाविद्यालय, वाई

प्रस्तावना

गायन, वादन, नृत्य आणि विनोद यांनी युक्त असलेला लोककलेचा एक आविष्कार म्हणजे 'तमाशा' होय. प्रारंभीच्या काळात तमाशा पिंपळाच्या पारावर उघड्या मैदानात किंवा प्रेक्षकांच्या चौफेर गराड्यात होत असे. गेल्या तीनशे वर्षांपासून तमाशा बहुजनांच्या रंजनाची भूक भागवीत आहे. त्यामुळे ग्रामीणांबरोबरच नागर लोकांमध्येही तमाशाबद्दल मोठे आकर्षण असल्याचे दिसते. पूर्वीच्या काळी मनोरंजनाची साधने कमी होती, त्यामुळे या कलाप्रकाराकडे जनमानसाचा कल मोठ्या प्रमाणात होता. अशा या तमाशाची जडण घडण गोंधळ, जागरण यांसारख्या विधी नाट्यातून झालेली असावी. त्यातून अनेक वैशिष्ट्ये घेऊन व त्यावर स्वतःचा ठसा उमटवून तमाशाने रंजनप्रधान रूप प्राप्त केले. विधीनाट्ये आणि तमाशा यांच्यामध्ये असलेला परस्पर संबंध यातून स्पष्ट होताना दिसतो.

पूर्वीच्या काळी तमाशाचा फड उभा करणारी व्यक्ती ही बहुधा शाहीर असे. तो फडाचा सरदार व मुख्य गायकही असे. डफ, तुणतुणे, ढोलकी, सूरपेटी, हलगी, टाळ, खंजिरी इ. वाद्यांच्या साथीने तमाशाचे सादरीकरण होत असे. तमाशामध्ये सोंगाड्याची भूमिका महत्त्वाची असते. पेशवेकाळात नृत्य करण्यासाठी पुरुषाचा उपयोग केला जात असे. 'शाहीर परशरामाच्या फडामध्ये एकूण तेरा माणसे होती, भवानी तेली उर्फ बाकेराव हा नाच्या व सोंगाड्या अशी कामे करित असे,'^८ अशी माहिती मिळते. 'दीर्घ कथात्मक कवन तमाशातून सादर केले जाई. लावणी चालू असताना विनोदी हावभाव करून अक्षर अधूनमधून लावणी चालू असतानाच विनोदी कोट्या करून सोंगाड्या प्रेक्षकांची करमणूक करित असे, अशी माहिती गंगाधर मोरजे यांनी दिली आहे.'^९ बदलत्या काळात 'पुरुष' नाच्या जाऊन त्याठिकाणी स्त्री 'नर्तिके'चा प्रवेश झाला व ती तमाशाचा केंद्रबिंदू बनली. ज्यांच्या तमाशात तरुण स्त्री नर्तिका अधिक त्यांच्या तमाशांना आधिक बिदागी देऊन त्यांचे कार्यक्रम ठेवले जात.

तमाशाच्या खेळाला कमीत कमी आठ ते दहा माणसे लागतात. तमाशाचा सरदार, ढोलक्या, सोंगाड्या, नाच्या आणि दोन सुरते किंवा झिलकरी अशा मोजक्या माणसांच्या आधारे पेशवेकालीन तमाशा उभा असे. तमाशाचा मुख्य फडमालक अधून मधून हलगी शेकवून चढ्या कडक स्वरात वाजवितो. तमासगीर आपल्या या नायकाला सरदार म्हणतात. पुरुषपात्रांपैकी दुसरे मुख्य पात्र म्हणजे सोंगाड्या. तमाशात हास्य निर्माण करण्याची जबाबदारी सोंगाड्यावर असते. तो हजरजबाबी व नावाप्रमाणे सोंग बदलणारा असतो. महाराष्ट्रात तमाशाचे खानदेशी व वानदेशी किंवा वायदेशी असे प्रमुख दोनच प्रकार असले, तरी खडी गंमत, कोल्हाटणीचा तमाशा असेही प्रकार आहेत.

तमाशामध्ये गण, गौळण, लावणी, बतावणी(फार्सा), वग आणि मुजरा हे अविभाज्य घटक आहेत. या घटकांचे विश्लेषण केल्यास 'तमाशा' या कलाप्रकाराचे स्वरूप अधिक स्पष्ट होईल.

गण

गण म्हणजे गणपतीचे स्तवन. गणपती हा विघ्नहर्ता आहे, तो समूहमनाचा देव आहे. आपला कार्यक्रम यशस्वीपणे पार पडावा, यासाठी गणेशाची आराधना तमाशाप्रमुख आपल्या साथीदारांसह कडे, ढोलकी, तुणतुणे, टाळ, सूरपेटी इ. वाद्यांच्या गजरात उंच आवाजात करतो व अन्य साथीदार त्याचे ध्रुवपद आळवितात. गण वा 'गणेशवंदनाची प्रथा नाथपंथी परंपरेतून भेदिकात आली होती. शिवभक्ती समावेशनातील सृष्टीरचनेचा तो आद्य आविष्कार, एक गणनायक, लोकसंस्कृतीतील एक गिश, म्हणून त्याला वंदनाचा पहिला मान.' १० अशी डॉ. शिवाजीराव चव्हाण यांनी गणेश वंदनाची परंपरा सांगून तिचे महत्त्व प्रतिपादन केले आहे, तर डॉ. विश्वनाथ शिंदे म्हणतात, 'गणपती सामान्यांचा लोकदेव आहे. प्राचीन काळापासून अग्रपूजेचा मान गणपतीला दिला आहे. तो बुद्धिचा दाता आहे. अमंगलाचे निवारण करणारा मंगलमूर्ती आहे. त्यामुळे तमाशासारख्या लोकरंजन करणाऱ्या संस्थेने गणपती नमनाला प्राधान्य दिले ते परंपरेला अनुसरूनच.' ११ रंगमंचाचे पूजन झाल्यानंतर सर्व कलाकार रंगमंचावर येऊन, तमाशा रंगतदार व्हावा म्हणून श्रीगणेशाला साकडं घालतात.

शाहीर पठ्ठे बापूराव यांच्या तमाशाच्या फडातील गणाचे स्वरूप या संदर्भात लक्षात घेता येईल.

‘आधी गणाला रणी आणा ।

नाहीतर रंग पुन्हा सुना सुना ॥६॥

धन्य शारदा ब्रह्म कन्या ।

घेऊन येईल रूद्र विणा ।

साहिशास्त्राचा मंत्र अस्त्राचा ।

दाखविल यंत्र खाणा खुणा ।

सदगुरू माझा स्वामी जगद्गुरू ।

मेरू वरांचा धरू आणा आणा ।

ब्रह्मांडाभवता, तो एक सवता ।

दिवाच लाविल म्हण म्हणा ।

माझ्या मनाचा मी-तू पणाचा ।

जालुनी केला चुना चुना ।

पठ्ठे बापूराव कविच्या कवनाचा ।

हा एक तुकडा जुना जुना ॥ १२

असे म्हणत गणरायाला प्रथम मान दिला जातो. त्याचा आशीर्वाद नसेल, तर पुन्हा सारा रंग सुना होऊन जाईल, अशी धारणा या कलावंतांची आहे. तमाशातील गणाचे स्वरूप ध्यानात घेतल्यावर एक परंपरा म्हणूनच गणाचा समावेश त्यात झाला असावा, असे म्हणता येईल. 'विशेषतः भेदिक फडाशी तमाशाच्या रुपाचे जे साधर्म्य

दिसते, त्यावरून भेदिक फडातून तमाशात गण आला, असे आपण म्हणू शकतो. गण गाण्याची धाटणी मात्र गोंधळातून तमासगिरांनी उचलली असावी.'१३ असेही म्हणता येते.

गौळण

तमाशामध्ये गणानंतर गौळणीचा रंगतदार कार्यक्रम सादर केला जातो. गौळणीच्या कार्यक्रमात कृष्ण, त्याचा सवंगडी(सोंगाड्या), राधा(नाची) आणि मावशी अशी पात्रे असतात. दह्यादुधाची विक्री करण्यासाठी मथुरेच्या बाजाराला गौळणी, मावशी या प्रौढ गौळणीबरोबर जायला निघतात. वाटेत कृष्ण त्यांची वाट अडवितो आणि त्यांच्याकडे 'अस्सल दान'(कर) मागतो. आढेवेढे घेत साऱ्या गौळणी कृष्णाची भक्ती करतात व कृष्ण त्यांची वाट मोकळी करतो.

अशा प्रकारे अनेक गौळणी गद्य-पद्य रूपात सादर होताना दिसतात. भक्ती हा प्रधान हेतू या गौळणीच्या रचनेत असतो. उत्स्फूर्त संवाद, कोटीवजा भाषा, काळाशी सुसंगत आशय इ.वैशिष्ट्ये गौळणीची सांगता येतील.

लावणी

'लावणी' हा तमाशाचा आत्मा आहे, असे म्हटले तर वावगे ठरणार नाही. तमाशात विविध प्रकारच्या लावण्या नाचून, गाऊन सादर केल्या जातात. तमाशात सादर केल्या जाणाऱ्या लावणीला 'फडाची लावणी' असे म्हटले जाते. शृंगारिक हावभाव आणि दिलखेचक नृत्याच्या आधारे ती सादर केली जाते. लावणीत लावणीबरोबरच ती सादर करणारी नृत्यांगना महत्त्वाची असते. अनेकदा तिच्या नावानेच तमाशा चालतो. तमाशातील लावणी नृत्याबरोबर बांधलेली असते. 'तमाशातील लावणी नुसती ऐकायची नसते, तर ती पहावयाची असते. लावणीचा प्रत्येक प्रयोग वेगळा आणि नवा असतो.'१६ प्रयोगरूपात लावणीची मूळ संहिता निमित्तमात्र राहते व संगीत, नृत्य, नाट्य, गीत अशा अंगाने विमुक्तपणे तिचे सादरीकरण होत असते. म्हणजे तमाशातील विमुक्ततेचे वैशिष्ट्य लावणीतूनही दिसून येते.

बतावणी

बतावणी हा तमाशातील एक उपप्रकार आहे. यात काल्पनिक किंवा अतिशयोक्तपूर्ण गप्पा मारल्या जातात. 'बाता मारणे म्हणजे बतावणी. बतावणी म्हणजे वस्तुस्थितीचा विसर पाडायला लावणाऱ्या मारलेल्या अवास्तव बाता. ही बतावणी वरवर निरर्थक वाटणारी पण अंतरंगातून सार्थ, आशयघन असते.'१७ अनेकदा थापा मारताना उत्स्फूर्त विनोदही केले जातात. तमाशातील हा भाग पाहताना प्रेक्षकांना तो खराखुरा वाटायला लागतो. बतावणीला 'फार्सा', 'रंगबाजी', 'संपादणी' अशीही नावे आढळतात. एखादी छोटीशी विनोदी कथा रंगवून अतिशयोक्त पद्धतीने दोन मित्र एकमेकांना सांगत असतात. यातील संवादांकडे प्रेक्षक केवळ मनोरंजनाच्या दृष्टीने पाहत असतो. 'इंगजी नाटकाच्या अनुकरणातून १८५६ साली फार्स किंवा प्रहसन मराठी रंगभूमीवर आलेले दिसते.'१८ त्यानंतर शाहीर पट्टे बापूराव 'फार्सा' हा विनोदी घटक तमाशात आणताना दिसतात. 'त्यांनी रचलेला 'सासू-जावयाचा फार्स' हा तमाशात सादर करणारा पहिला कवी होय.'१९ तमाशातील विमुक्ततेचे वैशिष्ट्य याठिकाणीही

आढळून येते. जवळ कसलीही लिखित संहिता नसताना उत्स्फूर्तपणे, चाणाक्षपणे, हजरजबाबीपणे संवादांची निर्मिती करून विनोद निर्माण केलेला दिसतो.

वग

तमाशाच्या उत्तरंगातील कथानाट्य म्हणजे वग. वगाचे स्वरूप हे सामान्यतः नाटकासारखे असते. तमाशाच्या शेवटी त्याचे सादरीकरण होते. वग म्हणजे नाट्य रुपाने सादर केलेली कथा. या कथा पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक किंवा लोककथा असतात. तमासगिरांना वगाची केवळ कथा माहीत असते. या कथांमधील संवाद लिखित नसून पात्रांनी ते आपापल्या मगदुराप्रमाणे बोलायचे असतात.

लोकरंगभूमीवरील इतर लोककलाप्रकारांप्रमाणेच तमाशाचेही दोन भाग पडतात. एक पूर्वरंग व दुसरा उत्तररंग. पूर्वरंगात गण, गौळण, लावणी, बतावणी तर उत्तररंगात कटाव-शिलकाराने सुरूवात होऊन वगनाट्य आकारास येते. 'वग' म्हणजे ओघा ओघाने येणाऱ्या घटना होय. 'वग' हा शब्द 'ओघ' या शब्दाचे खेडवळ रूप आहे. वगाच्या प्रारंभी एक चार-पाच ओळीची लावणी असते, तिला 'शिलकार' असे म्हणतात. या शिलकारामधून वगाचा आशय थोडक्यात सांगितला जातो आणि पुढील कथाभागाविषयी प्रेक्षकांच्या मनात उत्सुकता निर्माण केलेली असते.

संदर्भ

- १) जोशी लक्ष्मणशास्त्री, 'वैदिक संस्कृतीचा विकास', प्राज्ञ प्रकाशन, वार्ड, पृ. २
- २) डॉ. वरखेडे र.ना.(संपा.) : 'लोकसाहित्य व लोककला,' विद्याबलम् प्रकाशन, धुळे, १९९३, पृ. ४५.
- ३) व्हटकर नामदेव, 'मराठीचे लोकनाट्य तमाशा : कला आणि साहित्य,' यशश्री प्रकाशन, कोल्हापूर, १९७५, पृ. ३६.
- ४) डॉ.चंदनशिवे गणेश, 'तमाशा - मराठी विश्वकोश,' प्रथमावृत्ती, आंतरजालावरून.
- ५) व्हटकर नामदेव, उनि. पृ. १९.
- ६) तत्रैव, पृ. ४३.
- ७) डॉ.चंदनशिवे सुनील, 'तमाशा : कला आणि जीवन,' स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे, २०११, पृ. १३.
- ८) केळकर य.न., शाळिग्राम शं.तु.(संपा.), 'ऐतिहासिक पोवाडे,' चित्रशाळा प्रकाशन, पुणे(प्रस्तावना), पृ. ५.
- ९) मोरजे गंगाधर, 'मराठी लावणी वाङ्मय,' मोघे प्रकाशन, कोल्हापूर, १९७४, पृ. ४३.
- १०) डॉ. वरखेडे र.ना., उ.नि., पृ. ५२.
- ११) शिंदे विश्वनाथ, 'पारंपरिक मराठी तमाशा आणि आधुनिक वगनाट्य,' प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, १९९४, पृ. ७३.
- १२) तत्रैव, पृ. ७४, ७५
- १३) तत्रैव, पृ. ७५

लोकसंस्कृतीतील स्त्रियांची समृद्ध लोकगीतगंगा

दादासाहेब ईश्वर गायकवाड

म. गांधी विद्यालय व ज्युनिअर कॉलेज,
दहिवडी, ता. माण, जि. सातारा.

मौखिक परंपरेने प्रचलित असलेल्या लोकगीतांची परंपरा प्राचीन आहे. या परंपरेचा शोध घेताना आपल्याला वेदकाळापर्यंत त्याच्या पाऊलखुणा सापडतात. रामायण, महाभारत काळात लग्नविधी, पूत्र जन्म इत्यादी प्रसंगी स्त्री गीते प्रचलित असल्याचे उल्लेख आढळतात.

स्त्री गीतांतील श्रमगीतांचे उल्लेख सहाव्या शतकातील काही ग्रंथांत आढळतात. दळण-कांडप करताना स्त्रिया ओव्या म्हणत असल्याचा उल्लेख जैनांच्या बृहत्कल्पसूत्र भाष्यात आलेला आहे.^१ त्यानंतरच्या काळातही स्त्री गीतांचे प्रचलन असल्याचे उल्लेख ग्रंथात आढळतात. कित्येक शतकांपासून लोकगीतांचा प्रवाह अखंडपणे वाहत राहिलेला आहे.

लोकगीतांची ही परंपरा जतन करण्यात स्त्रियांचा फार मोलाचा वाटा आहे. त्यातील स्त्री गीते म्हणजे स्त्री जीवनाची गाथाच. स्त्री गीते हा स्त्री जीवनाचा आणि स्त्री जीवनाशी संबंधित असलेल्या एकूण विश्वाचा, त्या मनातील भावभावनांचा सहजस्फूर्त आविष्कार होय.

पौराणिक स्त्री गीतात स्त्रीची जी प्रतिमा चित्रित झालेली आहे ती पुढीलप्रमाणे-

१) पतिव्रता आणि सत्त्वशील स्त्रीची प्रतिमा : यात सीता, मंदोदरी, सुलोचना, अहिल्या, द्रौपदी, सावित्री, तारामती, चांगुणा यांसारख्या स्त्रियांची चित्रणे येतात.

२) मातेची प्रतिमा : यात कौसल्या, सुमित्रा, कैकयी, अंजनी, देवकी आणि यशोदा यांच्या मातृत्वाची चित्रणे येतात.

३) अन्य स्त्री गीतांची प्रतिमा - यात श्रीकृष्णाची पट्टराणी रुक्मिणी, कृष्णाचा वेध लागलेली राधा आणि लक्ष्मणाची पत्नी ऊर्मिला यांची चित्रणे येतात.

४) दुष्ट स्त्रीची प्रतिमा - यात राम आणि सीता यांच्या वनवासाला कारण झालेली कैकयी, कैकयीला बिथरविणारी मंथरा, राम-लक्ष्मण यांच्यावर मायावीपणाने भुरळ घालणारी शूर्पणखा आणि कृष्णाला ठार मारण्याचा प्रयत्न करणारी पुतना यांचा समावेश होतो.

पुराणकथांतील या स्त्री व्यक्तिरेखा स्त्री गीतांतून चित्रित होताना त्यांना लौकिक जीवनाचे बरेच संदर्भ लाभत असल्याने पारंपरिक स्त्री जीवनाच्या अभ्यासाच्या दृष्टीने ही स्त्री गीते उपयुक्त ठरतात.

स्त्री गीतांची विविधता :

लोकगीतांचे अनेक विशेष स्त्री गीतात पाहावयास मिळतात. मौखिक परंपरा, विधिसंबद्धता, कालातीतता, प्रदेश विशिष्टता, क्रियासंबद्धता, परिवर्तनशीलता,

नित्यनूतनता, सामूहिकता आणि अनलंकृतपणा इत्यादी विशेष स्त्री गीतांचे नोंदविता येतात. आशयाच्या आणि रचनेच्या दृष्टीने स्त्री गीतांत विविधता आलेली आहे. विधी गीते, संस्कार गीते, ऋतू गीते, सण-उत्सवप्रसंगी म्हटली जाणारी गीते, उपासना गीते, नृत्य-खेळ गीते, श्रमपरिहाराची गीते, कथा गीते, ओवी गीते असे काही स्त्री गीतांचे प्रकार लोकजीवनात प्रचलित असल्याचे आढळते.

विधी गीते :

लग्नविधीच्या वेळी म्हटली जाणारी गीते, त्यातील उपविधी, देवदेवतांचे उत्सव, नवसादी विधी यांसंबंधीच्या गाण्यांचाही समावेश विधी गीतात होतो. लग्नाचा मांडव उभारण्यासाठी विविध मानकन्यांना पाचारण करण्यात येते. हा मांडव झाडांच्या डहाळ्यांनी झाकण्यात येतो. याला 'मांडवडहाळे' असे म्हणतात. एक एक व्यक्ती आपली डहाळी घेऊन मांडवात येते आणि ती मांडवावर टाकते, असा हा विधी असतो. या विधीच्या वेळी मांडवात जमलेल्या स्त्रिया गाणे गातात आणि डहाळी टाकण्याचे आवाहन करतात.

मांडव उभा राहिल्यावर 'हळद' लावण्याचा विधी चालू असताना स्त्रिया गाणे गात असतात. -

'हाये तू कोन्या ठायी तो ठायी
मी तं हाये वं दन्याच्या घाटाला
आंधी हळद लावती देवाला वो
मग लावती नवऱ्याबाईला वो
आमची कुकवं कोन्या ठायी वं ठायी
ती तं हाये वं दन्याच्या घाटाला
आंधी हळद लागती देवाला वो
मंग लावती नवऱ्याबाईला वो'^३

एका बाजूला हा विधी चालतो. हळद लावण्याचे काम करवल्या करतात आणि दुसऱ्या बाजूला मांडवातच हळदीची विधी गीते इतर बायका गात असतात.

सण-उत्सव प्रसंगाची गीते :

ठाकर समाजात फेरांमध्ये सण-उत्सवाची गाणे स्त्रिया गातात. ही गाणी वस्त्या-वस्त्यांवर गायली जातात. गीतांमध्ये वर्षभरात साजऱ्या होणाऱ्या सण-उत्सवांची नावे गुंफलेली असतात.

पाडव्याला ग उघडती गुढ्या
आखिदी मारी उड्या, साजने बाई
आखिदीला केल्या पोळ्या

ह्या जत्रा आल्या खेळ्या, साजने बाई'^४

याशिवाय स्त्रियांच्या गाण्यांमध्ये देव-देवतांची स्तुती, प्रार्थना करणारी गाण्यांचा समावेश होतो.

शेती गीते :

शेतातील उभी पिके, विहीर, मोट, बैल, धान्याच्या राशी, दूधदुभत्यासाठी शेतात कष्ट करणारी तिच्या कुटुंबातील माणसे, अशी वर्णने स्त्री गीतात आलेली असल्याने कृषी जीवनाचे काही विशेष या जीवनातील स्त्री जीवनातही येतात.

सोन्याची अंगठी बाई कशानं झिजली ।

पित्या गं दौलतानं, रास गव्हाची मोजली'^५

असे कृषी जीवनाचे अनेक उल्लेख स्त्री गीतातून येतात.

जात्यावरची गीते :

स्त्री गीतातील बहुसंख्य गीतांची निर्मिती ही जात्यावर दळताना झालेली आहे. दळणाच्या निमित्ताने ती जात्याजवळ ओवीच्या रूपातून आपले मन मोकळे करण्याचा प्रयत्न करित असे. जात्यालाच ईश्वर मानून आणि जीवाभावाची एक व्यक्ती मानून ही स्त्री जात्याजवळ आपली सुख-दुःखं व्यक्त करित असे.

‘जात्या ईश्वरा, कोण्या डोंगरीचा ऋषी ।

भावा-भैनीवानी, हुरदं उकलीलं तुझ्यापाशी।’^६

स्त्री मनाचा कोंडमारा, सुख-दुःखं, वेदना, भावभावना व्यक्त करण्याची जागा म्हणजे जाते.

संस्कार गीते :

माहेरी आई-वडील, बहीण-भाऊ, चुलता-चुलती, आजी-आजोबा यांसारख्या मायेच्या नात्यांच्या सहवासात मुलगी राहत असते. तिचे अत्यंत लाडाने, मायेने लालनपालन होत असते. सासरी कितीही छळ झाला, तरी तो निमूटपणे सहन करावा, अशी संस्कार शिकवण तिला माहेरी दिली जाते.

‘सामूचा सामूरवास

सोसावा कटकटी

मायबापाच्या नावासाठी

सामूचा सामूरवास

सोसल्यानं काय होतं

दोन्ही कुया नाव येतं’

माहेरी स्त्रीला अशाप्रकारे उपदेश केला जातो.

प्रार्थना गीते (आराधना) :

पती प्रेमळ मिळाल्यावर ती पतीच्या प्रेमात न्हाऊन निघते. अशा पतीला भरपूर आयुष्य लाभावे म्हणून सूर्याला हात जोडते. तुळशीला पाणी घातले. प्रीतीच्या भ्रताराला उदंड आयुष्य मिळावे म्हणून पत्नी सूर्यनारायणाला हात जोडून आपल्या चुड्याला आयुष्य लाभण्यासाठी प्रार्थना करते.

‘सूर्यनारायणा तुम्ही सुखाचे उगवा।

कुंकवाला माझ्या शेल्या पदरी वागवा।।’

पत्नीची ही समर्पित वृत्ती तिची पतीवरचीच निष्ठा दाखविते. पती-पत्नीतील हा प्रीतिभाव तसा उभयतांच्या जीवनात मोलाचा असतो. संसार सुखी होण्यासाठी आणखी काय हवे? स्त्री गीतांत पती-पत्नीमधील प्रेमाची अशी मोहक चित्रे स्त्री गीतात कितीतरी पाहावयास मिळतात.

स्त्री गीतांतील जीवनमूल्ये :

स्त्रीला मळवटभरल्या कपाळाचं खूप अप्रूप असतं. मृत्यू ही खरी दुःखद घटना; पण मरणातही आगळीवेगळी मौज असल्याचा भाव जेव्हा स्त्री गीतांतून व्यक्त होतो, तेव्हा जीवनाकडे पाहण्याच्या स्त्रीच्या दृष्टिकोनाची जाणीव आपल्याला होते. तिने जोपासलेल्या जीवनमूल्यांचे स्वरूप कळते. स्त्री मनावर झालेल्या संस्काराची, समर्पण वृत्तीची आणि पतिनिष्ठेची जाणीव करून देणारा अनुभव आहे. स्वतःच्या मृत्यूचे चिंतन करतानाची गीते थरारून सोडतात.

‘गेला मद्या जीव मले भीतीशी खुटवा
सोन्याचं पिंपळपान माझ्या माहेरी पाठवा
गेला माद्या जीव ठाऊक पडले येशीपाशी
माय तुहा लाल गंध कपाळाचा पुशी’

आपलं जीवाभावाचं माणूस गेल्यावर कपाळी गंध लावू नये, हा संकेतही येथे येऊन जातो.

याशिवाय स्त्रियांची खेळ गीते, चालीरीतींचे दर्शन स्त्री भलरी गीते, लोककथा गीते, नातीसंबंध गीते, व्यवसाय गीते यांची विपुलता दिसून येते.

लोकसंस्कृतीत स्त्री गीतांची निर्मिती करणारी स्त्री पारंपरिक समाजव्यवस्थेने घालून दिलेल्या चाकोरीत जीवन जगणारी स्त्री आहे. जीवन जगत असताना तिने जे जे भोगले, जे जे अनुभवले, समाजाने आणि कुटुंबाने तिला जे जे दिले, त्याचाच प्राजंळ आविष्कार स्त्री गीतांतून झालेला असल्याने पारंपरिक स्त्रीची प्रतिमा स्त्री गीतांतून चित्रित झालेली आहे. स्त्रीच्या या प्रतिमेला सामाजिक आणि सांस्कृतिक पार्श्वभूमीही लाभलेली आहे.

संदर्भ :

- १) डॉ. सरोजिनी बाबर, तीर्थांचे सागर, पृ. ७३.
- २) पांडुरंग सदाशिव साने, स्त्री जीवन, प्रस्तावना, डॉ. रा. चिं. ढेरे, पृ. १५.
- ३) मा. रा. लामखंडे, संकलन, ठाकरांची गाणी (अप्रकाशित) गीत क्र. ११५.
- ४) तत्रैव, गीत क्र. ११६.
- ५) डॉ. सरोजिनी बाबर, मराठीतील स्त्री धन, पृ. ३०४.
- ६) तत्रैव, पृ. २६०

लोकसाहित्याचे संशोधन : स्वरूप व व्याप्ती

डॉ. डी. आर. गायकवाड

द. भै. फ. दयानंद कला व शास्त्र
महाविद्यालय, सोलापूर

प्रस्तावना :

१९६० नंतर मराठी लोकसाहित्याच्या अभ्यासकांनी संशोधनात्मक दृष्टीने जे लोकांमध्ये गैरसमज होते. ते दूर करण्यासाठी इतर विद्याशाखांचा अभ्यास करून त्यांची सैद्धांतिक लेखन करणे हे त्यांच्यापुढे आव्हानच होते. या सगळ्या गोष्टींचा परिणाम असा झाला. की, लोकसाहित्याच्या संशोधनाला शास्त्रीय बैठक भक्कमपणे साथ देणारी ठरली. एवढेच नव्हे तर संशोधनाची व्यापक कक्षाही सीमित राहिली नाही. म्हणूनच या भूमिकेतून डॉ. रा.चि. ढेरे, डॉ. गंगाधर मोरजे, डॉ. प्रभाकर मांडे, डॉ. तारा भवाळकर, डॉ. विश्वनाथ शिंदे, डॉ. अनिल सहस्रबुद्धे, डॉ. सुदाम जाधव, डॉ. शिवाजीराव चव्हाण, डॉ. शरद व्यवहारे, डॉ. धोंडिराम वाडकर, डॉ. साहेबराव खंदारे, डॉ. प्रकाश खांडगे, डॉ. मधुकर वाकोडे व डॉ. महादेव देशमुख यांची संशोधनात्मक लेखनाची कामगिरी सरस ठरली आहे.

लोकवाङ्मयाचे संकलन करताना लोकांना प्रत्यक्ष भेटावे लागते. ते लोक अशिक्षित, निरक्षर आणि शहरी संस्कृतीपासून कोसो दूर असतात. एकूणच त्यांच्याशी संवाद साधण्यात खूप अडचणी येतात. लोकवाङ्मय हे मौखिक असल्याने संकलनात परिस्थितीनुसार बऱ्याच प्रमाणात अडचणींना सामोरे जावे लागते. विधी हा मुहुर्तप्रसंगीच ठरविलेला असतो. तो विधी सादर करणारे उत्स्फूर्तपणे सादर करतात. (उदा. लग्नानिधी, बारसे, डोहाळे इत्यादी). लोकसाहित्याच्या संकलनासाठी प्राथमिक तयारी पूर्वीच करावी लागते. त्याशिवाय संकलन करताना कांही बाबी निश्चित करणे गरजेचे असते. (लोकगीते, लोककथा, लोककथागीते, लोकनाट्य, म्हणी व वाक्प्रचार, उखाणे, आहाणे, आहे. हे संकलन करताना सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक व वाङ्मयीन बाबींचा विचार करावा लागतो. सदरहू संकलन प्रामुख्याने क्षेत्रीय, पद्धती आणि स्तरीय पद्धतीने करावे लागते. आणि त्याचे विश्लेषण संशोधनाच्या पातळीवरच करावे लागते.

लोकसाहित्याच्या संशोधन पद्धती :

लोकवाङ्मयाचे संकलन क्षेत्रीय पद्धतीचा अवलंब करून करणे हेच अधिक सोयीस्कर आहे. कारण यामध्ये विशिष्ट क्षेत्राचीच संकलनासाठी निवड करावी लागते. उदा. मराठवाड्यातील लोकवाङ्मय, खानदेशातील लोकवाङ्मय इत्यादी संकलन करताना विशिष्ट क्षेत्राची निवड करावी लागते.. त्यामुळे तेथील क्षेत्राचे लोकजीवन, भौगोलिकता इत्यादी वैशिष्ट्ये पाहण्यासाठी उपयोग होतो. तर स्तरीय पद्धतीमुळे लोकसमूहाचा स्तर आणि त्याच्या लोकवाङ्मयातील अंतर्गत घटकांचे विशेष पाहता येतात. उदा. ठाकर आदिवासींचे लोकसाहित्य या सर्व समाजघटकांतील लोकसाहित्याची वैशिष्ट्ये पाहता येतात.

लोकसाहित्याचे संकलन हे विधी क्रियांशी निगडीत असते. यातील सर्व क्रिया घडत असतानाच त्या संकलित करणे गरजेचे असते. कारण त्या विधी व क्रिया त्या त्या घटनांशी संबंधित असतात. जसे गोंधळ, जागरण, भराड इत्यादी विधिनाट्य संकलित करावे लागतात. तर सण-उत्सव, जत्रा-यात्रा, किंवा कौटुंबिक आणि सार्वजनिक स्वरूपाचा विधी त्या त्या वेळातच संकलित करणे आवश्यक असतात. कारण त्यांचे स्वरूप आणि विशेष दिसून येतात. थोडक्यात त्या त्या लोकसमूहात प्रचलित असलेल्या रूढी, परंपरा, प्रथा, आचार, विचार, 'लोकविश्वास, लोकश्रद्धा किंबहुना त्या निमित्ताने विधी विधाने यांचेही संकलन करणे आवश्यक ठरते.

संशोधकाची पूर्वतयारी :

लोकसाहित्याचे संकलन करण्यासाठी आधुनिक उपकरणे वापरली जातात. जसे ध्वनिमुद्रक, व्हिडिओ, कॅमेरा यांच्या साहाय्याने त्या त्या भागात दऱ्याखोऱ्यांतून किंवा डोंगराळ कंपारीमधून माळरामावर राहणारे असतात. त्यांच्यापर्यंत पोहोचणेच महाकठीण असते. अलीकडे दळणवळणाची साधने उपलब्ध असल्याने सुकर झाले आहे. पण त्या त्या कलावंतांची मनोअवस्था महत्त्वाची असते. कधी रिकाम्या हाती परतावे लागते. पुरुष कलावंतांच्या बाबतीत पाठपुरावा केल्याने फरक पडतो. परंतु स्त्री कलावंतांच्यामुळे अनेक अडचणी येतात. स्त्री मुळात लाजगारी, संकोचगारी, आपल्याकडील लोकसाहित्याचा अमोल ठेवा देतीलच अशी खात्री नाही. उपलब्ध साहित्य मौखिक किंवा लिखित अशा स्वरूपाचे असते. पण त्यामध्ये भाषेची अडचण येते. प्रत्यक्ष ऐकले असेल तर उच्चारणांवरून समजते. व्हिडिओ, कॅमेरा, ध्वनिमुद्रकांमुळे तर अधिकच अडचण येते. हे सर्व साहित्याचे विश्लेषण करताना भाषेचा अडसर येतो. ती भाषा समजून घेणे महत्त्वाचे असते. कारण मराठी लोकसाहित्य आणि द्राविडीयन भाषेतील लोकसाहित्य यामध्ये खूपच साम्य आहे. त्यामुळे त्यांच्या भाषेतील अनुबंध सारखेच आहेत. याचा शोध घेणे क्रमप्राप्तच आहे.

लोकसाहित्य आणि लोकसंस्कृती यांचे संकलन होऊन बराचसा अभ्यास झाला आहे. हे आता त्याच्या विविध ज्ञानशाखांच्या व्याप्तीवरून ध्यानात आलेच आहे. या विस्तृत ज्ञानशाखांविषयी लोकसाहित्याच्या अभ्यासक डॉ. तारा भवाळकर लिहितात, 'कोणत्याही संस्कृतीचा सर्वांगीण अभ्यास लोकजीवनातील लोकपरंपरेतील सर्व शब्दसाहित्य (उदा. कथा, गाथा, गीते, म्हणी, उखाणे इत्यादी.) तसेच सर्व प्रकारच्या धर्मश्रद्धा, विधी विधाने, समजुती चालीरीती, रूढी, लोकभ्रम, अन्न, वस्त्र आणि दैनंदिन जीवनातील परंपरेने आलेल्या सर्व कला, कारागिरी, वस्तू या सर्व घटकांचा समावेश होतो. या सर्वांचा समग्रपणे अभ्यास करण्यासाठी इतिहास, भूगोल, समाजशास्त्र, मानववंशशास्त्र, मानसशास्त्र, पुरातत्त्वशास्त्र, भाषाशास्त्र, धर्मशास्त्र, दैवतकथाशास्त्र, या सर्व शास्त्राचा प्रसंगपरत्वे उपयोग केल्याखेरीज याचा अभ्यास परिपूर्ण होऊ शकत नाही.' विविध आंतरविद्याशाखांचा अभ्यास म्हणजेच लोकसाहित्याचा समग्रपणे विश्लेषण करून शोध घेणे असे आहे. यामधूनच इतर संदर्भ मिळतात. हे निश्चितपणे सांगता येते, या आंतरविद्याशाखांच्या अभ्यासामध्ये पुष्कळ प्रमाणात विशेष आढळतात. यासंदर्भात

डॉ. प्रकाश मेदककर म्हणतात, 'लोकसाहित्याचे आंतरविद्याशाखीय संशोधनाचे महत्त्व प्रस्थापित झाल्यामुळे लोकसाहित्याला स्वतंत्र ज्ञानशाखा व समन्वित ज्ञानशाखा म्हणून मान्यता मिळण्याची चिन्हे दिसू लागली आहेत.' याचाच अर्थ असा आहे की, लोकसाहित्याला ज्ञानशाखा म्हणून मान्यता मिळाली आहे. या क्षेत्रामध्ये आंतरविद्याशाखांचे संशोधनाची व्याप्ती वाढली आहे. लोकसाहित्याच्या संकलनातील महत्त्व विशद करताना ज्या विविध ज्ञानशाखा आहेत त्यांच्यातील एक प्रोत्साहन मिळते. यासंदर्भात डॉ. विद्या व्यवहारे म्हणतात, 'लोकवाङ्मयाच्या संहिता संपादनात भाषिक विशेष संदर्भाची नोंद लोकवाङ्मयाच्या शास्त्रीय अभ्यासाला, संशोधनाला एक नवी दिशा देणारी असते आणि याचमुळे लोकवाङ्मयाचा अभ्यास विविध अंगांनी करता येऊ शकतो.' या विविध घटकांच्या अभ्यासाचे महत्त्व लक्षात घेता त्यातील सांस्कृतिक, सामाजिक संदर्भाचा शोध घेता येता.

लोकसाहित्यातील लोकजीवन :

लोकसाहित्याच्या अभ्यासाचे भिन्न असे दृष्टिकोन असले तरी त्याच्यातील संदर्भ जवळपास सारखेच आहेत. कारण लोकसाहित्य हे संस्कृती वाहक असते. त्यामुळे जीवन संदर्भात साम्य आहेच. लोकसाहित्याचे संशोधनाची तत्कालीन, युगधर्माचे चित्र आपणास दिसते. म्हणजेच लोकसाहित्य अभ्यासण्यासाठी ज्या अभ्यासपद्धती वापरलेल्या असतात. त्याचा हेतूने मानत असले तरी त्यामध्ये फरक जाणवतोच. यासंदर्भात डॉ. गंगाधर मोरले यांचे प्रतिपादन ध्यानात घेऊ, रशियनांच्या मते त्यातून तो युगधर्म डोळ्यासमोर आला पाहिजे. तसे झाले नाही, तर कल्पनारम्य अभ्यासपद्धती वापरून लोकसाहित्य संशोधन अभ्यास करणे रशियन अभ्यासकांना मान्य नाही. त्यांच्या दृष्टीने तत्कालीन युगधर्म आणि प्रदेशाधिष्ठित लोकसाहित्याचे संशोधन करणे, गरजेचे ठरते.' लोकसाहित्याचे संशोधन करताना अनेक गोष्टींचेही भान ठेवावे लागते. त्यामध्ये आदिम काळापासून परंपरेने चालत आलेल्या गोष्टींचे संकलन व वर्गीकरण करताना लोकमानसात रुजलेल्या विविध बाबींचाही तपशिलाने शोध घ्यावा लागतो. यामध्ये लोकगीते, उखाणे, म्हणी, यांच्या माध्यमातून भावना, विचार, आणि जीवन अनुभवाचे घटक नवे संदर्भ घेऊन येतात. त्यामुळेच लोकजीवनाला जगण्यासाठी एक नवी दिशा प्राप्त होताना दिसते. म्हणजेच 'लोकसाहित्य हे बदलत्या लोकजीवनाचा आरसा' म्हटले आहे. ते संयुक्तिक ठरते.

लोकसाहित्य हे व्यक्तिनिर्मिती असले तरी ती समूहनाशी एकरूप झाले आहे. त्याचा आविष्कारही शब्दांतूनच होतो असे नाही तर रूढी, परंपरा, लोकविश्वास, लोकाचार, लोकभ्रम इत्यादी शब्दरचनेतूनही होतो. म्हणून आपणास कथा, गीते, म्हणी, उखाणे, कोडी, कुटे, लोकप्रचलित मंत्र, शब्दबद्ध साहित्यात समावेश करता येईल आणि शब्दतेतर मध्ये लोकप्रचित धर्मविधी, श्रद्धा, देवदेवता, रूढी, चालीरीती, धारणा, व्रतवैकल्ये आणि उपासना तसेच सर्व कलाकारागिरी, क्रीडा, वैद्यक, अन्न, वस्त्र इत्यादी वस्तूंचा अंतर्भाव केला जातो. तसेच लोकसाहित्याचे संकलन केल्यानंतर त्यातील विविध रचनांचा प्रदेशपरत्वे आलेले समान धागे आणि समांतर स्वरूपांचे विचार यांचाही संशोधकाला अभ्यास करावा लागतो आणि संशोधकांचेही इतर प्रांतातील साहित्याची

संशोधन पद्धतीनुसार मांडणी पाहणे गरजेचे असते. अन्यथा काही घटक एकाच पातळीवरील असतील आणि पुनः पुन्हा त्याच गोष्टींची पुरनावृत्ती झालेली असेल तर त्यामध्ये एक प्रकारचा रटाळपणा येतो याची दक्षता घेऊनच संकलित साहित्याचे विश्लेषण करता येते.

थोडक्यात :

मौखिक परंपरेने चालत आलेल्या लोकसाहित्याचा अभ्यास आज विविध अंगाने केला जात आहे. जुन्या चाली-रिती, रूढी परंपरा व धर्म यांचे पुनरुज्जीवन करण्यासाठी हा अभ्यास किंवा संशोधन अपेक्षित नाही. तर लोकसाहित्यातून प्रकटलेल्या समूहजीवनाचे आकलन बदलत्या काळाच्या संदर्भात समजावून घेवून मानवी जीवन अधिक उन्नत करणे, हा या अभ्यासामागचा हेतू आहे. लोकसाहित्याच्या अभ्यासाची व्याप्ती खूप मोठी आहे. भाषाशास्त्र, लोकसंस्कृती, समाशास्त्र, मानवशास्त्र, मानसशास्त्र तसेच लोकनृत्य, लोकरूढी, भौतिक परंपरा इत्यादी अभ्यासक्षेत्रे लोकसाहित्याच्या अभ्यासाठी साधनसामग्री म्हणून उपयुक्त ठरतात. समूहमनाचा प्रयोगरूप आविष्कार घडवून लोकरंजनाबरोबरच, लोकशिक्षण व समाज प्रबोधनाची गरज भागविणाऱ्या तसेच आपल्या संस्कृतिक संचिताचा वारसा जपणाऱ्या लोकसाहित्याचा विशेषत्वाने अभ्यास होणे आवश्यक आहे असे वाटते.

संदर्भग्रंथ :

१. लोकसाहित्य एक स्वतंत्र अभ्यासक्षेत्र - प्रा. डॉ. गंगाधर मोरजे
२. मराठी वाङ्मयाचा इतिहास (खंड सातवा : १९५० ते २०००, भाग पहिला) महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे.
३. प्रयोगरूप
४. लोककलाप्रकार परंपरा आणि स्वरूप : प्रा. डॉ. महादेव देशमुख.

लोकनाट्य तमाशा : लोकल ते ग्लोबल

गुंडोपंत पाटील

न्यू कॉलेज, कोल्हापूर

प्रास्ताविक

लोकनाट्य तमाशा ही महाराष्ट्राची लौकिककला आहे. महाराष्ट्राची लोककला म्हणून तमाशा जगभर प्रसिध्द झाला आहे. अण्णाभाऊ साठे, अमरशेख, शाहीर साबळे यांनी तमाशाचा लोकनाटया असा गौरवपूर्ण उल्लेखा केला आहे. लोकराजा राजर्षी शाहू महाराज, सयाजीराव गायकवाड यांनी तमाशाला राजाश्रय दिला. छेशवे काळात तो अधिक बहरला. तमाशाला राज्यमान्यता मिळाली. या शिवाय तमाशा कलेलेला लोकमान्यता आणि राज्यमान्यता प्राप्त करून देण्यामध्ये दत्तोबा तांबे, भाऊ मांग व विठाभाऊ, काळूबाळू, तुकाराम खेडकर, मंगला बनसोडे, दत्ता महाडिक यांचे मोठे योगदान आहे. या सर्वांनी ऐतिहासिक, सामाजिक, पौराणिक, राजकीय स्वरूपाचे वग लिहून ही कला नावारूपाला आणली. तमाशा ही थिएटरची कला होण्यास या सर्वांचा मोठा हातभार आहे. अब्दुल रहेमान शेट यांनी संगीतबारी थिएटरमध्ये नाचविण्याचा प्रयत्न केला. हसनशेट यांनी मुंबईमध्ये तमाशांची थिएटरर्स निर्माण केले. लावणी नृत्याला देशा विदेशात मोठी मागणी आहे. लावणी नृत्य शिकविण्याचेही वर्ग सुरु आहेत. प्रतिष्ठित समाजातील तरुण मुली व्यक्तिमत्व विकास करिअर म्हणून लावणीनृत्य शिकत आहेत. ग्लोबल तमाशा लोककलेचा लोकप्रिय - अभिजात - उपयोजित कला असा प्रतिष्ठा प्राप्त प्रवास झाला आहे.

तमाशाची पंढरी म्हणून पुणे जिल्हयातील नारायणगाव मानले जाते. विठाबाई आणि भाऊ मांग नारायणगावकर या भाऊबहिणीने तमाशाला कलेच्या सर्वोच्च पदाला पोहोचविले. तमाशा या लोकनाटयाला समाजभिमुख केले. कीर्तन, भारुड, लळित, दशावतार, गोंधळ, जागरण, भराड, वासुदेव, वाघ्यामुरळी या प्रमुख लोकनाटय कलामध्ये शृंगारातून मनारंजनाचा खजिना लुटणारी तमाशा ही लोककला आहे. तमाशा हा अरबी शब्द आहे. त्याचा अर्थ दृश्य, खेळ वा नाटयप्रयोग असा आहे. तमाशा शब्द उर्दूतून मराठीमध्ये स्थिरावला आहे. मराठीत संत एकनाथांच्या 'संसार बाजेगिरी देख !' या बाजेगारी मध्ये तमाशा, हुन्नर हे शब्द रंजक खेळासाठी वापरला आहे. ढोलकी फडाच्या तमाशाचे पूर्ण व्यावसायिक, हंगामी आणि पारावरचे असे तीन प्रकारातील फड महाराष्ट्रात आजमितीला चारशेच्या जवळपास आहेत. दुसरा ते वैशाख पौणिमेपर्यंत ते चालू असतात. 'दिवस सुगिचे सुरु जाहले ! ओला चारा बैल माजले ! लेझीम चाले जोरात !' वसंत ऋतुची चाहुल लागताच खेडोपाडी जत्रा यात्रा सुरु होताना ढोलकी - हलगीचा कडकडाचे आकर्षण आजही तसेच आहे. गावोगावी तमाशा फड तुफान गर्दी रंगतो. फडाच्या या हंगामी फिरस्तीवर पट्टेबापूराव यांच्यावरील माहितीपटामध्ये, 'बोल

घुंगरांचे...बोल घुंगरांचे वाडया-पाडयातून खेडया-पाडयातून' अशा पध्दतीने खेडोपाडी बैलगाडीतून मशालीच्या मंद प्रकाश झोतात पारावर सादर होणारा ऐकेकाळचा पारंपारिक तमाशा आता टूँव्हलच्या गाडया आणि ट्रकमधून प्रवासाने लोकल ते ग्लोबल स्वरूप धारण केले आहे.

अण्णाभाऊ साठे, शाहीर विश्वास साळुंखे, प्रा. चंद्रकांत भालेराव, डॉ. रूस्तुम अचलखांब, सूर्यकांत सराफ इत्यादींनी राजकारण, समाजकारण, अंधश्रध्दा असे अनेक विषयांवर वगनाटये लिहिली तमाशा कला नावारूपाला लिहिली तमाशा कला नावारूपाला आणाली. नाटयरूपाने सादर केलेली कथा म्हणजे वग हे पौराणिक, ऐतिहासिक किंवा लोककथांचा आधुनिक काळाशी सांगड घालण्याचा प्रयत्न करणे, सद्याच्या जीवनावर भाष्य आणि प्रतिष्ठितांचा दंभस्फोट करणे असे या लोककथेचे स्वरूप असते. आपल्या लेखनीने पाच दशके तमाशा सृष्टीला वगनाटय आणि लावण्या पुरविणारे ज्येष्ठ साहित्यिक बशीर मोमीन कवठेकर यांनी, इष्कान घेतला बळी..., तांबडं फुटलं रक्ताचं..., बाईने दावला इंगा..., सुशीला, मला माफ कर..., भंगले स्वप्न..., महाराष्ट्राचे भक्त कबीर... असे नावाजलेली वगनाटये लिहिली. अण्णाभाऊ साठे यांनीही विपुल वगनाटये लिहिली. त्यामध्ये भांडवली समाजरचनेत भरडल्या जाणाऱ्या गरीब शेतमजूरूंच्या प्रश्नांची उकल करणारे आहेत. वर्ग संघर्षाव्दारे दलित सोशितांच्या अन्यायाच्या शृंखला तोडण्याचा आवाज त्यांच्या वगनाटयात आहे. देशभक्त घोटाळे, खापऱ्या चोर, पुढारी, सापडला, शेटजीचे इलेक्शन आणि माझी मुंबई अशी अनेक अजरामर वगनाटये त्यांनी लिहिली. जुन्या काळातील गाजलेले वग उमाजी नाईक, तंटया भिल्ल, मिठारानी, मोहना छेलबटाऊ, शेटजीचे इलेक्शन, देशभक्त घोटाळे, खापऱ्या चोर, पुढारी सापडला इत्यादी.

गौळण-श्रीकृष्ण पौराणिक कथेला आधुनिक संदर्भ देवून केलेला गोळणी तमाशा श्रोत्यांना हास्य व शृंगार रसाने न्हाऊ घालतात. प्रेमभावनेचा विविधरंगी आविर्षकाराने रसिकांचे निखळ मनोरंजन करतात. मंचावर होणारे शृंगारीक लावण्यांचे सादरीकरण म्हणजे रंगबाजी होय. ज्येष्ठ लावणीकार कवी म्हणून ओळखले जाणाऱ्या बशीर मोमीन कवठेकर यांनी लिहिलेली आणि दत्तमहाडिक यांनी संगीतबध्द केलेली लोकप्रिय तमाशा लोकगीताना विपुल प्रसिध्दी मिळाली. महाराष्ट्राच्या कानाकोपऱ्यात आणि गाव शहरांतील आबालवृध्द प्रेक्षकांच्या ओठांवर आजही ताल सुर धरतात. सारं हायब्रीड झालं, हे असंच चालायचं..., खारं नाही काही हल्लीच्या जगात..., फॅशनच फॅड लागतंय गाँड..., लंगडं...रताय उडून तंगडं....!, लई जोरात पिकलाय जोंधळा...., मारू का गेनबाची मेख, मजेसे मरैज किया...महात्मा फुल्यांची घेवून स्फूर्ती.... रात्रीच्या शाळेला चला होवू भरती....अशा प्रकारची उडत्या चालीची, अतिरंजक, उत्तान शृंगारीक उपहासात्मक आणि सामाजिक प्रबोधनात्मक लोकगीत अलिकडच्या काळात तमाशात सादर केली जात आहेत. कलेवर श्रध्दा ठेवून तमाशात क्षेत्रात काम करणाऱ्या विठाबाई भाऊ मांग नारायणगावकर, गुलाबबाई संगमनेरकर मधू कांबीकर, हेमसुवर्णा मिरजकर, माया-वैशाली जाधव, शकुंतला नगरकर, रेश्मा- वर्षा परितेकर, सुरेखा पुणेकर, वैशाली काळेसारख्या हाताच्या बोटान्वर कलावंत आहेत.

लोककलावंत गुलाबबाई संगमनेरकर या तमाशा क्षेत्रात त्यांनी उल्लेखनीय कामगिरी केली आहे. तमाशांमध्ये कलात्मक आणि शास्त्रीय दृष्टीकोन रुजविला. सरला नांदुरेकर यांनी अनेक लावणी कलावंतींच्या गुरू म्हणून त्यांना लावणीचे शास्त्रशुध्द प्रशिक्षण दिले आहे. तमाशातील नाच्या या पात्राला गणपत पाटील यांनी आपल्या कुशल अभिनयाने अजरामर केले. ज्येष्ठ तमाशा साहित्यिक बशीर मोमीन कवठेकर यांनी तमाशा लोकनाट्याला आपल्या लावणी, गण, गवळण, पोवाडे, सवाल जबाब आणि वगनाटय अशा मनोरंजनात्मक आणि समाजोपयोगी साहित्याने भरिव असे योगदान दिले आहे. अलिकडे तमाशा खेळला निखळ रंगबाजीचे, संगीतबारीचे रूप येण्यापर्यंत मजल गेली आहे. तमाशा मंचावर बारा पंधरा तरुण नृत्यांगणा उत्तान शृंगाराचे दर्शन घडवित आहेत. कले ऐवजी व्यावसायिकतेला प्राधान्य दिले जाऊ लागले आहे. दुसऱ्या बाजुला चित्रपटाशी स्पर्धा सुरु झाल्याने तमाशाचे कात टाकली. त्यामुळे एकेकाळी सर्कस खेळाप्रमाणे तमाशाचे खेळ बाजार, जत्रायात्रा ठिकाणी तिकीट लावून होत असते ते त्या ठिकाणी आता कणात आली. पाठोपाठ तंबू आले. टेबे लावून होणाऱ्या गम्मती गॅसबत्या लावून होवू लागल्या. पुढे हीच जागा विजेच्या दिव्यांनी घेतली. तेल इंजिनावर किंवा जनरेटरवर फड होऊ लागले. बैलगाडया जाऊन टूक्स आणि लॉन्चा आल्या. मुंबईला थिएटर स्थापन झाले. नारायण गावला फडाचे व्यवस्थापन होऊ लागले. पुढे सिनेमा. नाटक यांच्याशी स्पर्धा करता त्यांतील वैशिष्ट्ये पडदे नेपथ्य, प्रकाश योजना, चित्रपत्ती, सिनेगीत यांचा समावेश तमाशा गम्मत यांच्यामध्ये झाला. पुढे बतावणी, रंगबाजी आणि संगीतबारी यांत सिनेगीतांनाच प्राधान्य मिळू लागले. त्यांची नक्कल करण्याचा जमेल तसा प्रयत्न होऊ लागला. साहजिकच तमाशावर ऑर्केस्ट्राचे आक्रमण झाले आणि ऑर्केस्ट्रातील वांमेळयासह नृत्याविष्कार तमाशा खेळात मोठया प्रमाणावर होऊ लागले आहेत. यक्लोरामा, हॅलोजन, बटरफ्लाय लाईट्स अशा अत्याधुनिक प्रकाश योजना, मिक्सर, डीजे साऊंड सिस्टिम, अॅम्प्लिफायर, लेपल कॉर्डलेस माईक, हेडएक माईक अशा अत्याधुनिक तंत्रतान, ध्वनीयंत्रणेच्या संयोजनाहित आजच्या तमाशाच्या रंगबाजीत पारंपारिक लावण्याऐवजी चित्रपटातील गीतांचा आणि नृत्यांचा उत्तान धुमाकुळ सुरु आहे. पारंपारिक लोककला तमाशा आणि ऑर्केस्ट्रा यांच्यातील अंतर आता घूसर होत चालले आहे. तमाशातील नृत्यांगणा स्वतःला लावणी सम्राज्ञी तर ऑर्केस्ट्रातील नृत्यांगणा स्वतःला हिरोईन म्हणून घेण्यात भूषण वाटत आहे.

बदललेल्या तमाशा बाबत तमाशासम्राज्ञी कांताबाई सातारकर यांनी 'पूर्वी रात्ररात्र वगनाटय रंगायची. आता रंगबाजी संपली, की कनात खाली व्हायला लागते' अशी आजच्या तमाशाची अवस्था मांडली आहे. तमासगीर रघुवीर खेडकर म्हणाले, तमाशाचा ऑर्केस्ट्रा अशी औरड होते पण रसिक धोतरातून बरमुंडात आले आणि आम्ही सतत धोतरातच राहिलेले बरे अशी काही मंडळींची अपेक्षा असते. काळाबरोबर आम्ही बदललो नाही तर पोटाला फाके पडतील. आमच्या तमाशाची शेवटची सर्वात अधिक सुपारी या सीजनला दोन लाख पंच्याऐंशी हजार रुपये इतकी झाली आहे. काही गांवांमध्ये मंदीचे सावट आहे. त्यामुळे तमाशाऐवजी भारूडाचे कार्यक्रम लोक ठेवू लागले आहेत. 'तमाशाचे अस्तित्व टिकविण्यासाठी परिस्थितीनुसार बदल स्वीकारणे

अपरिहार्य असल्याचे सांगितले आहे. आजचा प्रेक्षक तमाशातील झगमगाटीचा चाहता आहे. त्याला प्रबोधनाचे फरसे देणे घेणे नाही. कला आणि व्यवसायीक संबंध स्पष्ट होतात.

यातली लावणी पंचातारांकित थिएटर ऑलिम्पिक्समध्येही सादर होत आहेत. आतांबर शिरद्वोणाकर या पारंपारिक तमाशा कलावंताने चंदिगढ येथे तमाशा सादर केला. थिएटर ऑलिम्पिक्सच्या उद्घाटनाला लाल किल्ल्यावर देशाच्या उपराष्ट्रपतीसमोर डॉ. गणेशा चंदनशिवे आणि तरुणांच्या संच तसेच छाया - माया खुटेगावकर यांनी लावणी सादर केली. छाया माया खुटेगावकर, प्रमिला लोदगेकर, रेश्मा परितेकर यांनी चीनमधील कीनॅडॉ येथे आंतरराष्ट्रीय लोककला महोत्सवात लावणी सादर केल्या. पॅरिसच्या आयफेल टॉवरसमोर, न्यूयॉर्कच्या महाराष्ट्र महोत्सवात, चीनच्या आंतरराष्ट्रीय लोककला महोत्सवात, रशियाच्या आयसीसीआरच्या महोत्सवात लावणी सादर झाली आहे. अमेरिकास्थित मीना नेरूरकर यांचाही लावणी ग्लोबल होण्यात मोठा वाटा आहे. पणा एकेकाळी गावच्या वेशीबाहेरच्या कला अशी संभावना झालेल्या या लोककलांना विव्दत मान्यता प्राप्त झाली. मुंबई विद्यापीठामध्ये लोककलेचा पदव्युत्तर पदविका अभ्यासक्रम लोककला अकादमीच्या रूपाने सुरु आहे. डॉ. प्रकाश खांडगे यांच्या नेतृत्वाखाली गेली दहा वर्षांच्या कालावधीमध्ये या गोंधळ, जागरण, तमाशा, भारुड, दशावतार, शाहीरी अशा लोककला अकादमीत लोककलेचे शास्त्रशुध्द प्रशिक्षण घेवून सांस्कृतिक, मनोरंजन क्षेत्रात यशस्वी करिअर केले आहे. वृत्तपत्र क्षेत्रात सांस्कृतिक प्रतिनिधी, शासकीय निमशासकीय संस्थामध्ये कार्यक्रम अधिकारी, समन्वयक, शाळा महाविद्यालयामध्ये संगीत नृत्यशिक्षक तसेच दूरचित्रवाणी, चित्रपट क्षेत्रात व्यवसायिक कलावंत म्हणून संधी आहे. लोककला अकादमीत लोककलांचे संशोधन केंद्र शाहीर अमरशेख अध्यासन केंद्र अस्तित्वात आहे.

आजच्या जागतिकीकरणाच्या युगात मनोरंजनाचा मोठा प्रपात विविध वाहिन्याव्दारे सुरु आहे. आदिवासी, ग्रामीण व नागर अशा तीन पदरी संस्कृती होती. आता मात्र या सर्वांची सरमिसळ झालेली लोकल ते ग्लोबल हा चौथा संस्कृतीचा स्तंभ तयार झाला आहे. आजच्या स्पर्धात्मक युगात प्रयोगात्म कलांचेही आकर्षण निर्माण झाले आहे. नाटक, चित्रपट, नृत्य, संगीत यांच्यासोबतच लोकलांचे आकर्षणही वाढू लागले आहे. हिंदी मराठी वाहिन्यांवरील रिऍलिटी शोमधून लोकसंगीत आणि लोकनृत्यांच्या स्पर्धा अगदी हमखास आयोजित केल्या जातात. अनेक चित्रपटांना आणि नाटकाना लोककलांचे अपूर्व योगदान लाभले आहे. गावच्या जत्रा यांत्रानाही इव्हेंटचे स्वरूप प्राप्त झाले आहे. या साऱ्या यात्रा जत्रा दूरचित्रवाणी वाहिन्यांवरील चला हवा येवू द्या ! सारखे कार्यक्रम व एपिसोडचे झाले आहेत. या बदल्या परिस्थितीत आणि बाजारपेठीय संस्कृतीच्या आक्रमणात लोककलावंतानाही मार्केटिंगचे आणि प्रसिध्दीचे तंत्र स्वीकारावे लागत आहे. परिवर्तन हा युगधर्म आहे त्यातून तमाशा आणि कलावंत तरी कसे सुटणार

तमाशा या समृध्द लोककला प्रकाराला विकृतीचे गूहण लागले आहे. रंगबाजीमध्ये शृंगारिक गाण्यांची मागणीप्रमाणे होणारी गाणी आणि मादक नृत्ये होत

आहेत. गावोगावच्या जत्रा यात्रा उत्सव प्रसंगी हिडीस अंगविक्षेप करून मूळ कला प्रकार विकृतीकडे नेण्याचा प्रकार सुरु आहे. केवळ अशिल्ल विनोद आणि उडत्या चालीच्या गाण्यांवरील नृत्ये म्हणजे तमाशा असा समज पसरवला जात आहे. त्याची चिंता वाटते. सोशल मिडीयातील वाढलेल्या वापरकर्त्यांच्या संख्येमुळे लोककला ग्लोबल झाल्या परंत त्यांचे अस्तित्व फक्त सोशल मीडियापुरतेच असेच राहिल का ? कलावंतानाही सिनेमा, टीव्ही, ऑर्केस्ट्राचे आकर्षण आहे. त्यामध्ये आर्थिक प्रश्न आहे. तरी देखील आजही शोकडो तमाशे फड अस्तित्वात आहेत. त्यांचे भलेबुरे व्यवस्थापनही तंबुत, थिएटरांतून होत आहेत. तमाशा आणि अन्य लोककला आजच्या सिनेमा, टीव्ही, ऑर्केस्ट्रा यांच्या स्पर्धेत टिकाव धरू शकतील का ? लोककलांचे भांडार अस्तंगत होत आहे. तसेच ग्लोबल होत चालेल्या लोककलांचे पुनरुज्जीवन होणे, त्यांवर संशोधन होवून त्यांचे सादरीकरण नव्या पिढीसमोर होणे आवश्यक आहे.

विज्ञान तंत्रज्ञान, व्यापार, उद्योग, औद्योगिक क्षेत्राचा विकास, कृषीजीवनाचे आधुनिकीकरण तसेच माध्यमाचा प्रभाव आणि आरोग्य क्षेत्रातील आधुनिक तंत्रज्ञानाच्या आजचे मानवी जीवन आधीन झालेले आहे. नवे विज्ञाननिष्ठ जीवन उदयास आले आहे. तंत्रज्ञानचा वापर मानवी जीवनात अपरिहार्य झाला आहे. त्यादृष्टीने विचार करता लोककलांचे अनुबंधन कसे कोणत्या प्रकारे की संपूर्ण नवा आविष्कार आणि लोकलांचे पारंपरिक अवशेषच फक्त शिल्लक राहतील याची शाश्वती देणे अवघड आहे. जुन्या कढीला नव्याने फोडणी देण्याचे प्रकार होतच राहतील.

संदर्भ ग्रंथ

१. डॉ. तारा भवाळकर - जीवनकला आणि लोकसाहित्य, दास्ताने रामचंद्र आणि कंपनी पुणे २००८
२. डॉ.गंगाधर मोरजे - लोकसाहित्य बदलते संदर्भ आणि बदलती रूपे, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे १९९७
३. डॉ. विश्वनाथ शिंदे - लोकसंस्कृतीचे उपासक व विधिनाटय, कैलाश पब्लिशिंग, औरंगपुरा २००३
४. डॉ. अनिल सहस्त्रबुध्दे - लोककला, कुलकर्णी टाईपसेटर्स अहमदनगर २०१७
५. डॉ. प्रभाकर मांडे - लोकसाहित्याचे स्वरूप, परिमल प्रकाशन, औरंगबाद १९७८

तमाशा कलावंतांचे सामाजिक जीवन आणि संस्कृती

डॉ. सुनील चंदनशिवे

चंद्राबाई शांताप्पा शेंडरे कॉलेज, हूपरी

महाराष्ट्रामध्ये खऱ्या अर्थाने पेशवाईच्या काळात 'तमाशा कलेला' उत्तेजन मिळाले. तेव्हापासून तमाशा कला प्रकार महाराष्ट्रात सुरु आहे. ही कला लोक संस्कृतीशी निगडित आहे. लोककलामधून ती उत्क्रांत झालेली दिसते. बाहुल्यांचा खेळ, दशावतरी खेळ, लळीत, भासडे, गोंधळ, जागरण, डोंबारी इ. लोककलातून 'तमाशा' जन्माला आलेला दिसतो.

वरील सर्व 'कला' या उपेक्षित समाजातील माणसांनी जतन केलेल्या कला आहेत. त्यातून उत्क्रांत झालेला 'तमाशा' हा सुद्धा उपेक्षित कलावंत माणसांनी जतन केलेला कलाप्रकार आहे. त्याला अपवाद पठ्ठेबापूराव आहेत. तमाशा कलावंतांमध्ये बऱ्याच अंशी उपेक्षित वंचित गावकुसाबाहेरचे कलावंत असतात. या कलावंतांचे जीवन हे उपरे, अल्पशिक्षित, पारंपरिक जगण्यातील असते. त्याला छेद देऊन ब्राह्मण समाजात (कुटुंबात) जन्मास आले. शाहीर पठ्ठेबापूराव यांनी आयुष्यभर तमाशा केला. त्यामुळे त्यांना समाजाने भयंकर त्रास दिला. त्यांच्या जीवनावर बहिष्कार टाकला. त्यांनी 'पवळा' नावाच्या उपेक्षित समाजातील सौंदर्यवतीबरोबर लग्न केले आणि दोघांनी तमाशा कलेला वैभवाच्या शिखरावर नेऊन ठेवले. अशाप्रकारे तमाशा कला दलित उपेक्षित माणसांची कला म्हणून गणली जाऊ लागली. तरी ही कला महाराष्ट्रामध्ये मोठ्या जोमाने बहरत गेली. त्यामध्ये अनेक इतर जातीतील कलावंत येऊ लागले आणि 'तमाशा' कला सादर करू लागले. 'तमाशा' कला सादर करण्यास जात आडवी येत नाही. तर फक्त अंगात कला असावी लागते. एवढेच हे शाहीर पठ्ठेबापूरावानी दाखवून दिले. या कलेच्या कैफात लोकशाहीर राजा पाटील, सुमन आटपाडीकर अशा अनेक कलावंतांनी तमाशाचे फंड उभा केले आहेत.

तमाशा कलावंतांचे जीवन जितके सन्मानाचे तितकेच अपमानाचे आहे. कारण तमाशा कलावंत कितीही उच्च दर्जाची असली तरी त्यांच्याकडे बघण्याचा दृष्टीकोन हा हीन दर्जाचा असतो. तो निर्व्यसनी, सुशिक्षित असला तरीही समाज त्याला आपल्या दर्जाचा मानत नाही. त्यांची निर्भत्सना, हेटाळणी करतात. त्याचा कुटुंबाशी रोटी बेटी व्यवहार होत नाही. महार, मांग किंवा इतर कलावंत जातीमध्ये 'तमाशा' करणाऱ्या घरांना 'तमाशावाल्याचे घराणे' म्हणून नाव देवून, त्यांचे घर महारवाड्यात किंवा मांग वाड्यात वेगळेच असते. त्यांच्या मुलांची लग्ने त्याच जातीतील कलावंत स्त्री पुरुषांच्या घराण्यातील मुलांशीच होतात. अशी त्यांची समाजात स्थिती असते. परंतु याला अपवाद 'काळू-बाळूचे' घराणे, खानदानी आहे. त्यांचे सारे कुटुंब तमाशा कलावंत म्हणून काम करित असले तरी त्यांचा रोटी बोटी व्यवहार ही आपल्या खानदानी जातीशी केला आहे. महाराष्ट्रातील विनोदवीर जोडी, प्रसिद्ध कलावंत, फड मालक काळू बाळू यांच्या

धर्मपत्नी या खानदानी कुटुंबातील आहेत. त्यांनी तमाशातील कलावंत स्त्रियाबरोबर लगे न करता आपला संसार वेगळा ठेवला आणि तमाशाचा संसार वेगळा ठेवला. म्हणून त्यांना आजही मुलींशी झालेली आहेत. ते आज कलावंत म्हणून संपूर्ण महाराष्ट्रात प्रसिद्ध पावलेले कलावंत आहेत. त्यांचा अनेक संस्थांनी, शासनाने पुरस्कार देवून गौरव केला आहे. समाजात त्यांची उठबस असते.

याचप्रमाणे लेखणी सम्राट गणपत व्ही. माने यांचे जीवनही सन्मानाचे होते. त्यांनी त्यांच्या कुटुंबात कधी तमाशा नेला नाही. आपल्या संस्कृतीशी प्रतारणा केली नाही त्यामुळे त्यांना त्यांच्या समाजात मोठा मान होता. त्यांना सर्वजण 'नाना' म्हणत. त्यांनी प्रचंड पैसा मिळविला. समाजात एक वेगळी ओळख निर्माण केली. त्यांचे कुटुंब चांगल्या प्रकारचे जीवन जगताहेत या सर्व गोष्टी महान कलावंतांच्या फड मालकाच्या झाल्या. परंतु सामान्य कलावंतांचे समाजात फारच हाल होत असे. हे सर्व तमाशा कलावंत गाव कुसाबाहेरील अल्पभूधारक, शिक्षणाचा गंध नसणारे, परंतु उपजात कला लाभलेले कलावंत तमाशाचा सिझन संपल्यावर फारच हलाकीचे जीवन जगतात. त्याला अनेक गोष्टी कारणीभूत आहेत 'सीझन'मध्ये मिळविलेला पैसाही मंडळी कसाही वापरतात. त्यांच्या कौटुंबिक जीवनात कसलीही व्यवस्था असत नाही. अनेक व्यसने असतात. रंगेल ढंगेल जीवन असल्यामुळे त्यांची दोन दोन कुटुंब असतात. त्यामुळे पैसा हा नेहमीच कमी पडतो आणि तमाशाच्या पुढचा सीझन येईपर्यंत या तमासगिरांचे हाल होतात.

प्रत्येक कलावंताची कुटुंबव्यवस्था वेगवेगळी असते. जवळजवळ प्रत्येक कालवंतांची दोन दोन लगे झालेली असतात. एका कलावंत बायको, दुसरी खानदानी कुटुंबातील त्यामुळे या कलावंतांना दोन कुटुंब सांभाळता, सांभाळता नाकी नऊ येते. आर्थिक ओढीमुळे तमाशाच्या फिरतीमुळे कुटुंबाकडे लक्ष द्यायला वेळ मिळत नाही. त्यामुळे तमासगिरांच्या मुलांचे शिक्षण होत नाही.

त्यामुळे ही मुले आपल्या बापांच्या कलेकडे वळतात. बापाचे दिवस त्यांच्या वाट्याला आपोआप येतात. उदा. काळूबाळूची मुले शिकली नाहीत. परंतु कलावंत म्हणून नाव कमवितात, पैसाही कमवितात. त्यांच्या मुलामध्ये व्यसने कमी आहेत. त्यांचे घराकडे लक्ष आहे. मिळालेल्या पैशाचेचे व्यवस्थापन आहे. त्यामुळे त्यांच्या कुटुंबात संघर्ष, हलाकीचे जीवन याबाबी आल्या नाहीत. लेखणी सम्राट गणपत व्ही. माने यांच्याही कुटुंबांना तशी आर्थिक चणचण भासली नाही. परंतु बाकीच्या सर्वच लहान मोठ्या कलावंतांचे हाल पहावत नाहीत. प्रसिद्ध नृत्यांना महान तमाश कलावंत, लावणी सम्राज्ञी विटाबाईच्या जीवनात प्रचंड हालअपेष्टा आल्या, परंतु बाईंनी नैतिकता सोडली नाही. बाई मोठी जहाबाज होती. भर कार्यक्रमात एखाद्याने नैतिकता सोडून धिंगाणा करायला सुरुवात केली तर बाई तिथेच त्याचा समाचार घेत असे. 'तमाशातील स्त्री' म्हणजे वेश्या नाही. ती एक खानदानी 'कलावंत स्त्री' आहे म्हणूनच ती पायात दोन दोन किला चाळ बांधून रात्र रात्र नाचते. हे ती समाजाला ठासून सांगत असे. विटाबाईंनी आयुष्यभर कलेशी इमान राखले. परंतु पैशाचे व्यवस्थापन, जगण्याची कला

तिला साधली नाही. त्यामुळे आयुष्याच्या उतारवयात या महान कलावंत स्त्रीला दुसऱ्या पुढे हात पसरावे लागले.

‘तमाशा’ कला ही फारच अवघड कला असते. एकदा का तोंडाला रंग लावला की अंगात रंगेलपणा येतो. त्याला आवरले तर माणूस जातीवंत कलावंत बनतो. नाहीतर त्या कलेची नशा चढते त्यातच तो वहात जातो. रात्री तमाशात ‘राजा’ झालेला, तमाशा कलावंत सकाळी बिडी काडीला महाग असे, म्हणून तमाशा कलावंतांने व्यसने करू नयेते. मिळणाऱ्या पैशाचे व्यवस्थापन करावे. उधळमाधळ न करता जीवनात नेकपणा आणून आपले जीवन समृद्ध जगावे असे प्रसिद्ध विनोदवीर काळू बाळू सांगतात. परंतु बऱ्याच तमाशा कलावंतांना हे जमलेले नाही. मिळलेला पैसा उधळपट्टीत जातो. सरकारच्या तोकड्या मानधनावर पोट भरत नाही. म्हणून आपले पारंपरिक व्यवसाय ही मंडळी करतात. कधी दोरखंड वळणे, कधी बँडमध्ये विविध वाद्ये वाजविणे, स्त्रियांनी वरातीपुढे सुपारी घेऊन नाचणे किंवा जागरण, गोंधळात काम करणे असे करून ही मंडळी आपले चार महिने घालवितात. नंतर मालकाकडून आधीच पैसे घेतात. त्यामुळे सतत फडमालकाचा पैसा कलावंतांच्या अंगावर असतो. आठ महिन्याचा ‘करार’ असतो. त्यामुळे त्यांना मध्यंतरी ‘फड’ सोडता येत नाही. त्यामुळे पैशाचे गणित त्यांचे कधीच जुळत नाही. त्यामुळे त्यांचे आयुष्य सतत गर्तेत सापडते.

रसिक प्रेक्षकांना हसविणारा सोंगाड्या हसविणारा सोंगाड्या कौटुंबिक विवंचनामुळे अंतरमनातून सतत दुःखी असतो. रंगभूमीवर प्रेक्षकांच्या रंगेल, बिभित्स नजरा झेलत, पायात किलो किलो वजनाचे चाळ बांधून नाचणाऱ्या नृत्यांगनांच्या उरात प्रचंड दुःख असते. लहान लहान मुलांचे संगोपन करित आपली कला सादर करित असतात. समाजामध्ये एक नाचणारीन म्हणून तिची हेटाळणी होते. तिला चारचौघी सारखा समाजात मान नसतो.

तरी ही पोटाची खळगी भरण्यासाठी, ती तमाशात काम करित असते. तिच्या मुलांनाही समाजात मानाचे स्थान मिळत नाही, शिक्षण नाही. सन्मानाचे जगणे नाही, अशी अवस्था स्त्री कलावंतांची आहे. एकूणच तमाशा कलावंतांचे समाजातील स्थान नगण्य आहे. त्यांना कलाकार म्हणून थोडी फार प्रसिद्धी मिळते. परंतु वास्तव जीवनात पदोपदी हेटाळणी होते. तमाशा कलावंत हाही एक माणूस असतो. त्यालाही मानमरातब असतो. समाजाचा तोही एक घटक असतो. हे तुम्ही आम्ही समजून घेतले पाहिजे. त्यांचे सामाजिक, शैक्षणिक, सांस्कृतिक जीवनमान उंचविण्यासाठी मदत केली पाहिजे. ही ह्या शोधनिबंधमागची माफक अपेक्षा.

संदर्भ :

०१. काळे पंढरीनाथ - ‘मराठी तमाशा एक कलाप्रकार’ प्रकाशक सचिव शैलेश काळे लोककला प्रतिष्ठान पुणे प्र. आ. १९९५.
०२. डॉ. चंदनशिवे सुनील - ‘तमाशा कला आणि जीवन’ स्नेहवर्धन प्रकाशन पुणे, प्र. आ. २०११

लोकसंस्कृतीचे उपासक-वाघ्या-मुरळी

-डॉ. प्रशांत गायकवाड

श्री.विजयसिंह यादव महाविद्यालय,पेठ वडगाव

प्रस्तावना-

वाघ्यामुरळी हे खंडोबाचे भगत असून कथागीत गाऊन नाट्य सादर करणारे आहेत.वाघ्या मुरळी हे खंडोबाचे उपासक गावोगाव खंडोबाची गाणी गात भिक्षा मागत फिरतात.यांच्या माध्यमातून काही कुटुंबात मंगल प्रसंगी जागरणाने सांगता करण्याचा प्रघात आहे.वाघ्या होण्याचा आणि मुरळी होण्याचा एक वैशिष्ट्यपूर्ण विधी असतो.जागरणाचे कार्यक्रम,नृत्य-नाट्य गायनामुळे वाघ्यामुरळी लोकप्रिय झाले.त्यामुळे त्यांची दखल संतांनाही घ्यावी लागली.

येथे वाघ्या मुरळी प्रथेचे समर्थन करणे हा हेतू नाही तर लोकसंस्कृतीमधील त्यांचे स्थान स्पष्ट व्हावे या हेतूने मांडणी केली आहे.

वाघ्ये व मुरळी यांचे उल्लेख बाराव्या शतकात सापडतात.वाघ्या विषयीची महत्त्वाची नोप्लद मराठी वाङ्मय कोशात सापडते.‘‘ वाघ्या’या शब्दाचे मूळ कन्नड भाषेत सापडते.‘ औग’ हे वाघ्याचे कन्नड नाव असून हा शब्द ‘उग्गु’ धातुपासून निघाला आहे. ‘उग्गु’म्हणजे बोबडे बोलणे.’’१वाघ्या हा स्वतःस खंडोबाचा कुत्रा समजतो या संदर्भातील कर्नाटक येथील संशोधक पांडुरंग देसाई यांनी दिलेल्या वाघ्याच्या कानडी नावाचा संबंध कुत्र्याशी जोडलेला आहे तो संबंध रा.चिं.ढेरे यांनी स्पष्टपणे नाकारला आहे.

महाराष्ट्र,कर्नाटक,आणि आंध्रप्रदेश या तीन राज्यांत खंडोबा हा क्षेत्रपाल देवतेच्या उपासनेशी निगडीत आहे.महाराष्ट्राच्या लोकरंगभुमीवर वाघ्या आणि मुरळी आपली लोककला जागरणाच्या माध्यमातून सादर करतात. फार पुर्वीपासून खंडोबा ही लोकदेवता नवसाला पावणारी देवता म्हणून प्रसिध्द आहे.अपत्यप्राप्तीसाठी देवाला नवस करणारे लोक पहिले मूल,किवा दुसऱ्या अपत्याचा जन्म झाला की देवाला, खंडोबाला अर्पण करीत.त्यातील मुलगे वाघ्ये बनत असत आणि मुली मुरळ्या बनत असत.

कधी कधी विवाहीत स्त्रियांनाही मुरळी म्हणून अर्पण केल्याची अनेक उदाहरणे असलेली पहायला मिळतात.वाघ्या स्वतःस खंडोबा चा चेला समजतो.तसेच स्वतःस खंडोबाचे कुत्रे मानून तसे वागताना दिसतो.वाघ्या बनण्याच्या विधिविषयी डॉ.रा.चिं.ढेरे लिहितात,‘‘प्रथम चैत्र महिन्यात पालकाने देवास मूल. -वाहण्याचा संकल्प गुरवाकडे कळवावा लागतो.मग ठरलेल्या दिवशी मुलास मिरवणुकीने खंडोबाच्या मंदिरात नेतात.तेथे गुरव त्या मुलास भंडार लावतो व वाघ्याच्या कातड्याच्या पिशवीत भंडार भरून ती पिशवी मुलाच्या गळ्यात बांधतो.मग देवावर भंडार उधळून तो देवाला मुलाचा स्वीकार करण्याची विनंती करतो ’’२

वाघ्या आणि मुरळीची वेशभूषा ही वैशिट्यपूर्ण असते. वाघ्या धोतर- सदरा व त्यावर जाकिट घालतो.डोक्यास पटका बांधतो.त्याच्या गळ्यात लोकरीच्या दोऱ्यात अडकवलेली व्याघ्रचर्माची एक पिशवी असते.तिच्यात हळदीची पूड म्हणजेच भंडारा असतो.ह्या पिशवीस भंडारी असे म्हणतात. वाघ्या खंडोबाची गाणी म्हणत म्हणत 'मल्हारीची वारी' मागत हिंडताना अनेकदा दिसतो.खंडोबाच्या यात्रेत तर जागोजाग वाघ्या आणि मुरळी यांचे कार्यक्रम चाललेले दिसतात. वाघ्या सोबत असलेली व जागरणात रंग भरणारी मुरळी चापून चोपून नऊवारी लुगडे नेसते.दोघांनी कपाळावर भंडान्याचा मळावट भरलेला असतो.महाराष्ट्रात वाघ्याचा ठराविक असा वेश नाही,परंतु कर्नाटकात वाघ्या घोप्लगडीची कफनी वापरतो

या बरोबरच कोटंबा म्हणजे धातूचे किवा लाकडी भिक्षापात्र,गाठा म्हणजे रुप्याचा गोफ किवा कवड्यांनी गुंफलेली माळ,दिवटी, बुधली,ध्वज,घोळ म्हणजे छोटी घंटा,शंख,डमरू,शूल त्रिशूल इत्यादी वस्तू वाघ्याजवळ असतात.यातील काही वस्तू जवळ नसल्या तरी चालते पण भंडारी मात्र जवळ असणे आवश्यक असते.मुरळीच्या पायात घुंगरू व चाळ असतात.मुरळी एका हाताला पदराला धरून घाटी वाजवते व दुसऱ्या हाताने निरनिराळ्या हस्तमुद्रा करित आपला देखणा नृत्याविष्कार सादर करते.एक वाघ्या तुणतुण्याची साथ देत असतो,तर दुसरा खंजिरी वाजवून गाणी म्हणत असतो. वाघ्या मुरळीचे हे जागरणाचे कार्यक्रम गोप्लधळासारखेच असतात. अनेकांच्या घरी जागरणाचा कुलाचार साजरा केला जातो. 'खंडोबा' ज्यांचे कुलदैवत आहे,अशा अनेक कुटुंबात लग्नमुंजीसारख्या संस्कारानंतर वधू- वरांना देवदर्शनाला घेवून जाणे आणि वाघ्या मुरळीचे जागरण करविणे हा कुलाचार रूढ असल्याचे दिसते.जागरणाविषयी डॉ.ढेरे लिहितात,"पाच उसांच्या मखरात प्रतीकात्मक देवस्थापना करून वाघ्यामुरळ्यांचा समूह तुणतुणे ,घोळ व खंजिरी या वाद्यांच्या साथीने खंडोबाची गाणी गाण्याचा जो कार्यक्रम करतो, त्यास 'जागरण करणे'किंवा'जागरणे घालणे' असे नाव आहे."३ बसवेश्वर,तुकाराम,एकनाथ,शेख महमंद श्रीगोप्लदेकर,चैतन्य महाप्रभू,निरंजन रघुनाथ,केशवस्वामी,समर्थ रामदास इत्यादी संतांच्या साहित्यातील उल्लेखावरून बाराव्या शतकापासून जागरण विधीनाट्य प्रतिष्ठित असल्याचे अनेक अभ्यासक मानतात.महाराष्ट्रातील खंडोबाच्या सात जागृत स्थानांबरोबरच जुन्नरची शिवाई,कोल्हापूरची अंबाबाई,माहूरची रेणुका,कवठ्याची यमाई या सारख्यां शक्तिदेवतांनाही जागरणाच्या वेळी आवाहन केले जाते.गणानंतर लोकदेव, व कुळदेव ग्रामदेवता यांना आवाहन केल्यास भक्तांचा स्वाभीमान जागा होतो अशी धारणा या मागे असलेली दिसते. जागरणाच्या विधीविषयीची महत्त्वाची नोप्लद मराठी वाङ्मय कोशात सापडते."जागरण सादर करताना पाच पावली,कोटंबा पूजन,घटस्थापना,लंगरतोड,तळी भरणे हे विधी होतात.लग्न-मुंजीसारख्या शुभप्रसंगी कुळधर्म,कुळाचार म्हणून जागरण घातले जाते.घटस्थापनेनंतर दिवटी प्रज्वलित करून वाघ्ये व मुरळ्या घटासमोर उभ्या राहतात,भंडार व कुंकवाचा मळवट भरून 'सदानंदाचा येळकोट 'अशी आरोळी देतात वा जागरण सुरू होते."४ वाघ्ये बनण्याची प्रथा अजूनही रूढ आहे, परंतु मुरळी बनायला कायद्याने बंदी आहे.वाघ्येचे दोन प्रकार स्पष्ट करताना डॉ.रा.चिं ढेरे

लिहितात, “घरवाघ्ये व दारवाघ्ये. घरवाघ्ये म्हणजे नवसाच्या फेडीसाठी काही वेळ वाघ्याचा वेश परिधान करून ‘वारी’ (भिक्षा) मागणारे-केवळ खंडोबाविषयी श्रद्धा व्यक्त करणारे वाघ्ये आणि दारवाघ्ये म्हणजे कायमची वाघ्याची दीक्षा घेतलेले, भिक्षेवर जगणारे व भक्तांची क्षेत्रातील धार्मिक कृत्ये पार पाडणारे वाघ्ये. भक्तांच्या वतीने ‘जागरण’ करणे व लंगर (लोखंडी साखळी) तोडणे ही त्यांची विशेष कामे होत.”^५ कर्नाटकातील संशोधक पांडुरंग देसाई यांनी वाघ्याच्या कानडी नावाचा संबंध श्वानाशी जोडलेला आहे त्यावर रा. चिं. ढेरे यांनी तीव्र आक्षेप नोपलदविला आहे. तो रास्तच आहे. ते म्हणतात, “वाघ्याचे कानडी नाव वगय किंवा ओगय याचा अर्थ जर ‘बोबडे बोलणारा’ असा असेल, तर त्याचा संबंध कुत्र्याकडे कसा पोचतो? वाघ्ये जर ‘आपण देवाचे कुत्रे आहोत’ असे समजतात, तर त्यांना श्वानवाचक नावच मिळावयास नको होते काय? वगय हा कानडी शब्द जर श्वानवाचक असेल, तशा अर्थाने तो कानडी वाड्मयात अन्यत्र- खंडोबाच्या उपासनासंदर्भाच्या बाहेर-वापरला गेला असेल, तरच हे स्पष्टीकरण पत्करता येईल. ‘वाघ्या’ हा शब्द ज्या मूळ शब्दाचा अपभ्रंश असेल, तो शब्द कानडीत किंवा अन्य द्रविड भाषेत श्वान या अर्थाने वापरला असला पाहिजे, असे निश्चयाने म्हणता येण्यासारखा पुरावा उपलब्ध झाला आहे. तंजावरकडे जाऊन राहिलेल्या रामकवी नामक मराठी पंडिताने मराठीत ‘भाषाप्रकाश’ या नावाचा अमरकोशाच्या धर्तीवर एक कोश-ग्रंथ रचलेला आहे. या कोशात तिकडे मराठीत प्रविष्ट झालेल्या अनेक द्रविड शब्दांचाही समावेश आहे. त्याने आपल्या या कोशग्रंथात ‘पक्षी-खग-मृगादि वर्गा’त कुत्र्याचे पर्यायशब्द पुढील प्रमाणे नोपलदविले आहेत:

सुणा, कूतर, कुत्राही, कुतरा, ती यथास्वरीं!

वाघ्या, तो बाल भाषेत कुत्राही म्हणिजेतसे !!

या श्लोकात ‘वाघ्या’ हा शब्द ‘कुत्रा’ या अर्थाने आलेला असून तो प्राण्याच्या-संदर्भात आहे, खंडोबाच्या उपासनेच्या संदर्भात नाही, हे लक्षात घेतले पाहिजे. या उल्लेखावरून हे स्पष्ट होत आहे की, वाघ्या म्हणजे कुत्रा. वाघ्या हा खंडोबाच्या परिवारातील कुत्र्याचा मानवस्वरूपातील आविष्कार आहे. गोपलधळी हा जसा मुळात भूतमातेच्या परिवारातील भूताचा-पिशाच्चाचा मानवी आविष्कार होता, तसाच हा वाघ्याचा प्रकार आहे.

मराठीत ‘वाघ्या’ या शब्दाचे ‘वाघा’शी ध्वनिसाम्य आहे. तसेच वाघाच्या गळ्यात वाघाच्या कातड्याची पिशवी असते. चिन्ह वाघाचे आणि नाव व वर्तन कुत्र्याचे-अशी ही विसंगती आहे.”^६ हे ढेरे यांचे मत या संदर्भातील विसंगतीवर अचूक बोट ठेवते. डॉ. ढेरे यांचे हे मत अतिशय महत्त्वाचे असून या विषयाचा मोठा गुंता उकलणारे आहे.

‘मुर्ळी’ ही देवदासींच्या वर्गातील खंडोबाची उपासिका आहे. देवदासी, भाविणी, जोगतिणी यांच्याप्रमाणेच मुर्ळ्यांना देवसेवेत राहून अविवाहीत जीवन जगावे लागते. देवाशीच त्यांचे लग्न लागते. मुर्ळीला द्रविड प्रांतात ‘मरळी’ असे नाव आहे तर तामिळनाडू मध्येही या नावाविषयी एक लोककथा प्रचलित असल्याचे सांगितले जाते. मुर्ळी या उत्पत्ती विषयी देखील अभ्यासकांमध्ये ही एकवाक्यता आढळून येत नाही. एकनाथांनी मुर्ळ्यांच्या निःसंगपाणावर पारमार्थिक रूपक रचले आहे. शेख

महंमदांनी मुरळ्यांच्या अनाचारावर हल्ले चढविले आहेत.शेख महमंद आणि एकनाथ यांच्यापूर्वी बंगालचे प्रसिद्ध संत महाप्रभू चैतन्य यांनी आपल्या दक्षिण यात्रेत जेजूरीस भेट दिली असता मुरळ्यांना या अनाचारापासून दूर करण्याचा प्रयत्न केला होता.महर्षी वि.रा.शिंदे यांनी या प्रथेविरुद्ध लोकमत तयार करण्याचा मोठा प्रयत्न केला होता.शेवटी कायद्याने मुरळीच्या प्रथेविरुद्ध बंदी आणली.तरी देखील अजून चोरून मुरळी बनण्याचे प्रकार सुरू असलेले दिसतात.

निष्कर्ष

- १.वाघ्या-मुरळींचे लोकसंस्कृती मधील असलेले स्थान स्पष्टपणे दिसून येते.
- २.वाघ्याच्या उत्पत्ती विषयीचे ढेरे यांचे मत महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक इतिहासावर नवा प्रकाश टाकणारे आहे
- ३.अनेक समाजसुधारकांनी मुरळी प्रथेविरुद्ध आवाज उठविला आहे.परिणामी या प्रथेवर कायद्याने बंदी आणलेली आहे. तरी देखील अजून चोरून मुरळी बनण्याचे प्रकार सुरू असलेले दिसतात

संदर्भसूची

- १.राज्याध्यक्ष विजया,(संपा.), 'मराठी वाङ्मयकोश',महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ,मुंबई,प्रथमावृत्ती,नोव्हेंबर,२००२,पृ.क्र.३११
२. ढेरे रा.चिं,'लोकसंस्कृतीचे उपासक' पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे ,द्वितीय आवृत्ती , मार्च,२००२, पृ.क्र.३९-४०
- ३.तैत्रव, पृ.क्र.४८
- ४.' मराठी वाङ्मयकोश', उनि.पृ.क्र. ३११
- ५.' लोकसंस्कृतीचे उपासक' उनि. पृ.क्र.४०
६. तैत्रव,पृ.क्र.४१-४२

तमाशाचे बदलते स्वरूप

डॉ. नितीश पांडुरंग सावंत

जयसिंगपूर कॉलेज जयसिंगपूर, ता. शिरोळ, जि.कोल्हापूर

तमाशाचा उदय नेमका केव्हा आणि कोणत्या परिस्थितीत झाला, या विषयी विद्वानांत मतभेद असले तरीही तमाशाला परिणत स्वरूप लाभले ते पेशवाईतच. विशेषतः उत्तर पेशवाईत सवाई माधवराव व दुसरा बाजीराव यांच्या कारकिर्दीत तमासगीर शाहीरांना राजाश्रय लाभल्यामुळे तमाशाचा विशेष उत्कर्ष झाला. “ ‘तमाशा’ हा शब्द मुसलमानांच्या संपकनि रूढ झाला. शिवाजी राजांनी आपले सावत्र भाऊ व्यंकोजीराजे यांना लिहिलेल्या एका पत्रात ‘आम्हासही पराक्रमाचे तमाशे दाखवा’ असे लिहिले आहे. यावरून ‘तमाशा’ म्हणजे काहीतरी भव्यदिव्य करून दाखविणे असा अर्थ संभवतो. तसेच काही करून दाखवून इतरांच्या मनात खुषी निर्माण करणे असाही ध्वन्यर्थ त्यातून निघू शकतो. लोकांचे मनोरंजन करणे आणि त्यांना खूष करणे हा उद्देशच ‘तमाशा’च्या मुळाशी आहे.” १ तमाशा हा शब्द फारशी असून मुसलमानांबरोबर तो महाराष्ट्रात आला. मराठीत विशिष्ट रंगभूमीसाठी ही संज्ञा वापरण्यात येत असली तरी महाराष्ट्रात कळसुत्री बाहुल्यांचे खेळ, दशावताराचे खेळ, निरनिराळी सोंगे आपणून केलेले खेळ, कसरतीचे खेळ हे प्रकार आधीपासूनच रूढ होते. आणि अशा खेळांसाठीच परकीयांनी ‘तमाशा’ हा शब्द वापरला. तेव्हापासून तो महाराष्ट्रातील लोकांनी स्वीकारला असावा. ‘महाराष्ट्रात जे अनेक प्रयोगरूप कला प्रकार आहेत त्यापैकी तमाशा हा अतिशय महत्त्वपूर्ण आणि बहुजन समाजात प्रिय असणारा कलाप्रकार आहे. तमाशा गेल्या तीन-साडेतिनशे वर्षांपासून जनसामान्यांचे रंजन करीत आहेत. गोंधळ, वाघ्या मुरळीचे भेदिकफड, बुहरूपी इत्यादी प्रयोगरूप कलाप्रकाराकडून काही तत्त्वे स्वीकारून त्यात काही नव्या गोष्टींची भर घालून आणि स्वीकारलेल्या गोष्टींवर स्वतःचा ठसा उमटवून तमाशाने आपले रूप सिद्ध केले.’ २

तमाशा हा रंजन प्रकार केव्हा सुरू झाला हे जरी निश्चयात्मक रीतीने सांगता येत नसले तरी त्याची जडण घडण कशी झाली हे सांगता येते. गणेश रंगनाथ दंडवते यांच्या मतानुसार तमाशाची परंपरा ‘गोंधळ’ या विधिनाट्यातून विकसित झाली. डॉ. रा. चिं. ढेरे यांच्या मते, गोंधळ्यांनी जेव्हा तमाशा स्वीकारला, तेव्हा गोंधळ संस्थेतील नाट्यात्मकतेचा उपयोग करून घेतला. गोंधळातील विनोदी गीते व विनोदी प्रश्न विवचारून हास्यरस निर्माण करणारे एक पात्र याचाही तमाशाच्या घडणीत वाटा आहे. गद्य-पद्यात्मक संवाद, कवन चालू असतानाच करावयाचा हास्यविनोद हे विशेष गोंधळातूनच आले आहेत. पौराणिक विषयांवरील लावण्या, त्याचप्रमाणे तीर्थक्षेत्रांच्या वर्णनपर लावण्या या शाहीरी रचनेचे मूळही गोंधळाच्या गीतात आढळते. तमाशाच्या जडण-घडणीत गोंधळाइतकाच वाघ्या-मुरळीच्या जागरणाचाही वाटा आहे. गोंधळ आणि जागरण या विधिनाट्यातील गानसरणी, रचना प्रकार त्याचप्रमाणे नाट्य सादर करण्याची पद्धती या बाबींचा स्वीकार करून शाहीरांनी तमाशाची रंगभूमी सिद्ध केली

आहे असे म्हणता येईल. तमाशा हा शुद्ध रंजनप्रधान रंगभूमीचा प्रकार आहे. काही शाहीरांनी तमाशाच्या रंगभूमीवर लोकानुरंजन करता करता परमेश्वराचे संकीर्तन केले असले तरी काहींनी अशी तडजोड करण्याचे नाकारल्याचे स्पष्ट दिसते. रामजोशी, प्रभाकर, होनाजी इ. लावणीकारांनी बऱ्याच पौराणिक लावण्या लिहिल्या आहेत. आशय पौराणिक असला तरी मानवी शृंगाराचे भडक वर्णन राधा-कृष्ण विलासवर्णनाच्या निमित्ताने त्यांनी केले आहे. “लावणी हा अस्सल मराठी मनाचा हुंकार होय. लावणी हा अस्सल मराठी ढंगचा बाजाचा काव्यप्रकार आहे. लावणी ही स्त्रियांनीच म्हणावयाची, शृंगाराविष्कारासाठी लावणी इहवादी, लौकीक जीवनवादी आहे. लावणी प्रवृत्तीपर असून ती साक्षात जीवनासक्ती आहे. शृंगार ही तिची मूळ प्रवृत्ती होय. सर्व मराठी गीतांची लावणी ही सग्राज्ञी होय. ‘तमाशा’ कला ही अधिक लोकाभिमुख होय. तमाशाचा प्रयोग उघड्या मैदानावर होतो. तमाशा बहुजन समाजाकरीता मोफत प्रवेश सर्व जातीधर्मीयांना मुक्त. तमाशातील गणांपासून वगापर्यंत सर्व प्रकार अस्सल ग्रामीण मराठीतून, तमाशातील शृंगार, लौकीक शृंगाराचे दर्शन घडविणारा असतो. तमाशाकला ही लौकिक पातळीवरील लोककला होय. “तमाशातील कलावंत हे लोककलावंत असून बहुजन समाजातून आलेले असतात. तमाशाकला ही लोककला असल्याने आमजनतेच्या मनाला भिडणारी असते.”३

तमाशा या लोकरंगकलेचे निरनिराळे प्रकार आहेत. सादरीकरण्याच्या स्वरूपावरून, त्यातील गान प्रकारावरून तसेच प्रदेशपरत्वे त्यात निर्माण झालेल्या वैशिष्ट्यांच्या आधारावर हे प्रकार घडलेले आहेत.

१) बारीचा तमाशा

२) ढोलकीचा तमाशा

बारीचा तमाशा - बारीचा तमाशा हा बैठकीतील असतो. त्यात कलावंतांनी या नृत्याभिनयासह किंवा एके ठिकाणी बसून आंगिक सात्विक अभिनयाच्या माध्यमातून लावणी सादर करतात. बारीचा तमाशा हा बैठकीतील असतो. त्यात कलावंतांनी या नृत्याभिनयासह किंवा एके ठिकाणी बसून अंगीक सात्विक अभिनयाच्या माध्यमातून लावणी सादर केली जाते. तमाशातील गण, गौळण हे भाग झाल्यावर लावणी सादर केली जाते. विविध प्रकारच्या लावण्या नाचून गाऊन वाद्यसंगीतासह तमाशात सादर केल्या जातात. तमाशात म्हटल्या जाणाऱ्या या लावणीला फडाची लावणी असे म्हटले जाते. समूह मनाचे रंजन करण्यासाठी लावणीचा जन्म झाला असावा. लावण्यांमधून तत्कालीन समाजजीवनाचे दर्शन घडते. राम जोशींच्या दुष्काळावरच्या लावण्या, अनंतफंदींच्या बदलत्या काळातील लावण्या, होळकर दंग्याचे वर्णन यासारख्या लावण्यांतून तत्कालीन समाजस्थितीचे चित्रण येते. या शिवाय जेवणावळी, सामाजिक चालीरीती, नीतीमत्ता, पोशाख, अलंकार, खेळ, कुटुंब व्यवस्था, समजूती, संकेत यांची वर्णने येतात.

ढोलकीचा तमाशा - या तमाशामध्ये स्वतंत्र रंगमंचाची योजना असते. प्रदेशपरत्वे प्रकारभेद असतात. विदर्भात ‘खडी गंमत’ असा एक तमाशाचा वैशिष्ट्यपूर्ण प्रकार दिसतो. तमाशाच्या जडण-घडणीसंबंधी नामदेव व्हटकरांनी त्यांच्या ‘तमाशा’ या

पुस्तकात पुढील अभिप्राय दिलेले आहेत ते म्हणतात, “नंदिवाल्याचा ढोल आणि कोल्हाटणीची ढोलकी यांच्या मिश्रणाने तमाशाची ढोलकी झाली. डौन्याचे पद म्हणण्याचे तुणतुणे त्याने घेतले. झांज भजनाच्या टाळाची घेतली. लग्नातल्या, वऱ्हाडकऱ्यांसमोर गोंधळात तो जात असे. तसेच त्याने फौजी समुहांसमोर ताफा उभा ठेवण्याची पद्धती भारूडातून घेतली. वाघ्या-मुरळीची हाळ घालण्याची पद्धती स्वीकारली. कडक बोलणारेकडे भेदिकांतून घेतले. हे कार्यक्रम उघड्या मैदानावर होत होते. त्या सर्वांचे मिळून झाले ता'तमाशाचा प्रकाराचा खेळ झाला.”४ निरनिराळ्या आदीवासी जमातीमध्ये तमाशाचे विविध प्रकार रूढ आहेत. त्यांच्यात जमातीपरत्वे काही निराळेपण आढळत असले तरी स्थूलपणे त्यांच्या स्वरूपात साम्य आढळते. जसे की ‘ठाकरी गंमत’ ‘कोकणी तमाशा’ भिल्लांच्या ‘सोंगाड्या’चे ही स्वरूप तमाशासारखेच असते. मराठवाड्यातील अनेक गावात विशेषतः जेथे कोल्हाटणीची घरे आहेत तेथे लग्नविधीचा एक भाग म्हणून कोल्हाटणीचा तमाशा करण्याची पद्धत आहे. जमलेल्या पाहुण्यांच्या मनोरंजनासाठी हा तमाशा केला जातो. तमाशातील सादरीकरणाची सगळी मदार सोंगाड्यावर असते. सोंगाड्या हे पात्र कोणत्याही भूमिकेत, कोणत्याही स्वरूपाच्या कथेत वावरू शकते. विनोद निर्मिती हे त्याचे खरे काम असते. तमाशातील एक महत्त्वाचे पात्र म्हणजे मावशी. मथुरेच्या बाजाराला निघालेल्या गवळणीत एक प्रौढ अनुभवी गवळण असते. तीच मावशी. उत्तर पेशवाईत तमाशात नाच्या पोऱ्या असे. आता नाची असते. सोंगाड्या हाच मावशीचे काम करतो. पुरुष वेशातील सोंगाड्या केवळ पदराने मावशीचे पात्र वठवितो व धमाल उडवितो. मथुरेला बाजाराला जाताना आपल्याबरोबर एखादी प्रौढ व्यक्ती पाहिजे म्हणून त्या मावशीला बरोबर घेतात आणि त्यांचा संवाद सुरू होतो.

गवळणी : मावशे ए मावशे

मावशी : आले आले...

गवळणी : काय करीत होतीस गं ?

मावशी : अगं नवऱ्याला पाजीत होते.

गवळण : आँ ! नवऱ्याला पाजीत होतीस ?

मावशी : तुम्ही वेड्या आहात का खुळ्या? एकुलता एक नवरा माझा, त्यातून तो दुखणेकरी. त्याला औषधपाणी नको का द्यायला! औषध पाजीत होते. तेवढ्यात मला तुम्ही बोलावलं. काही वेळेला औषधाऐवजी मावशी ‘नवऱ्याला दूध पाजीत होते’ असं म्हणते. मग गवळणी विचारतात काय? दूध पाजीत होते. मग मावशी गवळणींना पटवून सांगते की गाई म्हशी कुणाच्या? तुझ्या. मग दुध कुणाचं? माझंच. तर मी दुध पाजीत होते. अशा प्रकारच्या संवादातून मावशी विनोदनिर्मिती करते.

तमाशाचे मुख्य अंग आखानाच्या किंवा वगाच्या सादरीकरणात असते. “गण गौळण झाल्यानंतर आख्यानापूर्वी एक विशिष्ट संवाद येतो. यालाच बतावणी असे म्हणतात.”५ यामध्ये परंपरेने चालत आलेल्या एखाद्या विनोदी कथेचे किंवा चुटक्यांचे सादरीकरण असते. अतिशयोक्ती, विसंगती किंवा एखाद्या धुताने केलेली भोळ्या भावड्यांची फजिती असे त्याचे स्वरूप असते. बतावणीत आपल्या भोवती घडणाऱ्या

घटनांच्या संबंधी उपरोधिक टीका असते. तमाशात दौलत जादा हा प्रकारदेखील सुरू झाला. दौलतजादा म्हणजे पैसे देऊन आवडीची लावणी किंवा गाणे म्हणायला लावणे. ते गाणे पूर्ण होऊ न देता दुसऱ्याने त्याच्यापेक्षा अधिक पैसे देऊन आपल्या आवडीचे गाणे म्हणायला लावणे हा तो प्रकार होय. याला गाणे तोडणे म्हणतात. तमाशात गण, गौळण, बतावणी यानंतर लावणी गाण्याची प्रथा होती. या लावण्या पौराणिक त्याचप्रमाणे शृंगारिक असायचा. तमाशातल्या लावणीची खरी लज्जत सादरीकरणाच्या सवाल-जबाबात असायची. 'मोहनाबटाव' हा मराठीतील उमा बाबू मांग याने लिहिलेला पहिला वग होय.

तमाशा विषयी अनेक अपसमज निर्माण झाले होते व अजुनही त्याचे पूर्णपणे निराकरण झाले असे नाही. तमाशा अश्लील असतो. त्यात ग्राम्यता आढळते. त्यात काम करणाऱ्या स्त्रिया धंदेवाईक असतात. अशी खरी खोटी कारणे या अपसमजामागे होती. अजुनही आहेत. मात्र एका गोष्टीची खंत आहे. ती म्हणजे, "तमाशा या लोककला प्रकाराची प्रेक्षकश्रेणी एकांगी आहे. तमाशाला स्त्रीप्रेक्षक वर्ग अजिबात मिळत नाही. तमाशात मर्यादांचे उल्लंघन करणारी अश्लिलता असते. भाषा क्वचित चावट असते आणि अजुनही भारतीय स्त्री पारंपरिक संस्कारातून पूर्णपणे बाहेर पडलेली नाही. म्हणूनच स्त्रीप्रेक्षक वर्ग या कला प्रकाराकडे वळत नसावा."६ परंपरेने चालत आलेले तमाशाचे स्वरूप अलिकडच्या काळात झपाट्याने बदलत चालले आहे.

औद्योगिकरणामुळे शहराच्या बदललेल्या स्वरूपाचा परिणाम तमाशावर होत आहे. चित्रपट, आकाशवाणी, दूरदर्शन या प्रसारमाध्यमांतून होणाऱ्या रंजनप्रधान कार्यक्रमाचा त्यावर प्रभाव पडत आहे. आताच्या तमाशाचे स्वरूप ऑर्केस्ट्रासारखे बनत आहे. गण, गौळण जरी शिल्लक राहिली असतली तरी बतावणी रंगबाजी यांचे स्वरूप पार बदलले असल्याचे दिसते. 'बतावणी' तर अभावानेच दिसते. रंगबाजीत लावणी ऐवजी सिनेमाची गाणी म्हटली जातात. त्याचे स्वरूप जिवंत चित्रहारासारखे होत आहे. भव्य रंगमंच, कपडेपट, लाईट्स, डीनर अशा अनेक तांत्रिक बाबी तमाशात आल्या आहेत. तमाशात आता दौलतजादा, रंगबाजी, लावणी तोडणे प्रकार चालत नाही त. तर तथाकथीत हिट हिंदी गण्याची फर्माईश होते. प्रेक्षकांतून गाण्याच्या चिट्ठ्या स्टेजवर जातात. आणि मागणी तसा पुरवठा म्हणून तमाशा कलावंताना धांगडधिंगा डान्स करावा लागतो. अर्थात ही गाणी ऐकणाराही प्रेक्षकांत विशिष्ट वर्ग आहे. या वर्गाची भरपूर करमणूक झाल्यावर मग 'तमाशा' आपल्या मूळ स्वरूपाकडे वळतो. आजकालचा तमाशा हिंदी-मराठी तोंडावळ्यांचा तमाशा आहे. अभिरुचीत बदल त्यानुसार सादरीकरण त्यामुळे पुन्हा अभिरुचीवर परिणाम असे दुष्ट चक्र चालत आहे. त्यात तमाशाचे पारंपरिक, प्रवाही देशी स्वरूप हळूहळू लुप्त होत आहे. नाटक आणि सिनेमा या दोन्ही मिडियाचा एकत्र अनुभव रंगभूमीवरून यावा असे रसिकाला का वाटू लागले असावे. हा खरोखरीच संशोधनाचा विषय आहे.

लोकसाहित्यातील एक कलाप्रकार : उखाणा

डॉ. शर्मिला घाटगे

कला, वाणिज्य व विज्ञान महाविद्यालय गडहिंग्लज, जि. कोल्हापूर.

‘उखाणा’ म्हणजेच कोड्यातून, कुटप्रश्नातून, कथनातून व काव्यात्म पदबंधातून चटकदार भाषा तसेच खेळकरपणे आपले म्हणणे मांडण्याचा लोकवाड्मयातील अभिव्यक्ती प्रकार. भारतात ‘उखाणा’ या शब्दाला अनेक पर्यायी शब्द वापरले जातात. कूट, प्रहेलिका, कोडे, प्रश्न, बहोद्य, आयना, कोहाळा असे शब्द उखाणा या प्रकारासाठी उपयोगात आणले जातात. त्याला संस्कृतमध्ये प्रहेलिका आणि हिंदीत पहेली असेही म्हणतात. कोडे किंवा कुटप्रश्न हा उखाण्याचा आणखी एक अर्थ आहे. महाराष्ट्रातील वारली आणि आगरी जमातीत उखाण्यांना ‘कलगुडे’ असे म्हणतात. दुर्गा भागवत यांनी महाभारतातील छोटा नागपूर प्रदेशातील खारियात उखाण्यांसाठी ‘बुझबुझावली’ असा शब्द प्रचलित असल्याचे सांगितले आहे. कर्नाटक राज्यामध्ये उखाण्यासाठी ओडकथू, ओडगते तसेच आंध्रप्रदेशात विडीकथ हे शब्द प्रचलित आहेत. यावरून उखाण्यांचे स्वरूप हे कथनात्म असल्याचेही लक्षात येते.

उखाण्याचे स्वरूप विविधतेने नटलेले आहे. उखाण्याच्या विविध घडणी आकर्षक असून अर्थपूर्ण आहेत. पुरुष वर्गात कोडी तर स्त्रियांत उखाणे प्रचलित आहेत. उखाण्याचा वापर केव्हा व कोणत्या प्रसंगी करावा याबद्दल दुर्गा भागवत म्हणतात, “ज्यावेळी गावाचे, जमातीचे किंवा घराण्यांचे भवितव्य धारेवर धरलेले असते त्यावेळी उखाण्यांचा वापर करावयाचा असतो. पावसाचे आवाहन, धान्याची लावणी, सुंता, शिकार, लग्न आणि मार्मिक वगैरे प्रसंगी उखाण्याचा वापर होणे साहजिकच आहे”^१. लोकसाहित्यातील ‘उखाणा’ हा एक कलाप्रकार आहे. तसेच तो भाषिक क्रीडाप्रकारही आहे. असे अनेक अभ्यासकांनी मान्य केले आहे. ‘उखाणा’ या शब्दाचा कोशागत अर्थ पुढीलप्रमाणे आहे. “उखाणा म्हणजे गुढ अर्थाचे वचन, कूट प्रश्न, म्हण, रिडल”^२

तसेच हा अर्थ अधिक स्पष्ट करून सांगताना डॉ. सरोजिनी बाबर म्हणतात, “उखाणे म्हणजे कोडं, कूट प्रश्न, म्हण, उक्ती, वचन, अलंकार यमकयुक्त वाक्यरचना असाही अर्थ लागतो.”^३ या सर्व स्पष्टीकरणानंतर उखाणा हा कलाप्रकार गुढ अर्थाने भरलेला असतो. तो अर्थ समोरच्या माणसांनी स्पष्ट करावयाचा आहे. उखाणा या शब्दाचा अर्थ म्हणजे ‘लग्नात वधुने आणि वराने परस्परांचे नाव घेणे म्हणजे उखाणा’ हाच अर्थ समाजात सर्वमान्य झालेला आहे असे असले तरी उखाणा या शब्दाला अजून काही अर्थ, छटा आहेत. उखाण्यास ‘अहाणा’, ‘हुमान’ आणि प्रहेलिका असेही म्हटले जाते. तरीही प्रत्येक शब्दाच्या अर्थछटा वेगळ्या असून त्यास वेगवेगळे अर्थ प्राप्त झालेले आहेत.

उखाण्यांचे प्रकार :

उखाणा या प्रकारात विविधता दिसून येते. त्यामध्ये वेगवेगळे प्रकार आहेत ते पुढीलप्रमाणे

३. प्रश्नोत्तर स्वरूपाचे उखाणे.
४. प्रश्नविरहीत स्वरूपाचे उखाणे
 - अ) खेळातील उखाणे
 - ब) नाव घेण्याचे उखाणे
 - क) व्याही विहिणीचे उखाणे
 - ड) कूटात्मक उखाणे
 - इ) मनोरंजनात्मक उखाणे ४

अशा स्वरूपांच्या उखाण्यांना साधे उखाणे म्हणतात.

१) नाव घेण्याचे उखाणे :

उखाण्यामधून आपापल्या कुटुंबाचे परंपरेचे संस्काराचे वर्णन दिसून येते. अशा उखाण्यातून कौटुंबिक नातीगोती, सणासुदींचे विशेष, घराण्यांची रीत-भात इत्यादीची कलात्मक गुंफण पहावयास मिळते. विविध अलंकार, प्रतिमा यांचा वापर केलेला असतो. अशा प्रकारच्या उखाण्यातून लोकसंस्कृती, लोकमानस आणि समकालीन वास्तवाचे दर्शन घडत असते.

उदा. सोन्याची पाटली, हाताला दाटली

*** रावांचे नाव घेताना खुशाली वाटली

या उखाण्यातून स्त्री जीवनातील अलंकाराचे दर्शन घडते.

२) व्याही-विहिणीचे उखाणे :

रुखवताच्या प्रसंगी थड्डा मस्करी करुन हास्याचे तुषार उडविण्याकरिता अशा स्वरूपाचे उखाणे असतात. व्याही-विहिणीच्या संबंधी असे अनेक अश्लील उखाणे आढळतात. अशा स्वरूपाच्या उखाण्यातून रुखवताच्या साहित्याचे, सामाजिक व शारिरीक व्यंगाचे आणि जीवनातील विलंगत प्रसंगाचे वर्णन आढळते.

उदा. मांडवाच्या दारी पडलं टिपरं

विहिणीला पोर झालं झिपरं

३) खेळातील उखाणे :

या उखाण्याचा संबंध एखाद्या कोणत्यातरी खेळाशी असतो. महाराष्ट्रात फुगडी किंवा झिम्मा किंवा कोणीही यावे, टिकली मारुन जावे वगैरे खेळ खेळताना उपयोगात आणलेल्या उखाण्यांच्या संदर्भात दुर्गा भागवत म्हणतात, “मूळचे हे नाचाचे प्रकार विधीशी संलग्न असावेत व त्यानंतर विधी नष्ट झाल्यावर नाच व गीतांची किंवा प्रश्नोत्तर रूप उखाण्याची प्रथा बदलून तिचे परिवर्तन प्रचलित पारंपारिक उखाण्यात झाले असावे.”^५

उदा. समोर होता कोनाडा, त्यात होता पेडा

मैनीला नाही कळलं, तिचा नवरा होता येडा

नवरा होता येडा, नाई नवरा होता येडा

त्याला आवडे लांड्या शेपटीचा गौडा

अशा प्रकारच्या उखाण्यातून एकमेकांची थड्डा केली जाते.

मनोरंजनात्मक उखाणे :

केवळ मनोरंजनाच्या हेतूने अस्तित्वात आलेला उखाण्याचा हा प्रकार आहे. या उखाण्याचे स्वरूप कोड्यासारखे आहे. अत्यंत सुटसुटीत व मोजक्या शब्दांत हा उखाणा असतो. मोजके व समर्पक शब्द हे या उखाण्यांचे एक वैशिष्ट्य आहे.

उदा. जेवणात जी - करंजी
पाच घर - पवा
दुधावरचा फेस - लोणी
वैरणात बा - कडबा

उखाण्याचा वापर याच प्रसंगी करण्यात येतो असे नाही. लग्नप्रसंगी व मूर्तिकाचे वेळी उपयोगात आणल्या जाणाऱ्या उखाण्यांचा अपवाद सोडता बाकी उखाणे केव्हाही उपयोगात आणले जातात. चार चौघे पुरुष मंडळी, स्त्रिया एकत्रित आल्या की, उखाण्यांला सुरुवात होते. डॉ. कमलाबाई देशपांडे उखाण्याला अपौरुषेच वाड्मयातील अनुष्टुप छंद म्हणतात. ते योग्यच वाटते. उखाणा सादर करणाऱ्या पद्धतीत समतत्त्व व संवादित्व ही दोन सौंदर्यतत्त्वे असतात. त्यामुळेच उखाणा हा सौंदर्यपूर्ण व वैशिष्ट्यपूर्ण वाटतात.

समारोप :

‘उखाणा’ हा एक लोकसाहित्यातील प्रकार असून त्यामधून स्त्रियांच्या मनाचा, भावनेचा अविष्कार प्रकट होतो. उखाण्यामधून समाजस्थितीचे व संस्कृतीचे दर्शन घडते. उखाण्यांमधून देव-देवता, सण-समारंभ, व्यक्ती-व्यक्तीमधले नातेसंबंध परस्परांबद्दल आपुलकी, स्नेहभाव, प्रेम या गोष्टी प्रकट होत असतात. या उखाण्यांच्या अभ्यासातुन तत्कालीन समाजातील संस्कृती, भाषा, सण, उत्सव यासारख्या गोष्टीचे चित्रण पहावयास मिळते. एकूणच लोकसाहित्याच्या अभ्यासामध्ये उखाण्यांचे सांस्कृतिक योगदान फार महत्त्वाचे आहे.

संदर्भ :

६. दुर्गा भागवत : लोकसाहित्याची रुपरेखा, पृ. २३३.
७. राज्याध्यक्ष विजया (संपा.) : मराठी वाड्मयकोश, खंड ४ था, समीक्षा, संज्ञा, महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई, प्रथमावृत्ती, नोव्हें. २००२, पृ. ४५.
८. बाबर सरोजिनी : मराठीतील स्त्रीधन, संचालक, प्रसिद्धी संचालनालय, महाराष्ट्र शासन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, १९७३, पृ. १६८.
९. कुंभार ज्योति : लोकसाहित्याचे स्वरूप, सरिता प्रकाशन, औरंगाबाद, पृ. १३०.
१०. दुर्गा भागवत : लोकसाहित्याची रुपरेखा, पृ. २७०.

लोककथेची निवेदन तंत्रे

डॉ. सुरेश बा. शिंदे

बाबासाहेब चितळे महाविद्यालय, भिलवडी

प्रस्तावना :

कथा सांगणे व ऐकणे हा माणसाचा मूलभूत स्वभाव आहे. त्यामुळे माणसाइतकीच कथाही प्राचीन आहे. लोककथेची परंपरा समृद्ध आहे. लोककथेचा विचार करताना तिच्या संस्कारक्षमतेचाही विचार आपल्याला करावा लागतो. लहानपणी आईने सांगितलेली चिऊकाऊची गोष्ट, आजी-आजोबांनी सांगितलेल्या राजाराण्यांच्या गोष्टी, प्राण्यांच्या गोष्टी आपले विचारविश्व व कल्पना विश्व संपन्न करित असतात. लहानपणापासून कथांची घेतलेली साथ आयुष्यभर आपल्याला सोबत करत असते.

दैवत कथा :

मानवी इतिहासामध्ये दैवताकथा आद्य मानल्या जातात. जगातील सर्व मानवी जीवनामध्ये याची वेगवेगळी रूपे पहायला मिळतात. या कथांच्या निवेदनात अद्भूतरचना हा घटक मुख्यतः दिसून येतो. निसर्गाच्या रूपामुळे स्तिमित झालेले मानवी मन व त्याच्या रूपाची कारणमीमांसा या कथांमध्ये दिसते. कालानुक्रम पाळत केलेल्या कथांमध्ये निवेदनाकडे आकर्षित करण्यासाठी अद्भूततेचा वापर दिसतो.

‘बाणाबाईसाठी मेंढपाळ झाला देव मल्हारी’ या दैवतकथेत कालानुक्रम पाळत मल्हारी मार्तंड आणि बानूच्या प्रेमाची कहाणी निवेदन केली आहे. निवेदनामध्ये मेंढर मारून पुन्हा जिवंत करण्याच्या अद्भूत घटनेचा वापर निवेदनात केला आहे. सुखात्म शेवट या कथेच्या निवेदनामध्ये दिसतो. मल्हारी यादेवतेचे देवत्व लोकमानसावर ठसावे असा प्रयत्न कथेच्या निवेदनामध्ये केला आहे. ‘झाली पद्मिनी पाताळची राणी’ या दैवत कथेमध्ये शंकर भक्त निलमणीची कथा येते. या कथेच्या निवेदनामध्ये अद्भूततेचा वापर अधिकप्रमाणात करण्यात आला. पण त्याला वास्तवाची जोड देण्यात आली आहे. याही कथेचा शेवट सुखान्त करण्यात आला आहे. ‘अहिल्येच्या भाळी होणे आले शिळा’ या कथेमध्ये रामायणातीलकथा येते. ‘एकदा काय झालं’ अशी पारंपरिक सुरुवात या कथेच्या निवेदनात येते. कालानुक्रम पाळत निवेदन केलेल्या या कथेतही अद्भूततेचा पगडा आहे. शाप आणि उःशाप यांचा निवेदनात केलेला वापर दैवत कथेला आधारेखित करतो. सर्वच लोककथांमध्ये सुखान्त शेवट असतो तसा याही कथेत आहे.

अद्भूतता, कालानुक्रम निवेदन, सुखान्त शेवट, दैवत्व ठसवणारी भाषाशैली अशी काही निवेदन तंत्रे दैवत कथेच्या निवेदनात दिसून येतात.

अद्भूतकथा किंवा परीकथा -

रंजकतेच्या दृष्टीने निवेदन केलेल्या परीकथा असा परीकथांचा उल्लेख करावयास हवा. या कथांच्या केंद्रस्थानी मात्र नायक किंवा नायिका आहेत. या कथांच्या निवेदनातही अद्भूतता दिसते.

‘श्रावण साखळी’ या अद्भूत कथेमध्ये वास्तवकथानकाला अद्भूततेची जोड दिली आहे. निवेदनात ऐसपेसपणा आहे. सद्प्रवृत्ती आणि अपप्रवृत्ती यांच्या संघर्षामध्ये

सद्प्रवृत्तीचा विजय रेखाटण्यासाठी निवेदनामध्ये अद्भुततेची जोड देण्यात आली आहे. अद्भुततेसाठी अमानवी पात्रांचा वापरही निवेदनात करण्यात आला आहे. 'गातेलं झाड अन् बोलतेलं पाखरू' या संपूर्ण कथेवर अद्भुततेची छाया गडदपणे पडलेली आहे. या कथेतही सद्प्रवृत्ती आणि अपप्रवृत्ती यांचा संघर्ष येतो. सद्प्रवृत्तीचा विजय आणि सुखान्त शेवट याचसाठी आशयसूत्राला अद्भुततेची जोड दिली आहे.

'कथा निळावंतीची' या अद्भुत नायिकाप्रधान कथेत एकाच प्रवृत्तीचे आशयसूत्र येते. प्राण्यांची आणि पक्षांची भाषा समजणारी नायिका त्यातून आपला उत्कर्ष साधते. सुखान्त शेवट हे याही कथेचे निवेदनाचे वैशिष्ट्य आहे. या कथांच्या निवेदनाबद्दल इंदुमती शेवडे म्हणतात, 'नायक वा नायिकांवर येणारी संकटे, चमत्कार, त्यांचा अद्भुत पराक्रम, त्यातून अतिमानवी शक्तीच्या साहाय्याने सुटका व शेवट सुखान्त केलेला असतो. या कथेत दोघेही कधीच मरत नाही. म्हणून क्रापने या कथांना कृत्रिम करून नाट्याची (चशश्रेवीरार) उपमा दिली आहे. यात सुष्ट व दुष्ट व्यक्तींमधील वा शक्तींमधील संघर्ष, दुष्टांचा निःपात व सुष्टांचा अंतिम विजय हे नीतीत अप्रत्यक्षपणे गोवलेले असते' मौखिक परंपरेमध्ये नीतिप्रधानतेची प्राधान्यता दिसते, ती अद्भुत कथांमध्येही दिसून येते. अद्भुतरम्यता व सुष्ट-दुष्टांच्या संघर्षातून नीतिबोधच या कथांना करावयाचा होता.

प्राणीकथा

मौखिक कथांमधील सर्वात लोकप्रिय कथांचा प्रकार म्हणून प्राणीकथांचा उल्लेख केला, तर तो चुकीचा ठरणार नाही. मानवी भावभावनांचा आरोप प्राण्यांवर करीत या कथांचे निवेदन केलेले असते. यातील प्राण्यांच्या संवादानाही महत्त्व असते. येथेही नीतिबोधाचाच उद्देश कथांच्या निर्मितीमागे असतो. या चातुर्यकथाच आहेत.

'कोल्ह्याने केली चतुराई तर बगळा खातो मलई' ही कथा मानवाच्या स्वभावातील खोडसाळवृत्तीवर प्रकाश टाकते. या कथांचा आकार छोटखानी असल्यामुळे कालानुक्रम निवेदनात पाळलेला असतो. संवादाना कथेच्या निवेदनात महत्त्व आहे.

'बेडूक आणि कासव' या कथेत निवेदनात संवादाना महत्त्व आहे. मानवाला वास्तवतेची जाणीव करून देणाऱ्या या कथेत वास्तव घटनांचा वापर निवेदनात केलेला आहे.

'उंदीर आणि सिंह' या प्रसिद्ध कथेत संवाद आणि चित्रमय भाषेच्या माध्यमातून कथेची उभारणी केलेली आहे. नीतीमूल्याची शिकवण देणाऱ्या या कथेत वास्तववादी घटनांतून कथेची उभारणी केलेली आहे.

पंचतंत्र ही प्राणीकथा व नीतिकथा यांचा आद्यग्रंथ होय. या कथांच्या निवेदनाचा उद्देश बोधच आहे. पण हा बोध मनोरंजनाच्या माध्यमातून केला जातो.

इतर मौखिक कथा :

बौद्धभिक्षूंनी भारतात आपल्या धर्माच्या प्रसारासाठी ज्या मौखिक कथांची निर्मिती केली त्यांना जातककथा म्हणतात. धर्माची शिकवण त्याचबरोबर नीती शिकवण असे जातककथांचे स्वरूप मिश्र आहे. त्यामध्ये अद्भुतकथा, प्राणीकथा, तात्पर्यकथा या कथांचे मिश्रण असलेले दिसून येते. गद्यपद्याचे मिश्रण व पद्यात संवाद असलेले दिसून येतात. मौखिक परंपरेतील या कथा असल्यामुळे निवेदनात पद्याचा वापर केलेला दिसून येतो. या कथांचे वैशिष्ट्य सांगताना इंदुमती शेवडे म्हणतात, 'कथानक, संवाद, पात्रे, सुभाषित यांच्या रूपाने भाष्यवर्णने व धार्मिक शिकवण हेसर्व कथेचे घटक जातककथांत आढळतात. त्यामुळे त्यांना संपूर्ण कथा म्हणता येईल'^३

बौद्ध भिक्षूप्रमाणे जैनधर्मियांनी आपल्या धर्मप्रसारासाठी कथांचा वापर केला. त्याच्या प्रदेशातील बोलीभाषेचा वापर करत या कथांतून धर्मप्रसार करण्यात आला. विशेषतः नीतिबोध या कथांमधून देण्यात आला.

याच बरोबर चातुर्थकथांचा वापरही मौखिक परंपरेत केलेला दिसून येतो. या चातुर्थ कथांमध्ये रहस्यांचा वापर जीवनातील साध्या साध्या प्रसंगांच्या माध्यमातून नीतिबोध, जीवनज्ञान देण्यात येत होते. यामध्ये बिरबल, तेनालीराम अशा चातुर्थकथांचा उल्लेख करता येईल.

समारोप :

भारतीय मौखिक परंपरेतील कथांच्या निवेदनाचे स्वरूप असे आहे. या कथांमध्ये अद्भुतता, नीतिबोध यांचे प्राधान्य दिसते. त्यासाठी या कथांमध्ये प्राणीविश्वाचा वापर केलेला दिसून येतो. थेटपणे नीतिबोध करण्यापेक्षा प्राण्यांवर मानवी भावनांचा आरोप करत अप्रत्यक्षपणे नीतिबोध केला आहे. या निवेदनामध्ये साधा-सरळपणा, कालानुक्रमानुसार गोष्टीरूप निवेदन, संवाद, घटना यांच्या माध्यमातून कथेची केलेली उभारणी दिसून येते. नीतिप्रधानतेने केलेल्या निवेदनात त्याच बिंदूवर निवेदनाचा कोन स्थिर आहे. चातुर्थकथेत मात्र निवेदनामध्ये रहस्यचा वापर करण्यात आला आहे. त्यामुळे त्यामध्ये अधिक उत्कंठा दिसून येते. वास्तव व कल्पित यांचे मिश्रण यानिवेदनात दिसते. निवेदनावर वातावरणाचा प्रभावही मोठ्या प्रमाणात दिसून येतो. सुरुवातीच्या काळातील मानवाचा हा आत्माविष्कार आहे. निवेदनात कार्यकारणभावाचे सूत्र न दिसता सुष्ट-दुष्ट शक्तींचा संघर्ष सरळपणे कथन केलेला दिसून येतो.

^२ तत्रैव, पृ. १३

^३ तत्रैव, पृ. २४

साधन सूची

^१ मधुकर वाकोडे, मराठी लोककथा, दिल्ली, साहित्य अकादेमी, प्रथम आवृत्ती १९९२

^२ सं.सरोजिनी बाबर, राज विलासी केवडा, महाराष्ट्र राज्य लोकसाहित्य समिती, १९६८

बंजारा समाजाचे लोकगीतातून प्रकट होणारे संस्कृती दर्शन

श्रीमती.भारतबाई भिमराव पवार
सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठ,
पुणे-०७

प्रस्तावना:

बंजारा समाज म्हणजे भारतीय आदिम जीवनातील एक स्वतंत्र अशी जमात आहे. हा समाज पूर्वीपासून मागासलेला डोंगरदर्यात राहणारा भटकंती करणारा गावाने प्रवेश दिला नाही म्हणून गाव वस्तीपासून दूर तांड्यातांड्यामध्ये वस्ती करून राहणारा समाज. हा समाज संपूर्ण देशातील सर्व प्रांतात दिसून येतो. या जमातीची स्वतःची एक वैशिष्ट्यपूर्ण संस्कृती आहे. या समाजाने लोकगीताच्या माध्यमातून मौखिक पद्धतीने पिढ्यान्पिढ्या आपल्या संस्कृतीचा, समाजाचा इतिहास जतन केलेला आहे. गोरबंजारा समाजाचे सांस्कृतिक जीवन लोकगीतातून साकारलेले आहे. आजच्या आधुनिक युगाचा प्रभाव बंजारा तांड्यावर पडलेला आहे. त्यामुळे त्यांच्या जीवनशैलीत बदल झालेला असला तरी मूळ बंजारा संस्कृती कशी होती हे जाणून घेणे गरजेचे आहे. मराठी लोकसाहित्यात जसे लोकगीताचे वेगवेगळे प्रकार आहेत; तसेच प्रकार बंजारा लोकगीताचे आहेत. “ओठावर गीत आणि डोळ्यात अश्रू घेऊन सासरी जाणारी नववधू जगाच्या पाठीवर फक्त ‘गोरबंजारा’ संस्कृतीमध्ये पाहिलेले दिसेल.” लोकगीते म्हणजे बंजारा संस्कृतीचा आरसा आहे.

बंजारा लोकगीतातील संस्कृतीचे दर्शन:

पुढील लोकगीतातून या समाजाचा इतिहास, बोली विषयीचा अभिमान प्रस्तुत करण्यात आला आहे. ते म्हणतात...

भारत देशम बोली छ देक

बोली बंजारा भाषा छ एक

मार वात गोरमाटी, जात गोरमाटी,

शूर गोरमाटी, पेहराव गोरमाटी

देशात जिथे जिथे बंजारा समाज राहतो. त्या सर्व लोकांची एकच भाषा म्हणजे ‘गोरबोली’ होय. ही जमात कष्टकरी शूर अशी आहे. या समाजातील स्त्रियांचा पुरुषांचा पोशाख वैशिष्ट्यपूर्ण असा आहे.

तिरुपती बालाजीती कोडी रमेवाळो

हथीराम बाबाजी मार गोरमाटी

बंजारा समाजेन जागृत किदो

संत सेवालाल मार गोरमाटी

सामकी याडी मार गोरमाटी

जेतालाल मार गोरमाटी

तपस्वी रामराव महाराज गोरमाटी

गोरमाटीम बोलबाला,बोलो सेवाभाया

बोलो जयबंजारा

तिरुपती बालाजीचे प्रिय भक्त हथीराम महाराज हे बंजारा समाजातील होते. त्यांनी केलेल्या थोर तपश्चर्येने बालाजी देव प्रसन्न झाले. तेव्हा बालाजीने हाथीराम बाबाला दोन वर मागण्यास सांगितले. बाबांनी पहिला वर मागितला तो म्हणजे, मी तुम्हाला आठवण करेल तेव्हा तुम्ही मला दर्शन द्याल. दुसरा मला तुम्ही बालक रूपात साक्षात दर्शन दिलात म्हणून मी तुम्हाला 'बालाजी' या नावाने हाक मारेल. बालाजी देव आपल्या प्रिय भक्ता बरोबर तासनतास रात्री कोडी खेळायचे. प्राचीन काळापासून श्रावण महिन्यात हा समाज आजही 'बालाजीचा भोग' म्हणून सण साजरा करतो. बंजारा समाजात संत सेवालाल महाराज हे महान संत होऊन गेले. त्यांनी समाजाला मानवतावादाची शिकवण दिली. समाजातील भोळ्या समजुती, अंधश्रद्धा, व्यसनाधीनता निसर्गप्रेम, स्वकर्तृत्वावर विश्वास यासाठी जनजागृती केली. त्याच काळामध्ये थोर संत सामकी याडी, जेतालाल महाराज होऊन गेले.

शीख समाजेन मदत किदो

लख्खीशहा बंजारा मार गोरमाटी

वरील दोन ओळीतून असा अर्थ प्रतीत होतो की, बंजारा गणातील आणखीन एक गोर बंजारा म्हणजे लाखा किंवा लख्खीशहा बंजारा. औरंगजेबाने शिखांचे नववे गुरु तेजबहादुर सिंग यांना दिल्लीच्या चांदणी चौकात ठार केल्यानंतर. याच लाखा बंजाराने आपल्या बैलावर त्याचे प्रेत आणले. आणि त्यावर येथोचित संस्कार केले. यावरून बंजारा समाज हा शूरवीर व क्रांतिकारक होता असे दिसून येते.

लग्नविधी गीते:

बंजारा समाजात आजही मुला मुलींचे लग्नकार्य हौसेने आनंदाने करतात. जेव्हा साखरपुडा टिळा केला जातो त्याप्रसंगीचे गीत

अतरा दन क्यो बापू बेटी छ इ मारी

टिळान बेटी बापू बेटी धरमेरी

बाबा एवढे दिवस तुम्ही म्हणत होता की, हि माझी मुलगी आहे. आज माझा टीळा होतोय मी आज पासून परकी झालेली आहे. हळदी प्रसंगाचे गीत

बेटी हळदीरो झाड ये वालोळी बेटी

हळदी लगायेन बलाये मोठे मामान

हळदी लगायेन बलाये मोठे बापून

बंजारा समाजामध्ये लग्नमध्ये वधूपक्ष वर वरपक्षाकडील मंडळी चिडवण्याची गाणी म्हणतात. त्या प्रसंगाचे गीत

समधी सडकेपर खडी फोड पेट भरचय

वोरे घरेम छेनी जागा वू तो फिरीज मांगचय

या समाजात पूर्वी हुंडाप्रथा नव्हती. अलीकडच्या काळात हुंडाप्रथाची चाल समाजामध्ये रुजत चाललेली आहे. याचे दर्शन या गीतातून ...

कुकडो बाग दिनो बोडी बाई, निंद जागी कोणी काई

मारो बापू हुंडा दिनो सासूबाई, म सोवू कोणी काई
कुकडो बोलेलामो बोडी बाई, निंद जागी कोणी काई
मारो भाई फॅन दिनो सासूबाई, म सोवू कोणी काई

या गीतातून असा आशय प्रतीत होतो की, सासू सुनेला म्हणते, “अगं सुनबाई पहाट झालेली आहे दिवस उजाडलाय, कोंबड्याने बाग दिली आहे. अजून तू जागी झाली नाही काय?” तेव्हा सुनबाई सासूबाईला म्हणते, “माझे वडील लग्नमध्ये हुंडा म्हणून भरपूर सोने पैसे वस्तू दिलेले आहेत. मी काय इथे काम करण्यासाठी आलेली नाही.” असा आशय या गीतातून व्यक्त होतो.

जेव्हा लग्न होऊन मुलगी सासरी जायला निघते. मुलीची पाठवणी करायला तांड्यातील बंजारा समुदाय आलेला असतो. तेव्हा मुलगी आपल्या भावासंबंधी प्रशंसा गीत म्हणते..व रडते यालाच ‘ढावलो’ म्हटले जाते.

विरेळा आ हिय्याँ..

तारी भेनड छ करण,वळ वाटेन सुद करण

सौ कोसेन कोस समझन, सात समुदरेन पार करण

तारी भेनडेर खबर लेन आयेस

विरेळा आ हिय्याँ

माझ्या मारवाडी भावा तुझी बहिण आहे म्हणून वाकड्या वाटेला सरळ करून शंभर कोसला एक कोस समजून साता समुद्राला पार करून कितीही अडचण आली तरीही तुझ्या बहिणीची खबर घ्यायला विसरू नकोस. अशी या गाण्यातून विनवणी करते. आईचा निरोप घेत असताना नववधू आईच्या गळ्याला मिठी मारून ढावलो या गीतातून म्हणते

याडी ये हं हिय्या

तोन कू छोडू याडी ये, ये हं हिय्याँ...

चांदासुरियारी जोडी जूं मा बेटिरी ये हं हिय्याँ

किडी मुंगी सपाती,पर तारी बेटी कोणी सपाती हं हिय्याँ

लिंबू नारळ वकगे जू तमारी बेटी वकगी याडी ये हं हिय्याँ

तमारी बेटी ती टाळो मत खावजो याडी ये हं हिय्याँ

भावार्थ: हे गीत मोठे भावपूर्ण असे आहे. नववधू आपल्या आईला म्हणते की, तुला मी कशी सोडू शकते. चंद्र-सूर्याची जशी जोडी आहे. तसं नातं आपल्या माय-लेकीचं आहे. किड्या मुंग्यांचा त्रास तू सहन करू शकतेस पण माझा नाही. या समाजात मुलगी वयात आल्यावर तिचं लग्न वेळेवर लावून देतात. मला तू लिंबू नारळासारखी विकून टाकली. तुझ्या या लाडलीशी कधीही दुरावू नकोस. चंद्राप्रमाणे सतत आपली छाया माझ्यावर असू दे. या गीतातील प्रतिमासृष्टी हृदयाला हुरहूर निर्माण करणारी आहे. या गीतातील एकेक शब्द हृदयाला जाऊन भिडतात व उपस्थित समुदायाच्या डोळ्यातून अश्रूच्या धारा वाहतात. या ‘ढावलो’ गीतातून आई आणि मुलगी यांच्यातील निखळ प्रेमाचे दर्शन होते.

बंजारा स्त्रियांची जात्यावरील गीते:-

या आधुनिक काळातही बंजारा लोकांच्या घरात जात आहे. जात्यालाच गोरबोलीत 'घटी' असे म्हणतात. रोजचे दळण इलेक्ट्रिक गिरणीवर होत असले तरीही प्रत्येक तांड्या-पाड्यापर्यंत वीज गेलेली नाही. दळणासाठी लांब जाण्याचा कंटाळा आल्यास, वीज गेलेली असल्यास, डाळी वगैरे दळावयाचे असल्यास काही खास करून उत्सवासाठी जात्यावरच दळावे लागते. त्यासाठी प्रत्येक घरात जात्याचे स्थान कायम आहे. लंदेणी काळात भटकंती करतानाही बंजारा लोकांचे जाते सोबतच असायचे. गिरणी येण्याआधी बंजारा स्त्रीला भल्या पहाटे उठून पूर्ण कुटुंबापुरते पीठ तयार करावे लागायचे. पूर्वी पहाटेच्यावेळी मोठ-मोठ्या जात्यावर स्त्रिया दळण दळत असत. जात्यांचा जडपणा कमी वाटावा यासाठी गीतांचा आधार घेत असत. गीतांमध्ये माहेरच्या लोकांचे वर्णन व देवाधर्माचे वर्णन जास्त असे...

रुमझुम घुगरारी गाडी केरी आईये
गाडी लेन विरेना बलायेन आयोये
गाडीन देख सासू खुंणीयांमा सुंतीये
सासून पुछो वीरा ससरेन पुछोये
ससरे मनेमा वीरा बोडीन मेलैरोये
सासुरे मनेमा वीरेणा घटी कुन पीसये

अर्थ: भाऊ गाडी घेऊन बहिणीला आणण्यासाठी आलेला आहे. सासू गाडीला पाहून घरात जाऊन झोपलेली आहे. सासऱ्याच्या मनात सुनेला माहेरी पाठवावे, पण सासूच्या मनात दळण कोण दळील असे वाटते? गीतातून सासू-सासर्यांचे व्यक्तीचित्रण साकारण्यात आलेले आहे. सासऱ्याची भूमिका सरळ असल्याचे दिसून येते.

सण-उत्सवातील लोकगीते :

दिवाळी: गोर बंजारा समाज हा निसर्गपूजक पशुधन पूजक मातृदेवता पुजक असा आहे. आज हा समाज दिवाळी सण एक उत्सव म्हणून साजरी करतो. गोर बोलीत या सणाला 'दवाळी' असे म्हणतात. हा सण दोन दिवसाचा असतो. या दोन दिवसात गोधन पुजाव मेरा अत्यंत महत्त्वाचे असतात. ज्या दिवशी मेरा असतो त्यादिवशी तांड्यातील अविवाहित एकत्र येऊन तांड्यातील प्रत्येक घरासमोर जाऊन पुढील प्रस्तुत गीत म्हणतात

वरसे दनेरी कोट दवाळी, भवानी तोन मेरा
वरसे दनेरी कोट दवाळी, याडी तोन मेरा
वरसे दनेरी कोट दवाळी, बापू तोन मेरा
वरसे दनेरी कोट दवाळी, गराश्या तोन मेरा

या पद्धतीने कुलदैवते पासून घरातील लहान थोर मंडळीच्या व गाई गुरांच्या नावाचा उल्लेख करून ओवाळणी करतात. वर्षातून एकदा येणारी दिवाळी आपणास शुभ जावो या स्वरूपाचा आशय या गीतातून व्यक्त होतो.

होळी: बंजारा समाजात नाच- गाण्याशिवाय सण-उत्सव पूर्ण होत नाही. नाच गाणी या जमातीचा जीवनधर्म आहे. होळी हा गोर बंजारा गणाचा मोठा उत्सव आहे. या सणात जी गाणी म्हटली जातात त्याला गोर बोलीत 'लेंगी' म्हणतात. याप्रसंगी 'लेंगी'

खेळणाऱ्या पुरुषाला 'गेरिया' व स्त्रियांना 'गेरणी' असे म्हटले जाते. गीतामध्ये रम्य कल्पनाविलास, भाव-भावनांचा अविष्कार असतो. हा खरा तर गेरिया व गेरणीचा उत्सव असतो. प्रस्तुत प्रसंगाचे गीत

हारगे रे गेरिया हारगे गे ये
गेरणीर धाकेती धासगे गे ये
बाई ती भुंडे दिसचं ये
रगे रगे हिडचं ये

हलगीच्या तालावर फेर धरून स्त्रिया नाचत असतात खेळणाऱ्या गिरीयाच्या नावाने गाणे गातात, तर कोणी त्या तरुणाला काठीचा प्रसाद देतात तेव्हा तो गेरिया मार चुकवण्यासाठी पलायन होतो. अशाप्रकारे होळी हा बंजारांच्या लोकजीवनातील मनोरंजनाचा सर्वात मोठा उत्सव आहे. होळी उत्सव याप्रसंगी बंजारांच्या सर्व स्त्री-पुरुष तरुणांच्या व म्हाताऱ्यांच्या ठिकाणी उत्साह संचारतो. होळी दहन केली जाते. हा सण आठ-दहा दिवस हा समाज असंख्य गीते गाऊन आनंदाने साजरा करतो.

शेतीसंबंधी / श्रमसंबंधी गीते :

बंजारा शेतकरी शेतीची कामे करून धान्य चांगल्याप्रकारे येण्यासाठी देवाजवळ प्रार्थना करतो. ते म्हणजे संत सेवालाल महाराज. हे बंजाराचे आराध्यदैवत मानले जाते. त्यांच्या नामस्मरणाशिवाय कोणतीही पूजा धार्मिक कार्य पूर्ण होऊ शकत नाही. देवा तू आम्हाला मदत कर म्हणून, ईश्वराला प्रार्थना करतो ती अशी

“ जय जय सेवालाल

कुलधारी, बालब्रह्मचारी बापू सेवालाल
तोळाराम घोडे पर स्वार रेणो
नरेरी नारी बनायो वाळो बापू सेवाभाया
मुये मरदान जीवतो करेवाळो गोरू कोरूरो बापू सेवाभाया
चित्ते काम फत्ते करेस
धरतीन धणेती धपाडेस
शेरर सव्वाशेर करेस
पापी चंडाळन दूर रखाडेस
काळे मातेर मणक्या छा
पगे पगेमा चुका छा, बापू महाराज
भुलो चुको पेटेमा घाल ,तारे नामेरो कढाव धोळे
देवळेम कबूल कर महाराज.”

भावार्थ: जय सेवालाल महाराज, तू बालब्रह्मचारी असून कुळचा रक्षण करणारा आहेस. तोळाराम नावाच्या घोड्यावर स्वार होऊन, नराची-नारी बनविणाऱ्या सेवादास महाराज. मेलेल्या मुडद्याला जिवंत करणारा. बंजाराचा सर्वमानवजातीचा आहेस. चिंतलेले काम पूर्णत्वास नेणारा आहेस. धरतीला धनाने परिपूर्ण कर, शेराचे सव्वाशेर कर. जे धर्मी असतील त्यांना धनधान्याने परिपूर्ण कर. पापी चांडाळाना दूर ठेव. काळ्या डोक्याची माणसं आहोत पाया-पायात चुकतो बापू महाराज. चूक भूल पोटात घाल. तुझ्या नावाचा

प्रसाद शिरा चढाव तुझ्या पांढऱ्या देवळामध्ये पोहोचू दे. त्याचा तू स्वीकार कर. अशाप्रकारे बंजारा शेतकरी देवाला प्रार्थना करतो आणि देवाचे क्षणोक्षणी स्मरण करीत राहतो व देवाविषयी कृतज्ञता व्यक्त करतो. याप्रमाणे बंजारांची देवावर श्रद्धा आहे हे दिसून येते.

आजही बंजारा समाज कित्येक वर्षांपासून ऊसतोड काम करणारा, बांधकाम कामे करून उदरनिर्वाह करणारा समाज आहे. हा समाज रात्रंदिवस मेहनत कष्ट करणारा आहे. नुकतच लग्न झालेली नववधू ऊस तोडताना तिला जे दुःख भोगावा लागलेलं आहे. ती व्यथा गाण्यातून म्हणते

एक दिन हेतो विरा दि दिन हेतो
साठा तोडेन हिरा न दिनो हेतो
तारी भेनेरो भिया आचो किदो हेतो

तावडेम साठा तोडूचूनी हिरा रे मनेमा झुरुचू

या गीतातून असा भावार्थ निघतो की, वडील आणि भाऊ लग्न जमवण्याच्या अगोदर सासरची त्या माणसाची चौकशी न करता त्या नववधूचं लग्न लावून देतात. त्या घरातील परिस्थितीचा विचारही ते करत नाहीत. सासरची मंडळी नववधूला नवऱ्याबरोबर ऊस तोडायला लावतात. आई वडिलांच्या इज्जतीचा साठी ती माहेरी हि येत नाही उन्हातानात रात्रंदिवस ऊस तोडण्याचं दुःख भोगत असते.

उपदेशपर गीतः

बंजारा समाज हा आपल्या वृद्धचा, माता-पित्यांचा, थोरामोठ्यांचा आदर करणारा आहे. आईविषयी आदर असलेले प्रस्तुत गीत

याडी बेस जको जागा चंद्रभागा
मारी याडी री बेस उठेरी जागा चंद्रभागा
केळा केवडेरे बागेम याडी येकली
तोन कुळसो बेटा साथी ये याडी येकली
तोन मोटो बेटा साथी ये याडी येकली
तोन हासलो दारादू ये याडी येकली

भावार्थः माझी आई बसण्याची जागा म्हणजे चंद्रभागा जशी पवित्र आहे. आईच्या काळजीपोटी मुलगा म्हणतो, केळीच्या बनात माझी आई एकटी आहे. आईला मुलगा मुद्दाम चिडवतो. तो म्हणतो, तुला मोठा मुलगा प्रिय आहे की, धाकटा माझ्या अशा या जगातील एकमेव आईला मी 'हसलो' घेऊन देणार आहे. (गळ्यात घालण्यासाठी चांदीने बनवलेले गोल आकाराचे दागिने). या गीतातून आईवर असलेले मुलाचे उत्कट प्रेम दिसून येते.

समारोपः अशाप्रकारे बंजारा समाजाने आपली स्वतंत्र आणि वैशिष्ट्यपूर्ण लोकगीते आजही निष्ठापूर्वक जपलेली आहे. या जमाती जवळ लोकगीतांची एक समृद्ध व वैभवशाली परंपरा आहे. बंजारा समाजाचे जीवन अनादी काळापासून प्रकृती आणि श्रमाच्या सोबत जोडले गेलेले आहे. श्रम कष्ट हेच त्यांचे जीवन असल्यामुळे कष्टकरी जमात म्हणून ती प्रसिद्ध आहे. बंजारा लोकगणाची उत्सव परंपरा प्राचीन आहे. लोकगीते

ही समूह मनाची निर्मिती आहे. बंजारा लोकगीतात सुद्धा प्रथा,परंपरा, संस्कृतीचे दर्शन घडलेले आहे. या समाजाने लोकगीतातून बंजारा लोकजीवनाच्या वेगवेगळ्या संस्काराचा प्रचंड मोठा खजिना जतन केलेला आहे. या समाजाची संस्कृती, आचार-विचार, पोशाख, अलंकार समाज जीवन हे सर्व वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. अशा पद्धतीने बंजारा समाजातील लोकसाहित्य हे लोकगीतांनी समृद्ध असे दालन आहे.

संदर्भ:

- १) प्रभाकर मांडे, ' लोकसाहित्याचे स्वरूप' गोदावरी प्रकाशन, औरंगाबाद, १९९५
- २) बाबर सरोजिनी, ' लोकसाहित्य आणि लोकसंस्कृती ' महाराष्ट्र राज्य लोकसाहित्य समिती, पुणे
- ३) राठोड आत्माराम कनीराम, ' गोरबंजारा इतिहास व लोकजीवन' गोरवट प्रकाशन, पुसद प्र.आ.१९९४
- ४) राठोड सुनिल आनंदराव, ' बंजारा जमात लोकजीवन आणि लोकगीते' मधुराज पब्लिकेशन,पुणे २०१२
- ५) पवार रुक्मिणी, ' बंजारा लोकजीवन पद्धती,' कैलास पब्लिकेशन औरंगाबाद, प्र.आ.२००५
- ६) मौखिक लोकगीतांचे संकलन

लोकसंस्कृतीचा आविष्कार : स्त्रीगीते

सचिन पोपट सवने

श्री. आर. आर. पाटील महाविद्यालय, सावळज.

प्रस्तावना :- भारतीय लोकसंस्कृतीचा समग्र विचार केले असता, मराठी लोकसाहित्य हे लोकसंस्कृतीच्या अभ्यासाचे एक साधन आहे. मराठी लोकसाहित्य हा महाराष्ट्रीय संस्कृतीचा आरसा असून, महाराष्ट्रीय लोकांची विशिष्ट मानसिक जडणघडण, जीवनप्रणाली, परंपरा या मराठी लोकसाहित्यात प्रतिबिंब झालेल्या दिसतात. समूहाच्या जीवनसरणीतील कथा, गीते, उखाणे, म्हणी या साहित्याबरोबरच लोकजीवनातील श्रद्धा, समजुती, चालीरीती, भ्रम, कला, कारागिरी, देव-देवता, व्रतवैकल्य, विधी, क्रीडा इत्यादी सर्वांना मिळून व्यापक अर्थाने लोकसाहित्य ही संज्ञा रूढ झालेली आहे. लोकसाहित्यात समूहमनाचा आविष्कार असतो. ते लोकमानसाचे, लोकभावनांचे, लोकश्रद्धाचे, लोकधरणाचे, व्यक्त रूप असते. ते सांस्कृतिक जीवनाचे संचित असते. व हे सांस्कृतिक संचित अनादि अनंत पिढ्यांच्या लोकमानसाने जतन केलेले असते. त्यात पूर्वकालीन जीवनाचे अर्थपूर्ण अवशेष आढळतात. लोकसाहित्य लोकमानसावर संस्कार करीत त्याचे मानसिक भरण-पोषण करीत असते. लोककलांचा आश्रय घेऊन लोकरंजन करीत लोकशिक्षण व लोकप्रबोधन करीत असते. ते लोकसंस्कृतीचे सातत्य टिकविते लोकजीवनात जे जे येते, त्या सर्वांचा समावेश लोकसंस्कृतीत पर्यायाने लोकसाहित्यात होतो. लोकसाहित्यात लोककथा, लोकगीते, लोकनाट्य, लोकश्रद्धा, लोकसमजुती, लोकरूढी, लोकभ्रम, लोककला इत्यादी अनेक गोष्टींचा प्रामुख्याने समावेश होतो. त्यात लोकगीताचे दालन सर्वाधिक समृद्ध आणि संपन्न असून लोकसाहित्य म्हणजे लोकगीते असे वाटण्याइतपत लोकगीतांची संख्या विपुल आहे. पारंपारिक लोकजीवनाचे एकही अंग असे नाही की, ज्यावर लोकगीत निर्माण झालेले नाही. म्हणजे लोकगीते समग्र लोकजीवनाला सर्वाधिक व्यापून राहिलेले दिसतात. त्यातही लोकगीतात स्त्रीगीतांची संख्या सर्वाधिक विपुल असे आहे. लोकगीताचे स्वरूप:- लोकगीतांची परंपरा खूप जुनी आहे. माणूस जेव्हा बोलू लागला तेव्हाच लोकगीताचा जन्म झाला. मानवाच्या आदिम अवस्थेत त्याच्या मनातील भावना जेव्हा माणूस शब्दातून व्यक्त करू लागला तेव्हा भावनांच्या प्रकट करण्यासाठी त्याने गाणी गायली तीच ही लोकगीते असू शकतात असे मानले जाते, पुढे वैदिक काळात या लोकगीतांना खरा आकार येत गेला व त्या पुढील काळात लोकगीताचा लोकवाङ्मयाचा प्रवाह अधिक विस्तारित होत जाऊन लोकगीतांना अनेक पैलू प्राप्त झाले असावेत मौखिक परंपरेने ही लोकगीते हे एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे संक्रमित होत गेली. लोकसंस्कृतीचा एक पैलू म्हणून लोकगीतांना महत्त्वाचे स्थान मिळाले. लोकगीतातून मानवी संस्कृतीचे दर्शन तर घडतेच पण त्याशिवाय विविध

भावभावनांचा अविष्कार त्यातून प्रत्ययास येतो. मानवाच्या प्रारंभिक अवस्थेपासून उगम पावलेला लोकगीतांचा प्रवाह कित्येक पिढ्यांच्या जीवनात अखंडपणे वाहत आलेला आहे. त्यामुळे मानवी जीवनाच्या इतिहासाच्या दृष्टीने लोकगीते महत्त्वाची ठरतात लोकगीतांचा करता अनामिक असतो ती समूहमनाची निर्मिती असून मौखिक परंपरेने ती पिढ्यानपिढ्या जोपासली जाते याची निर्मिती प्रामुख्याने अशिक्षितामध्येच होते. पण त्यातून लोकजीवनाचा लोकमनाचा त्यातील विविध भावभावनांचा अविष्कार घडतो. लोकगीतांची निर्मिती सामूहिक पातळीवर होत असते त्यामुळे समूहमनाचे त्या मनातील सुखदुःखाचे भावभावनांचे जीवन जगण्याची आणि जीवनाकडे पाहण्याची दृष्टी या साऱ्यांचे प्रतिबिंब लोकगीतात उमटलेले असते, या सामूहिकतेतून लोकगीतांना वेगळेपण लाभते. स्वाभाविकता स्वच्छंदता व सरलता हे तीचे स्वभावविशेष आहेत. लोकगीते सहज सुंदर असून त्यातील उपमा दृष्टांत रोजच्या व्यवहारात आढळणारे असतात. त्यात नित्य नवेपण आहे. त्यात भावनेतील माधुर्य कल्पनाचे सौंदर्य विचारात आपुलकी व मांडणीत जिव्हाळा दिमून येतो. मानवी मनातील भावनांचा आधार घेत विचार पेरणे हा लोकगीतांचा स्वभाव आहे. म्हणूनच ते लोकांच्या मनाला भुरळ पाडतात.

स्त्रीगीते:- लोकगीतांच्या जडणघडणीत आणि जोपासण्यात स्त्रियांचा मोलाचा वाटा आहे. मराठी लोकवाङ्मयात तर लोकगीते म्हणजेच स्त्रीगीते असे म्हणण्याइतके त्यांची स्त्रीगीतांची विपुलता आहे. स्त्री ही मुळातच परंपराप्रिय आणि भावुकवृत्तीची असल्यामुळे परंपरेने चालत आलेल्या रूढी, प्रथा, विधी, कुलाचार व धार्मिक उत्सव समारंभ वृत्तवैकल्य करण्याकडे तिचा कल असतो, असे या विधी कुलाचार परंपराशी लोकगीतांचा संबंध जोडलेला असतो. त्यामुळे स्त्रीजीवनात लोकगीतांना अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. स्त्रीगीतांत जात्यावरच्या ओव्याची संख्या विपुल आहे. त्यामुळे ओवीगीताने मराठी लोकगीतांची मराठी वाङ्मयाचे दालन संपन्न व समृद्ध केले आहे. पूर्वी स्त्रियांना नित्यक्रम म्हणून पहाटे उठून जात्यावर दळण दळावे लागत असत तेव्हा जात्याच्या गती बरोबरच ओवी ही आकाराला यायची यातूनच खर्या अर्थाने असंख्य ओवीची निर्मिती झाली. अशा प्रसंगातूनच स्त्रीगीतांची निर्मिती झालेली आहे. तेव्हा लोकवाङ्मयाचा आत्मा म्हणजेच स्त्रीगीते आणि स्त्रीगीते म्हणजे ओवीगीते असे काहीसे लोकगीतांचे स्वरूप असल्यामुळे लोकगीते आणि स्त्रिया यांचा अत्यंत जवळचा संबंध आहे. अशा ओवी गीतातून स्त्रीजीवनाचे त्या जीवनातील विविध भावभावनांचे घटनाप्रसंगाचे उत्कट भावगंध चित्रण पहावयास मिळते. पूर्वीच्या काळात स्त्रियांनी जात्याला ईश्वर मानून त्याची पूजा केली त्याच्याशी गुजगोष्टी करत मनातील अनेक विचार बोलून दाखवले, जात्याच्या लयीवर शब्दांना, भावनांना त्या पेरीत गेल्या आणि त्यातूनच ओवी छंदात ही रचना होत गेली. त्यातूनच कौटुंबिक जीवनाची आत्मनिष्ठ भावना प्रकट होत गेली. नंतर आंतहृदयातून मायेची भाषा त्याने व्यक्त केली. बाळाला खेळवताना जो- जवताना देवाला आळवताना, झोपाळ्यावर झोके घेताना, फेर धरताना

गौराई, मंगळागौरी जागवताना अनेक ओव्यांचा जन्म झाला. ओव्या गाणाऱ्याचे ही श्रम हलके झाले अन् शब्दांना मनातल्या कल्पनांना स्वरांचा साज मिळाला कोठेही कर्तेपणाचा वास न लागता आपुलकीने या गीतांची निर्मिती झाली अन् ऐकणाऱ्यानी जोपासणाऱ्यानी तितक्याच आपुलकीने जोपासल्या व पुढे त्या एका पिढीने दुसऱ्या पिढीपर्यंत पोहोचवल्या यातूनच सुखदुःखाला वाचा फुटली मानवी भावनांना स्पर्श करणारे विविध विषय हाताळले वात्सल्याने नटलेल्या प्रेमभावना त्यात प्रकट झाल्याने त्या ओव्या सुंदर ठरल्या व त्याची भाषा ओघवती व प्रसादिक असल्याने सामान्य माणसाच्या पटनात व स्मरणात त्या सहजगत्या राहू शकल्या व मराठी सारस्वताला भुषणावाह ठरल्या व सर्वात जुना छंद म्हणून ओवी लोकप्रिय झाली भावना व शब्द एकत्र गुंफून या ओवीने स्त्रियांचे व्यक्तिमत्व प्रकट केले व त्यातून स्त्रियांचा जडभार हलका झाला मोकळ्या मनाने त्यांना स्वतःशी का होईना बोलता आले पण ओव्याने केवळ व्यक्तिगत सुखदुःखात स्वतःला कधी गुरफटून घेतले नाही. त्यांनी ओव्यात मांडले ते नेहमीच सार्वजनिक जीवन जीवनातील सुखदुःखे, रूढी, परंपरा, श्रद्धा, अंधश्रद्धा, समज-गैरसमज या साऱ्यांचा समावेश स्त्रीगीतात आहे. यात आलेले स्त्रीमन कुणा एका स्त्रीचे नसून ते अखिल स्त्रीजातीचे आहे. या गीतातून स्त्रीमनाचे व स्त्रीजीवनाचे दर्शन घडते हे त्यावरून त्यांच्या मनातील भावविश्वाचे जीवनमूल्यांचे व जीवनाकडे पाहण्याच्या दृष्टीने आपल्याला आकलन होऊ शकते म्हणून स्त्री मनाचे उदात्त दर्शन घडवणारे हे एक समृद्ध दालन आहे यात जात्यावरची ओवी झोपळ्यावरची, फेरावरची निवडटिपण करताना म्हटली जाणारी बैठकीतील ओवी अशा निरनिराळ्या प्रसंगी निर्माण झालेल्या ओवीगीताचा समावेश होतो.

स्त्रीगीताची परंपरा व प्रचीनता ही फार पूर्वीपासूनची आहे. कोणत्याही भाषेत ललित साहित्याच्या अगोदर लोकसाहित्य निर्माण होत असते वेद हे आद्य भारतीय लोकसाहित्य आहे. वेदातील सुक्ते म्हणजे लोकगीतांची आद्य संकलनेच आहेत गाथा हा शब्द गीत या अर्थानेही वापरला जात होता ती पुढे सुतभाटांच्या परंपरेतून महाकाव्यात परावर्तीत झाली. रामायण, महाभारत ही मुळात युद्ध गीतेच होती. रामायण, महाभारत, जातककथा, जैनकथा ह्या लोककथातूनच निर्माण झाल्या आहेत. प्राकृत, अपभ्रंश भाषेच्या काळात लोकगीते मोठ्या प्रमाणात म्हटली जात होती. हाल राजाचा 'गाथासप्तशती' हा ग्रंथ त्याचा महत्त्वाचा पुरावा आहे. यादव काळातील इसवी सन ११२९मधील सोमेश्वर यांच्या 'मानसोल्लास' या ग्रंथात महाराष्ट्रातील स्त्रिया दळण कांडण करताना ओव्या म्हणतात असा उल्लेख आढळतो ज्ञानेश्वर पूर्व सारंगदेवाच्या 'संगीतरत्नाकर' या ग्रंथात देशी भाषेतील प्रसयुक्त तीन चरणी ओवी जगनयनमनोहर असल्याचे म्हटले आहे. महादाईसभेचे ढवळे वर विषयक स्त्रीगीतेच आहेत. विवेकसिंधु, ज्ञानेश्वरी, रुक्मिणीस्वयंवर हे मराठीतील आद्य ग्रंथ ओवीबद्ध आहेत. आजपर्यंत ही स्त्रीगीतांची परंपरा चालू आहे. लोकगीतांना वेदा इतकी प्राचीन परंपरा आहे. एखाद्या समाजाचे सांस्कृतिक समृद्धी ही त्या समाजाच्या भाषेतील साहित्य व

ललित कलांच्या निर्मितीवर मोजली जाते म्हणून ज्या समाजात विपुल लोक साहित्य निर्माण झालेले आहे तो समाज सांस्कृतिक दृष्ट्या संपन्न आहे असे मानायला हरकत नाही. मराठी समाजही लोकसाहित्याच्या दृष्टीने समृद्ध असून मराठी लोकगताला प्रदीर्घ प्राचीन परंपरा आहे. मराठी ललित साहित्याची निर्मिती ही ओवीसारख्या लोकछंदातूच झालेली आहे. स्त्रीगीतात लोकमहाकाव्य, कथागीते, गाणी, पदे, ओव्या, पाळणागीते, सण-समारंभाची गाणी, फेराची गाणी, देवदेवतांची गाणी, अंगाई गीते, बडबड गीते, नृत्यखेळ गीते असे अनेक प्रकार आढळतात. व त्याच्या रचनेत विविधता आढळते.

स्त्रीगीतातून स्त्रीजीवनाचे चित्रण:- स्त्रीगीतातून पारंपारिक स्त्रियांच्या जगण्याचे संपूर्ण प्रतिबिंब पडलेले दिसते. आपल्या जीवनाकडे आपल्या डोळ्याने, मनाने, अनुभवाने व त्याच भूमिकेने पाहिले तेच जीवन त्याने गायले 'पहिली माझी ओवी' ने सुरू होणारी ही गीते लेकीचा जन्म तिचे लांड व हट्ट तिची खेळगाणे, तारुण्यसुलभ, अल्लाड प्रेम, लग्नाची चिंता, लग्नाची मागणी, बैठक, वधू-वराचे कौतुक, लग्नातील गाणे, सुहायरात, भरताराचे सुख, लेण्या नेसण्याची हाऊस, डोहाळे, मुलाचा जन्म, वात्सल्य, दिनचर्या, शेतीवाडी, सण-समारंभ, माहेरची ओढ, तिथली माणसं, आणि त्याचे कौतुक, शेजारधर्म, भाऊ पणाच्या मैत्रिणी, नवर्याची व्यसने त्यांचे बाहेरख्यालीपण, मुलांच्या राज्यातील परावलंबन, आहेवमरण, सरलदळण यासारख्या स्त्रीजीवनातील सार्या प्रसंगाचे दर्शन स्त्रीगीतातून घडते. स्त्रियांचे जीवनविश्व मर्यादित असले तरी त्यांच्या अनुभवाचे सार त्यात येते नागपंचमीपासून आषाढी एकादशी पर्यंतचे सणसमारंभ पेरणीपासून बाजार पर्यंतचे शेतकरी जीवन त्यांचे दिनक्रम पावसाळा पासून उन्हाळा पर्यंतचे ऋतुचक्र, सासर माहेरच्या माणसा बदललेचे प्रेम, आपुलकी आदर असा भावविश्व, आतापर्यंत जीवन प्रवासात आलेले साथ देणारे जीवाभावाचे अनेक जाती-जमातीतील व्यक्ती, पंढरीच्या विठोबा पासून ते धनगराच्या बिरोबापर्यंतचे लोकदैवत, लोकदेवता, संतमहंत या सर्वांचे चित्रण स्त्रीगीतातून येते, ती एक प्रकारची जीवनगाथा आहे असे वाटते. स्त्री जीवनाचे सारे प्रतिबिंब त्यात पारदर्शीपणाने पडलेले दिसते, एक महत्त्वाची गोष्ट अशी की, तत्कालीन स्त्रियांची मानसिकता ही एकसंध होती त्यात कुठेही दुभंगलेपण नव्हते प्रत्यक्ष जीवनात दुःख, कष्ट, गुलामगिरी, सासुरवास, कोंडमारा असला तरी ते सारे सहन करीत या जीवनाला सामोरी जात होत्या, देवदर्शनावरील श्रद्धा, निष्ठा, नैतिकतेच्या कल्पना आणि चिवट जीवननिष्ठा या जोरावर जीवनातील लहान-मोठ्या सुख दुःखाचे प्रसंग समरसून अनुभवण्याचे व आनंद शोधायचे एक शहाणपण त्यांच्या ठिकाणी होते सर्वांचे जीवन सारखेच असल्याने स्त्रीगीतातून समूहमनाचा आणि जीवनाचा अविष्कार होत होता.

स्त्रीगीतातील सामाजिकता:- पारंपरिक स्त्रियांचे जीवन मर्यादित असल्यामुळे त्यातून प्रकट होणारे सामाजिकताही मर्यादित स्वरूपाचे असते.

व्यक्ती,कुटुंबव्यवस्था,विवाहसंस्था, नातीगोती,जातीजमाती ही त्यांचे परस्पर संबंध गावगाडा,राजकीय,सामाजिक जीवन यांचा समावेश सामाजिकतेत होतो. जातीयता ही तत्कालीन समाज जीवनातील सामाजिक वास्तव आहे. ती वाईट आहे अशी भावना निर्माण झालेली नव्हती, शिंपी, कुंभार, सोनार, चाटी, न्हावी, धनगर, मराठा, कल्हाळ इत्यादी विविध जातीच्या माणसांशी स्त्रियांचा व त्यांच्या कुटुंबातील व्यक्तींचा व्यवहाराच्या निमित्ताने संबंध येत होता. चाट्याच्या दुकानात तिला साडी-चोळी खरेदी करावी लागे शिंप्याकडे तिला चोळी शिवावी लागे, सोनाराकडून दागदागिने करून घ्यावी लागे, सुताराच्या मेटावर तिचा घरधने तीफण भरायला जाई माळ्याच्या मळ्यातील फुले-फळे तिला सणावाराला घ्यावी लागत, कल्लाळीनीच्या गुत्यावर तिचा भाऊ व पती जाई, अशा सर्व जाती जमातीचा उल्लेख तिच्या गीतातून येतो. जातीय संघर्षाचे चित्रण मात्र कोठेही आलेले दिसत नसून उलट परस्पर सामंजस्यपणाचे आपुलकीचे चित्रण अनेक स्त्रीगीतात आलेले पहावयास मिळते. मुलगी ही परक्याचे धन तिचा सांभाळ करावा लागतो तिला शिक्षण द्यावे लागते तिच्या लग्नासाठी हुंडा द्यावा लागतो त्यासाठी जमीन गहाण ठेवावी लागते, भावाभावांची भांडण, भाऊबंदकी, वाटण्या असे बरेच सामाजिक विषयाचे उल्लेख तिच्या गाण्यात येतात.अहेवमरण आणि वैधव्यातील हलाकीचं जिणं आणि पुनर्विवाहास बंदी हा सामाजिक वास्तवाचा भाग स्त्रीगीतातून प्रकट झाला आहे. राजकीय जीवन हा त्यांच्या अनुभवाचा विषय नव्हता त्यामुळे तो कुठेही आलेला दिसत नाही तसेच समाजातील परंपरेने चालत आलेले चालीरीती,परंपरा, समजुती, श्रद्धा-अंधश्रद्धा यांचे ठिकठिकाणी दर्शन होते. जन्माने समाजाने दिलेली दुय्यमपणा तिने निमूटपणे स्वीकारलेला आहे. जिला पाठचा भाऊ आहे तिनं उभ्याने कुंकू लावू नये, सोमवारी केस विचारू नये, असे सामाजिक संकेत ही ओवीतून येतात. तिन्हीसांजेच्या वेळी दिवा लावणे म्हणजे लक्ष्मी घरात येते. गाईगुरांना ही दैवत मानून त्यांची पूजा करणे ही श्रद्धा एक भाऊ वारला तर दुसऱ्याने त्याची पत्नी आपली मानायची ही प्रथा अशा काही चालीरीतीचे दर्शन ओवीत घडते. त्यातून समाजमनाचा वेध घेता येतो. समाजाने स्त्रियांसाठी काही आचार-विचार,संहिता आखून दिलेली होती त्याप्रमाणे आचरण करण्याचा कल स्त्रियांचा होता असे अनेक सामाजिक आचारविचार स्त्रीगीतात आलेले दिसतात.

स्त्रीगीतातील देव-देवता विषयाचे महत्त्व:- स्त्रीगीते जशी सांस्कृतिक सामाजिक जाणिवांशी निगडित आहेत, तसाच त्यांच्या जीवनाचा खूप मोठा भाग देवतांच्या श्रद्धांनी व्यापला आहे. आपल्या घरात सुख समृद्धी नांदावी आपल्याला पुण्य लाभावे कुटुंबातील सर्वांना आरोग्यसंपदा लाभावी म्हणून त्या रोज देवाची पूजा करून आपले आयुष्य त्याच्यावर सोपवून त्या मोकळ्या होतात. पुराण ऐकणे ही श्रद्धा,त्यावेळी ऐकलेले जे लक्षात राहिले ते भाविकतेने मनात घोळवून त्याचा जमेल तसा आविष्कार स्त्रीगीतात केला गेला. परमेश्वराविषयी तिच्या मनात असलेल्या श्रद्धा, विधी, सण, उत्सवप्रसंगी इतर प्रसंगी ही गाण्यातून व्यक्त झाला. देवता विषयीची ही गाणी साधी व अंतरीचा भाव

व्यक्त करणारे आहेत त्यातून स्त्रीमनाच्या आगळ्या पैलूचे चे दर्शन होते. देवदेवतांना अलैकिक पातळीवरून लौकिक पातळीवर आणून सर्वसामान्य माणसाच्या सुखदुःखाच्या भावना त्यांच्या माध्यमातून व्यक्त केल्या असल्यामुळे या देवदेवतांना ही एक आपलेपणा आलेला दिसतो. शंकर-पार्वती, विष्णू-लक्ष्मी, कृष्ण-राधा, राम-सीता, पांडुरंग-रुक्मिणी या सान्याबद्दल तिला आत्यंतिक जिव्हाळा, श्रद्धाभाव आहे. आपल्या आत्मस्वकीयांकडे पहावे तशा दृष्टीनेच ती त्यांच्याकडे पाहते. त्यामुळे तिला रामापेक्षा सीता मोठी वाटते कारण तिला स्त्री म्हणून सीतेच्या वाटेला आलेला वनवास, दुःख पाहवत नाही. केवळ स्त्रीमनालाच जाणवणाऱ्या या वेदना तिला सीतेचा वनवास जीवनात दिसतात. येथे सीता देवता म्हणून येत नसून, एक सामान्य स्त्री म्हणून येते, जी गोष्ट सीतेची तीच पार्वतीचा, लक्ष्मीचा, राधेची व रुक्मिणीची ही देखील, पंढरपूरला एकाच गाभाऱ्यात विठ्ठल-रुक्मिणी दिसत नाही या गोष्टीचा कल्पक वापर स्त्रीगीतात झालेला आहे. जणू रुक्मिणी पांडुरंगावर रुसून बसले आहे. विठ्ठलावर रुसलेली रुक्मिणी आपल्या नजरेसमोर ओव्यातून उभी करण्याचे काम सामान्य स्त्रीने केले देवाला मानवी रूप देण्याचा केलेला हा प्रयत्न मोठा चित्ताकर्षक आहे. आपली सुखदुःखे देवालाही सुटू नयेत अशी सामान्य मनाला वाटणारी कल्पना येथे साकार होते देवाचा रुसवा जसा येथे चित्रित होतो तसा त्यांच्यातलं प्रेम ही त्याच भाबडेपणाने चित्रित होते अशा प्रकारे इतर देवदेवतांचे ही देवपण बाजूला सारून मानवी रूपातच वर्णन स्त्री गीतात येते. सामान्य मानवी मनाने असा देवतांच्या माध्यमातून केलेला आपल्या मनाचा अविष्कार अमाप, साधाभोळा, असामान्य व विलक्षण सुंदर आहे.

स्त्रीगीतातून लोकसंस्कृतीचे दर्शन:- स्त्रीगीतातील जीवन आशय स्त्रीजीवनाच्या अनुषंगाने येत असला तरी त्यातून संपूर्ण लोकसंस्कृतीचे दर्शन घडते. धार्मिक व पौराणिक स्वरूपाच्या स्त्रीगीतातून रामायण-महाभारतातील प्रसंग परिसरातील लोकदेवते त्यांच्या उपासना पद्धती व श्रद्धा, पंढरीचा विठ्ठल, वारकरी संप्रदाय संतमहंत यांची गाणी ही येतात. धर्माचा तत्त्वज्ञानात्मक आशय स्त्रीगीतातून फारसा येत नाही. धर्माचा तत्त्वज्ञानात्मक आशय जोपर्यंत लोकांच्या आचरणाचा भाग बनत नाही, तोपर्यंत त्याला मूर्त स्वरूप प्राप्त होत नाही. स्त्रीगीतातून लोकधर्माचा आशय आचाराच्या पातळीवर प्रकट होतो. स्त्रीयांनी आपल्या आचरणातून धर्मव्यवस्था आणि लोकसंस्कृती टिकवून धरली आहे. यात आनेकविध देवदेवता, श्रद्धा, निष्ठा, वस्तू पावित्र्याच्या कल्पना, पूजाविधी, रूढी-परंपरा, समजुती सणसमारंभ या सर्वातून लोकसंस्कृतीचा विविधरंगी गोफ विणला जातो लोकधर्माचा सारा बाज स्त्रीगीतातून येतो. लोकसंस्कृतीचे दर्शन ही त्यातून घडते, म्हणून स्त्रीगीते महत्त्वाचे ठरतात.

समारोप:- स्त्रीगीतातून स्त्रीमनाने जोपासलेल्या जीवनमुल्याची अभिव्यक्ती झालेली पहावयास मिळते. उदात्त, मांगल्य, मनाचा मोठेपणा, सुखदुःख ला सामोरे जाण्याची वृत्ती धर्माचरण इत्यादी विषयीचे विचार स्त्रीगीतातून व्यक्त झालेले आहेत. जीवन जगत

असताना येणाऱ्या विविध अनुभवातून हे विचार सिद्ध झालेले असल्यामुळे तर त्याचे मोल अधिक वाटते जीवनातील बारकावे सूक्ष्म अवलोकन गीत रचणाऱ्या मनाने केले असले पाहिजे याची साक्ष पटते, मानवी मनात घोळणाऱ्या भावनांची व विचारांची प्रचीती त्यात जागोजागी येत राहते. जीवन जगत असताना स्त्रियांना जे अनुभव आले आणि त्यातून त्यांची जी विचारसरणी घडली त्याचीच अभिव्यक्ती त्यांच्या गीतातून झालेली असल्यामुळे ती स्त्रीजीवनाच्या नव्हे मानवी जीवनाच्या संदर्भातच मौलिक ठरते. सभोवतालचे लोकजीवन, संस्कृती, मराठी मन या स्त्रीगीतातून पहावयाला मिळते व काहीतरी वेगळे अनुभवल्याचा आनंद त्यातून नक्कीच हाती लागतो या साऱ्या गोष्टीचा विचार करता स्त्रीगीतातून लोकसंस्कृतीचे दर्शन घडते, असे म्हणता येते म्हणून स्त्रीगीते महत्त्वाची ठरतात.

संदर्भ ग्रंथ:-

- १) लोकसंस्कृतीतील स्त्री रूपे :- डॉ. कृष्णा इंगोले
महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ मुंबई, २००४.
- २) लोकजीवन आणि लोकसंस्कृती :- डॉ. दत्ता भोसले
महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ मुंबई, २००५.

‘लोकसाहित्यातील विविध संप्रदाय आणि संशोधन’

साधना सुखदेव जाधव
संशोधक विद्यार्थिनी ,
मराठी विभाग ,
शिवाजी विद्यापीठ , कोल्हापूर.

लोकसाहित्याचा अभ्यास व संकलन करण्यास युरोपमध्ये प्रथम सुरुवात झाली. आठराव्या शतकापासून लोकसाहित्याचा अभ्यास केला जाऊ लागला. १२ ऑगस्ट १९४६ मध्ये folklore हा पारिभाषिक शब्द थॉमस यांनी प्रथम वापरला. "Folklore"या इंग्रजी शब्दाला मराठीत 'लोकसाहित्य' असे म्हणतात. या पूर्वीही लोकसाहित्याचे संकलन अनेक विचारवंतांनी केले आहे. त्यामध्ये १६१६ साली जॉन आंब्रे यांनी त्यांच्या "miscellanies" या ग्रंथात पुराण परंपरेचे संकलन केले होते. तसेच रेव्हंड हॅरी ब्राऊन यांचे 'अपीर्झिळीळशी' हेश लेगोप शिशिश' हे पुस्तक १७२५ साली प्रसिद्ध झाले. यामध्ये चर्चमधील उत्सवांविषयी माहिती दिली आहे. याप्रमाणेच जॉन ब्रँड यांनी इंग्लंडमधील पुराणपरंपरांचे संकलन केले. याबरोबरच फ्रांसिस ग्रास, वाल्टर स्काट, स्कॉटलंडमधील ह्यूग मिलर, थॉमस किटले यांनीही लोकसाहित्यविषयक महत्वपूर्ण कार्य केले आहे. यावरून पारंपारिक कथागीतांचे संकलन जोमाने केल्याचे दिसून येते. या पुरातत्वाच्या अभ्यासाबरोबर अनेक अभ्यास पद्धती व संप्रदाय निर्माण झाले व त्यांनी अनेक संशोधने केली. त्यामध्ये भाषाशास्त्रीय संप्रदाय, निसर्गरूपकवादी संप्रदाय, भ्रांतकल्पनावादी संप्रदाय, हेतूकथावादी संप्रदाय किंवा स्पष्टीकरणवादी संप्रदाय , संप्रसारणवादी

संप्रदाय, मानवशास्त्रीय संप्रदाय, अवशेषवादी संप्रदाय, ऐतिहासिक - भौगोलिक संप्रदाय मानसशास्त्रीय संप्रदाय इत्यादि विविध संप्रदाय लोकसाहित्याच्या अभ्यासात दिसून येतात. त्यांनी आपआपल्यापरीने संशोधनाचे महत्वपूर्ण कार्य केल्याचे दिसून येते. याविषयीची थोडक्यात माहिती खालीलप्रमाणे दिली आहे.

(१) भाषाशास्त्रीय संप्रदाय :

१८१२ ते १८७१ या कालखंडात लोकसाहित्याचा अभ्यास करणारे अनेक अभ्यासक भाषाशास्त्रज्ञ होते. त्यामुळे दुर्गाबाई भागवत या कालखंडाला 'भाषाशास्त्रीय अभ्यासाचा कालखंड' असे म्हणतात. भाषाशास्त्रीय अभ्यास करण्यास प्रथम जर्मनीतील ग्रीमबंधू यांनी सुरुवात केली. सांस्कृतिक व

वाङ्मयीन अशा दोन पद्धतीने लोकसाहित्याचा अभ्यास केला जातो. याप्रमाणेच भाषाशास्त्रीय संप्रदायामध्ये शुद्ध भाषाशास्त्रीय व वाङ्मयीन असे दोन विभाग पडतात. ग्रीमबंधूनंतर ब्रेल ,कुहन मॅक्सम्युलर यांनीही भाषाशास्त्रात महत्वपूर्ण कार्य केले आहे. या अभ्यासकांनी भाषाशास्त्राबरोबर दैवतकथांचाही अभ्यास केला. त्यातूनच दैवतकथाशास्त्र उदयास आले. त्यामुळे रिचर्ड डारसन या संप्रदायाला 'दैवतकथाशास्त्रीय संप्रदाय' असे म्हणतात. यामध्ये वेगवेगळ्या अनेक भाषाकुलांतील कथांचे संकलन व त्याविषयी विवेचनही केले आहे. त्यामुळे भाषाशास्त्रात प्रगति होऊनदैवतकथाशास्त्र निर्माण झाले. यामध्ये मॅक्सम्युलर, बेनफे , जॉर्ज डब्ल्यू काक्स यांनी वेगवेगळे सिद्धांत मांडले आहेत. यामध्ये सर्व कथावाङ्मयाचे मूलस्थान भारत आहे असे बेनफे म्हणतात. तसेच सर्व दैवतकथांचा आत्मा सूर्यकथा आहेत असे मॅक्सम्युलर म्हणतात.

(२) निसर्गरूपकवादी किंवा रूपकवादी संप्रदाय :

निसर्गामध्ये घडणार्या घटनांचे प्रतिकरूपात चित्रण दैवतकथांमध्ये दिसून येते. असे दैवतकथा शास्त्रज्ञांचे मत आहे. यावरून निसर्गरूपकवादी संप्रदाय निर्माण झाला. वायू , आकाश , मेघ यांची रूपके दैवत कथांमध्ये वापरली आहेत. असे निसर्गरूपकवादी संप्रदायाचे मत आहे.यावरून निसर्गातील घटनांचा शोध घेतला गेला. तसेच सामाजिक स्थितीचा अंदाज घेण्याचा प्रयत्न केला. ऐतिहासिक सत्य शोधण्याचा प्रयत्न केला गेला.

(३) भ्रांतकल्पनावादी संप्रदाय :

या संप्रदायाचे प्रवर्तक ह्युमरेस हे आहेत. बेनियर व लांप्रियर हे या संप्रदायाचे पुरस्कर्ते आहेत. दैवतकथांवरून हे संप्रदायवादी ऐतिहासिक सत्य शोधतात. ऐतिहासिक पुरुषांचे बदललेले स्वरूप म्हणजे देवता होय, असे ते मानतात. यावरून भ्रांतकल्पनावादी पुराणकथा व दैवतकथा यांमध्ये इतिहास शोधतात, असे दिसून येते. यावरूनच आज पांडवांची कथा , शिवाजीची कथा यांचा अभ्यास केला जातो.

(४) हेतूकथावादी किंवा स्पष्टीकरणवादी संप्रदाय :

दैवतकथांमध्ये कोणता तरी हेतू असतो. या दैवतकथा अभ्यासकांच्या मतानुसार काहीतरी गूढ , काहीतरी आदेश देण्याच्या हेतूने अनाकलनीय बाबींचे स्पष्टीकरण देण्याच्या हेतूने कथा निर्माण झाल्या. यातूनच हेतूकथावादी किंवा स्पष्टीकरणवादी संप्रदाय निर्माण झाला. डनहार्ट व राईबर्स यांनी या संप्रदायाला पुष्टी दिली आहे. दैवतकथांच्या आधारे अनेक बाबींचे स्पष्टीकरण देता येते असे ते म्हणतात. उदा. खारीच्या पाठीवर रामाने बोटे फिरवल्यामुळे तीन रेषा उमटल्या आहेत.

(५) संप्रसारणवादी संप्रदाय :

मलिनास्की , फ्रांझ ,बोआस यांनी संप्रसारणवादी संप्रदायाचा स्विकार केला. प्रचलित लोककथा व कथागीते यांचे उगमस्थान भारत आहे. भारतातून ज्यू व्यापारी यांनी या कथा युरोपात नेल्या , असे बेनफे म्हणतात. यातून कलेचा उगम व प्रसार याविषयीचा अभ्यास कासकिन यांनी केला.

(६) मानवशास्त्रीय संप्रदाय :

जगातील सर्व संकलित लोकसाहित्याचा अभ्यास संप्रसारणवादी करत होते. त्यांना काही अडचणी जाणवू लागल्या. यातूनच पुढे मानवशास्त्रीय संप्रदाय निर्माण झाला. लोकसाहित्याच्या उपलब्ध सामग्रीचा अभ्यास करून त्यातून मानव व त्याची संस्कृती यासंबंधी असणार्या प्रश्नांची उत्तरे या संप्रदायातील शास्त्रज्ञांनी शोधली. टायलर , अँड्र्यु लग यांनी मानवशास्त्रीय संप्रदायाची प्रतिष्ठा वाढविली.

(७) अवशेषवादी संप्रदाय :

यामध्ये प्रचलित लोकसाहित्यातून प्राचीन जीवनाचे अवशेष शोधण्याचा प्रयत्न केला जातो. लोकसाहित्य रूपात चालत आलेल्या रूढी , परंपरांना बर्न चेतनअंश म्हणतात. यालाच दुर्गा भागवत सजीवावशेष असे म्हणतात. आजच्या उपलब्ध साहित्यातून संस्कृतीच्या पूर्व अवस्थेचा व तिच्या विकासाचा अभ्यास करता येतो. तसेच लोकगीते, रूढी , समजुती , परंपरा यातून प्राचीन समाज व त्यांची संस्कृती अभ्यासता येते.

(८) ऐतिहासिक - भौगोलिक संप्रदाय :

ज्युलियस क्रोन याने १८८९ मध्ये फिनलंड देशात प्रथम ऐतिहासिक - भौगोलिकया पद्धतीने संशोधनास सुरुवात केली. लोककथांचे मूळ शोधण्याचे कार्य या अभ्यास पद्धतीतून केले जाते. याप्रमाणेच इतर साहित्याचेही उगमस्थान शोधता येते.

(९) मानसशास्त्रीय संप्रदाय :

सिगमन फ्राईड यांनी मनोविश्लेषणशास्त्र ही संकल्पना मांडली. लोककथांतील प्रतीके मनोविश्लेषण शास्त्रज्ञांना मानवी शारीर व्यापाराची प्रतीके वाटतात. त्यांना स्त्री-पुरुषांचा अर्थ लावला जातो. उदा. झाडे , हातोडी , विमान ही पुरुषप्रधान तर फुले , पेटी ,दारे ही स्त्रीप्रधान मनाली जात. मानवी मनातील गूढ , सुप्त आशा ,अतृप्त इच्छा - आकांक्षा , वासना यांचा आविष्कार लोककथांतून केला जातो. उदा. परीकथा , सामाजिक निषेध इत्यादि. याप्रमाणेच जोन्स , एरिक फ्रॉम यांनीही लोकसाहित्याचा अभ्यास मानसशास्त्रीय पद्धतीने केला आहे.

अशाप्रकारे लोकसाहित्यातील संप्रदाय व त्यांनी केलेली संशोधने दिसून येतात. यावरून आपणांस पूर्वकालीन निसर्ग, समाज व त्यांची संस्कृती याविषयीची माहिती मिळते. अभ्यासाच्या नवनवीन पद्धती समजतात. तसेच एका संप्रदायातून दूसरा संप्रदाय कसा उदयास येतो, हे समजते. संप्रदायानुसार वेगवेगळ्या विचारवंतांचे विचार व मते समजतात.

संदर्भ :

- (१) मांडे, प्रभाकर : लोकसाहित्याचे स्वरूप , गोदावरी प्रकाशन, औरंगाबाद, २००९ .
- (२) व्यवहारे, विद्या : लोकसाहित्य लोकसंस्कृती, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, २००२.
- (३) शिंदे, विश्वनाथ : लोकसाहित्य मीमांसा, स्नेहवर्धन पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, १९९८.
- (४) पाटील, मोहन : लोकसाहित्य संकल्पना आणि स्वरूप,मानसन्मान प्रकाशन, पुणे, १९९८.
- (५) मोरजे, गं. ना. : लोकसाहित्य एक स्वतंत्र अभ्यास क्षेत्र, दास्ताने रामचंद्र आणि कंपनी, पुणे, १९९३.
- (६) शिंदे, विश्वनाथ : लोकसाहित्य मीमांसा भाग दुसरा, स्नेह पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, २००६.

लोकव्यवहारातील लोकसमजुती

डॉ. सर्जेराव पदमाकर

डॉ.बाबासाहेब आंबेडकर महाविद्यालय
पेठ वडगाव. जि. कोल्हापुर.

प्रास्ताविक

मराठी साहित्याच्या वाङ्मयीन प्रवाहाचा विचार करताना अनेकविध विचारव्युहांचा अंतर्भाव झाल्याचे निदर्शनास येते अर्थात साहित्यांचा केंद्रबिंदू हा माणूस आणि त्याच्या सभोवतालचे जीवनव्यवहार हाच असतो. त्या अनुषंगानेच साहित्याचे भरण-पोषण होत असते तथापि साहित्यामध्ये लिखित साहित्य आणि मौखिक साहित्य असे प्रकारही निदर्शनास येतात त्यामध्ये ललित आणि ललितेतर साहित्य हे लिखित साहित्यामध्ये येते आणि मौखिक साहित्याचा विचार करता लोकसाहित्य हे यामध्ये प्रामुख्याने महत्त्वाचे मानले जाते

लोकसाहित्य म्हणजे काय व त्याचे महत्व

लोकसाहित्याचा विचार करताना मौखिक साहित्यातील अत्यंत प्रभावी साहित्यप्रकार म्हणून लोकसाहित्याचा विचार केला जातो. एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे हे साहित्य प्रभावीपणे संक्रमित होत असते. समुहमनाचा अविष्कार करणारा उत्कृष्ट साहित्य म्हणून ही लोकसाहित्याचा संदर्भ घ्यावा लागतो. विविध श्रद्धा, परंपरा, नीतीकल्पना, रूढी, व्रतवैकल्ये, सण, समारंभ, चालीरीती इत्यादी. अनेक मानव्यपातळीवरील मनोरंजन आणि उदबोधनस्तरावरील कलाव्यवहार म्हणूनही लोकसाहित्य सर्वपरिचित आहे. मॅक्झिम गॉर्कीचे लोकसाहित्या संबंधी मत अत्यंत सूचक आहे ते म्हणतात- झकोणत्याही राष्ट्रातील समाजाचे जीवन तपासून घ्यावयाचे असेल तर त्या राष्ट्रातील लोकवाङ्मय अभ्यासले पाहिजे. गॉर्कीच्या या निरीक्षणावरून लोकसाहित्याचे महत्व प्रकर्षाने जाणवते. म्हणजेच समूहमनाचा पर्यायाने समाजमनाचे प्रतिबिंब अधोरेखित करणारा वाङ्मयप्रकार म्हणजे लोकसाहित्य होय. ह्या लोकसाहित्याचा उदगमबिंदू हा आदिवासी आणि अस्पृश्य समाज हा आहे असे लोकसाहित्याचे अभ्यासक शरद व्यवहारे सांगताना दिसतात ते म्हणतात. मङ्गलोकसाहित्याचा पहिला ध्वनी स्फुरला तो आदिवासींच्या मुखातून असे म्हटल्यास अतिशयोक्ती होणार नाही. जाती-जमातीचे मूळचे दोन स्तर होते. ते म्हणजे आदिवासी किंवा वन्य आणि अन्त्यज किंवा अतिशूद्र होय. लोकसाहित्याचा उदगम याच जाती - जमातीत झाला. लोकसाहित्य धनाचे तेच खरे वारसदार होत. लोकसाहित्याच्या या जनकांनी प्राचीन जीवनविशेषांचे आणि संस्कृतीचे अबाधितत्व राखले. लेखकाच्या या विवेचनातून सुरुवातीचे संस्कृतीवाहक म्हणून

आदिवासी आणि अस्पृश्यांना विशेषत्वाने सहभाग अधोरेखित करावा लागतो. लोकसाहित्य अनेकविध कला, नृत्य, संगीत, कथा, गिते, म्हणी, उखाणे, भारुडे इत्यादी. कथात्म तसेच काव्यात्म गोष्टींचा अंतर्भाव केला जातो. पूर्वापार चालत आलेल्या मानव्यव्यवहाराचे प्रतिबिंब या सर्व लोककला प्रकारातून अविष्कृत होताना दिसते. विविध रूढी, प्रथा, परंपरा, संकेत, प्रतिके, समजुती, श्रद्धा-विश्वास इत्यादी अनेक मानवी जीवनव्यवहारसदृश्य गोष्टींचे दर्शन या लोकसाहित्यातून पहायला मिळते. थोडक्यात आपल्या प्राचीन संस्कृतीचे कमी-अधिक प्रमाणात स्मरण होते असे म्हटल्यास अतिशयोक्ती होणार नाही. यासंबंधी डॉ. शरद व्यवहारे यांनी डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांचे उद्गार अधोरेखित केलेले आहे. ते पुढीलप्रमाणे-
 इल्लोकसाहित्य ही आमच्या संस्कृतीची संपत्ती आहे. व तिचे जतन व संवर्धन आम्हाला केले पाहिजे. ती तर अत्यंत प्राचीन काळापासून हृदयपूर्वक सांभाळून ठेवलेली मुल्यवान ठेव आहे. इल्ल बाबासाहेबांच्या या विधानावरून लोकसाहित्य म्हणजे प्राचीन संस्कृतीचा उत्तम ठेवा आहे. असे म्हणावे लागते यावरून लोकसाहित्यांचे महत्व अधोरेखित होताना दिसते.

लोकव्यवहार आणि लोकसाहित्य-

लोकसाहित्य या शब्दातच मल्लोकफ हा आहे. अर्थात तो मन्नेश्चरु इल्ल या इंग्रजी शब्दावरून जरी आला असला तरी लोकांचे दैनंदिन जीवनव्यवहारांचे अवलोकन प्रतिबिंबित करणारे म्हणूनच लोकसाहित्याकडे पाहिले जाते. माणूस जगत असताना त्याच्या अवती भोवती व त्याच्या बाबतीतसुद्धा घडणाऱ्या मानव्यव्यवहाराचे स्पष्टीकरण कमीअधिक प्रमाणात लोकसाहित्यातून दृगोच्चर होत असते अर्थात यामध्ये बहुतांशवेळा समुहमनाचा अविष्कार होताना दिसतो मात्र लोकांचे जीवनव्यवहार त्यांच्या बाबतीत घडणाऱ्या सर्व घटना प्रसंगाचे, सुख-दुख, श्रद्धा - संकेत, प्रतिक, प्रतिमा, निती, भ्रम, सत्य, माया, प्रेम, भावना, विचार, मन इत्यादी त्यांच्या बाबतीतील रोजचा लोकव्यवहार जो घडतो आहे त्याचे दार्शनिक मूल्यमापन म्हणावे असा प्रवास लोकसाहित्यातून घडत असतो. यामुळे लोकसाहित्याचा आणि लोकव्यवहाराचे अतूट असे नाते आहे अन हे वास्तव आहे ते नाकारून चालत नाही. लोकजीवनाचा म्हणजेच परंपरागत चालत आलेल्या लोकजीवनाचा अविष्कार म्हणजेच लोकसाहित्य असते हे सर्वमान्य झाले आहे.

लोकसमजुती

माणूस हा भावनिक आणि वैचारिक असा प्राणी आहे अर्थात तो भावनिक जास्त आहे याची कारण हि त्याच्या आयुष्यात घडणाऱ्या विविध घटना प्रसंगाचे परिणाम त्याच्या मनः पटलावरती होत असतात व त्याचाच परिणाम म्हणून त्याच्यामध्ये होणाऱ्या हालचालीद्वारे त्याचे होणारे वर्तन त्याला प्रवाहीत करीत असते. असे हे मानवी जीवन ज्याला आपण लोकजीवन म्हणतो ते विविध बाबींनी युक्त असे आहे, ते जसे सरळ आहे तितकेच ते व्यामिश्रसुद्धा आहे. असे हे लोकजीवन वरती उल्लेख केल्याप्रमाणे अनेक

रूढी, प्रथा, श्रद्धा, इत्यादीने व्यापलेले आहे त्यामध्येच लोकसमजुतींना महत्व असल्याचे दिसते. हे लोकसमज विविध प्रकारचे आहेत. विविध जाती धर्मानुसार सुद्धा याचे स्वरूप वेगळे आहे अर्थात हा प्रथ, आचार-विचार आणि श्रद्धेचा भाग म्हणून हे दैनंदिन व्यवहारात इतके रूढ झाले आहेत की त्यांच्याकडे बघताना कोणताही वेगळा विचार मात्र मनात येत नाही अशा विविध लोकसमजुती लोकजीवनात आपलं स्थान पक्क करून बसलेल्या दिसतात. या लोकसमजुती लोकजीवनामध्ये विविधप्रकारच्या आहेत त्यांचा अभ्यास पुढीलप्रमाणे.

दृष्टीबाधा विषयक लोकसमजुती

दृष्टीबाधा होणे म्हणजे कोणाची तरी दृष्ट लागणे लहान मुलं, सुंदर नववधू, सुंदरी, प्राणी इत्यादींना दृष्टीबाधा होऊ शकते असा लोकसमज गेल्या अनेक कालखंडापासून आताच्या विज्ञान युगातसुद्धा रूढ आहे. उदा. लहान मूल आजारी पडल्यास, गाय, म्हैस, शेळी इत्यादी प्राण्यांनासुद्धा दृष्टीबाधा होते. इतकेच नव्हे तर इमारतींना सुद्धा दृष्टीबाधा होते अशा लोकसमजुती आहेत व त्या आजही बऱ्याच ठिकाणी मानल्या जातात हे वास्तव आहे यावर उपायसुद्धा आहे उदा. लहान मुलांना दृष्ट लागू नये म्हणून काजळ लावणे, गळ्यात काळा दोरा किंवा केसाळी बांधणे, लिंबू, अंडी, कोंबडी, ओवाळून टाकणे इत्यादी उपाय करतात शिवाय दृष्टीबाधा फड्यांने, केरसुनीने किंवा खेटराने काढली जाते असा समजही लोकजीवनात रूढ असलेला दिसतो.

शुभ-अशुभविषयी लोकसंस्कृती

माणूस हा प्राणी सुख-दुःखाच्या साखळीतून आपला जीवनप्रवास गतिमान करणारा प्राणी म्हणून ओळखला जातो. अर्थात प्रत्येक माणूस हा सुखासाठीच धडपडत असतो हे वास्तव आहे. म्हणून आपल्या आयुष्यात नेहमी शुभच घडावे अशा प्रकारची मनिषा तो नेहमी बाळगत असतो. त्यावरून त्याने काही शुभ व अशुभ अशा समजुती तयार केल्या आहेत व त्यासोबत तो आपला जीवनप्रवास व्यथित करताना दिसतो. उदा. झोपेत हसणे, मांजर आडवे जाणे, रात्रीचे घुबड ओरडणे, पाल अंगावर पडणे, कुत्रे दारासमोर रडणे, टिटवी ओरडणे इत्यादी त्याने अशुभ संकेत मानले व यासोबतच मुंगसाचे तोंड दिसणे, झोपेत रडणे, पाचचा आकडा, पिंपळाची झाडाची पूजा, शिवाय घुबडाला उम्बरठयात पुरल्यास समृद्धी इत्यादी त्याने शुभ संकेत मानलेत व या संकेतानुसारच तो कमी-अधिक प्रमाणात आपल्या मनाची समजुत घालूनच आपल्या आयुष्यात घडणाऱ्या गोष्टीकडे तो पाहत असताना दिसतो.

मसणजोगीविषयक लोकसमजुती-

मसणजोगी ही एक जमात आहे. तिच्या नावामध्येच स्मशानाचा संदर्भ येताना दिसतो. अर्थात माणूस हा आपल्या संपूर्ण आयुष्यात एकाच गोष्टीला घाबरतो ती म्हणजे

मृत्यू, आणि हा मृत्यू झाल्यावर जिथे प्रेत जाळतात ती स्मशानभूमी, या स्मशानभूमीच्या शेजारी राहणारे हे मसणजोगी,यांच्याविषयी काही लोकसमजुती रूढ असलेल्या पहावयास मिळतात.उदा. ते जादूटोणा करतात, ते भुतासोबत बोलतात, पुरलेले प्रेत उकरून काढतात, त्यांची बाळतीन बाईवर वाईट नजर असते इत्यादी. अर्थात अत्यंत वाईट परिस्थितीमध्ये जगणारी ही जमात की ज्यांना लोकमानसात राहायलासुद्धा जागा नसते.मात्र त्यांच्याविषयी किती विचित्र लोकसमजुती समाजमनात रुढ आहेत हे आपल्या लक्षात येते.

सापाविषयक लोकसमजुती-

माणूस आपले जीवनव्यवहार प्रवाहित करत असताना त्याच्या प्रवासामध्ये ज्या ज्या गोष्टी आलेल्या आहेत. त्याचा प्रभाव आणि परिणाम त्यांच्या दैनंदिन अथवा एकूण जीवनप्रवासावर झालेला आहे. त्यासंबंधीचा विचार तो मांडताना आपल्याला दिसतो. त्यामुळे अनेक प्राण्यांविषयी सुद्धा त्यांच्या समजुती आहेत उदा. घोडा, गाय, मुंगूस, घुबड, कुत्रा इत्यादी. त्याचबरोबर सापाविषयकसुद्धा काही लोकसमजुती रूढ असलेल्या दिसतात उदा. नाग पाताळात राहतात, नागाच्या डोक्यावर पृथ्वी असते, साप डूख धरतात, पंचमीला साप दूध पितात, सापाचे मिलन पाहणे भीतीदायक असते, किंवा सापाची कात जवळ बाळगल्यास तो दंश करीत नाही इत्यादि म्हणजेच वरती उल्लेख केल्याप्रमाणे माणूस हा स्वतःच्या अस्तित्वासाठी किंवा त्याच्या बाबतीत घडणार्या दुःखद घटना प्रसंग यांविषयी त्याने अनेक संकेतप्रणाली अथवा लोकसमजुती बनवून ठेवलेल्या आहेत. साप हा विषारी प्राणी आहे, तो चावला की माणूस मरतो या भीतीपोटीसुद्धा कदाचित त्याच्यापासून दूर राहण्यासाठी की काय सापाविषयी या लोकसमजुती जनमानसामध्ये कमी अधिक प्रमाणात वावरताना दिसतात.

आचरणविषयक लोकसमजुती

दैनंदिन जीवन प्रवासामध्ये वावरत असताना आपणास बऱ्याच सवयी या सांगण्याने, बघण्याने, व काही संकेतप्रणालीने अंगवळणी पडत असतात त्यामुळे एखादी कृती किंवा आचरण, वागत असताना काय करू नये याविषयीसुद्धा काही लोकसमजुती असलेल्या आपणास पहावयास मिळतात उदा. दाराची कडी वाजवू नये, विस्तवावर थुंकु नये, उंबरट्यावर शिंकु नये, झोपलेल्या माणसाला ओलांडू नये, पालते झोपू नये, हळदीच्या अंगाने बाहेर जाऊ नये इत्यादी अनेक वर्तन प्रणालीविषयी लोकसमजुती आजही जनमानसात रूढ असलेल्या दिसतात.

उपरोक्त सर्व लोकसमजुतींचा विचार करता आत्ताच्या या विज्ञानयुगामध्ये यासंबंधी कोणता निष्कर्ष काढावा हा जरी प्रश्नांकित भाग असला तरी लोकसहित्याचा विचार करताना आणि प्रामुख्याने लोकजीवनाचा आणि त्यातल्या त्यात समूहमनाचा विचार करताना या लोकसमजुतीनी लोकमाणसांमध्ये आपले अस्तित्व कमी-अधिक प्रमाणात का असेना टिकवून ठेवले आहे. असेच एकूण चित्र पहावयास मिळते. महानगर,शहराच्या

भागात याचे प्रमाण कमी असले तरी आपला समाज हा जास्त प्रमाणात खेड्यात, वाड्या-वस्त्यांमध्ये जगताना दिसतो व या लोक समजुती अशा ठिकाणी अधिक प्रमाणात आढळताना दिसतात की ज्यांना लोकजीवनामध्ये महत्वाचे स्थान असल्याचे दिसून येत

निष्कर्ष-

- लोकजीवनामध्ये लोकसमजुतींना महत्वाचे स्थान आहे.
- लोकसमजुतीमुळे माणसाच्या स्वभाव, चालीरीतींचा अभ्यास करता येतो.
- माणसांच्या श्रद्धा, आचार - विचार इत्यादींचा अभ्यास करता येतो.
- लोकसमजुतीमागे प्राचीन परंपरा, रूढी ,प्रथा असतात.
- लोकसमजुतीमुळे विविध प्रकारचे मानवीजीवन स्वरूप पहावयास मिळते.

संदर्भसूची-

- १)लोकसाहित्य:उगम आणि विकास-शरद व्यवहारे-विश्वभारती प्रकाशन,नागपूर,पृ-२
- २)लोकसाहित्य:उगम आणि विकास-शरद व्यवहारे-विश्वभारती प्रकाशन,नागपूर,पृ-२
- ३)लोकसाहित्य: उगम आणि विकास -शरद व्यवहारे - विश्वभारती प्रकाशन,नागपूर,पृ-११५

लोकसाहित्यातील मौखिक वाडःमयाची परंपरा - लोकगीते

डॉ. संजय दशरथ पाटील

प्राध्यापक व मराठी विभाग प्रमुखदूधसाखर महा. बिद्री, ता. कागल, जि.

कोल्हापूर बाबासाहेब चितळे महाविद्यालय, भिलवडी

मराठी 'लोकसाहित्य' हा शब्द या इंग्रजी शब्दासाठी वापरला जातो. महाराष्ट्रात लोकसाहित्याचे संकलन आणि त्या संबंधी लेखन १८५८ पासून सुरु झाले, असले तरी निरनिराळ्या लोकसाहित्य प्रकारांना पारिभाषिक संज्ञा या १९१५ पासून वापरण्यात येऊ लागल्या. १९९६ पासूनचा लोकसाहित्याच्या प्राणप्रतिष्ठाला प्रारंभ झाला. लोकसाहित्याच्या प्राणप्रतिष्ठाचे कार्य कै. वि.का.राजवाडे यांनी केले. 'लोकसाहित्याच्या कक्षा, आधार आणि महत्व लोकांच्या मनावर बिंबवण्याचे काम राजवाड्यांचे'. १९२० साली कै. राजवाडे यांनी 'लोकगीत' हा पारिभाषिक शब्द वापरला आणि 'सज्जन गडावरचे एक लोकगीत' या लेखात लोकगीतांची लक्षण विशद करण्याचा प्रयत्न केला. 'लोककथा' हा पारिभाषिक शब्दही राजवाडे यांनीच प्रथम वापरला. १९२५ साली त्यांनी 'सूर्यनारायणाची कहाणी व सूर्यव्रत' या लेखात 'लोककथा' हा शब्द वापरून 'कहाणी' हे लोककथांचे एक उत्कृष्ट उदाहरण आहे' असे म्हटले आहे. 'लोकगीत' आणि 'लोककथा' हे शब्द १९२८ पर्यंत रुढ झालेले नव्हते. ना. गो. चाफेकर हे त्यावेळी 'महाराष्ट्र साहित्य पत्रिकेचे' संपादक होते. त्यांनी पत्रिकेत 'लोकगीत' आणि 'लोककथा' प्रसिद्ध केल्या आणि हे शब्द रुढ करण्याचे श्रेय मिळविले. लोकगीतांची निर्मिती: लोकगीते म्हणजे सामुदायिक भावनेचा उत्कृष्ट अविष्कार होय. त्यामुळे या साहित्य प्रकाराला कर्तेपणाचा वास कधीही येत नाही. कारण सामान्य लोकांच्याकडून मनाच्या बेभान अवस्थेमध्ये या लोकगीतांचा जन्म होतो. लोकगीतांच्या निर्मितीच्या संदर्भात श्री. ना. रा. शेंडे म्हणतात, "लोकगीते तर लोकसाहित्याचा आत्मा आहे. ती आत्मपिंडातून स्त्रवणारे विविध भावनिर्झर आणि त्यांची लकाकी मनुष्यमात्राच्या जीवनप्रणालीचे व प्रकृती आणि प्रवृत्तीचे प्रभावी द्योतक ठरतात. शून्यातून ध्वनी निर्माण झाला; त्यातून अक्षरे निनादली, अक्षरांनी शब्द बनला आणि षब्दांनी आकार घेऊन एक वेगळे रूप प्रकट केले. त्यातच 'मनुष्य', 'मानव' व्यक्त झाला आणि त्याने आपल्या सहजस्फुर्त भावनांद्वारे शून्याचा अविष्कार घडविला. त्या अविष्कारात लोकगीतांचा जन्म झाला. तो संगीतबद्ध झाला. त्याने वातावरण चैतन्यमय केले." लोकगीत म्हणजे काय?:

लोकसाहित्यात लोकगीतांना महत्वपूर्ण स्थान आहे. लोकगीतांच्या संदर्भात एन्सायक्लोपीडिया ब्रिटानिकामध्ये एका ठिकाणी स्पष्ट केले आहे, "कोणतेही गीत अथवा संगीत लोकगीतांवर निर्भर, अधिशिथत आहे. संगीताच्या दृष्टीने लोकगीते

कसल्याही वाद्ययंत्राषिवाय स्वाभाविकपणे हृदयस्पर्षी स्वरांचे प्रतिनिधीत्व करतात. मानवजातीच्या हृदयसागरातून प्रकृतिदत्त ध्वनिने आणि सहजस्फूर्तीने प्रकट होणारे लोकगीत हे संगीतमय आहे. आपल्या हृदयावरील भार, थकवा, हलका होऊन आनंदप्राप्तीस्तव त्यातून विविध भावभावनांची अभिव्यक्ती आविष्कृत होते आणि ते बोलण्यापेक्षा गाऊन प्रदर्शित करण्यात येते. लोकसाहित्याचा पाष्चात्य अभ्यासक अलेक्झांडर क्राप लोकगीतांचे विशेष सांगताना म्हणतो, “लोकगीत गाणे म्हणजे भावगीत ;स्लतपबद्ध किंवा ललीतकृती असून त्याचा कर्ता अनामिक असतो. लोकगीत ही भूतकालिन वृत्ती असून पुश्कळदा कित्येक षतकांची परंपरा तिच्या पाठीमागे असते.” या संदर्भात लोकसाहित्याचे अभ्यासक प्रभाकर मांडे यांचे मत देखील विचारात घ्यावे लागते ते म्हणतात, “लोकगीत हे कोणत्यातरी व्यक्तीने निर्माण केलेले असले तरी निर्माण करणाऱ्या व्यक्तीचा कालांतराने विसर पडून ते गीत समुदायाचे होते आणि मौखिक परंपरेने समाजात प्रचलीत राहते.” डॉ. सरोजिनी बाबर यांच्या मते “विविध प्रकारच्या जातीवंत स्वरविलासांनी षिणगारलेले व अषिक्षितांनी कित्येक वर्शामागे रचले असतानाही केवळ पाठांतराच्या बळावर पिढ्यान्पिढ्या नवनवोन्मेशषाली तेजाने पुढच्या पिढीला उत्तेजीत करणारे भावगीत म्हणजे लोकगीत होय. हे लोकगीत म्हणजे सामान्य मानसाच्या सामुदायिक जीवनाची अभिव्यक्ती होय.” राल्फ विल्यम यांनी म्हटल्याप्रमाणे, “A folk- song is neither new nor old it is like a forest tree with its roots deeply buried in the past, continually puttinh forth new branches, leaves, new fruits” लोकगीत नवेही नसते आणि जुनेही नसते. वनातील वृक्षांप्रमाणे त्याची मुळे भूतकाळात खोलवर रुजलेली असतात, परंतु तिला नित्यनूतन षाखा, पुष्प, फळे येत असतात.”

लोकगीतांचे स्वरुप सतत बदलत असते. त्यामुळे लोकगीत जुनेही नसते आणि नवेही नसते. नव्यावर जुन्याचे कलम बांधण्याची क्रिया लोकगीतात विशेषकरून आढळून येते “लोकगीते नित्यनूतन अवतार धारण करीत असतात. लोकगीते काळाच्या ओघात नवीन अवतार धारण करीत असतात. गाणारा प्रत्येक गायक त्यात आपल्या नवीन शब्दांची भर घालीत असतो.” लोकगीतांचे स्वरुप विविध प्रकारचे असते. आषयाच्या दृष्टीने विचार केल्यास मानवी जीवनाचे एकही अंग असे नाही की, ज्याचा आढळ लोकगीतात होत नाही. लोकगीत हा आदिमानवाच्या उत्फूर्त भावनांचा संगीतमय विलास आहे. लोकगीतांचा आणि समाजामध्ये प्रचलित असलेल्या लोकप्रकटन संस्थांचा संबंध घनिष्ठ असतो. समाजामध्ये परंपरेने चालत आलेल्या काही संस्था अशा असतात की, ज्यांच्यातून समाजमानस अभिव्यक्त होतो. लोकाविष्काराचे माध्यम असणाऱ्या पारंपारिक संस्थांपैकी भजन, कीर्तन, लळीते, विधिनाटय, उत्सव इत्यादी प्रमुख होत. या माध्यमांतून लोकगीते आकार घेतात

किंवा अवतरतात. खेळगीते किंवा बडबड गीते: ही साधारणपणे आकाराने लहान असतात. लहान बाळांना खेळवताना आपडी-थापडीकृगुळाची पापडी!, 'अरिंग मिरिंग लंगंग मिरिंग!', अडगुलं मुडूगुलं, सोन्याचं कडगुलं...!' खेळाची गाणी कालांतराने मुळचा अर्थ व गांभीर्य हरवून बसतात. तालगीते: तालासुरात जी गाणी गायिली जातात त्यांना 'तालगीते' म्हणता येईल. या गीतांना ताल, लय असतात. अंगाई गीत गाताना एक प्रकारचा ताल असतो. बाळाचे कोडकौतुक, मूल चांदण्याकडे पहात असताना, घास भरवताना, घास भरवताना ही गाणी म्हटली जातात. ओवीगीते:

डॉ. कमलाबाई देशपांडे यांचरू मतानुसार लोकगीतांच्या निर्मितीचे तीन टप्पे आहेत. त्यात बडबड गीते हा पहिला टप्पा. उखाणे, आहाने हा दुसरा टप्पा आणि स्त्रियांची भावपूर्ण ओवीगीते हा तिसरा टप्पा होय. ओवी ही स्त्रियांची निर्मिती असते. स्त्रियांची ओवी गेय असते. कोणत्याही प्रदेशातील लोकवाङ्मयात स्त्री गीतांचे दालन अधिक समृद्ध असते. स्त्री गीतात जीवनातील निरनिराळे प्रसंग मनापासून गायिलेले असतात, त्यामुळे ते भावपूर्ण असतात. स्त्रियांच्या श्रमगीतात जात्यावरील ओव्या यांचे दारं समृद्ध आहे. स्त्री मुळातच भावनाप्रधान असल्यामुळे तिचे जीवन भाव संकुल असते. जात्यावरील ओव्या म्हणजे स्त्रियांच्या भावनांचा रहस्यमय आविष्कार होय. दळणकांडण करीत असताना श्रमपरिहार व्हावा कामाची जाणीव होऊ नये त्रास होऊ नये म्हणून गीते म्हणतात. श्रम गीतांमध्ये स्त्रियांनी जीवनातील प्रसंग मनापासून टिपले आहेत. जा त्याला विश्व चक्राची गती देऊन त्यास देव मानीत. स्त्रियांनी त्यात आपला आत्मा ओतला आहे. आणि भावभावनांची सुंदर शिंपण करीत आपले मनोगत प्रकट केले आहे. अंतःकरणाचा ठाव घेण्याचे सामर्थ्य त्यांच्या मध्ये आहे. त्यामुळे या ओव्या ऐकायला मधुर वाटतात. जात्यावरची ओवी म्हणजे कौटुंबिक जीवनाचा सहजसुंदर आविष्कार करणारे भावकाव्य होय. फेरावरची गीते फेरावरची गाणी म्हणताना स्त्रिया नृत्य करतात. ही गाणी साधी एका चालीवर म्हणण्यात येणारी आणि बहुदा कथात्मक असतात. नागपंचमीच्या सणासाठी भाऊ बहिणीला माहेरी आणतो. माहेरी मुलीचे कोडकौतुक होते. नागपंचमीच्या दिवशी पाच तरी जोके खेळावे असा संकेत आहे. संध्याकाळी फेर धरून संथ लयीत गाणी म्हणतात. झोके खेळताना किंवा फेराचे अनुर ते करताना जी गाणी म्हणण्यात येतात त्यात बहुधा माहेरवाशीचे कोडकौतुक, तिच्याविषयी आईला वाटत असलेले प्रेम व्यक्त होते. काही गाण्यातून ननंद भावजयीच्या संबंधावर प्रकाश पडतो. दागिन्यांची नावे कुटुंबातील नातेसंबंधांची नावे दैनंदिन वापरातील वस्तूंची नावे पाठोपाठ जोडण्याची कृती लोकगीतात दिसते. उदा. पाच फडीचा नागोबा एक फडीची नंदावळी या पंचमीच्या गीतात दिर भावजय संवाद आहे. लोकगीतात पुनरावृत्ती असतेच. परंपरेने टिकून राहण्याची क्षमता या पुनरावृत्तीत आहे. या संदर्भात लोकसाहित्याचे अभ्यासक डॉ. सरोजिनी बाबर म्हणतात "विविध प्रकारच्या जातिवंत स्वरविलास आनी

शुंगारलेले व अशिक्षितानी कित्येक शतके मागे रचले असताही केवळ पाठांतराच्या बळावर पिढ्यानपिढ्या टिकून राहिलेले भावगीत म्हणजे लोकगीत' 'मराठी लोकगीतांचे अवलोकन करता असे दिसते की या गीतावर किर्तन आख्यान कथा यांचा फार मोठा प्रभाव पडलेला दिसतो. भोंडल्याची किंवा भुलाबाईची गाणी अश्विनच्या महिन्यात महाराष्ट्रातील सर्व विभागातील मुली घोघर हादगा किंवा भोंडला घालतात. काही ठिकाणी याला भुलाबाई म्हणतात. भुलाबाईचा खेळ भाद्रपद पौर्णिमेपासून अश्विन पौर्णिमेपर्यंत म्हणजे एक महिनाभर चालतो . शंकराची बायको अर्थात भोलानाथ ची बायको तीच पार्वती किंवा भुलाबाई. त्यामुळे हदगा भुलाबाई भोंडला यावेळी म्हणण्यात येणारी गाणी एकसारखे असतात. भोंडल्याच्या गाण्यात प्रथम हस्त नक्षत्र नमन करतात. 'हस्त हा दिनयाचा राजा पार्वती दिनयाच्या काजा तयासी नमस्कार माझा नमस्कार साठी आला वारा आधी आल्या मेघाधारा मागून आलेल्या मोठ्या धारा दाराच्या दुधाच्या दिसती त्यांनी ही पिके ग दिसती' विधी गीते

जन्म, लग्न, मतिक इत्यादी प्रसंगी जी गीते म्हटली जातात त्यांना विधी गीते असे म्हणतात. ही गीते कोणत्याही धार्मिक व सामाजिक विधी ची संबंधित असतात. हिंदू धर्माने जे संस्कार मानले आहेत त्यांच्याशी की गीते संबंधित असतात. या गीतामध्ये विवाह गीते येतात. कन्या जन्म मागणी व हर्षवर्धन वधू परीक्षा मूर्त मांडव खाल्ली इत्यादी प्रसंगी गाणी म्हणतात. परीक्षा करीत असताना मुलगी रूपवान असेल तर प्रश्न सुटतो. जगात कोठेही स्त्रियांचे लावण्य आधी पाहिले जाते. इंग्लंडमध्ये तर अशीच म्हणूनच आहे. डहश हिरीळी लीप व्हायची ती लीप शीळशव मुलगा मुलगी बघायला सुंदर असेल किंवा शुक्राच्या चांदणीसारखी असेल तर नवरी पाहो आले बसले अंगणी नवरी शुक्राची चांदणीधर्माने मान्य केलेले सोळा संस्कार लोक जीवनात सोहळ्याच्या रूपाने साजरे होतात. स्त्री जीवनाचे साफल्य मातृत्व आणि होते त्या मातृत्व ही निगडित असलेल्या सर्व अवस्थांचे स्त्रियां करूनच सोहळे करून कौतुक केले जाते. न्हाणोली डोहाळतुली आणि लेकुरवाळी यांचे अमाप कौतुक करणारी भरपूर लोकगीते आहेत. लोकगीतांची निर्मिती केवळ काव्य म्हणून झालेली नसते तरीही गीते कोणत्यातरी क्रिकेटशी संबंधित असतात ही क्रिया खेळण्याची नृत्याची किंवा एखादे काम करण्याची असू शकते. गीते लग्न मुंज बारसे मर्तिक इत्यादी विधींशी संबंधित असतात. लग्नातील निरनिराळे विधी चालले असताना स्त्रिया गाणी म्हणतात. हळद लावताना बाळाचे बारसे उपनयन विधी लग्नविधी इत्यादी प्रसंगी सुद्धा गाणी म्हटली जातात. या गीतांना विधीमध्ये महत्त्वाचे स्थान असते. जेव्हा केव्हा विधीला सुरुवात झाली असेल तेव्हापासून ही गाणी म्हणण्यात येत असावीत. लग्नाच्या सोहळ्यातील प्रत्येक विधीला गाण्याची जोड दिलेली आहे. या गीतामध्ये विधी असतोच. त्याला पार्श्वभूमी असते. लग्नाच्या विधीमध्ये हळदीला

विशेष महत्त्व असते. हळद लावण्याची ही प्रथा अतिप्राचीन असावी. लग्नातील या चालीरीती एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे पर्यंत खंड न पडता परंपरागत पद्धतीने चालत आलेल्या आहेत या गाण्यातील शब्द बदलतात पण मूळ आशय तोच राहतो. लोकगीतांचे वाडःमयीन मूल्यमापन लोकजीवनाच्या विश्वासातून वतीने साकार झालेली लोकगीते दृष्टिकोनातून श्रेष्ठ दर्जाची असून ती वाडःमयीन मूल्यांनी वैभवसंपन्न आहेत. या लोकगीतात जिव्हाळा प्रेम ऋतुजा उत्कटता निष्ठा प्रामाणिकपणा उदात्त सात्विक भाव इत्यादी सद्गुणांची रेलचेल आहे. खेडूतांचे जीवन संस्कृती रितीरिवाज व्यवहार सेवाभाव भक्ती यांचे विविध प्रवाह आहेत. लोकगीतातून भाषेच्या सौष्टवा बरोबरच सौंदर्याची ही दर्शन घडते. लोकगीतातील कल्पनावैभव भाव सौंदर्य भाषा सौंदर्य व विचार सौंदर्य आणि भावविश्व मनाला मोहिनी घालते. मराठी लोकगीतांमध्ये दिसून येणारा ऋदयस्पर्शी त्यातील गोडवा आणि सरळपणा हा इतर साहित्यातील मूल्यापेक्षा कमी प्रतीचा निश्चित नाही. लोकगीतातील सौंदर्य कल्पना लालित्य आणि भावना विष कार ही प्रमुख वाड्मयीन मुले लक्षात घेऊन वाड्मयीन मूल्यांचा शोध घ्यावयाचा आहे. लोकगीतांनी भावनांना जिवंत अमर केले आहे. लोकगीतांची निर्मिती मुळातच मनाला विरंगुळा मिळवण्याकरिता श्रम हलके होण्याकरिता झालेले आहे. लोकगीत आनी काव्याचे खरे सौंदर्य एवढ्या बहारीन दर्शविले आहे की नामवंत कवीनाही या आडानी जीवांनी केलेल्या कल्पनांची भुरळ पाडून त्यांना स्वतःच्या काव्यशक्ती लाही माघार घ्यायला सांगावी असा मोह व्हावा एवढी लोकगीते सौंदर्य शाली भाषा सौंदर्य आणि रंगाने कल्पनाविलास आणि प्रतिमासृष्टींनी नटलेली आहे. मराठी लोकगीतांमध्ये गोड काव्यमय भाषा आणि अप्रतिम प्रतिमासृष्टी आढळते त्यामुळे लोकसाहित्याचे वाडःमयीनमूल्य निश्चितच श्रेष्ठ दर्जाचे ठरले आहे.

निष्कर्ष १. लोकगीतांची परंपरा मौखिक असून त्याचा करता अनामिक असतो. २. लोकगीतात पुरुषांच्या तुलनेत स्त्री गीतांची संख्या विपुल प्रमाणात आढळते. ३. लोकगीतातून लोकजीवनाचा अविष्कार होतो. ४. लोकगीते मंत्रात्मक असतात त्यांचा विधी शी संबंध असतो. ५. लोकगीतांतून वाद्यांचा अभाव असतो. ६. लोकगीतातून लोकसंस्कृती व निसर्गाचे दर्शन घडते. ७. लोकगीतातून बोलीभाषेची वैशिष्ट्ये दिसतात. ८. लोकगीतांची भाषा चालतीबोलती असते. ९. लोकगीतातून रचनेची पुनरावृत्ती व ढोबळेपणा आढळतो. १०. श्रमपरिहारासाठी लोकगीते गायली जातात.

संदर्भ ग्रंथ

१. लोकसाहित्य संपदा - ना. रा. शेंडे श्री शेष प्रका. भंडारा प्र.आ. १९५६ पृ ४२२. लोकसाहित्याचे स्वरूप - प्रभाकर मांडे गोदावरी प्रका. औरंगाबाद सहावी आवृत्ती २०१७ पृ. २३९३. लोकसाहित्य- स्वरूप आणि विवेचन- डॉ. पुरुषोत्तम कालभूत विजय प्रका. नागपुर प्रथम आवृत्ती २००७ पृ. १०३४. मौखिक वाड्मयाची परंपरा - स्वरूप आणि भवितव्य- प्रभाकर मांडे गोदावरी प्रका. औरंगाबाद प्र.आ. २०१० पृ.

११५. लोकसाहित्य संकल्पना आणि स्वरूप- प्रा. मोहन पाटील मानसन्मान प्रकाशन पुणे प्र.आ. १९९८ पृ. ७०६. लोकसाहित्याचे अतः प्रवाह- प्रभाकर मांडे गोदावरी प्रका. औरंगाबाद प्र.आ.२०१८ पृ. ३३७. लोकसाहित्य मीमांसा: भाग १ - डॉ. विश्वनाथ शिंदे स्नेहवर्धन पब्लिशिंग हाऊस पुणे प्र.आ. १९९८८. लोक प्रज्ञा: आविष्कार आणि स्वरूप- गुरुवर्य डॉ.प्रभाकर मांडे गौरवग्रंथसंपा. प्रा. डॉ. बाळकृष्ण कवठेकर आणि प्रा. डॉ. ल.का. मोहरीर प्रकाशक- गुरुवर्य डॉ. प्रभाकर मांडे अमृत महोत्सव समिती औरंगाबाद.९. लोकसाहित्य शब्द आणि प्रयोग - डॉ. साहेब खंदारे प्रतिमा प्रका. पुणे प्र.आ.२००४१०. लोकसाहित्याची रूपरेखा- दुर्गा भागवत



॥ श्री. खंडोबा प्रसन्न ॥ प्रोग्रा: किसनराव बाबुराव जाधव



वंदावन

अलंकार मंदिर

आमच्याकडे सोने-चांदीचे हॉलमार्क दागिने तयार करून मिळतील.

बागणे चौक, न्यू शॉपिंग सेंटर, गाळा नं. ९, तासगाव,
ता. तासगाव, जि. सांगली, फोन : ०२३४६-२४२४८३



० ते १५ वर्षांपर्यंतच्या मुला-मुलींसाठी फॅन्सी कपड्याचे भव्य दालन

वं दा व न

किड्स कॉर्नर

बागणे चौक, वृंदावन ज्वेलर्स शेजारी, न्यू शॉपिंग सेंटर,
तासगाव, ता. तासगाव, जि. सांगली, मो. ९९५८०२५६९३

श्री. हणमंत विलास पाटील (शेठ)
श्री. यश हणमंत पाटील



शुद्ध शाकाहारी व मांसाहारी
स्वादिष्ट जेवणासाठी

हॉटेल गणेश

एकझीक्युटीव्ह

रेस्टॉरंट अँड
लॉजिंग

राहण्याची खास सोय...

तासगाव पासून अवघ्या १० मिनिटांच्या अंतरावर...
सांगली-बारामती हायवे, तासगाव, ता. तासगाव, जि. सांगली, मो. ९५११८२६४९६, ९१०६२०४५२३

Suresh Pandurang Suryawanshi

B.E. (Civil)



RUSHIKESH
CONSTRUCTION
ENGINEER & CONTRACTOR

Joshi Lane, TASGAON
Tal. Tasgaon, Dist. Sangli
Ph.:(02346) 241101
Mob.: 9766192070

प्रति,

बुक-पोस्ट



प्रेषक :

प्रा. (डॉ.) शिवकुमार सोनाळकर,

संपादक तथा अध्यक्ष

शिवाजी विद्यापीठ मराठी शिक्षक संघ, कोल्हापूर

द्वारा : अनुराज, ७/ब सूर्यवंशी कॉलनी, सानेगुरुजी वसाहत, कोल्हापूर - ४१६ ०११

