MAMAR 2.5

एम. ए. (मराठी)

राष्ट्रीय शैक्षणिक धोरण २०२० नुसार

सुधारित अभ्यासक्रम

सत्र - II

लोकसाहित्य

(FOLK LITERATURE)

© UNIVERSITY OF MUMBAI

प्रा. रवींद्र कुलकर्णी
कुलगुरू,
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई.

प्रा. डॉ. अजय भामरे
प्र-कुलगुरू,
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई.

प्रा. शिवाजी सरगर
संचालक,
दूरस्थ आणि ऑनलाईन शिक्षण केंद्र, मुंबई विद्यापीठ, मुंबई.

प्रकल्प समन्वयक : **अनिल बनकर**
सहयोगी प्राध्यापक, कला व मानव्यविद्या शाखा प्रमुख,
दूरस्थ आणि ऑनलाईन शिक्षण केंद्र (सी. डी. ओ. ई),
मुंबई विद्यापीठ, मुंबई.

अभ्यास समन्वयक व संपादक : **डॉ. सीमा मुसळे**
सहाय्यक प्राध्यापक, मराठी विभाग, दूरस्थ आणि ऑनलाईन शिक्षण केंद्र
(सी. डी. ओ. ई), मुंबई विद्यापीठ, मुंबई.

लेखक : **डॉ. प्रवीण लोंढे**
सहाय्यक प्राध्यापक, सी. डी. ओ. ई
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर.

: **प्रा. जगदीश संसारे**
सहाय्यक प्राध्यापक, मराठी विभाग,
सेंट जोसेफ कला, वाणिज्य महाविद्यालय,
सत्पाळा, विरार, (प.), जि. पालघर.

: **प्रा. डॉ. गोविंद काजरेकर**
प्राध्यापक, मराठी विभाग
गोगटे-वाळके महाविद्यालय, बांदा
ता. सावंतवाडी, जि. सिंधुदुर्ग.

: **प्रा. डॉ. सूर्यकांत आजगांवकर**
प्राचार्य, संदेश कला, वाणिज्य व विज्ञान महाविद्यालय,
८- टागोर नगर, विक्रोळी (पूर्व), मुंबई.

मार्च २०२५, प्रथम मुद्रण, ISBN : 978-93-6728-623-4

प्रकाशक
संचालक
दूरस्थ आणि ऑनलाईन शिक्षण केंद्र (सी. डी. ओ. ई), मुंबई विद्यापीठ, मुंबई - ४०००९८.

अक्षरजुळणी
मुंबई विद्यापीठ मुद्रणालय,
सांताक्रुझ, मुंबई

अनुक्रमणिका

अनु. क्र.	घटकाचे नाव	लेखकाचे नाव	पृष्ठ क्र.
घटक १	अ. लोकसाहित्य : संकल्पना व स्वरूप आ. लोकसाहित्याच्या विविध व्याख्या व लक्षणे इ. लोकसाहित्याची संकेत व्यवस्था व निर्मिती प्रेरणा	प्रा. जगदीश संसारे	१
घटक २	अ. लोक आणि लोकमानस आ. लोकधर्म आणि लोकदैवत इ.लोकतत्त्व आणि लोकसंस्कृती	प्रा. जगदीश संसारे	१८
घटक ३	अ. लोकसाहित्याचे प्रकार आ. लोकसाहित्याचे वर्गीकरण इ. लोकसाहित्याचा इतर ज्ञान शाखांशी असलेला संबंध	डॉ. प्रवीण लोंढे	४०
घटक ४	**कोकणातील लोकगीते-** **अ.**१. काळ्या शेळ्या चरायला गेल्या, २. शेत माझ डोंगरी ग, ३. उट उट रे माळी दादा, ४. विंचू चावलाय मज बोटी, ५.दांडावरून जाईन ग	प्रा. डॉ. गोविंद काजरेकर	७५
	आ.कोकणातील दशावतार	प्रा. डॉ. सूर्यकांत आजगांवकर	८४
	इ.कोकणातील लोकनाट्य		११५

Format of syllabus

ProgammeName : M.A. Marathi **Course Name : लोकसाहित्य**

Folk Literature

Course code : 51513

Total Credits : 04 **Total Mark :100**

University assessment : 50 **College assessment : 50**

Courseobjective

१) लोकसाहित्याची संकल्पना अभ्यासणे.

२) लोक संस्कृतीच्या वैशिष्ट्यांचा अभ्यास करणे.

३) लोकसाहित्याची व्याप्ती आणि प्रकार अभ्यासणे

४) लोक साहित्यातील साहित्यकृतींचे मूल्यमापन करणे.

Course Outcomes

१) लोकसाहित्याची संकल्पना अभ्यासल्यामुळे लोक साहित्याच्या निर्मिती प्रेरणांचा शोध घेता येईल.

२) लोक साहित्याच्या संकेतव्यूहाद्वारे लोक संकृतीचे आकलन होईल.

३) लोककथा, लोकगीते, बोलीतील उखाणे, म्हणी यांच्या अभ्यासामुळे पारंपारिक जीवनमूल्यांचा शोध घेता येईल.

४) नेमलेल्या साहित्यकृतींच्या अभ्यासामुळे लोक संस्कृतीतील साहित्याच्या संकलन, प्रकाशन, अभ्यास यांचे महत्व ध्यानात येते आणि लोक संस्कृतीचे जतन करण्याची प्रेरणा मिळेल.

MODULE 1 : (श्रेयांकने २, व्याख्याने ३०)

घटक १

अ) लोकसाहित्य : संकल्पना व स्वरूप

आ) लोकसाहित्याच्या विविध व्याख्या व लक्षणे.

इ) लोकसाहित्याची संकेत व्यवस्था व निर्मिती प्रेरणा.

घटक २

अ) लोक आणि लोकमानस

आ) लोकधर्म आणि लोकदैवत

इ) लोकतत्त्व आणि लोकसंस्कृती

MODULE II : (श्रेयांकने २, व्याख्याने ३०)

घटक ३

अ) लोकसाहित्याचे प्रकार

आ) लोकसाहित्याचे वर्गीकरण

इ) लोकसाहित्याचा इतर ज्ञान शाखांशी असलेला संबंध

घटक ४

अ) कोकणातील लोकगीते (०५ लोकगीते)

१) काळ्या शेळ्या चरायला गेल्या (पृ.क्र. १२२)

२) शेत माझ डोंगरी गं (पृ.क्र. १२२)

३) उट उट रे माळी दादा (पृ.क्र. १२३)

४) विंचू चावलाय मज बोटी (पृ.क्र. १३०)

५) दांडावरून जाईनं ग (पृ.क्र. १३०)

(संदर्भ ग्रंथ – कोकणातील कृषिसंस्कृती आणि लोकगीते – गोविंद काजरेकर)

आ) कोकणातील दशावतार

(संदर्भ ग्रंथ - कोकणातील लोककला - डॉ.पुष्पलता राजापुरे –तापस)

आ) कोकणातील लोकनाट्य : नमन - खेळे

(संदर्भ ग्रंथ – कोकणातील नमन - खेळे : सुर्यकांत आजगांवकर)

परीक्षा पद्धती :

अ) अंतर्गत परीक्षा - एकूण गुण ५0

१) २० - २० गुणांसाठी दोन अंतर्गत परीक्षा

२) उपस्थिती, सादरीकरण आणि उपक्रमांमधील सहभाग : १० गुण

आ) सत्रान्त परीक्षा-एकूण गुण ५०

१) घटक १ व २ यावर आधारित पर्यायासह १५ गुणांसाठी एक दीर्घोत्तरी प्रश्न.

२) घटक ३ व ४ यावर आधारित पर्यायासह १५ गुणांसाठी एक दीर्घोत्तरी प्रश्न.

३) घटक १, २, ३ व ४ यावर आधारित पर्यायासह २० गुणांसाठी चार (आठपैकी चार)टीपा.

संदर्भग्रंथसूची

१) ढेरे रा.चिं.; लोकसाहित्य : शोध आणि समीक्षा, श्रीविध्या प्रकाशन, पुणे,१९९०

२) ढेरे रा. चिं.; संत साहित्य आणि लोकसाहित्य: काही अनुबंध, श्रीविध्या प्रकाशन, पुणे,१९७८.

३) डॉ.कुबल, रमेश; आदिवासी नाटक – स्वरूप आणि समीक्षा, आय.एन.टी प्रकाशन, मुंबई,२००६

४) भागवत, दुर्गा; लोकसाहित्याची रूपरेषा, मुंबई मराठी ग्रंथ संग्रहालय, मुंबई.१९५६

५) मांडे, प्रभाकर; लोकसाहित्याचे स्वरूप, परिमल प्रकाशन, औरंगाबाद, १९७८.

६) मांडे, प्रभाकर; लोकसाहित्याचे अंत:प्रवाह, कॉन्टनेंटल प्रकाशन, पुणे, १९७५.

७) वरखेडे र.ना.; (संपा.), लोकसाहित्य व लोकपरंपरा, विद्याबलम, धुळे, १९८३.

८) वाडेकर, मालतीबाई;लोककथा कल्पकता, वरदा बुक्स, पुणे,१९८२.

९) ढेरे रा. चिं; भारतीय रंगभूमीच्या शोधात; पद्मगंधा प्रकाशन,पुणे, १९९६.

१०) ढेरे रा. चिं; लोकदैवताचे विश्व; पद्मगंधा प्रकाशन,पुणे, २०००.

११) ढेरे रा. चिं; लोकसंस्कृतीचे उपासक; पद्मगंधा प्रकाशन,पुणे, १९९६.

१२) Krappe, Alexander; The Science of Folklore, The Nortan Library, New York.

१३) Dundes, Alan; Study of Folklore, Prentice Hall, Enlgewood Cliffs, 1965.

१४) Eliade, Mircea; Image and Symbol, Princeton University, Press, 1991.

१५) Kosambi, D.D ; Myth and Reality, Popular Prakashan, Mumbai, 1962.
१६) Langu, Andrew; Myth, Ritual and Religion, Cosimo, New York, 2005.
१७) वरखेडे र.ना.; (संपा.), लोकसाहित्य व लोकपरंपरा, विद्याबलम, धुळे, १९८३.

१

लोकसाहित्य : संकल्पना व स्वरूप

घटक रचना

१.१ उद्देश

१.२ प्रस्तावना

१अ लोकसाहित्य : संकल्पना व स्वरूप

१आ.१ लोकसाहित्याच्या विविध अभ्यासकांनी केलेल्या व्याख्या

१आ.२ लोकसाहित्याची लक्षणे

१इ.१ लोकसाहित्याची संकेतव्यवस्था

१इ.२ लोकसाहित्यामागील निर्मितीप्रेरणा

१.३ सारांश

१.४ पूरक वाचनासाठी संदर्भ

१.५ संदर्भग्रंथ सूची

१.६ संभाव्य प्रश्न

१.० उद्देश

प्रस्तुत घटक अभ्यासल्यानंतर आपल्याला पुढील उद्देश साध्य करता येईल:

१. लोकसाहित्य ही संकल्पना ध्यानात येईल.

२. लोकसाहित्याच्या विविध अंगांच्या परिचयासोबतच त्याचे स्वरूप, त्याची वैशिष्टे लक्षात येतील.

३. लोकसाहित्य म्हणजे काय हे त्याच्या विविध अभ्यासकांनी केलेल्या व्याख्यातून स्पष्ट होईल.

४. तसेच लोकसाहित्यातील संकेतव्यवस्था व लोकसाहित्य निर्मितीमागील प्रेरणा ध्यानात येईल.

१.२ प्रस्तावना

लोकांनी लोकांसाठी निर्माण केलेले साहित्य ते लोकसाहित्य. हे निर्माण केलेले साहित्य म्हणजे समूहनिर्मिती असते. त्यामुळे त्याला समूहापासून विभक्त करता येत नाही. मौखिक

व अलिखित स्वरूपात हा दस्तऐवज एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे हस्तांतरित होत असतो.

लोकसाहित्य हा मानवी जीवनाचा सांस्कृतिक ठेवा असतो. ती एक मानवी जीवन जगण्याची रीत असते. लोकसाहित्यातून समाज जीवनाचा आविष्कार होत असतो; तर समाज जीवनाला एकसंध ठेवण्याचे काम लोकसाहित्य करत असते. त्यामुळे या दोन्ही गोष्टी परस्परावलंबी असतात. जीवन जसजसे परावर्तीत होईल तसतसे बदल लोकसाहित्याच्या आशय आणि अभिव्यक्तीतही होत असतात. या साहित्यातून मानवाच्या निसर्गप्राप्त शहाणपणाचे बोल सांगितलेले असतात. हे शहाणपण लोकसाहित्यातील वेगवेगळ्या प्रकारातून अभिव्यक्त होत असते. यातील सर्वात लहान घटक असणाऱ्या म्हणी, वाक्प्रचार, उखाणे पासून ते लोककथा, लोकगीत, लोककथागीत, लोकनाट्य, लोकविधी अशा सर्वातून ते अभिव्यक्त होत असते. कलावंताच्या वकुबानुसार प्रत्येक पिढी आपल्या ज्ञानाची भर त्यामध्ये टाकत असते. तसेच आपल्या संस्कृतीचे, जीवनपद्धतीचे सारही अशा साहित्यातून गोवण्याचा प्रयत्न करत असते. त्यामुळे एका अर्थाने लोकसाहित्याचा अभ्यास हा मानवी जीवनाचा, संस्कृतीचा अभ्यास ठरत असतो. पण लोकसाहित्य ही जेव्हापासून अभ्यासाची शाखा बनली तेव्हापासून संस्कृतीचा अभ्यास म्हणून लोकसाहित्याकडे न पाहता वाङ्मय, साहित्य म्हणून त्याकडे कसे पहावे हा विचार मध्यवर्ती आला. त्यातून लोकसाहित्याच्या विविध प्रकारांची वर्गवारी करून मौखिक व लिखित (संकलित) साहित्य प्रकारांचा अभ्यास होऊ लागला. त्यातील आशय, अभिव्यक्ती विशेष, सादरीकरण अशा विविध अंगांनी तो परिपूर्ण होऊ लागला.

सदर अभ्यासपत्रिकेच्या अनुषंगाने आपण लोकसाहित्याच्या या स्वरूपाची प्रथम माहिती करून घेणार आहोत. तसेच लोकसाहित्यातील ‘कोकणातील लोकगीते’ व ‘कोकणातील दशावतार’ या दोन लोकसाहित्यप्रकारांचा अभ्यास करणार आहोत. तत्पूर्वी त्यातील लोकसाहित्याचे स्वरूप, घटक आपण अभ्यासणार आहोत.

१अ. लोकसाहित्य संकल्पना व स्वरूप

१अ.१ लोकसाहित्य हा शब्दाविष्कार आहे:

‘लोकसाहित्य हा शब्दबद्ध आविष्कार आहे.’ असे मत प्रख्यात लोकसाहित्य विशारद जोनास बॅलीस यांनी व्यक्त केले. त्यांचा हा विचार आदिम आणि सुसंस्कृत समाजाच्या संदर्भात आलेला दिसतो. त्यांच्या मते, "लोकसाहित्य ही आदिम मानवाबरोबर सुसंस्कृत मानवाची ध्वनी आणि शब्दाद्वारा गद्य व पद्य स्वरूपात झालेली परंपराप्राप्त निर्मिती होय. "लोकसाहित्य ही संकल्पना प्रचंड विस्तृत आहे. तो केवळ शब्दबद्ध वाङ्मय विचार ठरूच शकत नाही. लोकविश्र्वास, लोकरुढी, परंपरा, रूढ कलाप्रकार, नृत्य, नाट्य इ. अनेक घटक लोकसाहित्यात समाविष्ट असतात. लोकसाहित्य एकाच व्याख्येत बंदिस्त करणे कठीण आहे. मुळात लोकसाहित्य हा एक सामाजिक शब्द आहे. लोक + साहित्य अशी शब्दाची फोड करता येते. वेद न मानणाऱ्या समूहाला भारतीय परंपरेत ‘लोक’ समजले जाते. असे लोकसाहित्य लोकसंस्कृतीचा भाग ठरते. संस्कृती ही परंपरागत असल्याने लोकसाहित्य देखील परंपरागत ठरते. लोकांमध्ये प्रचलित असलेल्या मौखिक परंपरा

लोकसाहित्यात समाविष्ट होतात. लोकसाहित्य हे नेहमी लोकांचे असते; ते समष्टीचे असते. लोकसाहित्यात परंपरेने आलेले शहाणपण आणि लोकवृत्ती यात लोक समूहातील घटक व्यक्तींना एकत्र ठेवण्याचे सामर्थ्य असते. सामाजिक जीवनात एक प्रकारची एकरूपता येऊन व्यक्ती-व्यक्तीत एक नवं नातं निर्माण होतं. लोकसाहित्य समाजाला बांधण्याचे आणि एकसंध ठेवण्याचे अत्यंत बहुमोल कार्य करते. लोकसाहित्य हा शब्द लवचिक आहे त्यात अलिखित आणि मौखिक भाषाविष्कार असतो.

१अ.२ लोकसाहित्य लोकप्रतिभेचा ठसा:

बी.ए.बॉटकिनच्या मते, लोकसाहित्याची निर्मिती लोकप्रतिभेमुळे शक्य असते. या संस्कृतीत कोणताही लिखित व्यवहार होत नाही केवळ मौखिक व्यवहार असतात. परंपरेने एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे आलेले विशेषांच्या स्वरूपात विकसित समाजात राहिलेले ज्ञान ते लोकसाहित्य होय. लोकसाहित्य हे प्रगत विकसित समाजाकडे देखील असते. लोकसाहित्याची निर्मिती लोकसमूहाच्या भ्रमातून आणि आभासातून झालेली असते.

१अ.३ लोकांनी लोकांसाठी निर्माण केलेले:

लोकसाहित्य हे लोकांच्या संस्कृतीचा एक महत्त्वाचा घटक असून तो लोकांकडून काळजीपूर्वक, विचारपूर्वक किंवा अजाणतेपणे संरक्षिला जातो. लोकसाहित्य हे लौकिक परंपराचा निधी असते. लोकजीवनाच्या कला व वाङ्मयाचा तो मूलाधार आहे. थिओडोर एच. गास्टरच्या मते, लोकसाहित्य लोकांचे लोकांनी निर्माण केलेले लोकांसाठी असते. त्यात व्यक्तिविशिष्ठता नसून सार्वजनिक सर्जनशीलता समाविष्ट असते. जगातील कोणत्याही भूप्रदेशातील मानवाच्या निर्मितीपासून आजपर्यंतच्या त्यांच्या परंपरा, श्रद्धा-विश्वास, आचार-विचार आणि त्यांचे कलाविष्कार समजावून घ्यावयाचे झाल्यास अभ्यासकाला त्यांच्या लोकसाहित्याकडेच यावे लागते. लोकांच्या समग्र जीवनाचा अभ्यास लोक साहित्यातच होऊ शकतो. त्यात मानवाच्या सर्व अंगांना स्पर्शिले जाते.

१अ.४ आदिम मानवाचे मन:

लोकसाहित्य हे मानवाने युगानुयुगे घेतलेल्या अनुभवांचे आणि शिक्षणाचे साररूप असते. लोकसाहित्यातील संस्कृतीपूर्ण ज्ञान हे अशिक्षित माणसांकडून गोळा केलेले असते. मानववंशशास्त्राचा अभ्यासक स्पिनोजा यांना "लोकसाहित्य हे आदिम मानवाच्या मनाचा यथार्थ आविष्कार वाटतो." हे लोक आधुनिक काळात जीवन जगत असले तरी ते प्राचीन, परंपरागत जीवनच व्यतित करीत असतात. म्हणून त्यांना स्पिनोजा 'आधुनिक प्राचीन' ही बिरूदावली लावतो. लोकसाहित्याची मुळे खूप खोलवर गेलेली असतात. ती अत्यंत विकसित, सुसंस्कृत समाज जीवनातही आढळतात. असेच मत जॉन मिश यांनीही व्यक्त केले आहे.

१अ.५ लोकसाहित्य एक अलिखित कलाप्रकार:

लोकसाहित्य हे लोकाविष्काराचं संचित ज्ञान असतं. चित्र, शिल्प, वास्तू, नाट्य इ. अनेक स्वरूपात ते परंपरेने एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे चालत आलेलं असतं. लोकसाहित्याचा महत्त्वाचा विशेष म्हणजे ते सुसंस्कृत समाजातही मौखिक स्वरुपातच

असते. विल्यम बॅस्कम यांच्या मते, लोकसाहित्य म्हणजे दैवतकथा, आख्यायिका, लोककथा, म्हणी, कोडी आणि मौखिक माध्यमातून व्यक्त होणारे कलात्मक आविष्कार होय. म्हणी, उखाणी पाखाणी, गीते इ. असंख्य घटकांचा लोकसाहित्यात समावेश करता येतो.

१अ.६ लोकसाहित्य हे हाडामांसाचे लोकशिक्षक होय:

लोकसाहित्याच्या कार्याचा विचार करताना लोकसाहित्यातून लोकांना अप्रत्यक्षपणे ज्ञान, शिक्षण दिले जाते; हे लक्षात घ्यावे लागते. उदा. 'मादळ' या नाट्यात नव वधू-वरांनी कसे वागावे याचे अनौपचारिकरित्या दर्शनच घडविले जाते. ह्यातून ओथंबिणारे ज्ञान हे शास्त्रीय ज्ञानापेक्षा भिन्न असते. ते अनुभवाचे साररूप ठरते. लोकसाहित्याद्वारे लोकसमूहाच्या नीतिकल्पना, सामाजिक संकेत, समाजमान्य कृती, समाज विधिनिषेध, धर्माचार इ. असंख्य घटकांचा बोध लोकसमाजाला दिला जातो. लोकसाहित्य सकळ जनांस शहाणे करून सोडते. लोकसाहित्यामुळे व्यावसायिक कला, कौशल्य देखील एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे संक्रमित होतात. लोकसाहित्य सहज निर्माण होते. विकसित होते. आणि तितक्याच सहजतेणे ते लोकमानसाकडून स्वीकारले जाते. लोकसाहित्यामध्ये समाजाच्या नीतिकल्पना अभिव्यक्त होतात. कोणते कृत्य समाजमान्य, कोणते अमान्य, चांगले काय-वाईट काय, श्रेयस आणि प्रेयस, सदाचार आणि दुराचार असे अनेक विषय लोकसाहित्य प्राणिकथा, नीतिकथा यांच्यामार्फत हाताळत असते. समाजात कसे वागावे याचे साक्षात दर्शन लोकसाहित्य घडवित असते.

१अ.७ लोकजीवन हा लोकसाहित्याचा गाभा:

लोकजीवन हा लोकसाहित्याचा मूलाधार आहे. लोकसमूहाचा भावनिक आविष्कार म्हणजे लोकसाहित्य होय. एकतेची भावना समाजामध्ये केवळ लोकसाहित्यामुळे जागृत होते. लोकजीवनाच्या आधाराशिवाय लोकसाहित्य हे जिवंत राहूच शकत नाही. डॉ. प्रभाकर मांडे म्हणतात, "लोकजीवनाला आकार देण्याचे कार्य लोकसाहित्य करत असते." लोकजीवनाच्या प्रवाहाबरोबरच लोकसाहित्य वाहत असते.

१अ.८ लोकसाहित्याचा प्राणवायू – लोकमानस:

लोकसाहित्यामधून आत्माविष्कार होत नसतो. त्यात समाजमन बोलत असतं. लोकसाहित्याच्या क्षेत्रात समाजमन डोलत असते. प्रा. द. ग. गोडसे या संदर्भात म्हणतात, "एखाद्या अनुभवाची ऊर्जा समूहामध्ये असते. ती एकदा चेतविली गेली की लोकसमूहातील एका व्यक्तीकडून निर्मितीची प्रक्रिया होऊ लागते. ती व्यक्ती जी निर्मिती करीत असते ती समष्टीची असते. फ्रान्स बोआस म्हणतात, "लोकसाहित्य निर्मिती टिकून राहणे याला लोकमानसच कारण ठरते." लोक समूहातील सर्व व्यक्ती समूहाशी तादात्म्य पावतात. लोकसाहित्याच्या निर्मिती मागे एक कर्ता असला तरी तो विरघळून जातो आणि ती समाजनिर्मिती होते. लोकसाहित्यात व्यक्त होणाऱ्या भावभावना, इच्छा-आकांक्षा, विधी निषेधाच्या कल्पना व्यक्तिगत राहात नसून त्या समूहमानसाच्या ठरतात. लोकसाहित्य हे व्यक्तीचे जीवन संपन्न आणि समृद्ध करायला मदत करते. व्यक्तीला लोकसमूहाचे संचित

प्राप्त होते. त्याला मागील पिढीचा वारसा प्राप्त होतो. लोकसाहित्य हा लोकप्रतिभेचा आविष्कार असे बी .ए .बॉटकीन यांनी म्हटले आहे.

१अ.९ लोकसाहित्य हा लोकसंस्कृतीचा झरा:

लोकसाहित्यातून लोकसंस्कृती पाझरते. लोकसाहित्याला लोकसंस्कृतीचा आरसा म्हटले जाते. लोककथा, लोकगीते इ. केवळ लोकांची वाङ्मयीन अभिव्यक्ती नसते; तर त्यापेक्षा अधिक काहीतरी त्यातून अभिव्यक्त होत असते. लोकसाहित्याद्वारे लोकसंस्कृतीचे सातत्य टिकविले जाते. दुर्गाबाई भागवत म्हणतात, "लोकसाहित्याचा अभ्यास म्हणजे संस्कृतीचा अभिसरणाचा अभ्यास होय." लोकसाहित्यातील संकेत हे देखील सांस्कृतिक नियम असतात. त्यांचे काटेकोर पालन करण्याची प्रवृत्ती त्या त्या समूहाची असते अशा प्रकारे लोकसमाज याचं आकलन पुरेपूर व्हायचं असेल तर लोकसाहित्याची कास धरायलाच हवी. लोकसाहित्यातून अशाच प्रकारे लोकसंस्कृती अखंडपणे वाहत असते.

१अ.१० लोकसाहित्य सामाजिक निर्देशाचे घटक:

लोकसाहित्य विधी निषेधांनी युक्त असते. लोकसाहित्यातून नीती शिक्षण दिले जाते. समाजमान्य कृत्यांसंबंधी जाणीव त्यातून व्यक्त केली जाते. "लोकसाहित्य हे सामाजिक विधीनिषेधाचा सुवाहक आहे." असे मत बॅटी वेग यांनी नोंदविले आहे. एक व्यक्ती एखाद्या घटनेचा किंवा एखाद्या व्यक्तीचा जाहीर निषेध करून धजावणार नाही परंतु लोकसाहित्य ही समूह मनाची निर्मिती असल्यामुळे लोकगीते, लोकनाट्य, लोककथा, चित्र, शिल्प, विनोदी चुटके इत्यादी मार्फत ते शक्य ठरते. अशा साहित्यात कोणीही आक्षेप घेत नाही कारण ते साहित्य संपूर्ण समाजाचे असते. अन्याय, दडपण, छळणूक, पिळवणूक इ. जीवनसंबंधित अनेक जाणिवा लोकसाहित्यातून प्रकट होत असतात.

१अ.११ लोकसाहित्य प्रचारकी होडी:

लोकसाहित्यरुपी नावेत बसून त्या त्या समाजाला प्रचार करणं, आपल्या भावना, जाणीव, प्रश्न, समस्या, विविध आचार-विचार, रुढी-परंपरा उर्वरित समाजापर्यंत किंवा सगळ्यांपर्यंत पोहचविणे सहजध्याय बनते. लोकसाहित्यातून साक्षात समाजमनचं बोलत असते. लोकसाहित्य सदैव लोकसमूहाला आकृष्ट करून घेते. लोकसाहित्य समाजाला साकारीत असते. लोकसाहित्य स्वतः प्रचारकी नसले तरी त्याच्या प्रचाराचे साधन म्हणून उपयोग केला जातो. प्राचीन काळात अध्यात्मिक विचारांचा प्रचार करण्याहेतूने महाराष्ट्रातील संतांनी लोकसाहित्याचा प्रभावी वापर केलेला आढळून येतो. लोकसाहित्य समाज मनाशी हितगुज साधते. हे लक्षात घेऊन संत एकनाथांनी भारुडे रचली.

१अ.१२ लोकसाहित्य : जीवनातील दुःखावर लेप:

लोकसाहित्य हा संपूर्ण समाजाचा आविष्कार आहे. शास्त्राच्या भाषेत बोलावयाचे झाल्यास लोकसाहित्य हे चुंबक आहे. ते समाजरूपी लोखंडाला आपल्याकडे सतत खेचून घेते. दुःखा मागोमाग दु:ख भोगायला लागून लोक अक्षरशः मोडून पडतात. लोकसाहित्य मात्र त्यांच्या भकास, उदास आयुष्यात आनंदरुपी अमृताचा शीडकावा करते. लोकसाहित्य अशा दुभंगलेल्या लोकांना उभारी आणते. लोकसाहित्यातील कल्पनाविश्व वास्तव

जीवनापासून दूर असते. ते लोकप्रतिभेने निर्माण केलेले असल्यामुळे त्यात प्रवेश केल्यावर दैनंदिन जीवनातील दुःखाचा पार निचरा होतो. येथे ॲरिस्टॉटलच्या भाषेत बोलायचे झाल्यास लोकसाहित्यामुळे भावनांचा 'कॅथॉर्सिस' (विरेचन) घडून येतो. लोकसाहित्यातील आभाससृष्टीमध्ये प्रवेश केल्यामुळे काही काळ का होईना माणसांची वैयक्तिक काळजी, चिंता, दुःख यातून सुटका होते.

१अ.१३ लोकसाहित्यामुळे स्वप्नरंजन होते:

लोकसाहित्य समाजातील आबालवृद्ध, स्त्री-पुरुष या सर्वांना सारखेच आनंददायी ठरते. वृद्धांना तर लोकसाहित्य नवतारुण्यच बहाल करते. त्यांना त्यांचे जुने दिवस आठवतात आणि म्हातारपण विघळून जाते. लोककथा, म्हणी, उखाणे यात रंजन सामग्री ठासून भरलेली असते. पर्यायातून लोकसाहित्य समाजप्रबोधन करण्यासाठी मनोरंजनाची कास धरते.

१अ.१४ लोकसाहित्य साक्षात कल्पवृक्ष:

लोकसाहित्य आतापर्यंत उल्लेखिलेल्या घटकांपेक्षा अजून बरेच काही आहे. लोकसाहित्य हा एक अथांग सागर आहे. त्याच्या मंथनातून केवळ समाजोपयोगी ज्ञानरूपी अमृतच बाहेर पडेल. लोकसाहित्य हा साक्षात कल्पवृक्ष आहे. कल्पवृक्षाकडे जे जे मागावे, अपेक्षावे ते ते मिळते. लोकसाहित्यही असेच आहे. लोकसाहित्य समूहनिष्ट अस्मितेची जागृती करते. उदा. ऐतिहासिक कथागीतातून समाजामध्ये वीरवृत्ती निर्माण करण्याचे कार्य केले जाते.

१अ.१५ लोकसाहित्य ही विविध कला प्रकारांची गंगोत्री आहे:

परंपरेने चालत आलेली गीते, कथा, चित्रकला, शिल्पकला, लेणी इ. सारे आविष्कार लोकसाहित्यात समाविष्ट केले जातात. लोकसाहित्याला केवळ शब्दबद्धतेचा आविष्कार मानणे हे याच अर्थाने सर्वस्वी चुकीचे ठरते. लोकसाहित्य हे शब्दांच्या पलीकडे बरेच काही असते. लोकसाहित्य कला जिवंत ठेवणारे एक अजब रसायन असते. लोकसाहित्य हे विविध कलांची खाणच असते असे म्हटल्यास अतिशयोक्ती ठरणार नाही. लोकसाहित्यमुळे निरनिराळ्या कलाप्रकारांना संजीवक शक्ती मिळून अधिक बळकटी येते. शब्दकला, शिल्पकला, रंगकला, दृककला, श्राव्यकला इ. सर्वच कलांचा उगम हा लोकसाहित्यातूनच झालेला आहे. लोकसाहित्य हा असा प्रिझम आहे, की ज्यातून नानाविध कलांचे अपस्करण होते. जेव्हा या कलाप्रकारांमध्ये साचलेपण येते त्यावेळी लोकसाहित्य त्याला नवसंजीवनी देते.

१अ.१६ लोकसाहित्य हे समाजाचे भौतिक गरज भागविण्याचे साधन:

विविध व्यवसायांचे ज्ञान, अनुभूती, शहाणपण, कौशल्य आणि सवयी इ. सर्व घटकांचे प्रतिबिंब साहित्यातच पडत असते. एका पिढीकडील संचित ज्ञान हे केवळ शब्दातूनच नव्हे तर कृती-उक्तीतून दुसऱ्या पिढीकडे स्थानांतरित होत असते. सूत कातणे, विणणे, शिवणे, भरतकाम करणे इ. अनेक दैनंदिन लोकव्यवहार लोकसाहित्यातूनच प्रसवत असतात. ग्रामीण वा शहरी भागातील असाक्षर किंवा अल्पसाक्षर कारागीर जसे लोहार, कुंभार, चांभार, सोनार इ. चालत आलेले पारंपरिक व्यवसायविषयक कौशल्येसुद्धा

लोकसाहित्यामुळेच एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे चालत येतात. लोकवैद्याकडील उपचाराचे ज्ञान, विविध वनस्पतींचे गुण, हवामानाचे आखाडे बांधण्याविषयीचे ज्ञान इ. अनेक अंगाचे ज्ञान सध्याच्या पिढीला केवळ लोकसाहित्यामुळे प्राप्त होते.

सारांश: लोकसाहित्य हे जसे वैश्विक आहे तसे ते जीवनाच्या सर्वांगाला स्पर्श करणारे सर्वव्यापी ज्ञान आहे.

१आ.१ लोकसाहित्याच्या विविध अभ्यासकांनी केलेल्या व्याख्या

पारंपरिक लोक जीवनाचे संदर्भ असलेले साहित्य म्हणजे लोकसाहित्य होय. लोकसाहित्यामधून लोकमानसाचा, लोकमनाचा, लोकसंप्रदायाचा, आविष्कार होत असतो. लोकमानस हे नेहमीच गीत, संगीत, कथा, नृत्य, नाट्य, उखाणे, आखाणे, पाखाणे, म्हणी, लोकोक्ती, चित्र, शिल्प, अशा विविध रूपातून व्यक्त होत असते. लोकसाहित्यामध्ये अफाट ताकद असते ती लोकांना परंपरागत बदलत्या जीवन मूल्यांचे दर्शन घडविण्याची. कोणत्याही समाजाचे सांस्कृतिक व सामाजिक संचित लोकसाहित्यातून मौखिक शब्दरूपातून साठवून ठेवता येते.

लोकसाहित्य विशारद दुर्गाबाई भागवत म्हणतात, 'लोककसाहित्याचा अभ्यास म्हणजे लोकसंस्कृतीच्या अभिसरणाचा अभ्यास होय'. कोणत्याही समाजाच्या रूढी, परंपरा, श्रद्धा, विश्वास, आचार - विचार, लोकोक्ती, जीवन रहाटी, त्या समाजाची वैशिष्ट्ये यांचा अभ्यास करायचा असेल तर लोकसाहित्याकडेच अभ्यासकाला जावे लागते. हे लोकसाहित्याच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाचे आहे. असे अतिव्याप्त असलेले लोकसाहित्य कोणत्याही एकाच व्याख्येत बांधून ठेवता येईल का?

लोकसाहित्याच्या व्याख्या मानसशास्त्राच्या अंगाने मानसशास्त्रज्ञांनी सर्वप्रथम सांगितल्या. या व्याख्यांमध्ये मानवी जीवनातील परंपराधिष्टीत प्राचीन अवशेष यांना विशेष प्राधान्य देण्यात आले आहे. समाजशास्त्रीय दृष्टीने लोकसाहित्याची चर्चा समाजशास्त्रज्ञांनी केली आहे. असे करताना त्यांनी समाजाच्या भौतिक परंपरेचे महत्त्व विशेष ध्यानी घेतले. लोकसाहित्याचा अभ्यास करणाऱ्या विद्वानांनी लोकमानसावर विशेष भर दिला आहे.

१.५.१ पाश्चात्त्य लोकसाहित्य अभ्यासकांनी लोकसाहित्याच्या केलेल्या व्याख्या:

'स्टँडर्ड डिक्शनरी ऑफ फोकलोअर' या मारिया लीच यांच्या ग्रंथात दिलेल्या लोकसाहित्याच्या विविध व्याख्या खालीलप्रमाणे सांगता येतील.

१) थिओडोर गास्टर (Theodre Gaster):

'It is a repository of popular traditions and an integral element of the popular climate.' लोकसाहित्य हे लोकसमाजाच्या लौकिक परंपरांचा निधी व लोकजीवनाचा सर्वसंग्राहक घटक असते. लोकसाहित्य हे लोकांनी, लोकांसाठी आणि लोकांकडून निर्माण केलेले पूर्णपणे लोकांचे साहित्य असते.

२) बी. ए. बॉटकीन (B.A.Botkin):

In purely oral culture everything is folklore.

'ज्या संस्कृतीत कोणत्याही स्वरूपाचा लिखित व्यवहार होत नाही. त्यातील सारेच मौखिक व्यवहार लोकसाहित्यात असतात. बॉटकिनने लोकसाहित्याचे स्वरुप अधिक स्पष्ट करताना म्हटले आहे, की परंपरेने एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे आलेले व विशेष यांच्या स्वरूपात विकसित समाजात राहिलेले ज्ञान म्हणजे लोकसाहित्य होय. लोकसाहित्यात लोकगीते, लोककथा, लोकरूढी, लोकसमजुती इत्यादीचा समावेश होतो. अविकसित, अर्धविकसित लोकांबरोबर प्रगत, सुसंस्कृत लोकांतही लोकसाहित्य प्रचलित असते. बॉटकिन यांनी केलेली लोकसाहित्याची व्याख्या 'लोकप्रतिभे'वर भर देते.

३) विल्यम बास्कम (William Bascom):

'In anthropological usage the term folklore has come to mean myths, legends, folktales, proverbs, riddles, verse and variety of other forms of artistic expression whose medium is the spoken word."

'लोकसाहित्य म्हणजे दैवतकथा, आख्यायिका, लोककथा, म्हणी, कोडी आणि मौखिक माध्यमातून व्यक्त होणारे कलात्मक आविष्कार होय.' बास्कम यांच्या मते, लोकसाहित्य सुशिक्षित वा अशिक्षित समाजातही मौखिक शब्दरूपातच अस्तित्वात असते. बास्कम यांचे लोकसाहित्यासंदर्भातील विचार बॉटकीन यांच्या लोकसाहित्यस्वरूप विचारांशी साधर्म्य साधतात.

४) जॉन मिश (John Mish):

'विद्यमान शिष्ट समाजातील अल्पशिक्षित वर्गात अस्तित्वात असलेले प्राचीन लोकविश्वास, रीतिरिवाज आणि परंपरा यांचा समावेश लोकसाहित्यात असतो.'

परिकथा, धर्मगाथा, उत्सव प्रथा, पारंपरिक क्रीडा, क्रीडाप्रकार, लोकगीते, लोकसुभाषित, नृत्ये, शिल्पे व कला इत्यादी त्याची अंगे आहेत. जॉन मिश यांनी लोकसमाजाच्या परंपरावशेषांना विशेष महत्त्व देऊन लोकसाहित्याचा विचार केला आहे.

५) ओरेलिओ स्पिनोजा (Aurelio Espinoza):

Folklore may be said to be a true and direct expression of the mind of primitive man.

'लोकसाहित्य म्हणजे आदिम मानवाच्या मनाचा यथार्थ आविष्कार होय.'

स्पिनोजा हे लोकसाहित्याचा विचार लोकसंस्कृतीच्या आणि मानव-शास्त्रीय दृष्टीने करतात. "आधुनिक प्राचीन आणि अगदीच अशिक्षित लोकसमाजात मौखिक स्वरूपात ज्या परंपरा अस्तित्वात असतात. उदाहरणार्थ, लोकविश्वास, लोकरूढी, लोकभ्रम, म्हणी, वाक्प्रचार, उखाणी, गीते, कथागीते, कथा, विधी, दैवतकथा इत्यादी. त्यांचा समावेश लोकसाहित्यात होतो. लोक हे आधुनिक प्राचीन लोक असतात". स्पिनोजा लोकसाहित्याचा एक शास्त्र

म्हणूनच विचार करतात त्यांच्या मते, लोकजीवनचा अभ्यास करण्याचे लोकसाहित्य हे श्रेष्ठ साधन आहे.

६) जोनास बॅलीस (Jonas Balys):

'Folklore comprizes traditional creation of people, primitive and civilized.'

'लोकसाहित्य ही आदिम मानवाबरोबर सुसंस्कृत मानवाचे ध्वनी आणि शब्दाद्वारा गद्य वा पद्य स्वरूपात झालेली परंपराप्राप्त निर्मिती होय'. लोकविश्वास, लोकरूढी, लोकभ्रम, लोककलाप्रकार, नृत्य, नाट्य आदींचा समावेश लोकसाहित्यात होतो. बॅलीस यांनी आदिम आणि सुसंस्कृत समाजाच्या संदर्भात लोकसाहित्याचा विचार केला आहे.

७) फ्रान्सीस उतली (Francis Utley):

"आदिम आणि सुसंस्कृत शिष्ट समाजात मौखिक स्वरूपात असणा-या लोकाविष्कारांना लोकसाहित्य असे म्हणतात."

लोकसाहित्याच्या उपरोक्त व्याख्या लोकसाहित्याचे स्वरूप विशद करण्यास पुरेशा आहेत. लोकसाहित्याच्या विविध लोकसाहित्य विशारदांनी केलेल्या व्याख्यांचा अभ्यास केल्यानंतर असेच आपण म्हणू शकतो की, लोकजीवनाची सर्वंकष व्याख्या करता येत नाही; म्हणूनच लोकजीवन हा ज्याचा पाया आहे अशा लोकसाहित्याची देखील एकच एक व्याख्या करता येत नाही.

१.५.२ भारतीय लोकसाहित्य अभ्यासकांनी केलेल्या लोकसाहित्याच्या व्याख्या:

१) डॉ. ना. गो. नांदापूरकर:

'लोकवाङ्मय म्हणजे, लोकांनी निर्माण केलेले आणि मौखिक परंपरेने प्राप्त झालेले जे वाङ्मय तेच लोकवाङ्मय होय'.

लोकवाङ्मयाचा कर्ता लोकसमाजातील अज्ञात व्यक्ती असते. लोकवाङ्मयात लोककथा, लोकगीते, कहाण्या, उखाणे इत्यादींचा समावेश होतो.'

२) डॉ. प्रभाकर मांडे:

'लोकांमध्ये प्रचलित असलेल्या मौखिक परंपरा म्हणजेच लोकसाहित्य होय.'

लोकसाहित्य हे परंपरागत असते. लोकसाहित्यातून लोकसंस्कृतीचे दर्शन घडते. लोकसाहित्य हे लोकांचे असते.

३) डॉ. वासुदेवशरण अग्रवाल:

लोकवार्ता (लोकसाहित्य) हे एक जिवंत शास्त्र आहे. 'लोक का जितना जीवन है, उतनाही लोकवार्ता का विस्तार है. लोकमें बसनेवाला जन, जन की भूमी और भौतिक जीवन तथा तीसरे स्थानसे उस जन की संस्कृति इतने तीनों क्षेत्रमें लोक के पूरे ज्ञान का अंतर्भाव होता है।'

४) डॉ. कृष्णदेव उपाध्याय:

'लोकसंस्कृती हे अंतर्गत जनजीवनसे संबंधित जितने आचार-विचार, विधिनिषेध, विश्वास, परंपरा, धर्म, मूढाग्रह, अनुष्ठान आदि है वे सभी आते हैं।'

५) डॉ. श्याम परमार:

'लोक की अपरिमित शक्ती, साहस, मनोभाव, मान्यताएं, विश्वास, रागद्वेष, परंपराएं, अडाके, टोनेटोनके, अनुष्ठान, रीतिरिवाज, गीतकथाएं, वेशभूषा आदि संयुक्त रूपसे लोकवार्ता के चेतन अस्तित्व की घोषणा करते हैं।'

लोक साहित्य हे एकसंघ समाजजीवनाचे असते. साक्षर, निरक्षर, ग्रामीण, शहरी, सर्व स्तरातील लोकजीवनाचा लोकसाहित्यात समावेश होतो.

६) दुर्गाबाई भागवत:

'लोक साहित्य म्हणजे संस्कृतीच्या अभिसरणाचा अभ्यास होय.'

थोडक्यात लोकसाहित्य म्हणजे...:

१. लोकप्रतिभेचा आविष्कार असते.

२. आदिम मानवाच्या मनाचा यथार्थ आविष्कार असते.

३. परंपरेने प्राप्त झालेले ज्ञान आहे.

४. मौखिक परंपरेमुळे झालेली निर्मिती होय.

५. रुढी परंपरांचे संचित असते.

६. लोकजीवनातील एकंदर लोकाविष्कारी कलापरंपरा जसे लोकविश्वास, लोकरूढी, लोककथा, लोकगीते, नृत्य, नाट्य, नृत्यनाट्य इत्यादींचा समावेश असतो.

७. संस्कृतीच्या अभिसरणाचा अभ्यास असतो.

१आ.२ लोकसाहित्याची लक्षणे

लोकसाहित्याच्या अशा विविध शक्यता लक्षात घेताना आपण मारिया लीच यांनी सांगितलेली लोकसाहित्याची लक्षणे लक्षात घ्यायलाच हवी. या लक्षणांवरून लोकसाहित्याचे निश्चित स्वरूप आकलन होण्यास मदत होईल. त्यांनी आपल्या 'स्टँडर्ड डिक्शनरी ऑफ फोकलोअर' या ग्रंथात ही लक्षणे नमूद केली आहेत.

लोकसाहित्य लक्षणे:

१) लोकसाहित्य हे मौखिक किंवा अलिखित स्वरूपात असते.

२) लोकसाहित्य हे एका पिढीकडील संचित ज्ञान असते ते पुढील पिढीस सोपविले जाते.

३) 'पारंपरिकता' हा लोकसाहित्याचा प्रभावी गुण आहे.

४) लोकसाहित्याचा काळ हा कालातीत वर्तमान असतो. पर्यायाने तो नेहमीच सजीव वाटतो.

५) लोकसाहित्य ही समूहमनाची निर्मिती असते. त्याचा कर्ता अज्ञात असतो. लोकसाहित्य हे व्यक्तिविशिष्ट न राहता समष्टीचे होते. येथेच ते ललित साहित्याहून वेगळे ठरते.

६) लोकसाहित्य हा लोकसंस्कृतीचा आरसा असल्याने लोकसंस्कृतीच्या अध्ययनासाठी लोकसाहित्य सुलभ ठरते.

७) लोकसाहित्य हा लोकमानसाचा आविष्कार आहे.

८) लोकसाहित्यात परंपरा टिकविणे आणि त्या पुनरुज्जीवित करणे या क्रिया घडतात. लोकसाहित्य हे परिवर्तनशील असते, लवचिक असते.

९) लोकसाहित्य हे लोकभ्रमातून किंवा आभासी सृष्टीतून निर्माण झालेले असते.

१०) लोकसाहित्य हे कला आणि वाङ्मय यांचा प्रभावी स्त्रोत आहे.

११) लोकसाहित्य हे कोणत्याही संस्कृतीच्या अभिसरणाबरोबर त्याच्या अभ्यासाचेही साधन बनते.

१२) लोकसाहित्य संपादन, विकसन आणि संक्रमण हे पिढान्पिढ्या सहज आणि स्वाभाविकपणे चाललेले असते.

१३) लोकसाहित्यात टिकून राहण्याची प्रवृत्ती दिसते. लोकसाहित्य समाज जीवनात होणारे नवनवीन बदल आत्मसात करते.

१४) लोकसाहित्य हा लोकसमूहाचा भावनिक आविष्कार आहे. लोकसाहित्य हा केवळ शाब्दिक आविष्कार ठरू शकत नाही.

लोकसाहित्य हे लोकमानस असते. लोकसाहित्य हा लोकसंस्कृतीचा आरसा असतो. लोकसाहित्यात व्यक्त होणारे लोकमानस हे चित्र, शिल्प, गीत, कथा, म्हणी, उखाणे यांनी नटलेले असते. लोकजीवन आणि लोकसंस्कृतीतील असंख्य घटना लोकसाहित्यात जागोजागी पेरलेल्या असतात. त्या झाडावर येणाऱ्या फळांची चव अनेक पिढ्या चाखत असतात. लोकसाहित्य ही लोकांचे जीवन जगण्याची एक सतत परिवर्तनशील असणारी लवचिक पद्धत आहे. या विषयी लोकसाहित्य विशारद श्री. प्रभाकर मांडे म्हणतात, "लोकसमूहातील घटक व्यक्तींचे परस्परांतील भावसंबंध कायम राहतात. चिंता, भय, आनंद हे भाव एकत्रितपणे अनुभवले जातात आणि व्यक्त केले जातात. त्यामुळे व्यक्तीची एका अर्थाने मानसिक आणि भावनिक गरज भागविली जाते. लोकसाहित्याचा बहुतांश भाग हा

परंपरेने व्यापलेला असतो. लोकसमूहामार्फत अनेक विधी पार पाडले जातात तो त्यांच्या जीवनाचा एक भाग असतो. आपला वंश अखंडपणे पुढे जावा, स्वसंरक्षणासोबतच समाजाचे, गावाचे, पाड्याचे रक्षण व्हावे असे अनेक हेतू लक्षात घेऊन हे विधी केले जातात. सटवी पूजा, पित्र शांती, कुलदेवता विधी, पाऊस मागण्याचा विधी या सर्व घटकांसाठी गावदेवीची यात्रा भरविणे, जागरण, गोंधळ इ. कार्यक्रमांतून लोकसाहित्य आकारास येते. थोडक्यात लोकसाहित्य हे लोक जीवनातील अनेक घटकांचे एकजीव मिश्रण आहे. लोकसाहित्यात अनेक जीवनरंग असे बेमालूमपणे मिसळलेले असतात की, रंगसंगती होऊन जाते.

१इ.१ लोकसाहित्याची संकेतव्यवस्था

लोकसाहित्य हे लोकांनी लोकांसाठी निर्माण केलेले असते. म्हणजेच हे साहित्य समूहाचे असते आणि त्याची निर्मितीही समूहाची असते. त्यामुळे समूहातील अनेक गोष्टींचे प्रकटन या लोकसाहित्यातून होत असते आणि या सर्वाच्या मागे एक समूहमन म्हणजेच लोकमन कार्यरत असते. जेव्हा लोकसाहित्यातील विशिष्ट एका लोककला प्रकाराची निर्मिती होत असते तेव्हा त्या निर्मितीच्या मागे या समूहातील अनेक संकेतांचे पालन होताना दिसते. विशिष्ट समाजाच्या विशिष्ट अशा रूढी, समजुती, प्रथा, परंपरा ह्या सबंध समाजामध्ये स्थिर रुपाने अस्तित्वात असतात. म्हणजेच समूहातील एका कुटुंबातील एका व्यक्तीपासून ते अनेक व्यक्तींपर्यंत या गोष्टींचे अस्तित्व असते. जेव्हा एखादी व्यक्ती ही कोणत्याही गोष्टीची अभिव्यक्ती करत असते तेव्हा त्या अभिव्यक्तीच्या मागे त्या समूहातील या घटकांचे संबंध जोडलेले दिसतात. हे संबंध जोडण्याचे अजून एक कारण म्हणजे समूहांमध्ये असलेल्या या रूढी, परंपरा, समजुती या सर्वांवर त्या विशिष्ट व्यक्तीचा आणि समूहाचा विश्वास असतो. यालाच लोकविश्वास असे म्हटले जाते. उदाहरणार्थ एखाद्या समूहातील एक व्यक्ती विशिष्ट एखाद्या देवतेची उपासना करत असेल, त्या देवतेसंबंधीचे संकेत, त्यांचे आचरण करत असेल तेव्हा निव्वळ ती एकटीच व्यक्ती असे करते आहे असे असत नाही; तर सर्व समाजच त्याचे पालन करत असतो. ती व्यक्ती ज्या समूहातून येते त्या संबंध समूहाच्या धारणा या त्या देवतेसोबत जोडलेल्या असतात. म्हणजेच एखाद्या देवतेची विशिष्ट पद्धतीने पूजा-अर्चा केल्यानंतर किंवा विशिष्ट गोष्टींचा त्याग केल्यानंतर संरक्षण, धनसंपत्ती किंवा यासारख्या गोष्टी प्राप्त होतात असा संकेत असेल तर त्या संकेताचे पालन समाजातील अनेक व्यक्ती करत असतात. यातून त्या व्यक्तीबरोबरच संपूर्ण समाजाचे अस्तित्व टिकून राहत असते. वेगळेपण दिसत असते आणि त्यासोबतच त्याचे आणि समूहाचे संरक्षण होत असते. या अशा संकेतातून समूहातील एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे त्याचे हस्तांतर होत असते आणि असे हे संकेत प्राचीन काळापासून आधुनिक काळापर्यंत टिकून राहिलेले दिसतात. त्यांचे हे टिकणे हे लोकविश्वासातून होत असते.

असे संकेत आपल्याला समाजामधून सहजतेने शोधता येतात. उदा. लोकनृत्य, लोकनाट्य किंवा विविध प्रकारचे विधी यातून असे संकेत दिसतात. विशिष्ट देवतेची पूजा करताना विशिष्ट रंगाचे वस्त्र वापरणे, विशिष्ट विधी करताना विशिष्ट प्रकारचे विधी क्रमाने करणे, तसेच विषम संख्या असणाऱ्या गोष्टींची सरबराई असणे, विशिष्ट ठिकाण, देवता, उपास-तापास, नाचण्याचे किंवा सोंग घेण्याचे प्रकार यातूनही असे संकेत दिसतात. विशिष्ट विधींच्या वेळी विशिष्ट वाद्ये वाजविली जातात. दशावतार यासारख्या लोककला प्रकारातून

देवतांच्या मुखवट्यांची पूजा, असे मुखवटे स्त्रियांनी स्पर्शू नयेत असे संकेत आपल्याला अनेक ठिकाणी शोधता येतात. अशा संकेतांना संस्कृतिक नियम असे म्हटले जाते. तर सुप्रसिद्ध मानवशास्त्रज्ञ जीन्स बर्ग यांनी त्याला “मानवी वर्तनाचे आदर्श” असे म्हटले आहे. या सांस्कृतिक नियमांचे, संकेतांचे पालन हे काटेकोरपणे केले पाहिजे अन्यथा त्या गोष्टीतून मिळणाऱ्या लाभापेक्षा तोटे होण्याची शक्यता वर्तविली जाते. त्यामुळे असे संकेत हे लोकविश्वासासोबतच भीतीपोटीही नियमितपणे, काटेकोरपणे पाळले जातात. अनेक लोककथा, लोकनाट्य यातून असे संकेत दिसतात. पण हे संकेत विचारात न घेता केवळ कथा म्हणून, मनोरंजन म्हणून लोककथेकडे पाहिले असता त्याचा अर्थ खूप ढोबळ स्वरुपाचा निघतो. अर्थात सर्वच कथांमध्ये असे संकेत असत नाहीत. तसेच लोकनृत्यामध्ये विशिष्ट पद्धतीने केला जाणारा नाच किंवा विशिष्ट प्रकारची वाजविली जाणारी वाद्ये हे देखील वेगळ्या अर्थाचे सूचन करणारी असतात. तसेच चित्रकला, शिल्पकला, वेशभूषा, रंगभूषा यासाठी वापरले जाणारे रंग यामध्ये देखील रंगसूचना असतात. त्यामुळे त्यातून वेगळा अर्थ ध्वनित होत असतो.

लोक कथेबाबतचे संकेत:

१. लोककथेचा शेवट हा नेहमी सुखाचा असून बोध देणारा असतो.

२. लोककथेच्या शेवटामध्ये सुष्ट आणि दुष्ट यांच्यातील संघर्षात चांगल्या स्वभावाच्या व्यक्तीचाच विजय होत असतो.

३. त्यामुळे चांगल्या गुणांचा पुरस्कार व दुर्गुणांचा धिक्कार कथाशयातून केलेला असतो.

४. लोककथेत वास्तविक जीवनामध्ये शक्य नसणाऱ्या इच्छा, कल्पना पूर्ण होत असतात.

५. कथेतील नायकाच्या अंगी सर्व चांगले गुण असतात. जे ऐकणाऱ्यांना प्रेरणादायी असतात. इ.

लोक विधी बाबतचे संकेत:

१. विधी करण्यापूर्वी कुलदेवतेची प्रतिष्ठापना करणे.

२. विधी व्यवस्थित पार पडण्यासाठी सर्व देवताना आमंत्रण देऊन त्यांचे पूजन करणे.

३. विधीच्या प्रारंभी परंपरागत वाद्यांचा गजर.

४. विधीसाठी विशिष्ट लोकांनाच हजर राहण्याची मुभा. काही विधींना स्त्रियांना प्रवेश निषिद्ध असणे.

५. विधीसाठी विशिष्ट वस्त्रेच घालणे. इ.

१इ.२ लोकसाहित्यामागील निर्मितीप्रेरणा

लोकसाहित्य हे लोकांनी लोकांसाठी निर्माण केलेले असले तरी या निर्मितीमागे काही विशिष्ट प्रेरणा कार्यरत असलेल्या दिसतात.

१. आनंद, उत्साह व मनोरंजन:

साहित्यशास्त्रामध्ये साहित्य निर्मितीच्या प्रेरणा अनेक अभ्यासकांनी चर्चिल्या आहेत. त्यातील एक महत्त्वाची निर्मितीप्रेरणा म्हणजे आनंद होय. ही ललित साहित्याची मुख्य निर्मिती प्रेरणा असली तरी ती लोकसाहित्याचीही मुख्य प्रेरणा असल्याचे दिसते. याच्या सोबतच उत्साह आणि मनोरंजन याही प्रेरणा कार्यरत असतात. मुळात लोकसाहित्याची निर्मिती लोकांसाठी असते आणि अनेक लोक जेव्हा अनेकविध कारणांनी एकत्र येत असतात तेव्हा त्यांना मनोरंजनासाठी, उत्साह आणि आनंदासाठी अशा लोकसाहित्याची निर्मिती होत असते. अनेक विधी, त्यातून पार पडणारी अनेक लोकनृत्ये, लोकगीते, लोकसंगीत यात एक उत्साह असतो. तसेच या उत्साहाच्या सादरीकरणामध्ये आनंद आणि मनोरंजनाचाही सहभाग असतो. अनेक लोककलाकार याचे सादरीकरण करत असतात. त्यांच्या कलागुणांमुळे लोकसमूह आनंदित होत असतो; तसेच या सादरीकरणादरम्यान सादर करणारे कलाकार आणि पाहणारा किंवा ऐकणारा प्रेक्षक अशा दोघांनाही आनंदप्राप्ती होत असते. एखाद्या व्यक्तीचे वैयक्तिक किंवा सामाजिक स्वरूपाचे दुःख, वेदना लोकसाहित्यातील साहित्यप्रकारातून उत्कटतेने व्यक्त होत असते. त्यामुळे अशा दुःखाला, वेदनेला साहित्यातून मांडल्यानंतर दुःखाचा भार हलका होत असतो. लोकसाहित्य ही केवळ एका व्यक्तीची निर्मिती नसल्यामुळे त्याच्यामध्ये समूहमनाची संवेदनशीलता आविष्कृत होत असते. त्यामुळेच यामध्ये समष्टीभावाचा समावेश होतो आणि म्हणूनच अशा साहित्याच्या निर्मितीमागे केवळ एकाच व्यक्तीपेक्षा लोकसमूहाचा आनंद सामावलेला असतो. याच प्रयोजनातून लोकसाहित्याची निर्मिती होत असते.

२. स्वसंरक्षण करणे व वंशसातत्य टिकवणे:

लोकसाहित्याच्या निर्मितीमागे अनेकदा स्वसंरक्षण व वंशसातत्य टिकवणे ही कारणेही दिसतात. एखादी व्यक्ती किंवा लोकसमूह कधीनाकधी कोणत्यातरी वाईट अनुभवाला सामोरा जात असतो. असे संकट म्हणजे रोगराई, अतिवृष्टी किंवा दुष्काळ किंवा अनेक विनाशकारी घटना. या घटना म्हणजे सृष्टीचा प्रकोप मानला जातो. एकाच व्यक्तीबरोबर अनेकांच्या आयुष्यात त्या घडत असतात. तेव्हा त्याला सामूहिकतेचे रूप प्राप्त होत असते. अशा घडणाऱ्या घटना होऊ नयेत यासाठी संकेतांचे पालन व्यक्ती स्वतः व समूहासाठी करत असतात. यांचे पालन भय किंवा निष्ठा या भावनेतून होत असतात. याच्या पाठीमागे श्रद्धा-अंधश्रद्धा, कल्पना असतात. सृष्टी व्यवहारातील बलिष्ठ, अनियंत्रित शक्तींवर विशिष्ट विधींच्या, लोकगीतांच्या सादरीकरणातून, संकेतांच्या पालनातून विजय मिळवता येतो. तसेच त्या शक्तींना प्रसन्न करता येते. असा एक विश्वास माणसाच्या ठिकाणी वाढीस लागतो आणि हा लोकविश्वास समूहामध्ये देखील स्थिर होतो. विविध आचारधर्म, व्रत-वैकल्य, चित्र, शिल्प, कथा, गीत, नृत्य, उपासना या सर्वांचे अवलंबन एका व्यक्तीकडून व समूहाकडून होत असते. तसेच निपुत्रिकासाठी वंशप्राप्ती व्हावी यासाठीही विविध व्रत-उपवास, विधी पार पाडले जातात. या गोष्टी स्वत:चे आणि समूहाचे संरक्षण व वंश सातत्य टिकवते ही लोकांची धारणा वाढीस लागून लोकसाहित्याची निर्मिती होत असते.

३. चरितार्थ चालवणे:

साहित्यशास्त्रामध्ये साहित्याच्या निर्मिती मागे यश-अर्थप्राप्ती असे देखील प्रयोजन सांगितले आहे. तद्वतच लोकसाहित्याच्या निर्मितीमागेही अर्थकारण असते. इथे अर्थकारण म्हणजे केवळ पैसा असे नाही तर त्याचा अर्थ चरितार्थाचे पालन असे होते. लोकसाहित्यातील बहुतांश साहित्यप्रकार हे सादरीकरण या तत्त्वात मोडणारे असतात. त्यामुळे त्यांची निर्मिती आणि त्यासोबतच त्याचे सादरीकरण होत असते. हे सादरीकरण करणारे लोककलावंत असतात. या लोककलावंतांना त्यांच्या सादरीकरणासाठी लोकसमूहातून काहीएक प्राप्ती होत असते. ज्याच्या आधारावर ते स्वतःची कलाउपासना तर करतातच पण त्यासोबतच स्वतःचा चरितार्थही चालवत असतात. महाराष्ट्रातील विविध कथागीते, स्तुतीगीते-पोवाडा, अभंग अशा अनेक प्रकारातून व त्याच्या सादरीकरणातून लोककलावंत आपला चरितार्थ चालवत असतात. तसेच गोंधळ, जागरण, बहुरूपी, तमाशा, आख्यान, भारुडे, वासुदेव, पिंगळा जोशी अशा अनेक लोककला प्रकारात लोककलावंत आपली नवनिर्मिती करतात. गावोगावी फिरून त्याचे सादरीकरण लोकांसमोर ठेवतात. कित्येकदा अशा निर्मितीत ते आपले नावही गोवत असतात. यातून ते आपला चरितार्थ चालवत असतात. या प्रेरणेमुळेही लोकसाहित्याची निर्मिती होत असते.

४.असफल इच्छा-आकांक्षाची परिपूर्ति:

लोकसाहित्यातील विशिष्ट लोककलाप्रकारातून लोकसमूह आपल्या प्रत्यक्ष जीवनामध्ये असफल झालेल्या इच्छा-आकांक्षांची परिपूर्ती करून घेण्याचा प्रयत्न करत असतो. मानवाच्या वास्तव जीवनात अपार असे दुःख, संकटे, हतबलता असतात. त्या दुःखावर मात करण्याचे बळ किंवा परिस्थिती कित्येकदा मानवाच्या हातात असत नाही. अशा परिस्थितीवर विजय मिळविण्याचे हरेक प्रयत्न त्याच्याकडून होत असतात. पण त्यात यश मिळत नाही तेव्हा मात्र मनोमन स्वरुपाचे प्रतिजग निर्माण करून त्यामध्ये असे सुख मिळवण्याचा प्रयत्न त्याच्याकडून होऊ लागतो. उदा. लोककथा, लोकगीते, लोककथागीते. यासारख्या प्रकारातून प्रत्यक्ष जीवनात न घडू शकणारी, कल्पनेवर आधारित पात्रे, त्यांचे जगणे, त्यांच्याकडे असणाऱ्या अद्वितीय शक्ती, विविध घटना, कथानकाचा शेवट यातून या इच्छा पूर्ण केलेल्या दिसतात. कथांमधील विविध प्रतिमा, स्वप्ने, लोकभ्रम, लोकविश्वास यातून या इच्छांचा अर्थ लावता येतो. तसेच विविध प्रकारची व्रत-वैकल्य, पूजाअर्चा, विधी यातूनही विशिष्ट गोष्टींची प्राप्ती यातून होते असा लोभही यात असतो. लोकसाहित्यातील अशा गोष्टींचा अभ्यास हा मानसशास्त्रीय पद्धतीत केला जातो. त्यामुळे काल्पनिक स्वरुपाचे जग निर्माण करून त्यामध्ये जगण्याची आदिम मानवी इच्छा ही लोकसाहित्याच्या निर्मितीला कारणीभूत ठरते.

१.३ सारांश

एकूणच लोकसाहित्य म्हणजे काय, त्याच्या व्याख्या, निर्मितीप्रेरणा, संकेतव्यवस्था तसेच लोकसाहित्यातील विविध संकल्पनांचा विचार सदरील घटकामध्ये आपण केला. या स्वरूपातून लोकसाहित्य हे मानवी जीवनाशी अनेक अंगानी समरस झाल्याचे लक्षात येते. मानवाच्या जन्मापासून ते त्याच्या मृत्यूपर्यंत अनेक टप्प्यावर लोकसाहित्य कार्यरत

असलेले दिसते. मानवी संस्कृतीचा परिपाक म्हणजेच लोकसाहित्य ठरते. हा संस्कृतीचा ठेवा एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे मौखिक आणि अलिखित स्वरूपात हस्तांतरित होत असतो. त्यामुळेच लोकसाहित्याचे अस्तित्व आधुनिक युगातही जाणवते. लोकसाहित्यातील विशिष्ट कलाकृती, विशिष्ट प्रदेशाची भाषा, पेहराव, संकेत, परंपरा यांचे प्रतिनिधित्व करत असते. आणि म्हणूनच लोकसाहित्य हे मानवी जीवनाचा अविभाज्य घटक ठरते.

आपली प्रगती तपासा

प्रश्न: तुमच्या प्रदेशातील कोणत्याही एका लोककथेचे स्वरुप नोंदवा.

१.४ पूरक वाचनासाठी संदर्भ

१. 'लोकसाहित्य मीमांसा' – डॉ. विश्वनाथ शिंदे

२. 'लोकसंस्कृतीचे उपासक' - रा. चिं. ढेरे

३. 'लोकसाहित्य : उद्‌गम आणि विकास'- शरद व्यवहारे

४. 'संत, लोक आणि अभिजन' - रा. चिं. ढेरे

१.५ संदर्भग्रंथ सूची

- 'मौखिकता आणि लोकसाहित्य' - संपादक- मधुकर वाकोडे/सुषमा करोगल (साहित्य अकादेमी)
- 'लोकरंगभूमी' (परंपरा, स्वरुप आणि भवितव्य) – डॉ. प्रभाकर मांडे (मधुराज पब्लिकेशन्स)
- 'लोकसाहित्य: बदलते संदर्भ - बदलती रुपे' – डॉ. गंगाधर मोरजे (पद्मगंधा प्रकाशन)
- 'लोकसाहित्याचे अंतरंग' – डॉ. रमेश कुबल (शब्दालय प्रकाशन)
- 'सामवेदी बोलभाषा लोकसाहित्य' - रे. फा. फ्रान्सिस कोरिया (सप्तर्षी प्रकाशन)
- 'पश्चिम खानदेशातील आदिवासी लोकसाहित्य' – प्रा. डॉ. पुष्पा यशवंत गावीत (प्रशांत पब्लिकेशन्स)
- 'लोकसंस्कृतीचे प्रातिभा दर्शन' - संपादन- अरुणा ढेरे / वर्षा गजेंद्रगडकर (पद्मगंधा प्रकाशन)

१.६ संभाव्य प्रश्न

अ) दीर्घोत्तरी प्रश्न

१) लोकसाहित्य म्हणजे काय ते सांगून लोकसाहित्याची लक्षणे नमूद करा.

२) लोकसाहित्याच्या काही व्याख्या सांगून लोकसाहित्याची संकेतव्यवस्था कशी कार्यरत असते ते सांगा.

३) लोकसाहित्याच्या निर्मिती प्रेरणांचा आढावा घ्या.

ब) एका वाक्यात उत्तरे लिहा.

१) "'लोकसंस्कृती हे अंतर्गत जनजीवनसे संबंधित जितने आचार-विचार, विधिनिषेध, विश्वास, परंपरा, धर्म, मूढाग्रह, अनुष्ठान आदि है वे सभी आते हैं।' ही लोकसाहित्याची व्याख्या कोणत्या अभ्यासकाने केली आहे?

२) 'स्टँडर्ड डिक्शनरी ऑफ फोकलोअर' या या ग्रंथाचे लेखक कोण आहेत?

३) डॉ. प्रभाकर मांडे यांनी लोकसाहित्याची केलेली व्याख्या नमूद करा.

*****

२

लोकसाहित्यातील विविध संकल्पना

घटक रचना

२.० उद्देश

२.१ प्रस्तावना

२.३ लोकसाहित्यातील विविध संकल्पना

२.३.अ लोक आणि लोकमानस

२.३.आ लोकधर्म आणि लोकदैवत

२.३.इ लोकतत्त्व आणि लोकसंस्कृती

२.३ समारोप

२.४ पूरक वाचनासाठी संदर्भ

२.५ संदर्भग्रंथ सूची

२.६ संभाव्य प्रश्न

२.० उद्देश

प्रस्तुत घटक अभ्यासल्यानंतर आपल्याला पुढील उद्देश साध्य करता येईल:

- लोकसाहित्याचा अभ्यास करत असताना ज्या विविध संकल्पना समोर येतात त्यांची माहिती मिळेल.
- या संकल्पनांमधील 'लोक' ही अत्यंत महत्त्वाची संकल्पना कळून येईल व तिचे स्वरूप ध्यानात येईल.
- तसेच 'लोकमानस' म्हणजे काय ते विस्ताराने ध्यानात येईल.
- यासोबतच 'लोकदैवत' व 'लोकसंस्कृती' कशाला म्हणायचे हे कळेल.
- 'लोकधर्म' आणि 'लोकतत्त्व' या संकल्पना समजून घेता येतील.
- या सर्व संकल्पनांचा परिचय झाल्याने लोकसाहित्याच्या सर्वव्यापी स्वरूपाचा आवाका लक्षात येईल.

२.१ प्रस्तावना

लोकसाहित्य म्हणजे लोकसंस्कृतीचे विविध वाङ्मयीन, सांस्कृतिक आणि कलात्मक आविष्कार. 'फोकलोअर' या इंग्रजी संज्ञेचा मराठी पर्याय म्हणून 'लोकसाहित्य' हा शब्द वापरला जातो. या संकल्पनेत लोकजीवनातील कथा, गीते, म्हणी, उखाणे, कोडी, रूढी, चालीरीती, पारंपरिक कला, कारागिरी, क्रीडा, ज्योतिष, वैद्यक इत्यादींचा समावेश होतो. लोकसाहित्याची निर्मिती ही समूहाच्या अबोध प्रेरणेतून आपोआप होते. यामध्ये व्यक्तीची मालकी नसते; तर समूहाची मालकी असते. लोकसाहित्य आणि अभिजात साहित्य यांत सतत देवाणघेवाण आणि अभिसरण चालू असते, ज्यामुळे दोन्हींचा निरामय विकास संभवतो. मराठीतील लोकसाहित्याचे आद्य चिकित्सक वि. का. राजवाडे यांनी १९२५ मध्ये 'लोककथा' आणि 'लोकगीत' हे शब्द वापरले, जे पुढे पारिभाषिक संज्ञा म्हणून मान्यता पावले. लोकसाहित्याच्या अभ्यासासाठी क्षेत्रीय कार्य (फिल्ड वर्क) अत्यंत महत्वपूर्ण आहे, कारण यामुळे लोकसाहित्याचे समग्र आकलन करता येते. लोकसाहित्याच्या अभ्यासासाठी अनेक विद्यापीठांमध्ये स्वतंत्र शाखा सुरू झाल्या आहेत, ज्यामुळे या क्षेत्रातील संशोधनाला चालना मिळाली आहे. उदाहरणार्थ, म्हैसूर विद्यापीठात लोकसाहित्य-संग्रहालय उभे राहिले आहे, जेथे लोकसाहित्याच्या विविध अंगांचा अभ्यास आणि जतन-संवर्धन केले जाते.

लोकसाहित्य हे आपल्या समाजाची सांस्कृतिक धरोहर आहे. ते विविध गाण्यांमध्ये, काव्यांमध्ये, कथा, लोकोक्त्या आणि प्रथा यांद्वारे व्यक्त होते. लोकसाहित्य प्रत्येक समाजाची विशेष ओळख असते, कारण ते त्या समाजाच्या जीवनशैली, परंपरा आणि अनुभवांचे प्रतिबिंब आहे. हे साहित्य सामान्य लोकांच्या मनाच्या गाभ्यातून उगम पावते आणि त्यात जीवनाचे गोडवे, दुःख, संघर्ष, तत्त्वज्ञान, नैतिकता, आणि समाजाच्या मूल्यांचा समावेश असतो. लोकसाहित्याच्या माध्यमातून समाजाच्या सर्व स्तरांतील लोकांचे आवाज ऐकले जातात आणि त्यात प्रगल्भता आणि बुद्धिमत्ता असते.

लोकसाहित्य आपल्या सांस्कृतिक परंपरेचे आदान-प्रदान करणारे एक महत्त्वपूर्ण साधन आहे. ह्याच्या मदतीने व्यक्ती आणि समुदाय त्यांच्या अनुभवांचे आणि विचारांचे आदान-प्रदान करतात. उदाहरणार्थ, लोककथा किंवा गाणी फक्त मनोरंजनाचा साधन नाहीत, तर ते समाजाच्या नैतिक आणि ऐतिहासिक ओळखीचे एक भाग बनतात. कधी कधी ह्या साहित्याच्या रूपांतर्गत सामाजिक बदलावाच्या सूचना किंवा चेतावणीदेखील दिल्या जातात. लोकसाहित्य जीवनाच्या विविध पैलूंचे दर्शन घडवते आणि ते एक साधन असते ज्याद्वारे समाजाचा इतिहास आणि संस्कृती पिढ्यानपिढ्या जिवंत राहतो. या बहूस्पर्शी लोकसाहित्याला समजून घेत असताना किंवा त्याचा अभ्यास करत असताना त्यातील विविध संकल्पनांचे ज्ञान आपल्याला असणे आवश्यक आहे. त्याचा विचार आपण करू.

२.३ लोकसाहित्यातील विविध संकल्पना

लोकसाहित्य ही अत्यंत व्यापक अशी संकल्पना आहे. लोकसाहित्याचा अभ्यास केल्यास त्यातील विविध संकल्पनांचा सखोल अर्थ समजून घेता येतो. लोकसाहित्य म्हणजे लोकांच्या रोजच्या जीवनाशी संबंधित असलेली कथा, गाणी, पुराणे, कहाण्या आणि शास्त्र, जी लोकांनी प्रचलित केली आणि जे त्यांच्या जीवनाची परिभाषा असतात. या साहित्याच्या

अभ्यासात 'लोक' संकल्पनेचा अभ्यास महत्त्वाचा आहे. 'लोक' म्हणजे त्या समाजातील सामान्य लोक, जे आपला जीवनक्रम साधारणपणे पार पाडतात. त्यांनाही 'लोकमानस' या संकल्पनेच्या माध्यमातून समजून घेतले जाते, ज्याचा अर्थ त्यांच्या मानसिकतेचा, भावना, विचारधारा आणि सांस्कृतिक मूल्यांचा अभ्यास करणे होय. याचप्रमाणे 'लोकदैवत' आणि 'लोकसंस्कृती' ह्या संकल्पनाही महत्त्वाच्या ठरतात, कारण लोकांच्या धार्मिक श्रद्धा आणि परंपरेतील देवते, तसेच त्यांच्या जीवनपद्धतीतील संस्कृती, ही त्या समाजाच्या मानसिकतेची छाया असते. 'लोकधर्म' आणि 'लोकतत्त्व' ह्या संकल्पनांच्या माध्यमातून समाजाच्या नैतिकतेचा, मूल्यांचा आणि तत्त्वज्ञानाचा अभ्यास करण्यात येतो. यामुळे लोकसाहित्याचा सखोल अभ्यास लोकांच्या जीवनशैलीला, त्यांच्या सांस्कृतिक धारा आणि धार्मिक विश्वासांना समजून घेण्यास मदत करतो. एकूणच या संकल्पना लोकसाहित्य म्हणजे काय हे ध्यानात घेत असताना आपल्याला अभ्यासाव्या लागतात. या संकल्पनांचा आपण इथे विस्ताराने आढावा घेऊ.

२.३.अ 'लोक' आणि 'लोकमानस'

१.८.१.१ लोकसाहित्यातील ‘लोक’ हा शब्द:

'लोकसाहित्य' हा एक सामासिक शब्द आहे. ‘लोकसाहित्य’ हा शब्द 'लोक' आणि 'साहित्य' या दोन पदांचा मिळून बनला आहे. ‘लोकसाहित्य’ म्हणजे लोकांचे साहित्य असा संदर्भ आपण लोकसाहित्याचे स्वरुप लक्षात घेताना अभ्यासला आहे. अर्थात यात 'लोक' हा शब्द अनेकार्थी आहे. मराठी व्युत्पत्तिकोशात- संस्कृतातील 'लुक्' या धातूपासून लोक या शब्दाची व्युत्पत्ती सांगितली आहे. ‘लोक’ हा शब्द जन, मनुष्य, समाज या अर्थाने वापरला जातो.

'लोक' हा विश्वाचा विभाग:

'भारतीय संस्कृतीकोश’ या भारतीय संस्कृतीची ओळख करून देणाऱ्या ग्रंथाचे संपादन पंडित महादेवशास्त्री जोशी यांनी केले आहे. सदर ग्रंथात 'लोक' हा विश्वाचा विभाग आहे असे मानले आहे. 'स्वर्ग लोक', 'पृथ्वी लोक' आणि 'पाताळ लोक' असे त्रिलोक कल्पिले आहेत. सूर्य, विष्णू आणि शिव हे त्रिलोकांचे अधिपती म्हणजे त्रिलोकेश आहेत असे सांगितले आहे. या त्रिलोकबरोबर पृथ्वी, अंतरिक्ष, स्वर्ग, मध्यविभाग, जन्मस्थान, पुण्यप्रसाद व सत्यलोक अशा सप्तलोकाचीही कल्पना मांडली आहे.

'लोक' समाज एक विराट कल्पना आहे असे वेदवाङ्मयात मानले आहे. ऋग्वेदात 'लोक' आणि 'जन' या शब्दांचा उल्लेख अनुक्रमे 'लोकव्यवहार' व ‘स्थान' या अर्थानी आढळतो. अवघ्या विश्वाच्या निर्मितीमागे ईश्वर आहे, हे वेदवाङ्मयाचे मत आहे.

लोक: विविध अर्थी ते विशिष्ट अर्थी:

प्राचीन काळापासून भारतीय परंपरेत 'लोक' हा शब्द विविध अर्थानी वापरला जातो.

नाभ्यां आसीदंतरिक्ष शीर्ष्णों द्यौः समवर्तत्।

पद्भ्यां भूमिर्दिशः श्रोत्रा तथा लोकां अकल्पयत ॥ (ऋग्वेद, १०:१०:१४)

या श्लोकाचा अर्थ समजून घेणे आवश्यक आहे.

'भगवंताच्या नाभीतून अंतरिक्ष, मस्तकातून स्वर्ग आणि चरणातून भूमी, कानातून दिशा आणि अखिल लोकाची निर्मिती झाली.' वेदोपनिषदांपासून ते “महाभारत”, “गीता”, भरतमुनींचे-“नाट्यशास्त्र”, पाणिनीची-“अष्टाध्यायी” आणि वररुचीचे “वार्तिक” या ग्रंथांतूनही 'लोक' शब्दाचा विविधार्थी वापर आढळतो. या सर्वांचा विचार करता 'एका विशिष्ट सूत्रात ओवला गेलेला मानवी समूह' असा ‘लोक’ या शब्दाचा अर्थ हाती लागतो.

'लोकसाहित्य' या संकल्पनेत मात्र 'लोक' या शब्दाचा विशिष्ट अर्थी वापर होतो. तो 'समाज' वा 'मानव समूह' या अर्थी होय.

इंग्रजीतील Folk:

मराठी भाषेत वापरला जाणारा ‘लोक’ हा शब्द इंग्रजी भाषेतील folk या शब्दावरून आलेला आहे. अव्वल इंग्रजी काळात लोकसाहित्याच्या अभ्यासाला प्रारंभ झाला. तेव्हाच अभ्यासकांना folk-lore' या शब्दाशी आपला प्रथम परिचय झाला. मराठीत या शब्दाला 'लोकविद्या', 'लोकवाङ्मय', 'लोकसाहित्य' असे पर्यायी शब्द वापरले गेले. इंग्रजीत folk या संकल्पनेच्या स्पष्टीकरणातही मतभिन्नता आढळते. बव्हंशी व्याख्यांमध्ये ‘लोक’ या शब्दांचा अर्थ ‘वेगळी परंपरा, वेगळी जीवनपद्धती असणारा जनसमूह’ असा आढळतो. मराठी लोकसाहित्याभ्यासकांनी या स्पष्टीकरणाच्या अधिक जवळ जाण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो.

मराठीतील ‘लोक’ विषयक भूमिका:

डॉ. ना. गो. कालेलकरांच्या मते, ‘लोक’ म्हणजे एका वेगळ्या संस्कृतीचे दर्शन घडविणारा वर्ग होय. हा वर्ग स्वाभाविक जीवन जगत असतो. त्यांची संस्कृती निसर्गाला अधिक जवळची असते. ही आद्य संस्कृती नसली तरी तिची जुन्यात जुनी उपलब्ध होऊ शकणारी अवस्था आहे. ही अवस्था समाजातील काही माणसांच्या जीवनविषयक सवयींतून, रूढींतून, परंपरागत नृत्ये, गीत इत्यादी कलाकृतींतून प्रकट होऊ शकते.'

'लोकसाहित्य: एक स्वतंत्र अभ्यासक्षेत्र' या ग्रंथात डॉ. गंगाधर मोरजे यांनी 'लोक' संकल्पनेचा विचार वेगळ्या पद्धतीने केला आहे. त्यांच्या मते, 'समाजशास्त्रातील 'लोकसमूह एकत्र येण्यामागे समाजधारणेची विशिष्ट तत्त्वे असतात उदा. समान भाषा, समान भूपरिसर इत्यादी. लोकसाहित्यातील 'लोक' अशा समान तत्त्वांनी, भूप्रदेशाने, समान भाषा याच्या आधारे एकत्र आलेले असतात. हे काही प्रमाणात खरे असले तरीही लोकसाहित्यातील 'लोक' समूहापेक्षा वेगळा असतो. त्यांच्या एकत्र येण्यामागे समान सौंदर्यभावनेचे महत्त्वाचे सूत्र असते. गंगाधर मोरजे यांच्या मते, समान सौंदर्यभावना, भाषा, नीतिकल्पना, तत्त्वज्ञान या तत्त्वांनी एकत्र आलेला समूह म्हणजे लोकसाहित्यातील 'लोक' होय. समान सौंदर्यभावनेमुळे लोकसाहित्य हे कलारूप धारण करते आणि मग लोकसाहित्य हे वाङ्मय व कला असते हे लक्षात येते. मौखिक आविष्कार आणि कृती यांच्या प्रयोगातून लोकसाहित्य 'जीवनाचा आविष्कार' कलात्मकरित्या घडवीत असते.

'लोक' संकल्पनेचा एकांगी विचार:

'लोक' या संकल्पनेचा विचार करताना कोणत्यातरी एकाच अंगाचा विचार केला जातो म्हणून लोक ही संकल्पना बहुतेक अभ्यासकांच्या विवेचनात एकांगी ठरते.

१. केवळ नैसर्गिक किंवा निसर्गाधिष्ठित जीवन जगणारा मानवी समूह म्हणजे लोकसाहित्यातील 'लोक' मानणे.

२. अप्रगत, असंस्कृत, अविकसित लोकसमूह म्हणजे लोकसाहित्यातील 'लोक' मानणे.

३. 'एन्सायक्लोपीडिया ऑफ सोशल सायन्सेस' या कोशात म्हटल्याप्रमाणे, 'केवळ आदिम, असंस्कृत जमातीतील लोकभ्रम, रुढी इत्यादींचे अवशेष पुढे सभ्य समजल्या जाणाऱ्या लोकसमूहात राहातात असे लोकसमूह; ज्यात या अवशेषांचे प्रमाण विशेष असते त्यांना 'लोक' मानणे.

'लोक': व्यापक संकल्पना:

अप्रगत अवस्थेकडून प्रगत अवस्थेकडे प्रवास करणे, हे मानवी जीवनाच्या विकासाचे परंपरागत सूत्र आहे. आजचा शहरवासी किंवा नगरवासी प्रगत मानवसमूह एकेकाळी वन्यजीवन जगणारा, रानावनात राहणारा आणि कंदमुळे खाऊन जगणारा किंवा शिकार करून आपली उपजीविका करणारा मानव होता. कालांतराने तो ग्रामवासी झाला. पुढे भौतिक प्रगतीमुळे तो शहरवासी झाला. वनवासी - > ग्रामवासी - > शहरवासी मानवाच्या स्थित्यंतराचे हे टप्पे आहेत. स्थित्यंतराच्या या प्रवासात मानवाच्या 'यात्वात्मक' (Spiritual) धारणेत बदल होत ती 'भावनात्म' (Emotional), 'तर्काधिष्ठित' (Rational) अशी पर्यवसीत होत गेली. परंपरागत मौखिक परंपरेने त्याच्यापर्यंत चालत आलेले शहाणपण उरले. नीतिविषयक प्राचीन कल्पना आजही त्याला काही प्रमाणात सोडता आलेली नाही. वंश, भाषा, प्रदेश, देशनिष्ठा आजही त्याच्यात जागी राहिली. असा जो जनसमूह, जो आजही खेड्यात वा शहरात राहातो. स्वतःच्या सांस्कृतिक परंपरेचे, वैशिष्ट्यांचे जतन करतो. प्रगत जीवनाबरोबरच परंपरेने चालत आलेल्या भाषा, आचार, विचार, नीती, परंपरांचे भान ठेवतो. स्वतःच्या वेगळ्या सौंदर्यभावनेची, मूल्यभावनेची जपणूक करतो असे समूह म्हणजे लोकसाहित्यातील 'लोक' होय, असे म्हणता येईल. अशा लोकसमूहाचे साहित्य ते लोकसाहित्य होय. हे लोकसाहित्य व्यक्तिनिष्ठ निर्मिती नसते. ती समूहनिष्ठ निर्मिती असते. 'लोक' या संकल्पनेचा व्यापक विचार होणे लोकसाहित्याच्या अभ्यासासाठी उपयुक्त ठरते.

१.८.१.२ लोकमानस:

लोकसाहित्य: लोकमानसाचा आविष्कार:

फ्रान्सिस बोआस यांनी "द माईंड ऑफ प्रिमिटिव्ह मॅन' मध्ये- 'लोकसाहित्याची जी निर्मिती होते व हे लोकसाहित्य एका पिढीकडून दुस-या पिढीकडे संक्रमित होते, आणि टिकून राहाते ते केवळ लोकमानसामुळे!' असे म्हटले आहे. कोणत्याही समाजातील वा प्रदेशातील लोकसाहित्याचा कर्ता एकच एक नसतो. लोकसाहित्याचा निर्माता अनामिक असतो.

लोकसाहित्य ही कोण्या एकाची निर्मिती नसून ती लोकमानसाची निर्मिती असते. लोकसाहित्यातून लोकमानस प्रकट होत असते म्हणून लोकसाहित्य लोकमानसाचा आविष्कार मानले जाते. याच सूत्राचा आधार घेऊन लोकमानसाची संकल्पना स्पष्ट करता येईल.

समूहमनात व्यक्तिमनाचे विरघळणे:

आपली प्रत्येकाची एक विचारधारा असते, व्यक्तिगत जीवनजाणीव असते. तसेच समूहाच्या सहवासाने तयार झालेली सामूहिक जाणीवही असते. लोकसमूहातील प्रत्येक व्यक्ती समूहाशी एकरूप असते, समूहात मिसळलेली असते. आपण व्यक्ती म्हणून वेगळे असलो तरी लोकसमूहात वावरताना आपले निराळेपण वा वेगळेपण उरत नाही. समूहमनात व्यक्तिमन विरघळते आणि स्वतंत्र व स्वायत्त समूहमन तयार होते. यालाच 'लोकमन' असे म्हणतात. समूहमनाशी एकरूप झालेल्या लेखकाने केलेली निर्मिती एका व्यक्तीची न राहाता ती समूहाची, लोकमनाची म्हणजेच लोकमानसाची निर्मिती बनते.

सांघिक पुनर्निर्मिती:

लोकसाहित्याच्या आविष्कारात कुणा एका व्यक्तीच्या भावभावनांना महत्त्व नसते तर समूहाला महत्त्व असते.

प्रत्येक व्यक्तीचे व्यक्तित्व समूहात सिद्ध होत असते. ती व्यक्ती ज्या समूहाचा भाग आहे, त्याच्या कल्पना, विचार, सवयी, रूढी तो समूह नियंत्रित करत असतो. प्राचीन काळापासून चालत आलेले परंपरागत मानस सुद्धा त्या व्यक्तीला प्राप्त होत असते. समूहमनाशी एकरूप होऊन केलेल्या 'कृती' व 'उक्ती'मधून ते प्रकट होते. लोकसाहित्यात व्यक्त होणाऱ्या भावभावना, इच्छा-आकांक्षा, विधिनिषेधाच्या कल्पना व्यक्तिगत राहात नसून त्या समूहातील प्रत्येक व्यक्तीच्या म्हणजेच समूहमानसाच्या होतात. ब्रूनो नेटल यांनी लोकगीत निर्मितीसंबंधी आपल्या 'फोक अँड ट्रॅडिशनल : म्युझिक ऑव्ह द वेस्टर्न कंट्रीज' या ग्रंथात लोकगीताची निर्मिती 'सांघिक पुनर्निर्मिती' (communal creation) असते असे मत नोंदवले आहे. ती कोणत्याही एका व्यक्तीची नसते. ती अनेकांची असते. ही निर्मिती अनेक लोक एकाच वेळी करतात. ही पूर्वविचारसरणी नाकारून, 'सांघिक पुनर्निर्मिती'चा सिद्धान्त मांडला. नेटल यांचा सांघिक पुन:निर्मितीचा सिद्धान्त लोकगीत यासंबंधी असला तरी तो एकंदर लोकाविष्काराच्या दृष्टीने उपयुक्त आहे.

सर्वव्यापी व सर्वसाक्षी लोकमानस:

लोकमानसाविषयी अनेक गैरसमज आहेत जसे, लोकमानस हे अशिक्षित, अप्रगत, वन्य आदिवासी जमाती किंवा अप्रगत ग्रामीण लोकांतच असते. अर्थात ही समजूत निराधार आहे. कारण ‘लोकमानस’ वन्य, ग्रामीण संस्कृतीबरोबर शहरी संस्कृतीतील व्यक्तिमनातही अस्तित्वात असते, असे दिसून येते. बुद्धिवादी व लौकिक साहित्यिकांच्या निर्मितीतही लोकधर्मासंबंधी अनेक गोष्टी येतात. डॉ. मधुकर वाकोडे यांनी 'लोकप्रतिभा आणि लोकतत्त्वे' या ग्रंथात बहिणाबाईंच्या कवितेत, माहिमभट्टाच्या 'लीळाचरित्रा'त लोकमानस कसे व्यक्त झाले आहे, याचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केला आहे.

लोकमानस नेहमीच अलौकिकाची ओढ बाळगणारे असते. अद्भुताची सृष्टी पाहाण्यात रंगून जाणारे असते. श्रीचक्रधरांचे उत्तरापंथे गमन झाल्यावर माहिमभट्टांनी त्यांचे चरित्र सिद्ध केले ते 'लीळाचरित्र'. या चरित्रकथेत लोकमानसाचे प्रतिबिंब स्पष्टपणे उमटलेले आढळते. श्रीचक्रधरांच्या चरित्रातील काही घटना लोकमानसाने अद्भुताच्या पातळीवर अनुभवलेल्या आहेत असे लीळाचरित्रातील अनेक लीळांतून जाणवते.

अभिव्यक्तीची समूहविशिष्टता:

लोकसाहित्यात समूहविशिष्टता उठावदार असते. प्रभाकर मांडे म्हणतात त्याप्रमाणे, आदिम अवस्थेत व्यक्तीच्या मनातील व्यक्तिविशिष्ट भाग अतिशय अल्प असतो. प्रत्येक व्यक्तीवर समूहाचा प्रभाव असतो. व्यक्ती शिक्षित झाली की, तिला स्वतःचे स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व प्राप्त होते. तरी सुद्धा तिच्या व्यक्तिमनात समूहमन, लोकमानस असतेच. अशा व्यक्तीने केलेल्या अभिव्यक्तीत व्यक्तिविशिष्टता येण्याऐवजी समूहविशिष्टता येते आणि लोकमानसाशी एकरूप असलेल्या व्यक्तिमनाची ती निर्मिती वाटते. बहिणाबाईंच्या निर्मितीत असा अनुभव येतो आणि बहिणाबाईंची कविता हा व्यक्तिनिष्ठ आविष्कार असूनही तो लोकमानसाचा आविष्कार वाटायला लागतो. तर परशरामाच्या 'असा का केलास माझा त्याग' या लावणीतील गोपी कृष्णाला एक विरहिणी विचारते,

'असा का केलास माझा त्याग' । कुण्या गोष्टीत धरिला राग ॥ धृ॥

वरवर पहाता जरी ही परशरामाची लावणी असली तरी त्यातील पुढच्या प्रश्नामुळे

बाहेर काही लई दिसले । म्हणून मन पर ठई बसले?

किंवा तिने केलेल्या लाडिक तक्रारीमुळे

तू दगलबाज बैमाना दुश्मना । कापिल्यास कित्येकांच्या माना ॥ अरे दुश्मना

प्रस्तुत रचना केवळ परशरामाची न राहता समूहमनाचा आविष्कार ठरते.

अनुभवाची सामूहिक ऊर्जा:

'गाव करील ते राव करील काय?' ही लोकोक्ती गाव एकत्रितपणे खूप मोठे काम सहज तडीस नेऊ शकते, हेच अधोरेखित करते. एखाद्या अनुभवाची ऊर्जा समूहामध्ये असते. समूहाकडून ती चेतविली गेली की लोकसमूहातील कोणत्यातरी एका व्यक्तीकडून निर्मितीची क्रिया घडू लागते. या व्यक्तीच्या ठिकाणी निर्मितीक्षम अंगभूत गुण असतात. तो प्रतिभावान असतो. लोकसाहित्याची निर्मिती एका माणसाची नसतेच का कधी? डॉ. व्हेरियर एल्वीन यांनी लोकगीतनिर्मितीच्या संदर्भात या प्रश्नाची सोडवणूक करण्याचा प्रयत्न केला आहे. तो असा- 'लोकगीत हे कोणत्याही व्यक्तीने निर्माण केलेले असले तरी कालांतराने त्या व्यक्तीचा विसर पडून ते गीत समुदायाचे होते. आणि मुखपरंपरेने समाजात अस्तित्वात राहाते. प्रा. द. ग. गोडसे यांनी डॉ. एल्वीन यांच्या मताचे अधिक स्पष्टीकरण दिले आहे. ते असे, ही व्यक्ती जी निर्मिती करीत असते ती समष्टीच्या / समस्त समूहाच्या अनुभवाची असते. लोकगीत हा एका व्यक्तीने केलेला आविष्कार असतो. हा आविष्कार स्वयंस्रोत असतो, हे खरे असले तरी ती अनुभूती समष्टीच्या अनुभवांची असल्यामुळे ती 'सामूहिक पुनर्निर्मिती मानली गेली

आहे. केवळ लोकगीताच्या संदर्भातच अशी सामूहिक पुनर्निर्मिती होते असे नाही. लोककथा, लोकनाटकातील काही प्रसंग, चित्र, शिल्प यासारखे आविष्कारही एकेक व्यक्ती स्वतःच्या मगदूराप्रमाणेच करीत असते आणि तरीही त्या निर्मितीतून समूहमनाचीच भावना अभिव्यक्त होत असल्याने ती निर्मिती व्यक्तिविशिष्ट न राहता समूहविशिष्टच होते. लोकमानसाची होते.

लोकसाहित्य हे समूहमनाची निर्मिती असते. लोकमानसाचा आविष्कार असते.

२.३ आ 'लोकधर्म' आणि 'लोकदैवत':

१.८.२.१ लोकधर्म:

धर्म संकल्पना:

लोकधर्म आणि लोकदैवत या संकल्पनांचा विचार करताना सर्वात प्रथम धर्म म्हणजे काय? हे लक्षात घेणे क्रमप्राप्त आहे. "धर्म म्हणजे माणूस आणि त्याच्या भोवतालचे पर्यावरण यांच्यातील संबंधित्वाच्या संकल्पनेला मूर्त स्वरूप देणारी व प्रत्येक संस्कृतीत आढळणारी श्रद्धा, आचार यांची व्यवस्था होय." धर्म ही एक व्यवस्था आहे. मनुष्यमात्रांवर आणि निसर्गावर अधिसत्ता गाजविणाऱ्या माणसापेक्षाही प्रबळ असणाऱ्या अशा शक्ती निसर्गात वर्तत असतात, त्यांची आराधना करणे, अनुनय करणे म्हणजे धर्म होय. अगदी प्राचीन काळापासून माणूस टोळी करून राहाताना आणि नंतरच्या काळात समाज करून राहाताना आपल्या बांधवांशी जखडला गेला तो धर्मामुळेच होय. धर्माचा आधार कोणताही समाज मजबूत आणि भक्कम करीत असतो.

लोकधर्म:

लोकसाहित्य आणि लोकजीवन यांचा अतूट संबंध असतो. त्यांच्या नात्यांची वीण घट्ट असते. लोकसाहित्याचा अभ्यास हा एक प्रकारे लोकजीवनाचाच अभ्यास असतो. लोकमानस विविध रूपांतून अभिव्यक्त होत असते. त्या रूपांचा अभ्यास करताना लोकजीवन, लोकसंकेत, लोकरूढी, लोकाचार-विचार, लोकविकास, विधिनिषेध, विधिविधाने यांचा शोध घ्यावा लागतो. लोकसाहित्याचा परिपूर्ण अभ्यास करायचा असेल तर लोकधर्म समजून घेणे ही, कोणत्याही अभ्यासकाची गरज आहे. श्रद्धेवर आधारित कर्मकांडाची व आचारविधींची व्यूहरचना म्हणजे 'लोकधर्म' होय.

लोकधर्म हाच यातुधर्म:

अवघे लोकजीवन गूढ अगम्य अशा शक्तींनी व्यापलेले असते. या शक्तींना प्रसन्न करण्यात लोकमानसाचे हित असते. अशा शक्तींची आराधना करणे, त्यांचा अनुनय करणे याचा एक सुविहित आचार दृष्टोत्पत्तीस येत असतो. हा आचार म्हणजे लोकधर्म होय. मानवाला आपल्या सभोवतालच्या पर्यावरणाशी जुळवून घेताना त्याला आजारपण, रोगराई, अवर्षण, दुष्काळ, अतिवृष्टी, पूर, महापूर, भूतपिशाच्च यासारख्या अनेक समस्यांना सामोरे जावे लागले. लोकमानसाला अशा अदृश्य शक्तींची कमालीची भीती वाटत असे. या शक्तींना शरण जाणे किंवा त्यांना काबूत ठेवणे एवढेच लोकमानसाला ठाऊक होते. अदृश्य शक्तींवर विजय

मिळविण्यासाठी लोकमानसाने यात्वात्मकतेचा आधार घेतला. यालाच यातुधर्म म्हणतात. प्राचीन माणसाला सभोवतालच्या भौतिक विश्वातील सर्व वस्तुमात्रातील यात्वात्मक शक्तीची जाणीव झाली होती. ही शक्ती विशिष्ट मंत्र आणि विधी यांच्या साहाय्याने वाढविता वा कमी करता येते, अशी कल्पना केली. विधियुक्त मंत्रगायनाने आणि मंत्रोच्चारयुक्त कर्माने स्वतःच्या ठिकाणचे यात्वात्मक सामर्थ्य वाढविता येते व त्याद्वारे इष्टसिद्धी प्राप्त करून घेता येते. अशीही त्याची दृढ श्रद्धा बनली. या प्रकारची जादू विद्या, मंत्र-तंत्र जाणणारी अधिकारी व्यक्ती प्राचीन समाजात होती. तिला भगत / देवऋषी (Shaman) म्हणत. भगत हा प्राचीन समाजाच्या दृष्टीने देवमाणूसच (Mangod) होता. या भगताच्या / देवमाणसाच्या साहाय्याने अनेक गोष्टी साध्य करता येतात यावर प्राचीन माणसाने विश्वास ठेवला. या विश्वासातून 'विधी', 'निषेध' यासंबंधीचे कर्मकांड निर्माण झाले. हा प्राचीन 'यातुधर्म' होय.

आराधना हाच संकटनिवारणाचा उपाय:

आपल्यावर वारंवार येणारी संकटे थोपवणे सहज शक्य नाही. आपल्यावर येणारी विविध संकटे आपल्या सभोवतालच्या सृष्टीत अलौकिक शक्ती व प्राणी आणतात, लोकमानसाने असे मानले होते. सृष्टीतील या शक्तींना व प्राण्यांना आपलेसे कसे करता येईल? त्यांना आपल्या अंकीत ठेवता येईल का? असे प्रश्न त्याला पडू लागले. शिवाय यातून मुक्त झाल्याशिवाय आपल्यावरची संकटमालिका दूर होणार नाही असे त्याला वाटले आणि त्यावरचा जो मार्ग त्याने शोधून काढला तो मार्ग सर जेम्स फ्रेझर म्हणतात त्याप्रमाणे 'आराधने'चा होता. यादृष्टीने त्याने काही मंत्र आणि विधी निर्माण केले आणि त्यानंतर श्रद्धेने त्यांचे पालन केले. अलौकिक शक्तींची प्रार्थना करून, त्यांना आमीष दाखवून, काही वेळा त्यांच्यावर जरब बसवून, पीकपाणी, सुखसमृद्धी इत्यादीची प्राप्ती करून घेता येते, अशीही प्राचीन माणसाची श्रद्धा ठरली. आराधना हाच संकटनिवारणाचा तरणोपाय ठरला.

सामूहिक कर्म:

यातुश्रद्धेतील अत्यंत महत्त्वाचे आणि लोकमानसावरील संकट निवारणाचे विश्वासार्ह तत्त्व, हे सामूहिक कर्माचे तत्त्व असते. वंश सातत्य आणि स्वसंरक्षणासाठी केले जाणारे विधी व्यक्तिगत पातळीवर असतात. असे कुलाचार कौटुंबिक असतात. त्या त्या कुळाचे असतात. तथापि संपूर्ण समाजावरील अरिष्ट टाळण्यासाठी सामूहिकरित्या विधी करावा लागतो. यातुशक्तीला आवाहन करून विधीद्वारे इष्टसिद्धी वा अनिष्ट निवारण करून घेता येते. 'सामूहिक कर्म' हे यातुश्रद्धेतील एक महत्त्वाचे तत्त्व होय. कोणतीही इष्ट घटना निसर्गात घडणाऱ्या घटनेचे अनुकरण करूनही घडविता येऊ शकते. अशी श्रद्धा पक्की करून त्यासंबंधी अनेक प्रकारचे विधी निर्माण झाले. पाऊस मागण्याचे विविध विधी आजही लोकसमाजात आढळतात. निपुत्रिक स्त्रीच्या हाताने झाडे लावू नयेत; किंवा विवाह, पुत्रजन्मोत्सव, धान्यपूजा आदी विधीत मातृत्व प्राप्त झालेल्या स्त्रीचा समावेश करावा. यासारख्या आचारामागे 'साधर्म्य' कल्पनेचे तत्त्व आहे.

दुर्गाबाई भागवत यांच्या मते, "माणसांनी देवाची कल्पना केवळ कल्पनेतूनच साकार केली नाही. त्यांनी देवांची कल्पना केली आणि नंतर सामाजिक तंत्राप्रमाणे त्यांना आकार दिला असेही नाही. सामाजिक भावनांशी देवादिकांचा संबंध येण्याचे कारण असे की, ज्या ज्या वस्तूंचा उपयोग माणसे करीत त्या त्या वस्तूंशी ते संबद्ध होत चालले होते. शरीराने व मनाने

ज्या ज्या गोष्टींचा माणसांना उपद्रव होई. त्यांच्या बद्दलही माणसांना विशिष्ट भावना उत्पन्न होत व त्यात ती गुंतत. या भावनांमुळे माणूस आपल्या समाजबांधवांशी जखडला गेला. एक समाज दुसऱ्या समाजाशी जोडला गेला. 'मानवी विकासक्रमात माणसाच्या या सामूहिक जीवनाचे विघटन झाले. यातुश्रद्धा संपुष्टात आली. सर्वांनी मिळून सामूहिकरित्या अमूक एक विधी केला, की त्यांचे अमूक प्रकारचे फळ प्राप्त होते. श्रद्धेवर आधारित कर्मकांडाची व आचारविधींची व्यूहरचना अस्तित्वात आली. ही व्यूहरचना म्हणजे 'लोकधर्म' होय, या 'लोकधर्माच्या आचरणासाठी देवदेवतांचे सण, उत्सव, विधी, व्रते अस्तित्वात आले. सर्व समाजाच्या सहभागातून व सहकार्यातून लोकधर्माचे आचरण होऊ लागले. देवाधर्माविषयीचा सेवाभाव या धर्माचरणात प्रबळ झाला. विज्ञानयुगातल्या आजच्या प्रगत माणसाच्या धार्मिक वर्तनात आजही धर्माच्या या दोन्ही कल्पनांची सरमिसळ आढळून येते.

१.८.२.२ लोकदैवत:

श्रद्धेतून विविध लोकदैवतांचा विकास:

समाजजीवन आणि लोकसंस्कृती यांच्या अन्योन्य संबंधातून लोकदैवत या संकल्पनेचा उदय झाला. लोकांच्या मनांत असलेल्या श्रद्धेतून विविध लोकदैवतांचा विकास झाला. संपूर्ण जगात विविध संस्कृतीत लोकदैवत ही संकल्पना पूजनीय मानली गेली आहे. लोकदैवत हे मूर्तीच्या रुपात पुजले जात असले तरी झाड, काठी, समुद्र, नदी, डोंगर, शिळा इत्यादी रुपात देखील लोकदैवतांचे स्वरुप दिसते. प्रामुख्याने लोकमानसाला निसर्गात घडणा-या घटनांचे कुतूहल होते. त्यातूनच निसर्गाला देवत्व देऊन निसर्ग पूजा सुरू झाली. देवत्व कल्पना हा लोकधर्म कल्पनेचा मूलाधार आहे. लोकमानसाचे निरीक्षण केले असता अनेक प्रकारच्या देवदेवता लोकसमाजात, लोकपरिसरात अस्तित्वात असलेल्या आढळतात. यात प्रामुख्याने ग्रामदेवता, कुलदेवता, क्षुद्रदेवता, पितृदेवता, स्त्रीदेवता, वृक्षदेवता, जलदेवता, शिवेच्या देवता, प्राणिदेवता अशा विविध प्रकारच्या देवतांचा समावेश आहे. आजही ग्रामपातळीवर मानवी देवतांचाही आढळ होतो.

सृष्ट वस्तूंना दैवतांचा दर्जा:

यासंदर्भात थॉमन्सन यांनी मांडलेली देवत्वाविषयीची संकल्पना अभ्यासणे महत्त्वाचे आहे. आदी मानव प्राथमिक पातळीवरील जीवन जगत असताना, 'आपल्या कामनापूर्तीसाठी ईश्वर अगर तत्सम शक्तींना शरण जात नाही. किंबहुना देव, प्रार्थना, यज्ञ असे काही त्याच्या आचारात नसतेच. आपल्या मंत्रसामर्थ्यावरच त्याची पूर्ण श्रद्धा असते. विधियुक्त मंत्रगायनाने इष्ट फलप्राप्ती झालीच पाहिजे यावरच त्याचा विश्वास असतो.' जसजसा मानव निसर्गाच्या सान्निध्यात जाऊ लागला तसतशी माणसाला देव या कल्पनेची ओळख होऊ लागली. सूर्य, चंद्र, आकाश, ग्रह, तारे, दिशा, वृक्ष, पर्वत, औषधी वनस्पती या सर्व सृष्ट वस्तूंना त्यामुळे दैवतांचा दर्जा माणसाने प्राप्त करून दिला. या सर्व वस्तूंच्या ठिकाणी मानवी विकार असतात असे तो मानू लागला.

The lowest Savages known to us have no Gods and know nothing of prayer or Sacrifice. Similarly, whenever we can penetrate the prehistory of Civilized people's we reach a level at which again there are no gods

no prayer or sacrifice what we find at this level is magic.' हे थॉमसन यांचे देवत्वाविषयीचे विचार महत्त्वाचे ठरावेत.

संस्कृतीच्या प्राथमिक पातळीवरील माणसाविषयी थॉमसन म्हणतात की,

The savages is a man of action. Instead of asking a god to do what he wants done, he does it or tries to do if himself instead of prayers he utters or spells. In a world he practices Magic.

मंत्रयुक्त विधी हीच देवता:

लोकमानसाचा असा दृढ विश्वास होता, की विश्वातील प्रत्येक वस्तू ही पूजनीय असते. आपल्या जीवनावर प्रत्येक वस्तूचा प्रभाव पडतो. विश्वातील सर्व वस्तुमात्रांमध्ये एक यात्वात्मक सामर्थ्य (Magical Potence) आहे. त्याची वाढ विशिष्ट कर्मकांडांनी आणि मंत्रोच्चारांनी होते आणि मानवाच्या इच्छा पूर्ण करण्याकरिता या यात्वात्मक शक्तीला भाग पाडता येते. जारणमारण विद्येचा उपयोग करून आपल्याला ईप्सित साधता येते. या पातळीवरील कल्पनेत मंत्रयुक्त विधी हीच शक्ती देवता मानली गेली असावी. यात्वात्मक विधीच्या ठिकाणी स्वयंभू सामर्थ्य आहे. त्यामुळे देव म्हणून अशी काही शक्ती कल्पून अमूक एक गोष्ट आमच्यासाठी कर, असे त्या देवाला सांगण्यापेक्षा ते स्वतःच करण्याकडे प्राचीन माणसाची मानसिकता आढळते. देवासाठी प्रार्थना वगैरे करण्यापेक्षा मंत्रगान करणे आणि यातुवर विश्वास ठेवणे त्याला पटते. यातूनच लोकमानसातील मंत्रोच्चाराचे महत्त्व वाढले. मंत्रयुक्त विधी-विधाने हा लोकमानसाच्या जीवनातील अविभाज्य भाग बनला.

ईश्वराचे श्रेष्ठत्व मान्य:

मानव हा उत्क्रांतीवादी प्राणी आहे. निसर्गातील प्रत्येक घटित, अघटिताचा अर्थ लावण्याचा प्रयत्न मानवाने अगदी आदीम काळापासून केला आहे. सर्व वस्तुमात्रात एकच यातुशक्ती आहे, ही मानवाच्या होत असलेल्या मानसिक विकासामुळे मागे पडली. विश्वातील अदृश्य शक्ती म्हणजे करुणाघन, सगुण, साकार असा परमेश्वर आहे, हे मानवाने मान्य करायला सुरू केले. त्या करुणाघनाला प्रार्थनेने प्रसन्न करून घेता येते, अशी देवत्वविषयक कल्पना परिवर्तित होत गेली. विश्वावर नियंत्रण ठेवण्याचे आपले सामर्थ्य दुर्बल आहे याविषयीची माणसाची जाणीव वाढत गेली. साहजिकच आपल्याहून प्रबळ अशी शक्ती विश्वात आहे. आणि त्याच्या कृपेनेच आपले जीवन यशस्वी होते. ईश्वराचे श्रेष्ठत्व मानवाने मान्य केले. ईश्वराबद्दल जसा आदर वाढला; श्रद्धा वाढली तशीच त्याच्याविषयीची भीतीची भावनाही वाढली. देवदेवतांचा प्रकोप झाल्यास मानव असहाय, हतबल होऊ शकतो यांचे अनेक अनुभव लोकमानसाने घेतले.

देवतांना वश करून इष्टफलप्राप्ती:

लोकमानसाने अनुभवाच्या आणि श्रद्धेच्या जोरावर हे निश्चित केले, की आपल्या सर्व इच्छा-आकांक्षा पूर्ण करण्याचा हमखास मार्ग म्हणजे देवतांची पूजाअर्चा होय. देवतांना प्रसन्न करून; वश करून इष्टफलप्राप्ती मिळविता येते. देवता रोगनिवारण करू शकतात. इतकेच

नव्हे तर या विश्वातील आपले अस्तित्व, संरक्षण आणि वंशसंवर्धन याच सर्वशक्तीमान देवतांच्या म्हणजेच ईश्वराच्या अधीन आहे, असे माणसाला वाटू लागले.

यातुश्रद्धावस्थेत सूर्य, चंद्र, आकाश, वृक्ष, प्राणी या सर्व वस्तू मानवाने एकाच पातळीवर मानल्या होत्या. सचेतन अचेतनात भेद केला नव्हता. परंतु देवत्वकल्पनेत परिवर्तन झाल्याबरोबर या सर्व वस्तूंना देवत्व प्राप्त झाले. सूर्यदेवता, चंद्रदेवता, आकाशदेवता, पर्जन्यदेवता, वृक्षदेवता, प्राणीदेवता, अन्नदेवता अशा विविध देवता निर्माण झाल्या. देवतांच्या ठिकाणी विश्वचक्रात हस्तक्षेप करण्याचे सामर्थ्य आहे हा समज रुढ झाला.

यातुविधीत भावनेला स्थान नव्हते. प्रभावी व अचूक मंत्रोच्चार आणि विधियुक्त कर्म यांनाच महत्त्व होते. धर्मकल्पनेत बदल झाला. यातुधर्म लोकधर्मात रूपांतरित झाला. लोकधर्मात भावना, नैतिकता यांना महत्त्व आले. लोकधर्मात पारलौकिकाचा विचार रुजू लागला. विधी हाच धर्म असतो आणि प्रत्येक विधीची एक देवता असते. धर्मविधीचे मूळ देवत्वकल्पनेत आहे असे गृहीत धरावे लागते हे रेग्लान लॉर्ड यांचे याबाबतचे मत लक्षणीय आहे. (दी ओरिजिन्स ऑव्ह रिलीजन)

सर जेम्स जॉर्ज फेजर यांनी विविध देशांत भिन्न भिन्न कालखंडात अस्तित्वात असलेल्या यातुविधी आणि धर्मविधी यांचे स्वरूप तपासले तेव्हा अनेक यातुविधी धर्मविधीच्या पातळीवर आले असल्याचे त्यांच्या लक्षात आले. ('गोल्डन बो', सर जेम्स जॉर्ज फेजर).

भारतीय दैवतशास्त्राचा विचार करू लागलो की, वैदिक दैवते नजरेसमोर येतात आणि यज्ञविधींशी त्यांचा संबंध दिसून येतो. यज्ञाचे स्वरूप केवळ यात्वात्मकच आहे. माणूस वन्यजीवी असो, ग्रामजीवी असो, शहरवासी असो धर्म हा विधींच्या स्वरूपातच त्याच्या आचरणात असतो. महाराष्ट्रीय समाजजीवनाचे अवलोकन केले असता लोकमानसाचे असे संमिश्र स्वरूप आजही पाहावयास मिळते. आजही आदिवासी पाड्यांवर अनेक मुले शिकलेली असूनही मृग नक्षत्रावर येणारा पाऊस थोडा लांबला की पाऊस मागण्याचा विधी करून 'कामड' नृत्य करतात. कुटुंबाची वृद्धी व्हावी, धनधान्य विपुल प्राप्त व्हावे, आपल्या वस्तीला सुखशांती लाभावी या हेतूने आजही धान्यपूजा संपन्न होते. गावशिवेच्या देवतांच्या तुष्ट्यर्थ आजही कोकणात दशावतारी व नमन खेळ संपन्न होतात. विवाहानंतर संतती प्राप्त व्हावी म्हणून कुलदेवतेचा गोंधळ, जागरण केले जाते. 'बढण', 'हुईक' सारखे विधी मराठवाड्यात त्याच श्रद्धेने केले जातात. गावात रोगराईचा प्रादुर्भाव झाला आणि रोगराई आटोक्यात येत नाही असे आढळताच मरीआईच्या नावे टोपली उतरण्याचा विधी पार पडतो.

लोकदैवतांचे प्रकार व त्यांचे लोकसमूहजीवनातील महत्त्व यांचा परिचय करून घेऊ.

अ. ग्रामदेवता:

संपूर्ण गावाचे दैवत म्हणजे ग्राम दैवत होय. भारत हा खेड्यांचा देश म्हणून ओळखला जातो. आपल्या देशात ग्राम संस्थेला विशेष महत्त्व आहे. प्रत्येक ग्रामाचे संरक्षक दैवत असते हेच ग्राम दैवत म्हणून ओळखले जाते. भारतात आर्यांच्या वसाहती होण्यापूर्वीपासून भारतातील मूळ रहिवासी ग्रामदेवतांची पूजाअर्चा करत असावेत. वैदिक देवता सात्विक आणि राजस आहेत तर ग्राम देवता तामस आणि उग्र आहेत. ग्राम देवतांची मंदिरे आणि मूर्त्या देखील

ओबडधोबड, राकट आणि काळपट असतात. त्यांचा नैवेद्य सुद्धा पंचपक्वान्नांचा नसून बळी दिलेला कोंबडा, बकरा इ. असतात. प्रत्येक ग्रामदेवतेच्या नावामागे किंवा तिच्या निर्मितीमागे एक तरी आख्यायिका किंवा दंतकथा अस्तित्वात असते.

ग्रामदैवतांत जरी, मरी, म्हसोबा, जोतिबा कोकणातील रवळनाथ, सातेरी, भूमका, विदर्भातील आसरा, सुपोबा, शिवाभाया, भैरोबा (भैरव, बहिरोबा) पश्चिम महाराष्ट्रातील खामजाई, सोनजाई, मांढरदेवी, पांढरदेवी, काली, मातृका, दक्षिण भारतातील पेडुम्मा, पोलेरम्मा किंवा महाराष्ट्रातील इतर ठिकाणी आढळणारे मुंजा, वेताळ (आग्या व रुद्र) ही ग्रामदैवते विशेष प्रसिद्ध आहेत. मातृदेवता ही सृजनाची देवता मानल्याने भारतात बहुतांश ग्रामदेवता स्त्रीरुपी आहेत.

गावातील वनस्पतीसृष्टीचे संरक्षण व संवर्धन करणे, संसर्गजन्य रोगांचे निवारण करणे, भूताखेतांपासून नैसर्गिक आपत्तीपासून गावाचे रक्षण करणे, ग्रामवासीयांचे संततीसंवर्धन करणे व त्यांच्या आरोग्याची काळजी घेणे, अशी अनेक प्रकारची कार्ये या देवता करतात अशी समजूत आहे.

ग्रामदेवतांच्या पूजा, त्यांचे उत्सव, त्यांच्या यात्रा ठरावीक तिथींना होतात. या पूजनाप्रीत्यर्थ अनेक प्रकारचे कलाप्रकार सादर होतात. हे कलाप्रकारही या ग्रामदेवतांच्या भक्तीची साधने असतात. देवतेच्या भक्तीची लोकगीते, लोककथा, देवतेच्या सामर्थ्याच्या कथा असलेली लोकनाटके यांचा यात समावेश असतो.

ग्रामदेवतांची कृपा असेल तर रोगराई, दुष्काळादी नैसर्गिक आपत्ती येत नाहीत. तसेच धनधान्याची विपुलता होऊन सर्वांचे कल्याण होते, अशी भाबडी पण ठाम समजूत ग्रामीण जनतेत आहे. ग्रामदैवते ही तामस प्रवृत्तीची व शीघ्रकोपी आहेत, त्यांचा कोप झाला तर सर्वांनाच पीडा होते, असे समजले जाते. गावावर विघ्न, रोगराई किंवा नैसर्गिक आपत्ती येऊ नये, म्हणून ह्या ग्रामदैवतांना नवस बोलतात व तो फेडतात. दरवर्षी जत्रा-उत्सवादी करून त्यांना संतुष्ट करतात. ग्रामदैवतांपुढे पशू-पक्ष्यांचे बळी देण्यात येतात.

ग्रामदैवतांना लोक वेगवेगळ्या उद्दिष्टांनी नवस बोलतात व फेडतात. नवस बोलण्यात अघोरी व आत्मक्लेशपर प्रकारही असतात. उदा. विस्तवावरून चालत जाणे, साष्टांग नमस्कार किंवा लोळण घेत दैवतासमोर जाणे, स्वतःच्या केसास बांधून रथ ओढणे किंवा 'बगाड' घेणे इ. नवस ह्या दैवतांना बोलले जातात व फेडले जातात. संकटनिवारण, रोगनिवारण, पुत्रप्राप्ती, विवाह, पर्जन्यवृष्टी इ. हेतूंनी हे नवस बोलले जातात.

ब. कुलदेवता:

आपल्या कुळाची देवता म्हणजे कुलदेवता होय. कुल आणि देवता या दोन शब्दांना मिळवून 'कुलदेवता' हा शब्द बनला आहे. कोणत्याही कुळाचा उद्धार, कुळाची आध्यात्मिक प्रगती, कुळाचे सातत्य इ. बाबींची परिपूर्ती करण्यासाठी कुलदेवतेची उपासना करणे लोकमानसाने मान्य केले आहे. कुळाचे पूर्वज ज्या ठिकाणी पूर्वापार वास्तव्यास होते, त्या प्रदेशातील देवता प्रामुख्याने त्या त्या कुळाची कुलदेवता असते. वर्षातून एकदा आपल्या कुलदेवतेचे दर्शन घ्यावे, असे लोकमानस सांगते. घरात होणा-या कोणत्याही मंगलकार्यासाठी कुलदेवतेस पाचारण करावे लागते, ही लोकपरंपरा आहे.

क. वृक्षदेवता:

पुराण काळापासून आंबा, अश्वत्थ-पिंपळ, वड, तुळस, उंबर अशा अनेक झाडाझुडपांना लोकमानसाने देवता मानून त्यांची पूजा व आराधना केली आहे. वन्यजमाती तर अनादी काळापासून वनदेवतांची आणि वृक्षदेवतांची मनोभावे पूजा करत आहेत. कारण त्यांच्या मते, प्रत्येक वृक्ष सचेतन असतो आणि त्यात आत्मा वास करत असतो. लोकमानस वृक्षराजीकडे एका वेगळ्या सकारात्मक दृष्टीने पहात आला आहे. वृक्षात असलेल्या आत्म्याची आराधना भक्ती-भावाने केल्यास इच्छित फलप्राप्ती होते, ही प्राचीन माणसाची धारणा होती.

वेदपूर्वकालीन संस्कृतीपासून निर्मीतीचे प्रतीक मानलेल्या अश्वत्थ वृक्षाला संतती प्राप्तीसाठी मनोभावे पूजले जाते. कोणत्याही धार्मिक कार्यात आणि धर्म विधींमध्ये आंब्याची पाच पाने असलेल्या डहाळीला, पानांना महत्त्वाचे स्थान असते. उंबर वृक्ष देववृक्ष मानला जातो, तर तुळस भारतीय संस्कृतीत मानाची ठरली आहे.

या देवतांबरोबर वनदेवता,जलदेवता लोकपरंपरेत पूजनीय आहेत.

२.३.इ ‘लोकतत्त्व’ आणि ‘लोकसंस्कृती’

१.८.३.१ 'लोकतत्त्व':

लोकजीवनाशी, लोकव्यवहारांशी संबंधित कृती-उक्ती म्हणजे लोकतत्त्वे होय. लोकमानसाचे अस्तित्व ज्या तत्त्वांनी दृग्गोचर होते, त्या तत्त्वांना लोकतत्त्वे म्हणणे सहेतुक वाटते. कोणतेही साहित्य लोकजीवनाशी कितपत निगडित आहे, हे ठरविण्यासाठी त्या साहित्यात किती लोकतत्त्वे प्रतिबिंबीत झाली आहेत याचा आढावा घेणे क्रमप्राप्त ठरते. प्राचीन साहित्यात लोकतत्त्वे मोठ्या प्रमाणात सापडतात कारण तत्कालीन साहित्यनिर्मिती ही समूह भावनेतून झालेली असे. आपण लोकसाहित्याचा अभ्यास करतो म्हणून एक गोष्ट आवर्जून लक्षात घ्यायला हवी की, लोकतत्त्वांमुळे लोकसाहित्य हे लौकिक साहित्याहून वेगळे ठरते. तात्पर्य- “लोकतत्त्वांचा आणि लोकसमूहाचा अगदी जवळचा संबंध आहे.” लोकतत्त्वे म्हणजे समाजामध्ये रुढी, परंपरेप्रमाणे काही तत्त्वे ठरलेली असतात. समाजातील प्रत्येक घटक निमूटपणे ती तत्त्वे मान्य करून जगत असतो, यालाच ‘लोकतत्त्व’ असे म्हणतात. लोकतत्त्वाची सदर व्याख्या प्रा. डॉ. धोंडीराम वाडकर यांनी केली आहे. प्रा.धोंडीराम वाडकर यांनी अगदी स्पष्टपणे नमूद केले आहे, की लोकतत्त्वांचा स्वीकार संपूर्ण समाजाकडून केला जातो. समाजाच्या भावभावनांचा आधार लोकतत्त्व आहे.

लोकतत्त्व म्हणजे काय?:

डॉ. रा. चिं. ढेरे यांनी 'लोकसाहित्य' या संकल्पनेला पर्याय म्हणून सर्वप्रथम 'लोकतत्त्व' ही संज्ञा वापरली. 'पुरातत्त्व' ही संज्ञा जशी पुराणवस्तुसंशोधनशास्त्रासाठी सर्रास रूढ झालेली आहे, तशीच 'लोकतत्त्व' ही संज्ञाही रूढ व्हायला हरकत नाही, असे डॉ. ढेरे यांचे प्रतिपादन आहे. वस्तुत: 'लोकसाहित्य' ही संज्ञा 'folklore'चा मराठी पर्याय माणून अभ्यासकांनी स्वीकारलेली आहे. त्यामुळे लोकसाहित्यासाठी पुन्हा 'लोकतत्त्व' अशी संज्ञा वापरणे प्रस्तुत वाटत नाही. 'folklore'चा मराठी अर्थ जरी 'लोकविद्या' असला तरी लोकविषयक आणि

लोकप्रचलित बाबींच्या अभ्यासाचे शास्त्र या अर्थाने लोकसाहित्य हा तिचा मराठी पर्याय रास्त वाटतो.

१) सामूहिकता:

लोकसाहित्य हा लोकमानसाचा आविष्कार आहे. लोकसाहित्याची निर्मिती समूहाकडून केली जाते. लोकसाहित्याचा कर्ता अनामिक असतो. लोकसाहित्याची निर्मिती एका व्यक्तीची नसते. एका व्यक्तीने निर्माण केलेल्या वाङ्मयकृतीत त्याच्या व्यक्तिमनाचा आविष्कार होतो. त्यामुळे अशी वाङ्मयकृती ललित वा लौकिक वाङ्मयकृती ठरते. व्यक्तिनिष्ठ वाङ्मयात लोकमानसाचा आविष्कार संभवत नाही. लोकसाहित्याचे आवाहन समूहाला असते. ते कुणा एका व्यक्तीला किंवा व्यक्तिगत भावनांना नसते. साहजिकच लोकसाहित्यातील एखाद्या कृतीची निर्मिती जरी एका व्यक्तीकडून झालेली असली तरी त्या व्यक्तीचे मन समूहाशी वा लोकमनाशी एकरूप झालेले असते. त्यामुळे एका व्यक्तीने निर्माण केलेल्या या रचनेत त्याच्या व्यक्तिमनाचा आविष्कार होत नाही. ती निर्मिती ‘व्यक्तित्वहीन व्यक्तिमना'ची निर्मिती ठरते. कोणत्याही एका व्यक्तीला या निर्मितीचे श्रेय देता येत नाही. सामूहिकता हे महत्त्वाचे लोकतत्त्व आहे.

२) व्यक्तित्वहीनता:

आपण वर म्हटल्याप्रमाणे लोकसमूहातील एखादी व्यक्ती आपल्या वैयक्तिक भावभावनांचा आविष्कार निश्चितपणे करू शकत असेल. त्यात त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचे प्रतिबिंब उमटलेले असते, समूहमनाचे प्रतिबिंब संभवत नाही. व्यक्ती स्वतःला समाजापासून वेगळे काढून स्वतःचे म्हणून निराळे असे भावविश्व, एखाद्या गीतात वा कथेत व्यक्त करीतही असेल, परंतु त्याचे हे वेगळे व्यक्तिमत्त्व, समस्या समाजात विरघळून जात असल्यामुळे गीतात वा कथेत आढळणारी आत्मनिष्ठ भावना ही व्यक्तित्वहीन व्यक्तिमनाची होते. ती सार्वत्रिक स्वरूपच घेते.

३) परिवर्तनशीलता:

परिवर्तन हा माणसाचा स्थायी भाव आहे. माणसाच्या आचार-विचारात, त्याच्या वृत्ती-प्रवृतीत कालानुरूप बदल होत असतात. लोकमानसाचे प्रतिध्वनी असणारे लोकसाहित्य हे परिवर्तन स्वीकारते. बदलत्या परिस्थितीत सतत परिवर्तन पावत जाणे हे लोकसाहित्यातील महत्त्वाचे लोकतत्त्व मानायला हवे. प्रतिभावंताच्या निर्मितीचा स्वभाव देखील परिवर्तन पावत जाण्याचा असतो. परिवर्तनशीलतेला त्या त्या काळातील प्रतिभावंत हातभार लावत असतात. म्हणजे एखादी कथा, एखादे गीत एखादा माणूस रचतो. दुसरा त्यात आणखी भर घालतो. एखादे गीत वारंवार विधी, उत्सवात परंपरेने म्हटले जात असते. पण काळ बदलत जातो तस तसे त्या गीतातील संदर्भही बदलत जातात. त्यात नवी भर पडत जाते. वसई परिसरात लग्नसराईत गायल्या जाणाऱ्या गीतात पूर्वी 'चूल', चुलीत पेटणारी लाकडे यांचे संदर्भ येत. नंतरच्या काळात चुली ऐवजी शेगडी आली. नंतर स्टोव्ह आला. त्यानंतर गॅसशेगडी आली.

वसईतून मुंबईत पाने, फुले, भाजी, दूध घेऊन विक्रीला जाणाऱ्या पतीदेवांना उद्देशून म्हटल्या जाणाऱ्या पारंपरिक गीतात बदल होत गेले. नऊवारी साडी आणायला सांगणारी

स्त्री पाचवारी पातळ आण म्हणायला लागली. कालांतराने ड्रेस आणायला सांगू लागली. सामाजिक परिस्थितीत व भौतिक संस्कृतीत जे बदल झाले त्याचे प्रतिबिंब लोकवाङ्मयातही उमटले. या तत्त्वामुळेच लोकसाहित्य हे केवळ 'काल'चे नसते. ते नेहमीच 'आज'चे होत असते.

४) गूढता:

लोकमानस रहस्याने भरलेले आहे. लोकजीवनातील अनेक गूढ रहस्य उलगडण्यात लोकमानस नेहमीच व्यस्त असते. मानवाच्या सभोवताली असणाऱ्या निसर्गाने देखील अनेक रहस्य आपल्या पेटाऱ्यात लपवून ठेवली आहेत. लोकमानसाने या सगळ्या गूढ रहस्यांची उकल करण्याचा प्रयत्न कधी थेट तर कधी आडमार्गाने केलेला दिसून येतो. लोकमानसाने या गूढतेचा आढावा लोकसाहित्यातून घेतला नसता तर नवलच! लोकसाहित्यात सतत गूढ शक्तींचा उल्लेख येतो. अद्भुत शक्ती सतत माणसांच्या अवतीभवती वावरत असतात. त्यांच्या मदतीला येत असतात. त्यामुळे लोकसाहित्यात गूढरम्य वातावरण निर्माण होत असते. जादूच्या कथा या गूढतेतूनच जन्मल्या. ‘अलादीनचा जादूचा दिवा’, ‘जादूचा अंगरखा’, ‘जादूची छडी’ इत्यादी. तसेच पाण्याखाली राज्य असणे, माणसे आकाश मार्गे गमन करू शकणे, माणसाला गुप्त करू शकणाऱ्या अद्भुत वस्तू असणे, इत्यादी. काही कथांतून मोत्यांच्या माळेचा संदर्भ येतो. ती गळ्यात घातली असता माणूस गुप्त होतो. 'सिंहासन बत्तीशी'त राजा विक्रमाच्या मंतरलेल्या खडावा वर्णिलेल्या आहेत.

५) स्वप्न हेच सत्य मानणे:

मुळातच माणूस हा स्वप्नात जगत असतो. तो स्वप्नाळू प्राणी आहे. त्याला स्वप्न पाहायला आणि स्वप्नात रमायला फार आवडते. पर्यायाने लोकसाहित्यात स्वप्नतत्त्व वारंवार आढळते. राजा हरिश्चंद्र आणि तारामती यांच्या कथेत स्वप्नाला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. जे स्वप्नात दिले ते वास्तवातही देणे क्रमप्राप्त ठरते. जे स्वप्नात आहे ते प्रत्यक्ष वास्तवातच आहे असे मानले गेले.

१.८.३.२ लोकसंस्कृती:

संस्कृती म्हणजे काय?:

लोकसंस्कृती ही संकल्पना लक्षात घेण्यापूर्वी आपण ‘संस्कृती’चा थोडक्यात परिचय करून घेऊ.

जगप्रसिद्ध मानववंश शास्त्रज्ञ आणि संस्कृतीच्या गाढ्या अभ्यासक व संशोधक इरावती कर्वे यांच्या मते, संस्कृती म्हणजे, ’मनुष्य समाजाचे डोळ्यांसाठी दिसणारी भौतिक वस्तूरुप निर्मिती व डोळ्यांसाठी न दिसणारी पण विचारांना आकलन होणारी मनोमय सृष्टी म्हणजे संस्कृती होय.’ इरावती कर्वे यांच्या मते, ‘संस्कृती नेहमी परंपरागत असते. ती दिक्काल निर्बंधित अशी असते.’ संस्कृती संपूर्णपणे समाजाची असते परंतु ती व्यक्तींमधून आकारास येते; जिवंत होते; नव्याने निर्माण होते; लय पावते. संस्कृती ही कोणत्याही माणसाची जीवनशैली बनते. संस्कृती संपूर्ण मानवी समाजाला व्यापून टाकते. ती समाजाच्या जाणिवेत आणि नेणिवेत असते.

लोकसंस्कृती: लोकसाहित्याचा मूलाधार:

लोकसाहित्य आणि लोकसंस्कृती यांचा अत्यंत निकटचा संबंध असतो. लोकसंस्कृती हा लोकसाहित्याचा मूलाधार आहे. लोकसाहित्य हे लोकजीवनाशी निगडित असते. लोकजीवन हे नेहमीच लोकसंस्कृतीशी नाते सांगते. म्हणजे लोकसाहित्य हे लोकजीवनाशी लोकसंस्कृतीशी निगडित असते. सामूहिक पातळीवर वावरणाऱ्या धारणा, सामाजिक व्यवहार, रूढी, परंपरा, प्रथा या साऱ्या गोष्टींचा समावेश संस्कृतीत होतो. आपले विचार, प्रयोजन, जीवन मूल्य या सर्व गोष्टींचा समावेश संस्कृतीत होतो. लोकसाहित्याच्या अभ्यासकांनी लोकसाहित्याला लोकसंस्कृतीचा आविष्कार म्हटले आहे. कारण लोकसाहित्याचा विचार त्यातील लोक या संकल्पनेशिवाय करताच येत नाही. लोकांच्या जीवन जगण्याच्या पद्धतीची नोंद लोकसाहित्यात घेतली जाते. एखाद्या समाजाची जगण्याची रीत म्हणजे संस्कृती श्रद्धा, प्रेम, आदर, वात्सल्य, परोपकार होय. ही संस्कृतीची मूल्ये आहेत. जीवनाच्या या भावनात्मक अंगाचा विचार लोकसाहित्यात केला जातो. लोकसाहित्य व लोकसंस्कृती या दोन संकल्पना व त्यांचे परस्पर संबंध लक्षात घेणे क्रमप्राप्त ठरते. कोणत्याही समूहाच्या गरजांपैकी अन्न, वस्त्र, निवारा व वंश सातत्य या शारीरिक गरजा आहेत. कला आणि साहित्य या लोकांच्या मनाच्या अर्थात भावनिक गरजा आहेत. लोकमानसाच्या या भावनिक गरजा सांस्कृतिक लोकाविष्कारातून पूर्ण होतात. लोकाविष्काराची समग्रता हे लोकसाहित्याचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे.

लोकसंस्कृती एक सार्वकालिक प्रक्रिया:

कोणत्याही भूप्रदेशात राहणारा व कोणत्याही समाजाचे प्रतिनिधित्व करणारा मनुष्य हा संस्कृती निर्माण करणारा प्राणी आहे, असे मानले जाते. भौतिक वा अध्यात्मपर संस्कृती ही मानवाची स्वतःची निर्मिती आहे. या जगात संस्कृतीविहीन मानव, अशी कल्पना करताच येत नाही. मनुष्य हा बुद्धिजीवी प्राणी असल्यामुळे बुद्धिमत्तेच्या जोरावर तो जीवनाचा अर्थ लावण्याचा प्रयत्न करतो. तो आपल्या जीवनाला एक निश्चित आकार देतो. असा आकार देत असताना त्याच्या कृती-उक्तीतून कळत नकळत संस्कृती निर्माण होते. ही संस्कृती मानवी व्यक्तित्व आणि जीवन यांना समृद्धता देते. ती चिंतन आणि कलात्मक सृजनाची निर्मिती असते. मानवी मूल्यांना अधिष्ठान प्राप्त करून देण्याचे काम संस्कृती करते. लोकसंस्कृती अभ्यासक टायलर या अभ्यासकाच्या मते 'ज्ञान, विश्वास, कला, आचार, विधी, रिती आणि जिच्यात अनेक गोष्टी सामावून घेण्याची कला असते ती संस्कृती होय.' परंपरेकडून स्वीकारलेले संचित, अनुभव व मानसिक आणि क्रियात्मक व्यवहार या सर्वांचा समावेश संस्कृतीत होतो. संस्कृतीमध्ये वंश परंपरेने आलेले कल्पित वास्तव, वस्तू, तंत्रकौशल्य, रूढी, धारणा, ज्ञान आणि मूल्यांचा अंतर्भाव होतो. लोकसंस्कृती मानवाच्या सर्व इच्छा-आकांक्षा सामावून घेणारी, सर्व रुढी-परंपरांना सन्मान देणारी, मानवी जीवनाच्या सर्व पैलूंना स्पर्श करणारी एक सर्वसमावेशक, सार्वत्रिक आणि सार्वकालिक प्रक्रिया आहे.

लोकसंस्कृती: समाजसापेक्ष आणि परिवर्तनशील:

'संस्कारपूर्ण व संस्कारमय जीवन जगण्याची देशकाल विशिष्ट रिती, जीवन पद्धती व जीवन मूल्य म्हणजे संस्कृती होय.' संस्कृतीची ही व्याख्या डॉ. कर्वे यांनी केली आहे. संस्कृती संकल्पना बदलती असते. ती स्थिर नसते. संस्कृती ही संकल्पना स्थल, काल आणि

समाजसापेक्ष आहे. याविषयी सविस्तर विवेचन करताना डॉ. विश्वनाथ शिंदे म्हणतात, 'संस्कृती ही मानवी जीवनाला व्यापून राहिलेली गोष्ट आहे. या संस्कृतीद्वारे मानव आपल्या भोवतालच्या सर्व घटकांशी समायोजन करत असतो. सभोवतालच्या काही गोष्टींचा अंगीकार करून नव्या संस्कृतीची तो जडणघडण करतो. संस्कृती ही प्रक्रिया अखंडपणे सुरू असते. कदाचित त्याला आपण नव्या संस्कृतीचा स्वीकार करत आहोत, याची जाणीव होत नसेल. जेव्हा तो भिन्न संस्कृतीच्या संपर्कात येतो तेव्हा त्याच्या लक्षात येते, की आपण बदलत्या काळाबरोबर खूप बदलून गेलो आहोत. संस्कृती ही एक व्यापक संकल्पना आहे.' संस्कृती ही समूहानुरूप बदलते. ती मानवी जीवनाला व्यापून टाकणारी संकल्पना आहे. समूहाच्या पातळीवर ती एकच एक असत नाही तर तिचे स्वरूप भिन्न असते. ती सतत बदलणारी प्रकिया आहे अशा या संस्कृतीच्या सांस्कृतिक जीवनाची कल्पना लोकसाहित्यातून येते.

लोकसंस्कृती: नागर संस्कृतीची प्रयोगशाळा:

वैदिक काळापासून अ-नागर संस्कृतीला 'लोकसंस्कृती' मानण्याचा समज रुढ आहे. लोकसाहित्याच्या अभ्यासक तारा भवाळकर म्हणतात, 'ग्रामीण जीवनशैलीचा मुख्य कणा निसर्ग आणि कृषीसंस्कृती हाच राहिल्याने त्या आधारेच ग्रामीण स्थिर समूहांची भौगोलिकतेनुसार वेगवेगळी जीवनशैली आकारत गेली. लोकसंस्कृतीत विविधता आली. पुढे हीच नागर संस्कृतीशी संबंध न आलेली अ-नागर संस्कृती लोकसंस्कृती म्हणून ओळखली जाते. लोकसंस्कृतीबद्दल डॉ. शरद व्यवहारे म्हणतात, लोकसंस्कृतीच्या प्रवाहात अनेक अंत:प्रवाह सहजपणे मिसळलेले आहेत. कृषीवलांची जीवनधारा, भटक्या लोकसमूहाची जीवनधारा, पारंपरिक लोकसंस्थांचे जीवन विशेष, ग्रामरचनेतील पारंपरिक व्यवसायांची जीवनधारा, मौखिक वाङ्मयाचा अंत:प्रवाह त्याचप्रमाणे लोककला इत्यादी अंत:प्रवाह लोकसंस्कृतीत आपले वेगळेपण आणि रंग मिसळून प्रवाहीत राहिले आहेत.

लोकसाहित्य हे समूह मनाच्या भाव-भावनांची व विचारांची अभिव्यक्ती असते. त्यातून लोकसंस्कृतीचे दर्शन घडते. लोकसाहित्यात बदलत्या जीवनधारणांमध्येही टिकून राहण्याची प्रवृत्ती असते. एखादा लोकसमूह त्यांचे पारंपरिक व सांस्कृतिक विशेष यांचे जतन करतो. सांस्कृतिक, पारंपरिक विशेषांच्या आधारेच लोकसाहित्य, लोकसंस्कृतीचे दर्शन घडविते म्हणूनच ते लोकसंस्कृतीच्या अध्ययनाचे एक महत्त्वाचे साधन बनते. लोकसाहित्य हे लोकसंस्कृतीचे शब्दरूप आहे, ही जाणीव ठेवून लोकसाहित्याचा अभ्यास आता विशेषत्वाने होऊ लागला आहे. लोकसंस्कृती प्रकृतीशी अधिक संबंध राहून वाढणारी संस्कृती असते. ती नागर संस्कृतीच्याही अधिक निकट नांदणारी संस्कृती असते. नागर संस्कृती ही लोकसंस्कृतीतील अनेक लोकप्रिय गोष्टींवर आपल्या विशेषांचे संस्कार करून त्यांना आपल्यात सामावून घेण्याची धडपड करत असते. लोकसंस्कृती आणि नागर संस्कृती अशा उभयविध संस्कृतींची देवाणघेवाण सतत चालू असते. त्यांचे शब्दरूप म्हणजे लोकसाहित्य. म्हणूनच रा. चिं. ढेरे यांनी "लोकसंस्कृतीचे उपासक" या पुस्तकात "लोकसंस्कृती ही नागर संस्कृतीची प्रयोगशाळा आहे," असे म्हटले आहे.

लोकसाहित्य हेच लोकसंस्कृतीचे सर्वस्व:

लोकसंस्कृतीशी लोकसाहित्याचा इतका घनिष्ठ संबंध आहे की जन्मापासून मृत्यूपर्यंतचे जीवन संस्कार, सण-उत्सव, यात्रा-जत्रा, कला-क्रिडा, देव-धर्म या लोकजीवनाच्या सर्व अंगोपांगांशी त्याचा अंगभूत असा संबंध असतो. लोकसाहित्य हे लोकसंस्कृतीचे सर्वस्व आहे. लोकसाहित्य हे लोकजीवनाला समग्रपणे गवसणी घालणारे असल्यामुळे त्यात लोकांच्या भाव-भावना, इच्छा-आकांक्षा, सुख-दुःखे, श्रद्धा-धारणा, राग-द्वेश, आचार-विचार अनावृत्त स्वरूपात व्यक्त होत असतात. भारतीय संस्कृतीच्या पूजकांनी लोकसाहित्य हे लोकसंस्कृतीचे प्रमुख गमक मानले आहे. अर्थात येथे लोकसाहित्य आणि लोकसंस्कृती यांचा सहसंबंध लक्षात घेत असताना एक गोष्ट आवर्जून लक्षात घेतली पाहिजे ती म्हणजे लोकसाहित्यातून लोकसंस्कृतीचे दर्शन घडत असले तरी लोकसाहित्य म्हणजे लोकसंस्कृती नव्हे लोकसाहित्याशिवाय इतरही अनेक आविष्कारातून लोकसंस्कृतीचे दर्शन घडत असते.

रा. चिं. ढेरे यांच्या मते, ‘लोकसाहित्य आणि लोकाचार हे लोकसंस्कृतीच्या अध्ययनाचे प्राथमिक व प्रमुख साधन आहे. लोकधर्माचे, लोकसंस्कृतीचे अभ्यासक डॉ.वासुदेवशरण अग्रवाल यांनी ‘लोकसाहित्य आणि लोकसंस्कृती यांचा सहसंबंध तपासत असताना लोकसाहित्याची व्याख्या, व्यापकता स्पष्ट केली आहे. त्यांच्या मते, “लोकवार्ता एक जिवीत शास्त्र हैं। लोग का जितना जीवन हैं उतना ही लोकवार्ता का विस्तार है। लोक के बनानेवाला जन, जन की भूमी और भौतिक जीवन तथा तिसरे स्थान में उस जन की संस्कृती इन तीनों क्षेत्रो में लोकके पूरे ज्ञान का अंतर्भाव होता हैं और लोकवार्ता का संबंध भी उनीके साथ हैं।”

प्रस्तुत सर्व विवेचनावरून हे आपल्या लक्षात येते, की लोकसाहित्य हे लोकसंस्कृतीचे एक अंग आहे. लोकसंस्कृतीच्या अभ्यासाचे ते एक साधन आहे. लोकसाहित्य आणि लोकसंस्कृती यांचे एकास एक नाते आहे. लोकसंस्कृतीच्या प्रदीर्घ व्यवहाराचे ते दर्शन घडविते यात शंका नाही.

आपली प्रगती तपासा

प्रश्न: तुम्हाला माहीत असलेल्या कोणत्याही एका लोकदेवते स्वरूप विस्ताराने लिहा.

२.३ समारोप

एकूणच ‘लोकसाहित्य’ या संकल्पनेत 'लोक' हा शब्द समाज किंवा मानव समूह या अर्थाने वापरला जातो. लोकसाहित्याचा अभ्यास करताना, ‘लोक’ हा शब्द विविध अर्थांनी वापरला

जातो—त्यात वेदवाङ्मय, संस्कृत साहित्य, आणि आधुनिक इंग्रजी शब्दकोशातून आलेले संदर्भ समाविष्ट आहेत. लोक म्हणजे एक विशिष्ट संस्कृती, परंपरा आणि मूल्यव्यवस्था असलेला समूह, जो सामान्य जीवनशैली आणि सौंदर्यभावनेतून एकत्र येतो. तर लोकधर्म हा धार्मिक श्रद्धा आणि आचारधर्माच्या एकत्रित व्यवस्थेचा भाग आहे. यामध्ये निसर्गातील शक्तींची पूजा, आराधना आणि कर्मकांडे यांचा समावेश होतो. लोकधर्माचा मुख्य हेतू माणसाला त्याच्या सभोवतालच्या पर्यावरणाशी जोडणे आणि अदृश्य शक्तींच्या प्रभावातून त्याला मुक्ती मिळवून देणे आहे. प्राचीन काळापासून लोकमानसाने विविध संकटांचा सामना करण्यासाठी 'आराधना' आणि 'समूहकार्य' यांचा आधार घेतला. लोकधर्माच्या आचरणात सामूहिक कार्य, पूजा आणि परंपरेच्या विधींचा महत्त्वपूर्ण सहभाग असतो. या सर्वांनी एकत्र येऊन लोकधर्माची रचना केली आहे, ज्यामध्ये देव, ग्रामदेवता, कुलदेवता, प्राणिदेवता इत्यादी विविध प्रकारच्या देवतांची पूजा केली जाते.

लोकदैवत हा श्रद्धेवर आधारित एक संकल्पना आहे, ज्याचा विकास समाजजीवन आणि लोकसंस्कृतीच्या गाठीशी झाला आहे. लोकदैवत मूर्तीच्या रूपात, तसेच निसर्गातील विविध घटकांमध्ये—झाड, काठी, नदी, डोंगर इत्यादींमध्ये आढळतात. लोकांच्या श्रद्धेमुळे या देवतांचा आकार घेतला आणि त्या निसर्ग शक्तींची पूजा केली गेली. ग्रामदेवता, कुलदेवता, जलदेवता, स्त्रीदेवता या प्रकारात लोकसमाजात विविध देवतांचा समावेश आहे. हे लोकदैवत मानवी जीवनातील दैनंदिन संकटांपासून संरक्षण करण्याचा प्रयत्न करतात, आणि त्यासाठी विविध आचारधर्म आणि विधी अस्तित्वात आले आहेत. तर संस्कृती म्हणजे मनुष्य समाजाची भौतिक व मानसिक निर्मिती, जी परंपरेनुसार विकसित होते. इरावती कर्वे यांच्या मते संस्कृती हा समाजाचा जीवंत व गतिशील भाग आहे, जो व्यक्तींमधून आकार घेतो. लोकसंस्कृती ही लोकसाहित्याचा मूलाधार असून, ती लोकजीवनाशी निगडित असते. लोकसंस्कृतीमध्ये सामाजिक परंपरा, मूल्ये, श्रद्धा आणि जीवनशैली यांचा समावेश होतो. लोकसाहित्य हे लोकसंस्कृतीचे प्रतिबिंब असून, बदलत्या जीवनधारणांतही ते टिकून राहते. संस्कृती हा एक सतत बदलणारा आणि सार्वकालिक असलेला प्रक्रियात्मक घटक आहे. लोकसंस्कृती ही नागर संस्कृतीशी सुसंवादी असली तरी स्वतंत्र अस्तित्व राखते. लोकसाहित्य आणि लोकसंस्कृती यांचा सहसंबंध असतो आणि लोकसाहित्य हे लोकसंस्कृतीचे शब्दरूप आहे. या संकल्पनांच्या आधारे आपण लोकसाहित्याचा विस्ताराने अभ्यास करू शकतो.

२.४ पूरक वाचनासाठी संदर्भ

- ‘लोकसाहित्य : उद्‌गम आणि विकास’- शरद व्यवहारे
- ‘लोकसंस्कृतीचे उपासक’ - रा. चिं. ढेरे
- ‘भारतीय रंगभूमीच्या शोधात’ - रा. चिं. ढेरे
- ‘संत, लोक आणि अभिजन’ - रा. चिं. ढेरे

२.५ संदर्भग्रंथ सूची

- ‘लोकसाहित्य: बदलते संदर्भ - बदलती रुपे’ – डॉ. गंगाधर मोरजे (पद्मगंधा प्रकाशन)
- ‘पालघर जिल्हा: लोकजीवन व लोकसाहित्य’ - भगवान रजपूत (अर्थव पब्लिकेशन्स)
- ‘मराठी लोककथा’ – संपादक-मधुकर वाकोडे (साहित्य अकादमी)
- ‘लोकसाहित्याचे अंतरंग’ – डॉ. रमेश कुबल (शब्दालय प्रकाशन)
- ‘सामवेदी बोलभाषा लोकसाहित्य’ - रे. फा. फ्रान्सिस कोरिया (सप्तर्षी प्रकाशन)
- ‘लोकसाहित्यशास्त्र : संस्कृतीदर्शन’ – डॉ. बापूराव देसाई (नवल प्रकाशन)
- ‘लोकसंस्कृतीचे प्रातिभा दर्शन’ - संपादन- अरुणा ढेरे / वर्षा गजेंद्रगडकर (पद्मगंधा प्रकाशन)
- ‘लोकसाहित्य : सिद्धांत आणि रचनाप्रकारबंध’ – डॉ.गंगाधर मोरजे (पद्मगंधा प्रकाशन)

२.६ संभाव्य प्रश्न

अ) दीर्घोत्तरी प्रश्न

१) लोकसाहित्य लोक ही संकल्पना थोडक्यात सांगून लोकदैवत या संकल्पनेचे विवेचन.

२) लोकतत्त्व आणि लोकसंस्कृती या दोन संकल्पांनाचा विस्ताराने आढावा घ्या.

३) लोकधर्म आणि लोकदैवत या दोन्ही संकल्पनांचा सविस्तर परिचय करून द्या.

ब) टीपा द्या.

१) लोक ही संकल्पना

२) लोकमानस

३) लोकसाहित्यातील लोकधर्म

क) एका वाक्यात उत्तरे लिहा.

१) पंडित महादेवशास्त्री जोशी यांनी 'भारतीय संस्कृतीकोश' या ग्रंथाचे संपादन केले आहे का?

२) 'लोक' हा शब्द वेदवाङ्मयात कशा अर्थाने वापरला गेला आहे?

३) 'लोकसाहित्य' मध्ये 'लोक' या शब्दाचा विशेष अर्थ काय आहे?

४) डॉ. गंगाधर मोरजे यांच्या मते लोकसाहित्यातील 'लोक' समूह कसा असतो?

५) 'लोक' संकल्पनेचा व्यापक विचार का महत्त्वाचा ठरतो?

६) लोकसाहित्य आणि लोकजीवन यांचा कसा संबंध आहे?

७) ‘संस्कारपूर्ण व संस्कारमय जीवन जगण्याची देशकाल विशिष्ट रिती, जीवन पद्धती व जीवन मूल्य म्हणजे संस्कृती होय.’ ही लोकसंस्कृतीची व्याख्या कोणी केली आहे?

८) “श्रद्धेवर आधारित कर्मकांडाची व आचारविधींची व्यूहरचना म्हणजे काय?

९) "द माईंड ऑफ प्रिमिटिव्ह मॅन' या ग्रंथाचे लेखक कोण आहेत?

*****

३

लोकसाहित्याचे प्रकार आणि वर्गीकरण

विद्यार्थी मित्रहो,

प्रस्तुत प्रकरणामध्ये आपण लोकसाहित्याच्या विविध पैलूंना अभ्यासताना लोकसाहित्याचे विविध प्रकार, लोकसाहित्याचे वर्गीकरण व लोकसाहित्याचा इतर ज्ञानशाखांशी असलेला संबंध याविषयी चर्चा करणार आहोत.

घटक रचना

३.० उद्दिष्टे

३.१ प्रस्तावना

३.२ लोकसाहित्याचे प्रकार

- ३.२.१ लोकगीते
- ३.१.२ लोककथा
- ३.२.३ लोककला
- ३.२.४ लोकनृत्ये
- ३.२.५ लोकसंगीत व लोकवाद्ये
- ३.२.६ म्हणी
- ३.२.७ वाक्प्रचार
- ३.२.८ उखाणे
- ३.२.९ कोडी

३.३ लोकसाहित्याचे वर्गीकरण

३.४ लोकसाहित्याचा इतर ज्ञानशाखांशी असलेला संबंध

३.५ समारोप

३.६ संदर्भग्रंथ सूची

३.७ सरावासाठी स्वाध्याय

३.० उद्दिष्टे

- लोकसाहित्याच्या विविध प्रकारांची ओळख करून घेणे व त्याचे स्वरूप अभ्यासणे.
- लोकसाहित्याच्या विविध प्रकारांचा परामर्श घेताना प्रत्येक प्रकाराचे स्वरूप, विशेष व लोकजीवनातील स्थान इत्यादी बाबींचा वेध घेणे.
- लोकसाहित्याचे प्रकार व उपप्रकारनिहाय करण्यात येणारे वर्गीकरण अभ्यासणे.
- लोकसाहित्याचा आंतरविद्याशाखीय संबंध अभ्यासणे.

३.१ प्रस्तावना

लोकसाहित्याला प्राचीन परंपरा आहे. मनुष्याच्या अस्तित्वापासून लोकसाहित्याच्या विविध प्रकारांच्या अस्तित्वखुणा आढळून येतात. त्यामध्ये लोककथा, लोकगीते, लोकसंगीत, लोकनृत्य आदी प्रकारांचे आविष्कार मनुष्याच्या आदिम काळापासून प्रचलित असलेले दिसतात. आनंद निर्मिती, मनोरंजन, विरंगुळा, भावनाभिव्यक्ती, विचार प्रकटीकरण इत्यादी कारणांसाठी मानवाने अवलंबलेल्या नृत्यसदृश्य शारीरिक हालचाली, नैसर्गिक घटकांचा वापर करून निर्माण केलेली वाद्ये आणि श्रमपरिहारासाठी गायलेली ओबडधोबड गीते यातूनच लोकसाहित्याच्या निर्मितीचा प्रारंभ झाला आहे. कालौघात मौखिक परंपरेने या साहित्याचे संक्रमण पिढ्यानुपिढ्या होताना त्यामध्ये आमूलाग्र परिवर्तने झाली आहेत व लोकसाहित्याचा प्रवाह सकस रूपामध्ये आविष्कृत होण्याचे काम घडून आले आहे. हजारो वर्षांच्या वाटचालीनंतर मौखिक व लिखित परंपरांमध्ये लोकसाहित्याचे बहुविध प्रकार आणि आविष्कार निर्माण झाले आहेत. परिणामी लोकसाहित्याचा एक व्यापक पट आकारास आला आहे. अशा या लोकसाहित्याच्या बहुस्तरीय व्यापक परिप्रेक्ष्यामध्ये उपलब्ध असणारे अनेकविध कंगोरे सूत्रबद्ध पद्धतीने अभ्यासण्यासाठी त्यांचे प्रकारनिहाय वर्गीकरण करणे व प्रकारनिहाय अध्ययन करणे क्रमप्राप्त ठरले.

"लोकसाहित्य" ही अत्यंत व्यापक अशी ज्ञानशाखा आहे. या ज्ञानशाखेच्या साधनसामग्रीची सखोल चिकित्सा केली असता त्याचे बहुआयामी पैलू स्पष्ट होतात. "लोक" आणि "साहित्य" या दोन भिन्न संकल्पनांच्या एकत्रिकरणातून निर्माण झालेली "लोकसाहित्य" ही संकल्पना "लोक" या संकल्पनेत समाविष्ट असणाऱ्या लोकजीवनाच्या समग्र घटकांना सामावून घेणारी आहे. तसेच "साहित्य" या संकल्पनेमध्ये अंतर्भूत होणाऱ्या विद्याशाखीय घटकांचे आविष्कार तंत्र, शैली व गुणविशेषांना अंगिकारून निर्माण झालेली अशी संकल्पना आहे. त्यामुळे "लोकसाहित्य" या ज्ञानशाखेचा विस्तार अत्यंत व्यापक, क्लिष्ट व बहुआयामी रूप असणारा आहे. या ज्ञानशाखेचा अनुबंध दैवतकथाशास्त्र, पुरातत्त्वशास्त्र, समाजशास्त्र, मानसशास्त्र, मानववंशशास्त्र, भाषाशास्त्र, इतिहास, भूगोल, धर्मशास्त्र आदी ज्ञानशाखांशी आहे. तसेच तो संबंध अन्य ज्ञानशाखांशी विविध स्तरांवरून अनेकांगांनी जोडून एकरूपत्व पावलेला आहे. या विविध ज्ञानशाखांचा सखोल अभ्यास करताना "लोकसाहित्य" हा महत्त्वाचा दुवा म्हणून आधारभूत ठरतो तर लोकसाहित्याचे अध्ययन करताना अन्य ज्ञानशाखा पूरक ठरतात. अर्थातच लोकसाहित्य व मानवी जीवनाशी निगडित अन्य शास्त्रे

ही परस्परपूरक आहेत, हे स्पष्ट होते. एकप्रकारे मानवी जीवनाचा सकल अभ्यास करताना विविध ज्ञानशाखांच्याद्वारे तो वर्गीकृत करण्यात येतो मात्र त्यासाठी लोकसाहित्य हे आधारभूत माध्यम म्हणून उपलब्ध असलेले दिसते.

प्रस्तुत प्रकरणामध्ये आपण लोकसाहित्याच्या व्यापक परिघामध्ये अस्तित्वात असणारे विविध प्रकार, लोकसाहित्याच्या प्रकारांचे गुणवैशिष्ट्यानुसार करण्यात आलेले प्रमुख वर्गीकरण तसेच लोकसाहित्याचा अन्य ज्ञानशाखांशी असणारा सहसंबंध यांचा विस्तृत परामर्श पुढील मुद्यांच्या आधारे घेणार आहोत.

३.२ लोकसाहित्याचे प्रकार

लोकसाहित्य हे लोकमानसाचा प्रभावी आविष्कार आहे. त्यामुळे लोकसाहित्यामध्ये लोकजीवनाचे समग्र चित्र प्रतिबिंबित झालेले असते. मौखिक परंपरांद्वारे हजारो वर्षे पिढ्यानुपिढ्या वहन झालेले लोकसाहित्य मानवी जगण्याचा इतिहास व अंतर्मनाचा हुंकार असे आहे. या साहित्याची जडणघडण अनेकविध लहान-मोठ्या वाङ्मयीन प्रवाहांद्वारे झाली आहे. त्यामध्ये शाब्द साहित्य व प्रायोगिक कलाप्रकार अशा दोहोंचा समावेश आहे. त्याचबरोबर या दोन्ही प्रकारांमध्ये लोकजीवनातील सूक्ष्मातिसूक्ष्म जीवनशैलीतून व रूढी, प्रथा, परंपरा, सण, समारंभ, उत्सव, उद्योग, व्यवसाय, कला, हस्तकला आदींमधून वैविध्यपूर्ण प्रवाह निर्माण झाले आहेत. हे प्रवाह म्हणजे लोकसाहित्यातील लोककथा, लोकगीते, लोकसंगीत, लोकनृत्य इत्यादी होत. या प्रत्येक प्रकाराला बहुविध पैलू व उपप्रकारांचे अधिष्ठान आहे. अशा लोकसाहित्याच्या महत्त्वपूर्ण प्रकारांचे स्वरूप आपण पाहूया.

३.२.१ लोकगीते:

लोकगीते ही लोकसाहित्यातील प्राचीन आणि प्रगल्भ असा साहित्य प्रकार आहे. तालबद्धता, लयबद्धता, सामूहिकता इत्यादी विशेषांनी युक्त असा हा प्रकार हजारो वर्षांपासून अव्याहतपणे प्रवाहित आहे. त्यामध्ये लोकजीवनातील संक्रमणप्रक्रियेतून आमूलाग्र परिवर्तने झाली आहेत. अनेकविध बदलांना स्वीकारत लोकगीते अखंडपणे मौखिक परंपरेतून संक्रमित होत आलेली अस्सल देशी लेणे म्हणून लोकसंस्कृतीमध्ये सक्रिय आहेत. परंपरागत जीवनप्रणालीचा आणि संस्कृतीचा वारसा या लोकगीतांद्वारे जतन केला गेला असून प्रचंड मोठ्या संख्येने लोकगीते लोकांच्या जगण्याचा भाग म्हणून चालत आली आहेत. त्यामुळे सामुदायिक जीवनाला उठाव देणारा लोकसाहित्याचा प्रकार म्हणून लोकगीते महत्त्वाची आहेत. माणसाच्या जन्मापासून मृत्यूपर्यंत विविध प्रसंगी लोकगीते गायली जातात. जन्मानंतर बारशाचा विधी, मखरात बसविण्याचा विधी, हळदी समारंभ, विवाह समारंभ, मृत्यू अशाप्रसंगी शुभ-अभुश अशा दोन्ही प्रकारांतील लोकगीतांचे गायन केले जाते. ज्यामागे लोकधारणा, लोकश्रद्धा व लोकसमजुती प्रचलित असलेल्या दिसून येतात. बालगीते, विवाहगीते, संस्कारगीते, स्त्रियांची गीते तसेच धार्मिक विधींच्या पूर्ततेसाठी गायली जाणा ऱ्या लोकगीतांच्या परंपरा विशेष आहेत.

आदिम काळापासून लोकगीतांच्या निर्मितीमागे श्रमपरिहार ही एक प्रमुख प्रेरणा असलेली दिसून येते. कष्ट करणारी माणसे आपल्या कामाच्या प्रसंगी अथवा काम करून थकल्यानंतर

विरंगुळ्याच्या हेतूने गीतांचे गायन करतात. शेतामध्ये काम करणारे शेतकरी स्त्री-पुरूष पेरणी, नांगरणी, कापणी यासारखी शेतीची कामे करताना गाणी म्हणतात. तसेच मोट हाकणारा मोटकरी, जात्यावर दळण दळणारी स्त्री, गुरे-ढोरे चारणारा माणूस, मासे पकडणारा मच्छिमार इत्यादी कष्टाची कामे करणारी माणसे आपल्या कामाचा ताण-तणाव कमी करण्यासाठी व विरंगुळ्याच्या कारणास्तव गीतांचे गायन करताना दिसतात. त्यांचे हे श्रमपरिहारास्तव केलेले गीत गायन लोकगीतांचा अमूल्य ठेवा असून त्याद्वारे लोकांचे मनोरंजन होत आले आहे. लोकसाहित्याचे अभ्यासक प्रभाकर मांडे याविषयी लिहितात की, "बाई जात्यावर दळताना, कांडताना, सडा सारवण करताना, बाळाला जोजावताना तसेच पुरुष शेतात काम करताना, मोट चालवताना, नांगर, कुळव, पाथर चालवताना, कापणी करताना, धनगर मेंढपाळ करताना किंवा कोळी मासे पकडताना गाणी म्हणतात, ही गाणी नकळत त्यांच्या कामाचा, श्रमाचाच भाग होतो. काम आणि गाणे यांचा आविष्कार एकाचवेळी होतो. स्वाभाविकच त्या कामाशी निगडित जगण्याचा आशय गाण्यातून येतो. काम करताना शरीराची आणि कामाची असलेली लय-ताल हेच गाण्याचे लय-ताल होताच समग्र जगण्याचा आविष्कार त्या गाण्याच्या आशयातून, अभिव्यक्तीतून मूर्त होतो. जगणे आणि गाणे एकरूप असतात. आस्वादक हा दूरस्थ प्रेक्षक श्रोता नसतो. निर्माता हाच आस्वादक असतो. हा आविष्कार समग्र जीवनाविष्कार असतो." (पृ.) अशाप्रकारे कष्टकरी सूमहाची व कृषिजनांची श्रमपरिहारार्थ गायली जाणारी गीते निर्माता व आस्वादक या दोन्ही भूमिकांमधून प्रसृत होणारी अस्सल जीवनाविष्कार ठरतात. या विशिष्ट कारणांसाठी वेगवेगळ्या गीतांची रचना प्राचीन काळापासून कालौघात लोकांकडून झालेली दिसते. त्यांचे कामाच्या स्वरूपानुसार वर्गीकरण देखील करण्यात आलेले आहे. उदा. जात्यावरची लोकगीते, कृषि जीवनातील लोकगीते, मोटेवरची गाणी, कोळीगीते, भलरी गीते, जात्यावरील गीते इत्यादी.

लोकजीवन व लोकसंस्कृतीचे स्वरूप समजण्यासाठी लोकगीतांचा अभ्यास अत्यावश्यक ठरतो. कारण लोकगीतांमधून लोकसमूहाच्या रूढी, प्रथा, परंपरा, चाली, रिती इत्यादींचे स्वरूप प्रकट होते. लोकसमूहाचा उत्स्फूर्त आविष्कार असणारी लोकगीते त्या त्या समाजाचे सखोल दर्शन घडविणारे प्रतिबिंब ठरतात. काव्यसौंदर्याने नटलेली व लोक वाङ्मय गुणांचा आविष्कार करणारी लोकगीते सांस्कृतिक जीवनाचा परिपाक व संपन्नता अभिव्यक्त करणारी माध्यमे आहेत. त्यामुळेच ना. रा. शेंडे लोकगीतांचे स्वरूप स्पष्ट करताना लिहितात की, "लोकगीते हा लोकसाहित्याचा आत्मा आहे. त्या आत्मपिंडातून स्त्रवणारे विविध भावनिर्झर आणि त्यांची लकाकी मनुष्यमात्रांच्या जीवनप्रणालीचे प्रकृती आणि प्रवत्तीचे प्रभावी द्योतक ठरतात." (पृ.) अशाप्रकारे लोकगीतांचे महत्त्व लोकसाहित्यामध्ये अनन्यसाधारण असून मानवी जीवनाच्या सखोलतेला आणि विविध पैलूंना स्वत:मध्ये वाहून नेण्याची क्षमता लोकगीतांमध्ये असलेली दिसते. मानवी वृत्ती, प्रवृत्ती, प्रथा, परंपरा, जीवनशैली आदींच्या व्यापकतेला लोकगीते अंतर्भूत करून समृद्धपणे व स्वतंत्रपणे विकसित झालेली दिसतात.

लोकगीतांचे वर्गीकरण:

सण, समारंभ, उत्सव, यात्रा, जत्रा, रीतिरिवाज, रूढी, प्रथा, परंपरा अशा विविध प्रसंगी तसेच श्रमपरिहार, मनोरंजन, विरंगुळा आदी कारणांस्तव लोकजीवनामध्ये गायल्या

जाणाऱ्या लोकगीतांचे उपयोजनानुसार विविध प्रकार पडतात. अशा लोकगीतांचे प्रसंगानुरूप, सामाजिक प्रभेदानुसार, कौटुंबिक, आधुनिक असे वर्गीकरण केले जाते. त्याचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे आहे.

अ) प्रसंगानुरूप लोकगीते:

१. **विवाहगीते -** हळदी प्रसंगीची गाणी, विवाहप्रसंगीच्या मंगलाष्टका,

२. **उत्सवगीते -** भोंडला, मंगळागौरीची गाणी, नागपंचमीची गाणी, मकर संक्रातीची गाणी, होळी गीते, रंगपंचमीची गाणी, दिवाळी गीते इत्यादी.

ब) सामाजिक प्रभेदानुसार लोकगीते:

आदिवासी लोकगीते, कोळीगीते, धनगरी गीते, ठाकरी गीते इत्यादी.

क) प्रादेशिक भेदानुसार लोकगीते:

कोकणी लोकगीते, खानदेशी लोकगीते, व-हाडी लोकगीते, पश्चिम महाराष्ट्रातील लोकगीते, मराठवाड्यातील लोकगीते इत्यादी.

ड) श्रमगीते:

कृषिगीते, कामगार गीते, स्त्रियांची दळण-कांडण कामातील गीते इत्यादी.

अशाप्रकारे लोकगीतांची विपुलता व वैविध्य असल्यामुळे त्यांचे विविध प्रकारांनुसार लोकगीतांचे वर्गीकरण शक्य होते. या पद्धतीने लोकगीतांचे प्रदेशनिहाय व औचित्यानुसार होणारे प्रकार लोकगीतांच्या संकलन, वर्गीकरण व अध्ययन यासाठी सोयीचे ठरते.

लोकगीतांचे विशेष:

लोकगीत या लोकसाहित्यातील महत्त्वपूर्ण प्रकाराचे उल्लेखनीय विशेष असून त्या विशेषांना आपण थोडक्यात पाहूया.

१. लोकगीते हा लोकसाहित्याच्या मौखिक परंपरेतील महत्त्वाचा प्रवाह आहे. जो आदिम काळापासून एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे पाठांतराच्या बळावर संक्रमित होत आला आहे.

२. लोकगीतांची परंपरा ही परिवर्तनशील आहे. त्यांच्या रूपामध्ये कालपरत्वे अनेकप्रकारचे नावीन्य अंगिकारून बदल स्वीकारण्यात आले आहेत.

३. लोकगीते समूहमनाचा आविष्कार असून ती प्रदेशपरत्वे भिन्न-भिन्न रूपात आढळतात. तसेच त्यांचे विविध भौगोलिक क्षेत्रात थोड्याफार फरकाने वहन झालेले दिसून येते.

४. लोकगीतांचा निर्माता अज्ञात असतो. ती समूहाच्या योगदानातून संक्रमित झालेली व विकसित झालेली असतात.

५. लोकगीतांचे गायन विविध प्रसंगाने समूहाद्वारे होत असते.

६. गेयता, चाल, शाब्दिक पुनरावृत्ती, लयबद्धता, साभिनय सादरीकरण, संगीतप्रधानता ही लोकगीतांची वैशिष्ट्ये आहेत.

एकूणच, लोकगीते ही लोकसमूहांच्या संस्कृतीचे संचित व अमूल्य असा ठेवा म्हणून हजारो वर्षे प्रवाहित आहेत. मानवी मनाच्या विसाव्याचे साधन म्हणून लोकगीतांचे स्थान लोकसाहित्याच्या इतिहासामध्ये अनन्यसाधारण महत्त्वाचे आहे. लोकगीतांमुळे लोकसाहित्याचे दालन अधिकाधिक समृद्ध, काव्यमय आणि रमणीय होण्याचे काम घडून आले आहे.

३.१.२ लोककथा:

भारतीय लोकसाहित्याच्या इतिहासामध्ये लोककथांचे अस्तित्व अत्यंत प्राचीन व वैविध्यपूर्ण असे आहे. लोकांच्या कथाप्रिय मानसिकतेतून लोककथांचे मौखिक व लिखीत परंपरेमध्ये हजारो वर्षे जतन व संवर्धन झालेले दिसून येते. "कथा सांगणे" व "कथा ऐकणे" या लोकांच्या आवडीमुळे लोककथांचा प्रवाह वर्षानुवर्षे अधिक संपन्न व व्यापक रूपामध्ये निर्माण झालेला आहे. भारतीयांच्या या लोककथाप्रियतेमुळेच व उपलब्ध पुराव्याच्या आधारेच थिओडेर बेनफे हा पाश्चात्त्य अभ्यासक भारताला लोककथांचा मूलस्रोत व लोककथांची मूळ जन्मभूमी मानतो. धार्मिक कथा, आध्यात्मिक कथा, महात्म्य कथा, मनोरंजनात्मक कथा, गूढकथा, रहस्यप्रधान कथा, चातुर्य कथा, दंतकथा इत्यादी प्रकारांतील कथांचे दालन हे लोकसाहित्याच्या वैभवाला अधिकाधिक बहारदार करण्याचे काम करीत आले आहे. धर्मभावनेतून व भक्तीप्रधानतेतून लोक मौखिक पद्धतीने कथा एकमेकांना सांगण्याचे काम करतात. तसेच लहान मुलांच्या मनोरंजनासाठी आजी-आजोबा अथवा आई-वडील मुलांना रंजकप्रधान कथा सांगतात. यातूनच लोककथांचा प्रवाह अधिक प्रगल्भ व पिढ्यानपिढया जोपासलेला तसेच वृद्धिंगत झालेला आहे.

मनोरंजनाबरोबरच लोककथांमधून लोकश्रद्धा जोपासण्याचे काम देखील होताना दिसते. संकट निवारण, फलप्राप्ती, अशुभ निवारण, आर्थिक लाभ, सुखप्राप्ती यासारख्या हेतुंनी धार्मिक व महात्म्य कथांचे वाचन व कथन होताना दिसते. अनेकदा विधीनाट्यांमधून दैवतांच्या महात्म्यवर्णनाच्या कथा कथन करून लोकश्रद्धा व लोकविश्वासाचे उन्नयन करण्याचे काम होताना दिसते. लोक श्रद्धात्मक भावनेने अशा कथांचे श्रवण, मनन व पठण करण्याचे काम करतात. लोककथा या काल्पनिक असतात. त्यांचा इतिहास म्हणून विचार केला जात नाही मात्र त्या पूर्णत: तथ्यहिन नसतात. त्यांच्याठायी सत्याचा अंश अथवा लोकमानसातील श्रद्धा व समजुतीतून निर्माण झालेल्या विचारांचा अंश असतो. मनोरंजनाचा हेतू त्यांच्या ठायी असतो मात्र त्या त्या समाजजीवनाच्या भोवतालातून त्याचे बीज निर्माण झालेले असते व त्या आधारे ती लोककथा अंकुरित झालेली असते. विल्यम बॅकसम म्हणतात की, "लोककथा ही गद्य कथा आहेत ज्यांना काल्पनिक कथा मानल्या जातात. त्यांना कट्टरता किंवा इतिहास मानला जात नाही. जरी अनेकदा असे म्हटले जाते की ते केवळ करमणुकीसाठी सांगितल्या जातात परंतु त्यांच्याकडे इतर महत्त्वाची कार्ये आहेत, जसे नैतिक लोककथांच्या वर्गाने सुचवले असावे. लोककथा कोणत्याही वेळी आणि कोणत्याही ठिकाणी निश्चित केल्या जाऊ शकतात आणि या अर्थाने त्या जवळजवळ

कालातीत आणि स्थानहीन आहेत." अशाप्रकारे लोककथा एक प्रदेशातून मौखिक परंपरेतून विभिन्न प्रदेशामध्ये अंतर्बाह्य बदल स्वीकारीत स्थानांतरित होतात. त्यांचा विकास संक्रमणाच्या प्रक्रियेद्वारे होत असतो.

अशा या लोककथांचा उगम निश्चित कधी झाला हे सांगता येत नसले तरी तो प्राचीन काळात झाल्याचे स्पष्ट होते कारण "रामायण", "महाभारत", "पुराणे", "उपनिषदे" यासारखी पौराणिक महाकाव्ये लोककथात्मकतेने व्यापलेली आहेत, ज्याच्या आधारे लोककथांचा काळ इसवी सनाच्या पूर्वी असल्याचे स्पष्ट होते. बौद्ध धर्मीय "जातककथा" व जैन धर्मीय "चुर्णीकथा" ही इसवी सनापूर्वीच्या लोककथांच्या उत्पत्ती खुणा म्हणून आपण अधोरेखीत करतो. याचबरोबर भारतीय लोकसाहित्याच्या परंपरेमध्ये लोककथांची प्राचीन साहित्यातील निर्मिती म्हणजे वररुची यांचे "बृहत्कथा", "पंचतंत्र", "वेताळपंचविशी", "सिंहासनबत्तिशी", "शुकसप्तमी", "हितोपदेश" इत्यादी कथासाहित्य महत्त्वपूर्ण ठरते.

लोककथांचे प्रकार/वर्गीकरण:

लोककथांचे रचनेनुसार व आशय-विषयाच्या अनुषंगाने वर्गीकरण करण्याचे काम प्राचीन काळापासून झाले आहे. आधुनिक काळामध्ये भारतीय व पाश्चात्त्य अभ्यासकांनी लोककथांचे सखोल अध्ययन करण्यासाठी त्यातील सूक्ष्म घटकांचा वेध घेत लोककथांना वर्गीकृत केले आहे. या वर्गीकरणाचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे आहे.

१. दैवत कथा

२. अद्भुतकथा/परीकथा

३. उत्पत्तीकथा/स्पष्टीकरणात्मक कथा

४. दंतकथा

५. बोधकथा/प्राणिकथा

६. विनोदी कथा

७. चातुर्य कथा

८. साहसी कथा

९. सामाजिक कथा

अशाप्रकारे लोककथांमधील त्यांच्या आशय-विषय, गुणविशेषांना विचारात घेऊन वर्गीकरण करण्याचे काम झाले आहे. हे वर्गीकरण तंतोतंत स्वरूपाचे होणे शक्य नाही कारण लोककथा एकाचवेळी समांतरपणे अनेकविध तत्त्वांना सामावून घेणाऱ्या व लोकजीवनाला बोध करणाऱ्या अशा आहेत. परिणामी हे वर्गीकरण लवचीक स्वरूपातील म्हणून ग्राह्य धरावे लागते.

प्रस्तुतस्थळी आपण उपरोक्त नमूद लोककथांच्या वर्गीकरणातील प्रमुख लोककथा प्रकारांचे स्वरूप थोडक्यात समजून घेऊया.

१. दैवतकथा:

दैवतकथांना इंग्रजीमध्ये "मिथ" म्हटले जाते. धार्मिक विधींशी आणि धर्मकल्पनांशी निगडित असणाऱ्या कथा या "दैवतकथा" म्हणून लोककथांमधील महत्त्वाचा प्रकार ठरतात. या कथा प्रारंभीच्या कथा म्हणून लोकसाहित्यामध्ये अस्तित्वात आहेत. या कथांचे स्वरूप हे अत्यंत व्यापक व क्लिष्ट आहे कारण या कथांमधून विश्वाची उत्पत्ती, मानवाची निर्मिती, जन्म, मृत्यू, सृष्टीचे गूढत्व, चमत्कार आदी घटकांचा मोठ्या प्रमाणावर अंतर्भाव असतो. धर्मनिष्ठ असणाऱ्या या कथा दैवतांचे महात्म्य वर्णन करतात. त्याचबरोबर देवतांचे अवतारकार्य, राक्षसांचा विनाश, विघ्न निवारण, सूर्य, चंद्र, वायू इत्यादी नैसर्गिक घटकांचे दैवतीकरण इत्यादी बाबींच्या पार्श्वभूमीवर निर्माण झालेल्या असतात.

२. दंतकथा:

संस्कृतमध्ये "आख्यायिका" म्हणून प्रसिद्ध असणाऱ्या दंतकथा त्यांच्यातील विभिन्न आशय-तत्त्वांना अनुसरून ऐतिहासिक व्यक्ती, ऐतिहासिक घटना, ऐतिहासिक स्थळे, संत महात्मे यांचे जीवन व कार्य, भूमिगत द्रव्य, नदी, पर्वत, डोंगर इत्यादी नैसर्गिक घटकांच्या निर्मितीविषयी, भुतेखेते इत्यादी घटकांच्या अनुषंगाने प्रचलित असणाऱ्या कथा होत. दंतकथांविषयी प्रभाकर मांडे लिहितात की, “लोकजीवनात मौखिक परंपरेने चालत आलेली अशी कथा जिचा आधार एखादी ऐतिहासिक घटना असते, मात्र मौखिक परंपरेमध्ये जिचे स्वरूप पूर्णपणे बदललेले असते.” (पृ.) अशाप्रकारे दंतकथांचे स्वरूप शब्दबद्ध करून प्रभाकर मांडे दंतकथांचे स्थानिक दंतकथा व भटकी दंतकथा असे दोन प्रकार कथन करतात.

३. अद्भुतकथा/परीकथा:

कल्पकतेच्या जोरावर निर्माण केलेल्या व रंजनप्रधानता हेतू असणाऱ्या अद्भुतकथा नावाप्रमाणे अद्भुतरम्य विश्वाचे दर्शन घडविणाऱ्या कथा होत. अद्भुतकथांना इंग्रजीमध्ये ‘Fairy Tale’ या नावाने ओळखला जातो. मराठी लोकसाहित्यातील अद्भुतकथांचा प्रवाह "परीकथा" या नावानेदेखील ओळखल जातो. या कथांमधून "नायक" किंवा "नायिका" या प्रमुख पात्राभोवती पराक्रम, चमत्कार, जादू, शाप-उ:शाप यासारख्या अतिमानवी व मनोरंजक बाबींचे वेष्टण चढविलेले असते. चमत्कारांनी आणि अविश्वसनीय घटना-प्रसंगांनी अद्भुतकथा व्याप्त असतात. या कथांमधील पात्रे रूप बदलतात, पशु-पक्षी मानवी भाषा बोलतात, शापाने मनुष्याचा दगड होतो, मनुष्याचा प्राण पक्ष्यामध्ये असणे, अदृश्य होणे, हवेत उडत प्रवास करणे, जादूने मनुष्याला गायब करणे, मृत व्यक्ती जिवंत होणे यासारख्या असंख्य चमत्कारिक बाबींचा वापर अद्भुत कथांमधून आढळून येतो.

४. चातुर्य कथा:

अलौकिक बुद्धिमत्ता, हजरजबाबीपणा, चौफेर ज्ञान, अनुभव, व्यावहारिक चातुर्य इत्यादी बाबींनी व्याप्त कथा म्हणजे "चातुर्य कथा" होय. हुशारी आणि वाक्चातुर्य यांचे दर्शन घडविणाऱ्या चातुर्य कथा लोकजीवनामध्ये अत्यंत मनोरंजक आणि लोकप्रिय ठरलेल्या आहेत. "राजाभोज", "तेनालीराम", "बिरबल" आदींच्या चातुर्यकथा लोकसाहित्याच्या इतिहासामध्ये विलक्षण लक्षवेधक आहेत. या कथांच्या आशयामध्ये नायकाचे

बंदीवासामध्ये पडणे व स्व:चातुर्याने स्वत:ची सुटका करून घेणे, राजाच्या प्रश्नांचे चातुर्याने उत्तर देणे, समस्यांमध्ये अक्कलहुशारीने लोकहिताचा मार्ग शोधणे, शब्दांचे ज्ञान वापरून पेचप्रसंगातून मुक्त होणे इत्यादी प्रकार आढळून येतात.

५. विनोदी कथा:

निखळ मनोरंजनाच्या हेतूने निर्माण झालेली "विनोदी कथा" अथवा "हास्यकथा" लोकांच्या विरंगुळ्याचे प्रभावी साधन म्हणून प्राचीन काळापासून प्रसिद्ध आहे. लोकांमधील शारीरिक व्यंग, मुर्खपणा, दुराग्रह, वात्रटपणा, भित्रेपणा, विचित्र भाषिक लकबींसारख्या बाबींच्या आधारे निर्माण होणारे विनोद या कथांचे गर्भिताशय होत. परिस्थितीचे वैचित्र्य व शाब्दिक कोटी करणे या दोन घटकांच्या आधारेदेखील विनोदी कथांची विपुल निर्मिती झालेली दिसून येते.

६. सामाजिक कथा:

सामाजिक कथा ही प्रामुख्याने सामाजिक विषयांना मांडणारी कथा असते. या कथांमध्ये समाजजीवनाचे चित्रण विशेषत्वाने समाविष्ट झालेले असते. लोकजीवनातील रुढी, प्रथा, परंपरा आदींचे वर्णन सखोलपणे झालेले दिसते. त्याचबरोबर सामाजिक प्रबोधनाचे काम देखील सामाजिक लोककथांच्या माध्यमातून होत असलेले दिसून येते. सामाजिक समस्यांना केंद्रवर्ती ठेवून समाजातील शोषण, अस्पृश्यता, शिक्षण, स्त्रियांचे प्रश्न आदी बाबींना कथाबीज म्हणून या लोककथांनी स्वीकारलेले आढळून येते.

एकूणच, लोककथांचे विविध प्रकारामधील अस्तित्व लोकजीवनाच्या व लोकसंस्कृतीच्या विभिन्न अंगांचा समग्र, प्रभावी आविष्कार करणारे आहे. मनोरंजन आणि बोधप्रधानता या प्रमुख हेतूंनी निर्माण झालेला कथाप्रवाह व दैवतांचे महात्म्य, स्पष्टीकरण, उत्पत्ती, अद्भुतता, चातुर्य, विनोद यासारख्या असंख्य पैलूंना सामावून आकारास आलेला लोककथांचा प्रवाह असे त्याचे एकंदरीत स्वरूप आहे. प्राचीन काळापासून लोककथांमध्ये लक्षणीय स्थित्यंतरे झाली असून कालपरत्वे अनेकविध कल्पनाबंध व लोकतत्त्वे यांनी लोककथांचा प्रवाह सकस आणि प्रभावी असा सिद्ध केलेला आहे. या प्रवाहाची प्राचीनता हजारो वर्षांची असून दिवसेंदिवस या प्रवाहामध्ये विपुल भर पडून सकस लोककथांचे योगदान मानवी जीवनाला लाभलेले आहे.

लोककथांची वैशिष्ट्ये:

१. लोककथांचा प्रवाह हा अत्यंत प्राचीन असून लोकसाहित्यातील समृद्ध व लोकप्रिय प्रवाह म्हणून त्याची ओळख आहे.

२. लोककथांच्या माध्यमातून लोकमानस, लोकांचे आचार-विचार आणि लोकश्रद्धा अधिक सामर्थ्याने व्यक्त होतात.

३. बोलीभाषेतील गुणवैशिष्ट्यांनी लोककथा व्यापलेली आहे. भाषेची प्राचीन रूपे व भाषिक स्थित्यंतरे यांचे दर्शन लोककथांमधून घडते.

४. लोककथा सामाजिक जीवन दर्शन घडविणारी लोकजीवनाचा आरसा तसेच लोकसंस्कृतीची वाहक म्हणून कार्य करणारी महत्त्वाची साहित्यसंपदा आहे.

५. सामाजिक चालीरिती, रूढी, प्रथा, परंपरा, श्रद्धा इत्यादी लोकसंस्कृतीतील घटकांचे प्रकटीकरण लोककथांमधून समर्थपणे होताना दिसते.

६. दैवी, अतिमानवी, अद्भुतशक्ती, श्रद्धा इत्यादी लोकमानसावर प्रभावी ठरलेल्या घटकांचे प्रतिबिंब लोककथांमधून पडलेले दिसते.

७. लोककथांमधून रंजकता, बोधप्रधानता, काव्यात्मकता, संवादात्मकता इत्यादी वाङ्मयीन गुणविशेषांचा विशेष आविष्कार होताना दिसतो.

८. धर्मजीवनाचे चित्रण करणाऱ्या कथा म्हणून लोककथा महत्त्वाच्या ठरतात.

३.२.३ लोककला:

लोककला हे लोकसाहित्याचे एक महत्त्वाचे अंग असून लोककलेचा व्यापक अर्थ व व्यापक परिप्रेक्ष्य अस्तित्वात आहे. त्यामध्ये लोकजीवनातील सर्व कलांचा समावेश होतो. लोककला हा लोकसंस्कृतीतील लोकांनी निर्माण केलेला स्वयंस्फूर्त प्रकार आहे. “समाजातील उच्चस्तरीय संस्कृतीच्या पृष्ठस्तरावरील विदग्ध लोक ते नागर आणि सामान्य स्तरावर असलेले श्रमजीवही, तळागाळातील ते लोक व त्यांची संस्कृती म्हणजे लोकसंस्कृती, त्यांचे वाङ्मय म्हणजे लोक वाङ्मय, त्यांच्या कला म्हणजे लोककला असे समीकरण करता येते.” (पृ.) लोककलांचे प्रामुख्याने प्रायोगिक लोककला व इतर लोककला असे दोन प्रकारे वर्गीकरण केले जाते. ज्या लोककला प्रायोगिकरित्या सादर केल्या जातात त्यांना "प्रयोगरूप लोककला" संबोधले जाते. त्यामध्ये मुख्यत्वे विधीनाट्यात्मक लोककलांचा व मनोरंजनात्मक लोककलांचा समावेश होतो. उदा. तमाशा, जागरण, गोंधळ, दंडार, दशावतार, बहुरूपी, सोंगी भारुड, डोंबाऱ्याचा खेळ इत्यादी प्रयोगरूप लोककलाप्रकार महाराष्ट्रामध्ये प्रचलित आहेत. या प्राचीन काळापासून महाराष्ट्राच्या लोकजीवनामध्ये प्रचलित असणाऱ्या लोककला अनन्यसाधारण महत्त्वाच्या असून त्यांचे स्वरूप अनेकदा साचेबद्ध तर अनेकदा मुक्त असे विभिन्न रूपामध्ये असलेले दिसून येते. विधिनाट्य म्हणून प्रचलित असणारे जागरण, गोंधळ, दंडार, दशावतार यासारखे लोककलाप्रकार पूर्वरंग व उत्तररंग अशी दोन भागात सादर होणारी आहेत. तर तमाशा हा गण-गौळण-लावणी-बतावणी-वग या क्रमाने सादर होणारी लोककला आहे. त्याचबरोबर नृत्य, नाट्य, गायन, वादन, विणकाम, भरतकाम, चित्र, शिल्प, बोहाडा, भारुडे, नौटंकी, रामलीला, गोंधळी, वाघे, नंदीबैलवाले, पोतराज, भुत्ये, वासुदेव, चित्रकथी, पांगुळ, बहुरूपी, कोल्हाटी, दरवेशी, माकडवाले, गारुडी इत्यादी हस्तकला, लोकसंस्कृतीचे उपासक, खेळकरी, भटक्या विमुक्तांच्या उदरनिर्वाहाचे साधन असणारी खेळ सादरीकरणाची कला या सर्व लोकसाहित्यातील "लोककला" या प्रकारातील अंश आहेत. या सर्वांच्या आविष्काराला लोककला या संकल्पनेमध्ये विशेष स्थान आहे. त्यामुळेच लोककलांची "भारतीय संस्कृतीकोशा"मध्ये व्याख्या देताना ती अशी दिली आहे की, “सर्वसाधारणपणे ग्रामीण भागात राहणाऱ्या बहुसंख्य लोकांची परंपराप्राप्त कला ती लोककला होय.”

अशाप्रकारे संपूर्ण लोकसमूहातून आविष्कृत होणारी विभिन्न हेतू आणि कारणांनी उद्गम पावलेली पारंपरिक कला ही लोककला म्हणून गणण्यात येते.

लोककलांच्या सादरीकरणामध्ये वापरली जाणारी संहिता व संवाद हे लवचीक आणि मुक्त स्वरूपाचे असल्याचेदेखील दिसते, मात्र कवने, पदे, गीते यासारखी गेय रचनांची उपलब्धी पूर्वापार चालत आलेली व परंपरानुगतीकतेने स्वीकारलेली दिसून येते. अर्थातच लोककलाप्रकारांचे स्वरूप हे साचेबद्ध असले तरी त्यामध्ये आवश्यकतेनुरूप व लोकप्रियतेनुसार लवचीकता अंगिकारून लोककलावंत ती सादर करीत असतो. लोककला या लोकानुरंजनाचे पूर्वापार चालत आलेले प्रमुख माध्यम असून टिव्ही, मोबाईल, समाज माध्यमे इत्यादीसारख्या आधुनिक मनोरंजन साधनांच्या निर्मितीपूर्वी समाजाच्या रंजनाचे आणि प्रबोधनाचे काम लोककलांनी समर्थपणे पार पाडलेले आहे व आजही ग्रामीण भागात या लोककला विविध निमित्ताने लोकानुरंजनाचे ब्रीद जोपासत तग धरून आहेत. त्याचबरोबर लोककलाप्रकारांच्या ठायी लोकांना आकर्षूण घेण्याची व लोकमानसावर अभूतपूर्व छाप उमटविण्याची प्रचंड शक्ती आहे. हे १९ व्या शतकाच्या उत्तरार्धात व २० व्या शतकाच्या प्रारंभीच्या काळात प्रबोधनवादी चळवळीतील भीमराव महामुनी व भीमराव कर्डकांसारख्या लोककलावंतांनी लक्षात घेतली. तमाशासारख्या रंजनप्रधान लोककलाप्रकाराचा आकृतिबंध स्वीकारून त्याच्यामध्ये प्रबोधनाचा गाभा अंतर्भूत करून सत्यशोधक जलशांसारखा व आंबेडकरवादी जलशांसारखा प्रबोधनवादी लोककलाप्रकार आकारास आणण्याचे काम केले. त्याद्वारे समाजाच्या तळागाळातील लोकांचे प्रबोधन घडवून समाजक्रांती करण्याचे काम केले आहे. आधुनिक कालखंडातील प्रबोधनात्मक चळवळीतील सत्यशोधक चळवळीने व आंबेडकरवादी चळवळीने तमाशाच्या पार्श्वभूमीवर केलेली सत्यशोधक जलशांची व आंबेडकरी जलशांची उभारणी सुधारणावादी विचारांचा प्रचार-प्रसार करणारी महत्त्वाची लोककलाप्रकाराद्वारे निर्माण झालेली प्रभावी व परिणामकारक परंपरा ठरली. एकंदरित, पारंपरिक लोककलांचा हा कल्पक व सर्जनशील वापर लोकांच्या उन्नतीसाठी उपकारक ठरलेला आहे. त्यामुळेच लोककलांच्या प्रभावातून आधुनिक प्रबोधनवादी लोककलाप्रकारांच्या उद्गमाचा वेध घेताना सत्यशोधक जलशांचे अभ्यासक गजानन भिंगारदिवे लिहितात की, ""सत्यशोधक चळवळीतील कार्यकर्त्यांनी प्रबोधनासाठी तमाशा या साधनाचा विशेष वापर होऊ शकतो हे ओळखून तमाशाचे प्रायोगिक रूप, अभिव्यक्ती शैली, वाद्ये, वेशभूषा, वगनाट्य, सादरीकरण पद्धत वगैरेंचे अनुकरण करून सामाजिक आशयप्रधान जलशांची निर्मिती केली." या मताप्रमाणे पारंपरिक लोककला नवरूप धारण करून परावर्तित झालेल्या आहेत. तसेच लोककला या लोकजीवनामध्ये संक्रमित होत राहिल्या आहेत, हे स्पष्ट होते. हा परंपरागत लोककलांचा बदललेला आयाम लोककलांच्या अंगभूत सामर्थ्याला स्पष्ट करण्याचे काम करतो.

लोककलांचे प्रकार:

लोककलांचे त्यांच्या स्वरूपानुसार प्रकार गणण्यात येतात. त्याचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे आहे.

१. व्यवहारात्मक लोककला:

या प्रकारामध्ये जीवनाचा बहुतांशी भाग ज्या व्यवहारसापेक्ष कलाविष्कारांनी व्यापलेला असतो अशा कलांचा समावेश होतो. मानवी जीवनामध्ये विविध लोकांकडून व समाजगट

अथवा जातिजमातींकडून उदरनिर्वाहासाठी केले जाणारे व्यवसायकलांचा समावेश होतो. उदा. लोहारकाम, सुतारकाम, चर्मकार, शिंपी इत्यादी. गावगाड्यातील आलुतेदार-बलुतेदार यांच्या हस्तकलांचा यामध्ये विशेष समावेश होतो.

२. धर्मश्रद्धा निगडित लोककला:

धर्मश्रद्धानुसार कलेचा लोकांनी केलेला वापर व त्याद्वारे धर्मश्रद्धा निगडित लोककलांना अर्थात विधिनाट्यात्मक लोककलांची निर्मिती याचा समावेश या प्रकारामध्ये होतो. पोतराज, वासुदेव, पांगुळ, नंदीबैलवाले, गोंधळी, वाघे, बहुरूपी इत्यादी लोककलांवतांच्याद्वारे या धर्मनिगडित कलांचा आविष्कार केला जातो. तसेच जागरण, गोंधळ, दंडार, दशावतारांसारख्या लोककला या धर्मश्रद्धा निगडित लोककला आहेत.

३. रंजनप्रधान लोककला:

मनोरंजनाच्या प्रधान हेतूने निर्माण झालेल्या व परंपरागत जोपासलेल्या कला ह्या रंजनप्रधान लोककला या प्रकारामध्ये समाविष्ट होतात. त्यामध्ये कोल्हाटी, डोंबारी, अस्वलवाले, माकडवाले, उंटवाले यांच्याद्वारे सादर होणारे उदरनिर्वाहासाठीचे खेळ रंजनप्रधान लोककलाप्रकारामध्ये गणले जातात. त्याचबरोबर तमाशासारखा प्रायोगिक लोककलाप्रकार रंजनप्रधानतेच्या हेतूने निर्माण झालेला आहे. जो या प्रकारामध्ये महत्त्वाचा मानण्यात येतो.

अशाप्रकारे प्रमुख तीन प्रकारे वर्गीकृत होणाऱ्या लोककलांना अभ्यासासाठी विधिनाट्यात्मक लोककला व लोकनाट्यात्मक लोककला असेही विभाजित केले जाते. प्रस्तुतस्थळी आपण प्रमुख मानण्यात येणाऱ्या विधीनाट्ये आणि लोकनाट्ये या प्रकारांनुसार लोककलांचा परामर्श घेऊया.

विधिनाट्य:

धार्मिक विधी पार पाडण्यासाठी केले जाणारे विधिनाट्यात्मक सादरीकरण हे लोककलाप्रकाराचे विधिनाट्य रूप आहे. लोकश्रद्धा आणि धर्मकार्य पूर्ण करणे या लोकमानसातील धारणांमुळे हे विधी पूर्वापार पार पाडले जातात. “लौकिक जीवनातील सुखसमृद्धीसाठी दैवीशक्तीच्या विशिष्ट देवतारूपांच्या संदर्भाने उद्देशून साभिनय केलेले परंपरागत, प्रयोगात्म, सादरीकरणात्मक नाट्यानुकरणे म्हणजे विधिनाट्य होय.” अशी विधिनाट्याची व्याख्या अनिल सहस्त्रबुद्धे करतात. लग्न, बारसे, उपनयन संस्कार, सण, समारंभ, उत्सव, यात्रा, जत्रा, नवस यासारख्या प्रसंगी लोकजीवनामध्ये विविध विधी साजरे केले जातात. या विधीप्रसंगी दैवतांची आराधना/उपासना करण्याच्या हेतूने तसेच लोकानुरंजनाच्या उद्दिष्टाने विधीनाट्ये पार पाडली जातात. कुळाचार म्हणून तसेच मंगलप्रसंगी कुलदैवतांचे स्मरण करणे अथवा देवाचा कोप होऊ नये या अंधश्रद्धात्मकतेतून अनेक धार्मिक विधीनाट्यांचे सोपस्कार पार पाडण्यात येतात. लोकसाहित्याचे अभ्यासक शरद व्यवहारे याविषयी लिहितात की, “महाराष्ट्रात मंगल प्रसंगी गोंधळ, जागरण घालण्याची प्रथा आहे. तसेच सणाच्या निमित्तानेही विधिनाट्ये केली जातात. घराण्यातील संकट टळावे, कुलाचार करावा म्हणून विधिनाट्याचे आयोजन केले जाते. विधिनाट्यावर धर्मभावनेचा प्रभाव असतो. त्यामुळेच विधिनाट्यांना लोकजीवनात श्रद्धेने स्थान मिळते.”

या विधीनाट्यामध्ये प्रामुख्याने खंडोबाचे वाघ्या मुरळीचे जागरण, भवानी अथवा अंबाबाई देवीचा गोंधळ इत्यादी विधीनाट्यांचा समावेश होतो. या विधीनाट्याचे सादरीकरण साग्रसंगीत केले जाते. त्यासाठी लोकवाद्ये म्हणून प्रचलित असणारी डफ, तुणतुणे, घुंगरू, दिमडी, संबळ यासारखी वाद्ये वापरली जातात. विशिष्ट प्रकारे पूजा मांडून धार्मिक विधीनाट्ये सादर होतात. सादरीकरणाप्रसंगी दैवतांचे नेमलेले भगत पारंपरिक वेशभूषेमध्ये गायन, वादन करून ही विधीनाट्ये सादर करतात. प्रामुख्याने पूर्वरंग आणि उत्तररंग अशा दोन भागांमध्ये या विधिनाट्यांचे सादरीकरण होते. पूर्वरंगामध्ये महात्मकाव्ये, आरत्या, गीते इत्यादींचे गायन तर उत्तररंगामध्ये कथानक सादरीकरण करून दैवतांचे महात्म्य, चरित्रकथन व उपदेशकार्य पार पाडले जाते.

लोकनाट्य:

विधिनाट्यांच्या सादरीकरण पद्धतींच्या अनुकरणातून व प्रभावातून आकारास आलेले मनोरंजनात्मक लोकनाट्याचे महत्त्व मराठी लोकसाहित्यामध्ये अनन्यसाधारण आहे. लोकनाट्य हे दृश्य आणि श्राव्य स्वरूपातील रंजनप्रधान माध्यम आहे. "भारतीय संस्कृतीकोशा"मध्ये लोकनाट्याची व्याख्या करताना लिहिले आहे की, “बहुजनांचे विषय घेऊन बहुजनांच्या मनोविनोदासाठी बहुजनातील काही कलावंतांनी सादर केलेले सहज सुलभ नाट्य म्हणजे लोकनाट्य होय.” लोकनाट्याला "विधिमुक्त नाट्य" असेही म्हणतात. कारण यामध्ये यातुविधी, यातुक्रिया अथवा दैवतांचे पूजन-अर्चन यांचा अभाव असतो. याउलट लोकनाट्यामध्ये रंजनाला केंद्रवर्ती स्थान असते. विधिनाट्यामध्ये कालौघात झालेल्या स्थित्यंतरातूनच लोकनाट्याचा जन्म झाला आहे. त्यामुळे लोकसाहित्याचे अभ्यासक विश्वनाथ शिंदे आपल्या "लोकसाहित्यमीमांसा" या ग्रंथामध्ये लोकनाट्याच्या विकासाचे टप्पे "विधिनाट्य-नाट्यविधी-लोकनाट्य" असा सांगतात. तर पु. मा. काळभूत आपल्या ‘लोकनाट्य उद्गम व विकास’ या ग्रंथामध्ये लिहितात की, “विधिनाट्यात लोकनाट्यातील बरेच घटक आहेत म्हणजेच लोकनाट्याचे गण, बतावणी, संगीत, वाद्ये इत्यादी घटक विधिनाट्यातून स्वीकारले आहेत.” अशाप्रकारे विधिनाट्यातून लोकनाट्याची जडणघडण झाली असून विधिमुक्त प्रयोगरूप लोककलाप्रकार म्हणून लोकनाट्ये आकारास आली आहेत.

लोकनाट्याचा प्रमुख प्रकार म्हणून तमाशा या लोकरंजनप्रकाराचे उदाहरण पाहता येते. तमाशा हा पूर्वरंग आणि उत्तररंग या दोन भागांमध्ये सादर होणारा प्रायोगिक लोककलाप्रकार आहे. गण, गौळण, लावणी, बतावणी आणि वग या क्रमाने सादर होणारा तमाशा विधिनाट्यातील गण, बतावणी आणि वग यांना समाविष्ट करून कालौघात गौळणी व लावणी या गीतनृत्यात्मक घटकांना प्रविष्ट करणारा लोककलाप्रकार ठरला आहे. असे असले तरी विधिनाट्याप्रमाणे कोणतेही दैवत उपासनेचे प्रकार तमाशामध्ये घडून येत नाहीत तर तमाशामध्ये केवळ मनोरंजनाला केंद्रवर्ती स्थान देण्यात आलेले आहे. त्यामध्ये प्रबोधनाचा आणि उपदेशाचा अंश असला तरी तो गौण रूपामध्ये आढळतो. संगीत, नृत्य आणि साभिनय सादरीकरण यांनी युक्त असा सादर होणारा तमाशा महाराष्ट्राच्या जवळपास सर्व भागांमध्ये "गंमत", "खडी गंमत", "संगीत बारी", "तमाशा" इत्यादी नावांनी ओळखला जातो व आज शेकडो वर्षे तमाशा लोकानुरंजनाचे कार्य यथार्थपणे पार पाडत आला आहे.

लोककलाप्रकारांचे विशेष:

विधिनाट्ये, लोकनाट्ये, व्यावहारिक लोककला प्रकार आदींच्या स्वरूपाला समजून घेतल्यानंतर लोकसाहित्याचा महत्त्वाचा घटक असणाऱ्या लोककलाप्रकाराचे समग्र विशेष आपण पाहूया.

१. लोककलांमधून लोकजीवनाचा आविष्कार घडतो. लोककला हे प्रकार ग्रामीण बोली भाषेत सादर होणारे, कल्पक, चटकदार आणि आवेशपूर्ण नाट्याविष्कार आहेत.

२. लोककला या लोकाभिमुख आणि लोकाश्रयी आहेत. लोकश्रद्धा आणि लोकानुरंजन या हेतूंनी लोककला शेकडो वर्षे सक्रिय असून लोकजीवनामध्ये त्यांना अनन्यसाधारण महत्त्व आहे.

३. लोककलाप्रकारांचे स्वरूप हे प्रामुख्याने पूर्वरंग आणि उत्तररंग अशा दोन भागांमध्ये सादर होत असलेले आढळते. त्यामधील पूर्वरंग हा गेय तर उत्तररंग हा कथानकसदृश्य सादरीकरणाचा भाग असतो.

४. विधिनाट्यासारख्या लोककला या यातुक्रिया, पूजा, अर्चना, कर्मकांडे यासारख्या श्रद्धात्मक घटकांनी व्याप्त असतात. त्यामध्ये प्रामुख्याने दैवतांची उपासना केंद्रवर्ती मानली जाते.

५. लोकनाट्ये ही केवळ मनोरंजनाच्या हेतूने साकारली जातात. उपदेशपर अंश अल्पप्रमाणात व गौण स्वरूपात अस्तित्वात असतो.

६. लोककलाप्रकार कालपरत्वे विविध स्थित्यंतरांना अंगिकारून नवरूप धारण करताना दिसतात. उदा. विधिनाट्यांच्या परिवर्तनातून तमाशासारख्या लोकनाट्याची निर्मिती तर लोकनाट्याच्या स्थित्यंतरातून सत्यशोधक जलशांसारख्या प्रबोधनात्मक लोककलाप्रकारांची निर्मिती झालेली दिसून येते.

७. लोककलाप्रकार हे आवेशपूर्णरित्या साभिनय सादर होणारे तसेच संगीत व नृत्य यांनी आकर्षक रूप धारण केलेली एकसंध प्रायोगिक लोककला आहे.

८. लोककलाप्रकार हे लोकरंजनाचे सामर्थ्यशाली माध्यम असून समाजमनाचे उद्बोधन करण्याचे महत्तम कार्य त्यांनी पार पाडले आहे.

९. लोककला या मानवी भावना, संस्कृती, जीवनजाणिवा आणि लोकमानस यांनी बद्ध असतात.

१०. लोककला ही लोकांच्या जगण्याच्या रितीतून आपोआप घडत जाणारी कला आहे. त्यामध्ये व्यक्तिगत जीवनाविष्कार व समूहजीवनाचा आविष्कार असे माणसाचे एकूण जगणे अंतर्भूत झालेले असते.

३.२.४ लोकनृत्ये:

आदिम काळापासून मानवाने विविध भावाभिव्यक्तीसाठी केलेल्या शारीरिक हालचालींच्याद्वारे लोकनृत्यांचा जन्म झाला. भावाभिव्यक्ती हे लोकनृत्याच्या निर्मितीमागील मुख्य प्रयोजन होते. लोकनृत्यातून व्यक्तिगत भावाविष्कारासोबत समूहभावाविष्कारदेखील होताना दिसतो. तसेच समूहाची निसर्गाविषयीची कुतूहलाची भावना, दैवतांच्या उपासना, आनंद व्यक्त करण्याची पद्धती, शिकार करणे, जीवनशैली इत्यादींच्या आविष्कारासाठी लोकनृत्याचा वापर प्राचीन काळापासून मानवाने केला आहे. लोकसाहित्यामध्ये आज लोकनृत्यांची संकल्पना अनेक धार्मिक कार्यप्रसंगी केलेली नृत्ये, सण-समारंभ प्रसंगी केली जाणारी नृत्ये, खेळासाठी केली जाणारी नृत्ये अशा विविध प्रकारांच्या समावेशातून व्यापक रूप धारण केलेली दिसते.

लोकनृत्यांचे प्रकार/वर्गीकरण:

लोकनृत्याचे स्त्री-पुरूष या लिंगभेदनिहाय सादरीकरणावरून व दोहोंच्या संमिश्र सादरीकरणावरून प्रकार गणण्यात येतात. त्याचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे आहे.

१. स्त्रियांची लोकनृत्ये:

या लोकनृत्यांमध्ये स्त्रियांकडून केली जाणारी फुगडी, झिम्मा, टिपरी, कोंबडा, फेर इत्यादी प्रकारातील नृत्यांचा समावेश होतो.

२. पुरुषांची लोकनृत्ये:

पुरुषांकडून सण, यात्रा, जत्रा, उत्सव, समारंभ आदी प्रसंगी तसेच श्रमपरिहाराच्या हेतूने केली जाणारी परंपरागत नृत्ये ही "पुरुषांची लोकनृत्ये" म्हणून ओळखली जातात. त्यामध्ये लेझीम, बोहडा, दिंडी, टिपरी, ढोल, फेटा, काठी इत्यादी नृत्य प्रकारांचा समावेश होतो.

३. स्त्री-पुरुषांची संमिश्र लोकनृत्ये:

या प्रकारामध्ये स्त्री-पुरुष अशा दोहोंकडून एकत्रितरित्या लोकनृत्याचे सादरीकरण होत असते. यामध्ये सण-उत्सवाच्या अनुषंगाने पारंपरिक नृत्यांचे सादरीकरण होताना दिसते. कुणबी नृत्य, बंजारा होलीनृत्य, कोळी नृत्य इत्यादी प्रकाराची नृत्ये विशिष्ट वेशभूषेमध्ये स्त्री-पुरुष एकत्रित समूहाने सादर करतात.

प्रस्तुत लोकनृत्य प्रकारांशिवाय विधिनाट्ये व लोकनाट्ये अशा लोककलाप्रकारांमधून प्रायोगिक लोककलाप्रकाराचे सादरीकरण करताना कलावंत नृत्य सादर करतात अशा नृत्यांनादेखील लोकनृत्ये म्हणून ओळखले जाते. उदा. जागरण अथवा गोंधळामध्ये वाघ्या-मुरळी अथवा भोपे उपासनागीते सादर करताना नृत्य करतात. तसेच तमाशातील लावणीसारख्या सादरीकरणात्मक घटकांमध्ये नर्तकी गीत गायनासोबतच अदाकरीयुक्त नृत्य सादर करते. याप्रकारची नृत्ये ही देखील लोकनृत्ये असून त्यांचा समावेश लोककलांच्या सादरीकरणाचा अविभाज्य भाग बनलेल्या आहेत. लोकनृत्यांचे अधिक सखोलतेने वर्गीकरण करताना अशोक रानडे यांनी आपल्या "लोकसंगीतशास्त्र" या ग्रंथामध्ये ते पुढीलप्रमाणे केले आहे.

१. **अभिचार नृत्य:** देवता संचार झाल्यावरचे भक्ताचे नृत्य, अष्टमीच्या घागरी फुंकणे इ.

२. **विधिनाट्य:** विधिनाट्य किंवा उपासना नाट्यातंर्गत गोंधळ, जागरण, भारुड, आराधी, भुत्ये, नमन खेळे, दशावतार खेळ, गणपती, सरस्वती, कीर्तन आदींमधील नृत्य

३. **लोकनाट्यातंर्गत नृत्य:** तमाशातील लावणी नृत्य, फडावरचे नाच, राधानृत्ये, सोंगाड्याचे नाच, ललितातील सोंगाचे नाच, शिमग्यातील रोमटांचे व वीरांचे नाच इत्यादी.

४. **उत्सवसंबंध व क्रीडा नृत्य:** विवाह, जन्मोत्सव, सण प्रसंगीचे नाच, नागपंचमी, नवरात्र, मंगळागौर, क्रीडानृत्ये, झिम्मा, फेर, गोप, लेझीम, गतीनृत्य इत्यादी.

अशाप्रकारे लोकनृत्यांचे वर्गीकरण होत असून लोकनृत्ये ही समूहाविष्कार म्हणून लोकजीवनाचे तसेच लोकसंस्कृतीचे दर्शन घडविण्याचे काम करताना दिसतात.

लोकनृत्याचे विशेष:

लोकनृत्य हे लोकसंस्कृतीचे कृतिरूप संचित आहे. या संचिताचे स्वतंत्र असे विशेष असून त्याचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे आहे.

१. आदिम काळापासून मानवाच्या आनंदाप्रीत्यर्थ केलेल्या शारीरिक हालचालींद्वारे लोकनृत्याचा उगम व विकास झाला आहे.

२. लोकनृत्य हे जनमानसामध्ये विकसित झालेले पारंपरिक नृत्य आहे.

३. लोकजीवनाचे प्रतिबिंब म्हणून लोकनृत्य समूहाविष्काराचे माध्यम म्हणून अस्तित्वात आहे.

४. सण, समारंभ, उत्सव आदी प्रसंगी ग्रामीण जीवनामध्ये साधेपणाने व आनंदाने सादर होणारे नृत्य म्हणून लोकनृत्य लोकजीवनामध्ये विशेष स्थानी आहे.

५. कलात्मकता, सुसूत्रता व सामूहिकता ही लोकनृत्याची महत्त्वाची वैशिष्ट्ये आहेत.

६. उत्सव, विधी, श्रमपरिहार, मनोरंजन इत्यादी विविध कारणांनी लोकनृत्याचे सादरीकरण केले जाते.

३.२.५ लोकसंगीत व लोकवाद्ये:

लोकसंगीत हे लोककला व लोकगीते यांच्याशी घनिष्ठ नाते असणारे लोकसाहित्याचे अंग आहे. आदिम काळापासून लोकसंगीताचे अस्तित्व असून लोकजीवनामध्ये रूजलेले लोकसंगीत लोकाविष्काराचे कलात्मक रूप आहे. हे लोकसंगीत विविध पारंपरिक वाद्यांच्या आधारे निर्माण होणारे असून या वाद्यांमध्ये तुणतुणे, हलगी, संबळ, एकतारी, कडी, घुंगरू, ढोल, दिमडी, मृदंग, शिंगाड, खुळखुळे, झांज, टाळ, घंटा, पिपाणी इत्यादींचा समावेश होतो. लोककलाप्रकारातील विधिनाट्ये व लोकनाट्ये यांच्या सादरीकरणादरम्यान वाघ्या, मुरळी, भोपे, भुत्ये, पोतराज, आराधी यासारखे भगत लोकवाद्यांचा वापर करतात. तसेच फिरस्ती करून लोकरंजन करण्यासाठी लोककला सादर करणारे लोककलावंत ज्यामध्ये वासुदेव,

पिंगळा, नंदीबैलवाले, डोंबारी, कोल्हाटी इत्यादी आपली कला सादर करताना ती वाद्यांच्या ताला-सुरावर सादर करण्याचे काम करतात. या लोकवाद्यांच्या आधारे निर्माण होणारे लोकसंगीत हे विशिष्ट तालबद्ध, लयबद्ध आणि सूरबद्ध असलेले दिसते. या संगीताच्या तालासुराला निश्चित असा अर्थ लोकपरंपरेने प्राप्त झालेला असून त्या तालासुराचे लोकमानसामध्ये गूढ अर्थ प्रतिबिंबीत होताना दिसतात. उदा. तमाशाच्या फडामध्ये ढोलकीच्या तालावर तमाशाचा सध्या कोणता भाग चालू आहे हे कळते. गण सुरू होताना ढोलकीचा ताल व गौळणी, लावणी, बतावणी यादरम्यान त्याची तालबद्धता वेगवेगळ्या प्रकारची असते. जी प्रेक्षकांच्या आणि श्रोत्यांच्या मनामध्ये तमाशाच्या त्या त्या सादर होणाऱ्या घटकाचा रंग भरण्यास सार्थ असते. दुसरे उदाहरण म्हणून आपण मातंग समाजाद्वारे एखाद्या व्यक्तीच्या मृत्यूनंतर केल्या जाणाऱ्या अंत्यसंस्कारादरम्यान हलगी वादनाचे पाहू शकतो. ग्रामीण भागामध्ये एखाद्या व्यक्तीचा मृत्यू झाल्यास त्याचे अंत्यसंस्कार मातंग समाजातील व्यक्तीच्या हलगी वादनाच्या आवाजामध्ये पार पडतात. या दरम्यान तो हलगी वादन करणारा मातंग व्यक्ती हलगीच्या तालामध्ये आमूलाग्र वैविध्य ठेवतो. प्रेताला अंघोळ घालताना हलगीची वेगळी घाई असते. (घाई म्हणजे हलगी वाजविण्याची पद्धती अथवा ताल-लय), प्रेत उचलल्यानंतर वेगळी घाई, प्रेत वाटेत असताना वेगळी घाई, प्रेत स्मशानाजवळ पोहोचण्याअगोदर वेगळी घाई, प्रेत स्मशानात पोहोचल्यानंतर वेगळी घाई, प्रेताला सरणावर ठेवल्यानंतर वेगळी घाई व अग्नी दिल्यानंतर वेगळी घाई अशा विविध प्रकारच्या तालासुरामध्ये हलगी वादन होते. वास्तविक अशा विविध घाईंच्या वादनाचे पूर्वापार प्रचलित असणारे प्रमुख कारण म्हणजे त्या हलगीच्या आवाजावरून आसपासच्या लोकांना अंत्यसंस्काराची स्थिती समजणे सुलभ जाई. तसेच पायी वाटचाल करीत दूरून येणारे पाहुणे-आप्तमंडळी त्या हलगीच्या आवाजावरून हे ओळखीत असत की प्रेत सध्या कोठे आहे व त्यानुसार स्वत:ची चालण्याची गती ते वाढवित असत. अशाप्रकारे लोकवाद्यांचा वापर करून निर्माण होणारे लोकसंगीत हे वैविध्यपूर्ण आणि वैशिष्ट्यपूर्ण स्वरूपाचे असलेले दिसून येते.

लोकसंस्कृतीतील विविध सण, उत्सव, यात्रा, जत्रा, समारंभ अशा अनेकविध प्रसंगी लोकवाद्यांचा वापर करून लोकसंगीताद्वारे त्या त्या समारंभामध्ये उत्साह निर्माण करण्याचे आणि वातावरण निर्मिती करण्याचे काम होताना दिसते. उदा. लग्न प्रसंगी सनई, चौघडा यांचे वादन, बैलपोळ्यासारख्या सणांमध्ये बैलांच्या मिरवणुकीदरम्यान डफ, ढोल, पिपाणी या वाद्यांचे वादन, लेझीम खेळताना झांज, ढोल, कडे यांचे वादन इत्यादी. अशाप्रकारे विविध प्रसंगांचे औचित्य साधून त्या त्या प्रसंगामध्ये लोकसंगीताद्वारे कमालीचे रंग भरण्याचे काम लोकसंगीताद्वारे होते.

एकूणच, लोकसंगीतामुळे कलाविष्कारांना परिणामकारकता आणि अर्थगर्भता लाभते. विधिनाट्यांमधून धार्मिक वातावरणाची निर्मिती तर रंजनप्रधान सादरीकरणामध्ये उत्साह, आवेश आणि लयबद्धता निर्माण करण्याचे काम लोकसंगीत करते. लोकसंगीत हे जवळपास सर्व लोककलाप्रकार आणि लोकगीतांचे अभिन्न अंग आहे. लोकसंगीताशिवाय लोककलांचे व लोकगीतांचे सादरीकरण निरस ठरते किंवा ते अशक्य ठरते असे म्हटल्यास अतिशयोक्ती होणार नाही. थोडक्यात, लोकसंगीताचे लोकसाहित्यातील स्थान अत्यंत अभूतपूर्व, अभिन्न आणि प्रभावी असून लोकसंगीताशिवाय लोकसाहित्याचे अध्ययन अपूर्ण ठरते. लोकसंगीत हे लोकमानसामध्ये जिव्हाळ्याचे स्थान असणारे असे आहे. लोकजीवनामध्ये

लोकसंगीताद्वारे तालासुराची निर्मिती होऊन मानवी मनाला चैतन्य, आल्हाद आणि आनंद प्राप्त करून देण्याचे काम शेकडो वर्षांपासून अव्याहतपणे घडत आले आहे.

३.२.६ म्हणी:

कमीतकमी शब्दांमध्ये व्यापक भाषिक आशय व्यक्त करणारे वाक्य म्हणजे म्हणी होय. जगभरातील जवळपास सर्व भाषांमधून अशा अनुभवातून सिद्ध झालेल्या मार्मिक म्हणी आढळून येतात. मार्मिकपणा हा म्हणींचा विशेष असून त्यातून व्यक्त होणारा आशय अनुभवनिष्ठ व अचूक असल्यामुळे ॲरिस्टॉटल म्हणींना “नामशेष होत असलेल्या तत्त्वज्ञानाचे अवशेष” असे म्हणतो तर अलेक्झांडर क्रॉप म्हणींची व्याख्या करताना म्हणतो की, “अगदी मार्मिकपणे शक्य तितक्या मोजक्या शब्दात विदारक सत्य प्रकट करणारे वचन म्हणजे म्हण.” अशाप्रकारे म्हणी या अनुभवाच्या खाणी असणारे लोकोद्गार आहेत. त्यांच्यामधून मानवी जगण्यातील अनुभवाला शब्दबद्ध करण्याचे काम झालेले असते. अ. भा. मराठे म्हणींची व्याख्या करताना लिहितात की, “म्हणी, अनुभवाचे कथन करणारी वाक्ये आहेत तर वाक्प्रचार अभिव्यक्तीचे सांचे आहेत.” अशाप्रकारे म्हणी अनुभवांच्या विश्वातून आकारास आलेली अर्थगर्भित वाक्ये असून ही अर्थगर्भता सार्वजनिक अनुभवाचे साररूप अशी असते. त्यामध्ये वैयक्तिक भावनांचा अंश नसतो. लोकजीवनाचे प्रतिबिंब सामावून घेणाऱ्या आशयघन म्हणी यमकानुप्रासयुक्त रचना असतात.

म्हणी या भाषिक संचित आहेत. मानवाचे विचार, भावना, सूचक वक्तव्ये यांना म्हणींद्वारे प्रभावीपणे व्यक्त केले जाते. बोली भाषेत म्हणीचे अस्तित्व उल्लेखनीय असून मराठीच्या प्रादेशिक बोलींमधून म्हणींचे आढळणारे शब्दधन अत्यंत व्यापक, बहुमोल आणि सौंदर्यमूल्य असणारे असे आहे.

म्हणींचे आशय व स्वरूपानुसार वर्गीकरण करण्यात येते. त्याचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे आहे.

१. कृषिसंस्कृतीमधून आलेल्या म्हणी

२. उद्योग व्यवसायावरून रूढ झालेल्या म्हणी

३. जातीशी संबंधित म्हणी

४. पशुपक्षीवाचक म्हणी

५. आर्थिक परिस्थितीवर भाष्य करणाऱ्या म्हणी

६. स्त्रीप्रधान म्हणी

७. पुरुषप्रधान म्हणी

८. मानवी वृत्ती-प्रवृत्तीवर भाष्य करणाऱ्या म्हणी/स्वभावपर म्हणी

९. नातेसंबंधावरून निर्माण झालेल्या म्हणी

१०. तत्त्वचिंतनात्मक म्हणी

११. शरीर अवयवांवरून निर्माण झालेल्या म्हणी

१२. लैंगिकता विषयक/ग्राम्य भाषेतील म्हणी इत्यादी.

म्हणींचे उपप्रकार व त्याची उदाहरणे:

बोलींमधून आढळणाऱ्या म्हणींचे प्रकारनिहाय स्वरूप अधिक समजून घेण्यासाठी म्हणींची काही उदाहरणे आपण पाहू शकतो. ज्याद्वारे म्हणींची अर्थगर्भता आणि सौंदर्य अधिकाधिक सखोलपणे अभ्यासता येईल.

१. कृषिसंस्कृतीमधून आलेल्या म्हणी:

कृषिसंस्कृतीचा स्वतंत्र शब्दसंग्रह असून शेतकरी जीवनामध्ये असणारी कामे, प्रथा, परंपरा, शेतकरी लोकांच्या श्रद्धा, धारणा इत्यादींच्या अनुषंगाने विशिष्ट म्हणी प्रचलित झालेल्या आढळून येतात. उदा. "खंडीभर पेरलं आणि हांडीभर पिकलं", "मुठी मुठी कणगा उठी", "काखेत कळसा न गावाला वळसा", "ऊस गोड लागला म्हणून मुळासकट खाऊ नये", "जिथे पिकते तिथे विकत नाही", "पेरावे तसे उगवते", "ऊसाच्या पोटी कापूस" इत्यादी.

२. उद्योग व्यवसायावरून रूढ झालेल्या म्हणी:

लोकांच्या परंपरागत उद्योग व्यवसायाच्या स्वरूपावरून मराठीमध्ये अनेक म्हणी रूढ झालेल्या आहेत. ज्यांच्याद्वारे उद्योग व्यवसायाच्या कौशल्यातून अथवा कामाच्या स्वरूपातून मार्मिक भाष्य करण्याचे व वृत्तीप्रवृत्तींना दाखविण्याचे काम होते. उदा. "उद्योगाचे घरी रिद्धी सिद्धी पाणी भरी", "हलवायाच्या घरावर तुळशीपत्र", "कसायाला गाय धार्जिनी", "सुताराच्या घरच्या खिडक्या मोडक्या" इत्यादी.

३. जाती संबंधित म्हणी:

उद्योग व्यवसायावरून ज्याप्रमाणे म्हणींची निर्मिती झाली आहे तद्वतच जातिजमातींच्या पारंपरिक कामधंद्यावरून म्हणींची निर्मिती झालेली दिसते. प्रामुख्याने गावगाड्यातील आलुतेदार-बलुतेदारांच्या जातींवरून अशाप्रकारच्या म्हणी निर्माण झालेल्या दिसतात. उदा. "चांभाराची नजर जोड्यावर", "गुरवाचे लक्ष निवदावर" इत्यादी.

४. पशुपक्षीवाचक म्हणी:

पशु-पक्षी यांच्या वर्तनाचा उपयोग करून व्यक्तीच्या वर्तनावर भाष्य करणे अथवा परिस्थितीचे वैचित्र्य मांडण्याचे काम पशु-पक्षी वाचक म्हणींच्या आधारे होताना दिसते. प्राण्यांचे व पक्ष्यांचे विशिष्ट स्वभाव आणि त्यांचे गुणधर्म यांचा वापर माणसांच्या भोवतालाच्या परिस्थितीला विशद करण्यासाठी या प्रकारातील म्हणी सार्थ ठरताना दिसतात. उदा. "अगं अगं म्हशी मला कोठे नेशी", "आयत्या बिळात नागोबा", "वासरात लंगडी गाय शहाणी", "उंदराला मांजर साक्ष", "उंटावरून शेळ्या हाकणे", "घोडा मैदान जवळ असणे", "कोंबडे झाकले म्हणून तांबडे फुटायचे राहत नाही", "उडाला तर कावळा बुडाला तर बेडूक" इत्यादी

५. आर्थिक परिस्थितीवर भाष्य करणाऱ्या म्हणी:

लोकांच्या आर्थिक परिस्थितीला अचूक स्पष्ट करण्यासाठी किंवा लोकांची भपकेबाज श्रीमंतीचे दर्शन घडविण्याची वृत्ती, श्रीमंती जाऊन गरीबी येण्याची स्थिती, व्यसनाधीनता अथवा अविवेकी वर्तनामुळे आलेले दारिद्रय यांना व्यक्त करण्यासाठी अर्थात व्यक्तीच्या आर्थिक परिस्थितीवर भाष्य करण्यासाठी अनेक म्हणी प्रचलित आहेत. उदा. "आधी जाते बुद्धी मग जाते लक्ष्मी", "खिशात नाही दमडी न् कापूया म्हणतंय कोंबडी", "झाकली मूळ सव्वा लाखाची", "अर्थी दान महापुण्य", "दमडीची नाही मिळकत आणि घडीची नाही फुरसत", "दहा गेले पाच उरले", "बडा घर पोकळ वासा", "अठरा विश्वे दारिद्र्य", "असेल तर दिवाळी नाहीतर शिमगा", "उकिरड्याची दैना बारा वर्षांनी देखील फिटते" इत्यादी.

६. स्त्रीप्रधान म्हणी:

स्त्रियांच्या स्वभावामुळे व वर्तनामुळे निर्माण झालेल्या म्हणींचे भांडारदेखील मोठ्या प्रमाणात उपलब्ध असून त्यातून स्त्रियांच्या स्थितीगतीवर भाष्य होताना दिसते. उदा. "नावडतीचे मीठ अळणी", "काळी बेंद्री एकाची अन् सुंदर बायको लोकाची", "खाली मुंडी पाताळ धुंडी", "तू राणी मी राणी पाणी कोण आणी", "लंकेची पार्वती असणे", "पी हळद न हो गोरी", "नाव सोनुबाई नि हाती कथलाचा वाळा", "नकटीच्या लग्नाला सतराशे विघ्नं", "आंधळी पाण्याला गेली अन घागर फोडून घरी आली", इत्यादी.

७. पुरुषप्रधान म्हणी:

स्त्रीप्रधान म्हणींप्रमाणेच पुरुषप्रधान म्हणींचे संचितदेखील विपुल असून पुरुषांच्या स्वभावातून व वृत्ती-प्रवृत्तीतून अशा म्हणींची निर्मिती झालेली आहे. उदा. "उंटावरचा शहाणा", "उतावळा नवरा गुडघ्याला बाशिंग", "अप्पा मारी गप्पा", "आजा मेला नि नातू झाला", "बाळाचे बाप ब्रह्मचारी" इत्यादी

८. मानवी वृत्ती-प्रवृत्तीवर भाष्य करणाऱ्या म्हणी/स्वभावपर म्हणी:

मानवी स्वभाव, भावभावना, वर्तन व्यवहार यामधून रूढ झालेल्या म्हणी मानवाच्याच वर्तनव्यवहाराला आणि वृत्तीप्रवृत्तीला मांडण्याचे काम करताना दिसतात. उदा. "आईजीच्या जीवावर बाईजीची उदार", "आधी पोटोबा मग विठोबा", "अडला हरी गाढवाचे पाय धरी", "आपला तो बाब्या दुसऱ्याचं ते कारटं", "कामापुरता मामा", "आधीच उल्ल्हास त्यात फाल्गुन मास", "जित्याची खोड मेल्याशिवाय जात नाही" इत्यादी.

९. नातेसंबंधावरून निर्माण झालेल्या म्हणी:

मानवी नातेसंबंधाचा वापर करून मराठीमध्ये म्हणींची निर्मिती झालेली असून त्याद्वारे परिस्थितीचे वैचित्र्य आणि नातेसंबंधातील बिघाड यांना अधोरेखित करण्याचे काम होताना दिसते. उदा. "चार दिवस सासुचे, चार दिवस सुनेचे", "घरचे झाले थोडे न् व्याह्याने धाडले घोडे", "जावयाचं पोर हरामखोर", "आईचा काळ नि बायकोशी मवाळ", "आईची माया न पोर जाई वाया", "लेकी बोले सुने लागे" इत्यादी.

१०. तत्त्वचिंतनात्मक म्हणी:

वास्तव परिस्थितीचे गांभीर्य, गर्भिताशय आणि घटनांचे सार याद्वारे निर्माण होणारी शिकवण अथवा चिंतनात्मकता यांना मांडणाऱ्या मार्मिक म्हणी अनुभवांच्या आधारे निर्माण झालेले तत्त्वभांडार म्हणून अस्तित्वात आहेत. सार्वजनिक अनुभवांच्या आधारे निर्माण झालेले हे तत्त्वचिंतनात्मक म्हणींचे दालन मूल्यात्मकतेचे दर्शन घडविणारे लेणे आहे. उदा. "मेल्याशिवाय स्वर्ग दिसत नाही", "असतील शिते तर जमतील भुते", "आचार भ्रष्टी सदा कष्टी", "अंथरूण पाहून पाय पसरावे", "जलांत राहून माश्याशी वैर करू नये", "टाकीचे घाव सोसल्याशिवाय देवपण येत नाही" इत्यादी

११. शरीर अवयवांवरून निर्माण झालेल्या म्हणी:

मानवी अवयवयांच्या कार्यावरून लोकांच्या सवयी, वृत्ती आणि स्वभाव यांच्यावर सूचक भाष्य करणारी म्हणींची उपलब्धी विपुल असून त्याद्वारे लोकांच्या वर्तनाचे स्वरूप स्पष्ट होण्यास मदत होते. उदा. "उचलली जीभ लावली टाळ्याला", "एका हाताने टाळी वाजत नाही", "नाकापेक्षा मोती जड", "तोंडाला पाने पुसणे", "डोळ्यात अंजन घालणे", "ओठात एक न पोटात एक" इत्यादी.

१२. लैंगिकता विषयक/ग्राम्य भाषेतील म्हणी इत्यादी:

लैंगिक संबंध, जनेनेंद्रिये, शिव्या आदींचा वापर करून निर्माण झालेल्या ग्रामीण बोली भाषेतील म्हणी असंख्य असून त्या असभ्य म्हणी म्हणून गणल्या जातात. उदा. "गांड नसती तर पीर झालो असतो", "रिकामी रांड तिची कुडाकडे गांड" इत्यादी

थोडक्यात, म्हणी या अनुभवनिष्ठ साररूप वाक्ये असून त्यांची रचना यमकानुप्रासयुक्त अशी असलेली दिसते. त्यांच्याठायी मानवी स्वभाव, भावना, वृत्ती-प्रवृत्ती यांच्यावर भाष्य केलेले असते तसेच माणसाच्या जीवनातील परिस्थितीला व सभोवतालाला टिपण्याचे अचूक काम केलेले असते. परिस्थितीचे आकलन एका वाक्यामध्ये घडवून देण्याचे काम म्हणी करतात तसेच त्यातील मर्मबिंदूवर प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष भाष्य करून मार्मिक टिप्पणी साधण्याचे काम करतात. असे असले तरी म्हणींमधून प्रतीत होणारा अर्थ व अचूक आशय समजून येण्यासाठी व्यक्तीच्या भाषिक संचितामध्ये म्हणींचे ज्ञान असणे व त्या त्या भाषेतील स्थानिक संदर्भाचे आकलन असणे आवश्यक ठरते.

३.२.७ वाक्प्रचार:

शब्दांच्या ठायी असणाऱ्या लक्षणा शक्तीच्या आधारे अल्प शब्दांमध्ये समर्पक अर्थ प्रकट करणारे वचन म्हणून वाक्प्रचार प्रचलित असतात. वास्तव अर्थाहून भिन्न, रोचक अर्थ सांगणारा, सर्वस्वीकृत, वाक्यामध्ये वापरला जाणारा भाषिक प्रयोग म्हणून वाक्प्रचार प्रचलित असतात. भाषेचे सौंदर्य वाढविणारे घटक म्हणून वाक्प्रचारांकडे पाहिले जाते. बोलीरूपांमध्ये अस्तित्वात असणारे वाक्प्रचार लोकजीवनातील अनुभवांना आणि मानवी विचार, भावना, कृती-उक्ती यांना शब्दसंभारामध्ये लक्ष्यार्थाने स्पष्ट करण्याचे काम करतात. वाक्प्रचारांचे वर्गीकरण देखील म्हणींप्रमाणे करण्यात येते.

१. अवयवांवरून प्रचलित झालेले वाक्प्रचार

२. गुणधर्मविषयक वाक्प्रचार

३. शारीरिक हालचालींवरून प्रचलित असणारे वाक्प्रचार

४. प्राण्यांच्या स्वभावविशेषांवरून निर्माण झालेले वाक्प्रचार

५. व्यवसायनिष्ठ वाक्प्रचार

६. क्रिडाविषयक वाक्प्रचार

७. भांडण-तंट्यावरून निर्माण झालेले वाक्प्रचार

८. पीक-भाजीपाला यांच्या संदर्भावरून निर्माण झालेले वाक्प्रचार

९. धर्म व नीतिविषयक वाक्प्रचार इत्यादी.

अशाप्रकारे अल्पाक्षरांमध्ये अचूक व औचित्यपूर्ण भाषिक अभिव्यक्तीचे माध्यम म्हणून वाक्प्रचार वापरले जातात. जगभरातील जवळपास सर्व भाषांमध्ये वाक्प्रचारांचे हे भाषिक लेणे विखुरलेले आढळून येते. उदाहरण म्हणून आपण काही वाक्प्रचार पाहूया. "अन्नास जागणे", "अंगावर येणे", "आभाळ फाटणे", "उदक सोडणे", "कान टोचणे", "कंबर खचणे", "घालून-पाडून बोलणे", "जीवाला घोर लागणे", "डोळे खिळवणे", "तोंड घालणे", "दुधात साखर पडणे", "धारातीर्थी पडणे", "पाचावर धारण बसणे" इत्यादी.

३.२.८ उखाणे:

लग्नसोहळा, कौटुंबिक समारंभ, स्त्रियांचे कार्यक्रम इत्यादी प्रसंगी "नाव घेण्याची" अर्थात "उखाणा म्हणण्याची" परंपरा प्रचलित आहे. लोकांकडून उखाणा म्हणण्याचा आग्रह लग्नसोहळ्यासारख्या प्रसंगी नवोदित वधू-वरांना करण्यात येतो. त्यावेळी उखाण्यामधून स्त्रिया पतीचे व पुरुष पत्नीचे नाव गुंफून घेतात ज्यामुळे रंजकता निर्माण होते. उखाण्यातून अशाप्रकारे नाव घेण्याच्या परंपरेतून उखाण्यांचे एक व्यापक दालन मराठीच्या विविध बोलींमधून निर्माण झाले आहे. तसेच दिवसेंदिवस त्यामध्ये लोकांच्या कल्पकतेद्वारे व सर्जनशीलतेद्वारे भर पडत असून त्यांचे स्वरूप विभिन्न रूपात निर्माण झाले आहे. या उखाण्यांचे प्रामुख्याने "दीर्घ उखाणे" व "लघु उखाणे" असे दोन प्रकार पडतात. ग्रामीण स्त्रिया आजही पूर्वापार चालत आलेले दीर्घ उखाणे म्हणतात. ज्यांचे जतन या स्त्रियांनी केवळ स्मरणशक्तीच्या जोरावर केलेले असून पिढ्यानपिढ्या या उखाण्यांचे संक्रमण होत आलेले आहे.

उदा. सासरा माझ उनेरी

घर बांधला चुनेरी

घराला ओटी

ओटीला खुटी

खुटीला झगा

झग्याला पैका

सर्वमंडळी ऐका

काशी, कोंडु पाटलाची भाशी

गयीन, जनार्दनची बहीन

ऊन, नवश्या पाटलाची सून

एक, मो डिग्री पाटलाची लेक

तानी, राजारामची रानी

अशाप्रकारच्या दीर्घ उखाण्यांमधून स्त्रिया आपल्या आई-वडील, सासू-सासरे, भाऊ यांच्यासह आपल्या पतीचे नाव घेतात. याप्रकारच्या दीर्घ उखाण्याशिवाय लघु स्वरूपातील उखाणे प्रचंड प्रचलित असून त्यांचा वापर अनेक सोहळ्यांमधून सातत्याने होताना दिसतो.

उदा. प्राजक्ताची फुले पदरात घेते वाकून

…रावांचे नाव घेते सगळ्यांचा मान राखून

किंवा

हांड्यावर हंडे सात, वरती साखरेची परात

….रावांचं नाव घेते, लग्नाच्या घरात

अशाप्रकारे लग्न समारंभ, हळदी समारंभ, डोहाळे जेवण, मंगळागौर, संक्रांत, हळदी-कुंकू, ओटीभरण इत्यादी प्रसंगी उखाणे घेण्याची परंपरा कायम असून त्यामध्ये लघु व दीर्घ उखाणे अगत्याने घेण्याचे काम स्त्री-पुरूष करतात. या प्रसंगांच्या औचित्यानुसार व उखाणे घेणाऱ्या व्यक्तीनुसार उखाण्यांचे अभ्यासाच्या सोयीसाठी वर्गीकरण देखील केले जाते. उखाण्यांचे हे वर्गीकरण पुढीलप्रमाणे आहे.

१. लग्नप्रसंगी घेतले जाणारे उखाणे

२. डोहाळे जेवणाप्रसंगी घेतले जाणारे उखाणे

३. बारशाप्रसंगी घेतले जाणारे उखाणे

४. पतीने घ्यावयाचे उखाणे

५. करवलीने घ्यावयाचे उखाणे इत्यादी

एकूणच, उखाणे हा परंपरागत जोपासला गेलेला लोकसाहित्याचा रंजक प्रकार आहे. पतीचे अथवा पत्नीचे नाव अलंकृत शैलीत काव्यपंक्तींमध्ये गुंफून घेण्याची ही पद्धती आहे. ज्यामध्ये स्त्रियांचे आपल्या पतीविषयीचे प्रेम तसेच पुरुषांचे आपल्या पत्नीविषयीचे प्रेम

व्यक्त करण्याचे माध्यम म्हणून तसेच समारंभप्रसंगी विरंगुळ्याचे आणि गंमतीचे साधन म्हणून उखाण्याकडे पाहिले जाते.

३.२.९ कोडी:

कोडी हे कूटप्रश्न, हुमाण अथवा प्रहेलिका म्हणून ओळखली जातात. कोडी ही ग्रामीण बोलीभाषेत केलेली यमकानुप्रासयुक्त प्रश्नस्वरूप रचना असतात. ग्रामीण समुदाय लोकरंजनासाठी या प्रकाराचा वापर करून विरंगुळा साधण्याचे काम करते. तसेच तमाशासारख्या लोककलाप्रकारांमध्ये प्रचलित असणारे सवाल-जवाबाचे प्रसंग हे अशाचप्रकारच्या कूटप्रश्नांच्या योगदानातून निर्माण झालेले दिसून येतात. या कोड्यांमध्ये भाषेचा वैशिष्ट्यपूर्ण वापर करून वस्तू, प्राणी, वनस्पती, अवयव इत्यादींच्या बाह्यदर्शनावर अथवा गुणधर्मावर प्रश्न विचारण्यात आलेला असतो. सूक्ष्म निरिक्षणातून निर्माण झालेल्या अशा प्रकारच्या कोड्याचे उत्तर देण्यासाठी व्यक्तीचे आकलन, अनुभव आणि निरिक्षण शक्ती उत्कृष्ट असणे आवश्यक असते. उदा. "मला दात आहेत पण चावता येत नाही" या कोड्याचे उत्तर "फणी" हे आहे. "एका रांडंला तीन हेंड्या" याचे उत्तर आहे "चूल", "काळी गाय काटं खाय" याचे उत्तर आहे "चप्पल", "पाटील बुवा राम राम दाढीमिशा लांब लांब" याचे उत्तर "मक्याचे कणीस", "एवढासा गडू किती मी रडू" याचे उत्तर आहे "कांदा" इत्यादी प्रकारच्या दैनंदिन उपयोगाच्या वस्तू, फळे, पालेभाज्या, वनस्पती, प्राणी, पक्षी आदींच्या गुणधर्मावरून व बाह्य स्वरूपावरून कोड्यांची निर्मिती झालेली असते. अशाप्रकारची असंख्य कोडी व कूटप्रश्ने मौखिक परंपरेतून अव्याहतपणे संक्रमित होत आजही लोकसाहित्याचा महत्त्वाचा घटक म्हणून ग्रामीण लोकजीवनामध्ये प्रवाही असलेली दिसून येतात.

एकूणच, लोकसाहित्य हे कला आणि वाङ्मय यांचे स्त्रोत आहे. विविध लोककलांची विधिनाट्यात्मक व लोकनाट्यात्मक रूपे तसेच लोककथा, लोकगीते, म्हणी, वाक्प्रचार, उखाणी आदी मौखिक वाङ्मय घटकांच्या एकसंध प्रवाहातून लोकसाहित्याचे भांडार समृद्ध रूप धारण करून अव्याहतपणे प्रवाही राहिलेले आहे. लोकमानसाचा आविष्कार असणारे आणि लोकतत्त्वांनी परिपक्व बनलेले हे शाब्द व शाब्देतर लोकसाहित्य स्वाभाविकपणे व सहजतेने एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे संक्रमित होत राहिलेले आहे. हजारो वर्षांच्या लोकसाहित्याच्या प्रवासामध्ये लोककथा, लोकगीते, लोकनृत्य, लोकसंगीत, म्हणी, वाक्प्रचार, उखाणे, कोडी यासारख्या प्रकारांमधून व त्यांच्या उपप्रकारांमधून आंतर्बाह्य आमूलाग्र बदल स्वीकारून जगण्याचा अस्सल दस्तावेज बनलेले आहेत. विविध बदल पचवून दिवसेंदिवस सकस रूप धारण करणारे हे लोकसाहित्याचे प्रकार मानवी जीवनाच्या पारंपरिक ज्ञानाचा आणि अनुभवाचा परिपाक असे आहेत. लोकमनाची व लोकसमूहाची अभिव्यक्ती म्हणून नावारूपास येताना या लोकसाहित्याच्या प्रकारांमध्ये लोकभावना, विचार, कृतीप्रधानता आणि मानवी जीवनाच्या अनेकविध सूक्ष्म पैलूंचा लोकप्रतिभेद्वारे उत्कट आविष्कार झालेला आहे.

३.३ लोकसाहित्याचे वर्गीकरण

"लोकसाहित्य" ही संकल्पना अत्यंत व्यापक व बहुआयामी असल्यामुळे अभ्यासाच्या सोयीसाठी वेळोवेळी विविध अभ्यासकांनी लोकसाहित्याच्या घटकांचे गुणधर्म, विशेष,

लोकजीवनातील स्थान आणि आविष्कार तंत्रे यांचा विचार करून वर्गीकरण केले आहे. हे वर्गीकरण मांडताना प्रभाकर मांडे यांनी नमूद केले आहे की, “आज प्रचलित असलेल्या लोकसाहित्याला स्थूलमानाने चार विभागात विभागता येते.

१) मौखिक आविष्कार,

२) भौतिक संस्कृती,

३) लोकरूढी, विधी, समजुती इत्यादी,

४) प्रयोगसिद्ध लोककला.

या चारही विभागातील लोकसाहित्याच्या स्वरूपविश्लेषणात्मक अभ्यास करण्यासाठी त्याचे पुन्हा वर्गीकरण करण्यात येते. यावरून असे स्पष्ट दिसते की लोकसाहित्य ही एक खूपच व्यापक अर्थाची संकल्पना आहे. अशाप्रकारे प्रमुख चार विभागांमध्ये वर्गीकरण करणारे अभ्यासक प्रभाकर मांडे आपल्या पुढील मांडणीमध्ये हे विश्लेषण अधिक सूक्ष्म पातळीवर नमूद करताना ते पुढीलप्रमाणे करतात.

१) लोकविश्वास, लोकभ्रम, समजुती वगैरे:

१. पृथ्वी, आकाश, पाताळ

२. वनस्पती, वृक्ष, डोंगर, नद्या

३. प्राणी

४. मानव

५. मानवनिर्मित वस्तू

६. आत्मा, परलोक, स्वर्ग, नरक इत्यादी

७. अतिमानवी व्यक्ती ज्यात राक्षस, भूत, देवदेवता आणि या स्वरूपाच्या इतर व्यक्ती

८. शकुनापशकुन, भविष्यवाणी, आकाशवाणी, साक्षात्कार, दृष्टांत इत्यादी

९. यातु-मंत्र, यंत्र, तोडगे इत्यादी

१०. बाध दृष्टी, हीत दृष्टी, रोगांवरील पारंपरिक उपाय

२) रीतिरिवाज, रूढी, विधी इत्यादी:

१. सामाजिक, धार्मिक किंवा राजनैतिक संस्थांशी संबंधित

२. व्यक्तिगत जीवनासंबंधी जसे संस्कार, नवस इत्यादी

३. व्यवसाय, उद्योग यांशी संबंधित

४. व्रत, सण, उत्सव

५. नृत्यखेळ, क्रीडा, मनोरंजनात्मक

३) लोककथा, लोकगीत, म्हणी इत्यादी

१. लोककथा:

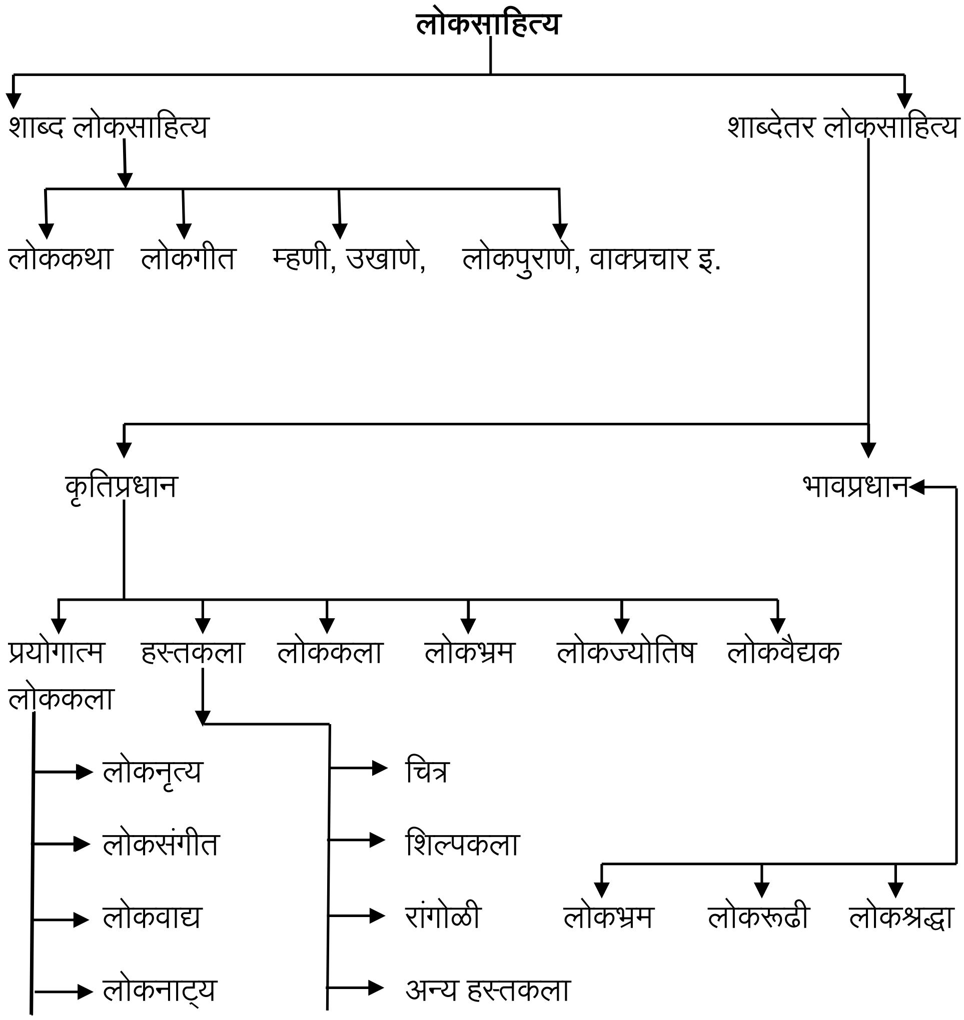
- अशा कथा ज्या खऱ्या समजल्या जातात.
- अशा कथा ज्या केवळ मनोरंजन करण्यासाठी सांगितल्या आणि ऐकल्या जातात.

२. सर्व प्रकारची लोकगीते

३. म्हणी, उखाणे,

४. पद्यबद्ध म्हणी आणि स्थानिक स्वरुपाचे वाक्प्रचार

अशाप्रकारे लोकसाहित्याचे वर्गीकरण त्यातील असंख्य सूक्ष्म पैलूंना अंतर्भूत करून नोंदविले जाते. या वर्गीकरणाला अन्य प्रकारे "शाब्द लोकसाहित्य" व "शाब्देतर लोकसाहित्य" या दोन महत्त्वपूर्ण प्रकारामध्ये वर्गीकृत केले जाते. ज्याचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे तक्त्याच्या रूपामध्ये अभ्यासणे शक्य आहे.



प्रमुख चार प्रकारांमध्ये वर्गीकृत होणारे लोकसाहित्य त्यातील अंतर्भूत घटकांसह थोडक्यात पुढीलप्रमाणे स्पष्ट करता येते.

१. **मौखिक लोकसाहित्य:** मौखिक परंपरेमध्ये लोककथा, लोकगीते, कथागीते, स्त्रीगीते, उपासकांची गाणी, म्हणी, उखाणे, प्रहेलिका, वाक्प्रचार इत्यादी घटकांचा समावेश होतो.

२. **भौतिक संस्कृती:** पारंपरिक व्यवसाय, कला, वास्तूशास्त्र, वैद्यकशास्त्र, तोडगे, यातूक्रिया, मंत्र-तंत्र आदींचा समावेश होतो.

३. **विधी, लोकसमजुती, लोकविश्वास आणि लोककला:** या प्रकारामध्ये धार्मिक विधी, विधीपरंपरा, श्रद्धा, समजुती, लोकविश्वास, जन्म, बारसे, पाचवी, लग्न, मृत्यूसमयीचे विधी, दृष्ट काढणे, सण, उत्सव, ग्रामोत्सव, लोकोत्सव इत्यादींचा समावेश होतो.

४. **प्रायोगिक लोककला:** प्रस्तुत प्रकारामध्ये लोकनाट्य, लोकनृत्य, विधीनाट्य, लोकसंगीत इत्यादी बाबींचा समावेश हेातो.

अशाप्रकारे लोकसाहित्याचे वर्गीकरण लोकजीवनामध्ये व लोकसंस्कृतीमध्ये त्या त्या घटकांचे स्थान व त्याच अभिव्यक्ती स्वरूपावरून निश्चित होते.

३.४ लोकसाहित्याचा इतर ज्ञानशाखांशी असलेला संबंध

लोकसाहित्य हे लोकांचे साहित्य असून लोकजीवनातून त्याचा उगम होतो परिणामी लोकसाहित्याचा मानवाशी जीवनातील विविध घटकांशी, मानवाच्या भौगोलिक प्रादेशिकतेशी, त्या त्या प्रदेशातील सामाजिकतेशी तसेच सांस्कृतिकतेतील धर्म, भाषा, इतिहास, मानववंशशास्त्र आणि मानसशास्त्र अशा अनेकविध बाबींशी संबंध येतो. त्यामुळे साहजिकच लोकसाहित्याचा अन्य ज्ञानशाखांशी अनन्यसाधारण संबंध दिसून येतो. ज्यामध्ये इतिहास, भूगोल, भाषाशास्त्र, मानववंशशास्त्र, मानसशास्त्र इत्यादी ज्ञानशाखांशी हा संबंध स्पष्टरित्या अधोरेखित करता येतो. प्रस्तुतस्थळी आपण लोकसाहित्याचा विविध ज्ञानशाखांशी असलेला संबंध पुढील मुद्यांच्या आधारे पाहूया.

१. लोकसाहित्य आणि समाजशास्त्र:

समाजशास्त्र ही ज्ञानशाखा समाजाच्या विविध अंगोपांगाचा सूक्ष्म अभ्यास करणारी शाखा आहे. मानवी जीवनाचा समूहजीवनातील आविष्कार टिपून त्याच्या बहुविध संबधांना आणि जगण्याला नोंदविण्याचे काम समाजशास्त्र करते. समाजातील चालीरिती, रूढी, प्रथा, परंपरा, संप्रेषणव्यवस्था, मानवी व्यवहार, कुटुंबसंस्था, विवाहसंस्था, जातिसंस्था, शिक्षणसंस्था इत्यादी अनेकविध पैलूंच्या सूक्ष्मातिसूक्ष्म घटकांचा अभ्यास समाजशास्त्र या ज्ञानशाखेत होतो. तसेच मानवी जीवनाचा आणि सामाजिक संस्थांच्या आंतरसंबंधावर प्रकाश टाकण्याचे काम देखील समाजशास्त्र करते. समाजशास्त्र या शाखेतील या विविध पैलूंच्या एकत्रिकरणातूनच लोकजीवन ही संकल्पना आविष्कृत होत असते. त्याप्रमाणेच लोकसाहित्य हे देखील समूहाच्या अर्थात समाजाच्या जगण्याची अभिव्यक्ती असते. समाजातील चालीरिती, रूढी, प्रथा, परंपरांसारख्या घटकांचा समावेश लोकसाहित्यामध्ये

होत असतो. त्यामुळे समाजशास्त्रीय अभ्यास हा एकप्रकारे लोकजीवनाचा अभ्यास असतो अर्थात तो लोकसाहित्याचा अभ्यासदेखील ठरतो. लोकसमूहातील लोकनितीपासून तयार होणारे लोकवर्तन व्यवहार हे त्या त्या समाजाचे वर्तन व्यवहार असतात, अशा वर्तनव्यवहारांना अभ्यासण्यामुळे समाजशास्त्रीय अभ्यास हा लोकसाहित्यिक अभ्यास ठरतो.

लोकसाहित्याच्या अभ्यासाद्वारे समाजाच्या जडणघडणीचा तसेच त्यातील क्रिया-आंतरक्रियांचा वेध घेणे सहजशक्य होते. तद्वतच समाजशास्त्रीय अभ्यासासाठी लोकसाहित्य हे महत्त्वाचे साधन म्हणून उपयोगात येते. समाजाच्या विविध स्तरांना, त्या स्तरातील सूक्ष्म पैलूंना आणि परिवर्तनाच्या कंगोऱ्यांना लोकसाहित्याच्या साधनांद्वारे अधोरेखित करणे सोयीचे ठरते. विधीनाट्ये, विवाहविधी, मृत्यूविधी, राहणीमान, पोशाख, बोली, सण-समारंभ, उत्सव, प्रथा, परंपरा, दैवते, उपासना पद्धती इत्यादी लोकसाहित्यिक घटकांच्या आधारे त्या त्या समाजाचा सांस्कृतिक इतिहास व सामाजिक संरचनेचा अर्थ उलगडणे शक्य होते. थोडक्यात, लोकसाहित्य व समाजशास्त्र या दोन्ही ज्ञान शाखा मानवी जगण्याच्या मूलभूत पैलूंना अंतर्भूत करणाऱ्या ज्ञानशाखा असून त्यांचा परस्परसंबंध अत्यंत घनिष्ठ व परस्परपूरक आहे. लोकसाहित्य हे लोकांचे अर्थात समाजाच्या महत्त्वपूर्ण घटकाचे साहित्य असून त्या त्या समाजाच्या सर्व अंगोपांगांचा समावेश लोकसाहित्यातून झालेला असतो.

१. लोकसाहित्य आणि भाषाशास्त्र:

भाषेच्या प्राचीन रूपापर्यंत जाण्याचे महत्त्वाचे माध्यम अथवा आधार म्हणून लोकसाहित्याकडे पाहिले जाते. भाषेच्या मूळ रूपांचा शोध घेताना लोकसाहित्याचा आधार मूलभूत व अत्यंत विश्वसनीय ठरू शकतो याचा विचार भाषाशास्त्रज्ञांनी केला व त्याआधारे भाषाशास्त्रीय अभ्यास करताना लोकसाहित्याला आधारभूत मानण्यात आले. इ. स. १८१२ ते इ. स. १८७१ या कालखंडात अशाप्रकारच्या लोकसाहित्याच्या आधारे भाषाशास्त्रीय अभ्यासाचा प्रारंभ झाला. त्यामुळे लोकसाहित्याच्या अभ्यासक दुर्गाबाई भागवत यांनी या कालखंडाला "भाषाशास्त्रीय अभ्यासाचा कालखंड" असे नाव दिले. या सैध्दांतिक पार्श्वभूमीवर भाषाशास्त्राचा लोकसाहित्याशी संबंध प्रस्थापित करून भाषिक मूळ शोधण्याचे व भाषाशास्त्रीय तथ्ये मांडण्याचे काम प्रामुख्याने ग्रीम बंधू, मॅक्समुल्लर, बेल, कूहन, डासेंट, कॉक्स आदी पाश्चात्त्य भाषाभ्यासकांनी केले. भाषेचा मूळ अर्थ दुर्बोध झाला की त्या भाषेला वेगळा अर्थ प्राप्त होतो व त्या अर्थामुळे मूळ कल्पना बदलत जातात. या बदलाचा शोध लोकसाहित्याच्या माध्यमातून घेणे शक्य होते. कारण लोकसाहित्यातील लोककथा, लोकगीते, दंतकथा यासारख्या प्रकारांमधून भाषेची मूळ रूपे अध्याहृत असतात. अशा लोकसाहित्याचा समूळ अभ्यास केला असता भाषेची मूळ रूपे व त्यांचे मूळ अर्थ यांचा शोध लागतो, अशा प्रकारच्या सैध्दांतिक संकल्पनांना गृहितक मानून या भाषाशास्त्रज्ञांनी लोकसाहित्याच्या आधारे भाषेच्या रूपांचा शोध घेण्याचे महत्त्वाचे काम केले आहे. लोकसमूहाच्या मौखिक व लिखित साहित्यामधून हे भाषाशास्त्रीय अध्ययन शक्य व यशस्वी ठरलेले देखील दिसून येते.

लोकसाहित्याच्या मौखिक व लिखित परंपरांमध्ये भाषेच्या बोलीरूपांना विशेष स्थान असते. बोलीभाषांची व प्रादेशिक पोटभाषांची अस्सल रूपे लोकसाहित्यामध्ये अंतर्भूत असतात. बोलींमधून आढळून येणारे जुने शब्द, म्हणी, वाक्प्रचार, लोकोक्ती, लोकगीते, लोककथा इत्यादी शाब्दसाहित्याचा आविष्कार भाषेच्या मूळ रूपात अर्थात अस्सल देशी भाषेत झालेला असतो. ज्यांच्या आधारे भाषाशास्त्रामधील भाषिक स्थित्यंतरांना अभ्यासणे शक्य होते. सातत्याने भाषेची बदलत आलेली रूपे आणि मूळ भाषिक रूपे यांचा आलेख मांडणे शक्य होते. एकूणच, लोकसाहित्याचा भाषाशास्त्रीय दृष्टिकोनातून वेध घेताना लोकसाहित्य आणि भाषाशास्त्र या दोन ज्ञानशाखांचा अनन्यसाधारण संबंध स्पष्ट होतो. भाषा ही संस्कृती घटक म्हणून कार्यरत असताना ती सामाजिक संप्रेषणाच्या माध्यम रूपात महत्त्वाची संस्था म्हणून कार्यरत आहे तर लोकसाहित्य हे लोकजीवनातून उत्क्रांत झालेले लोकसमूहाचा अर्थात समाजाचा आर्त हुंकार आहे. परिणामी भाषेची बोलीरूपांमधून लोकसाहित्याची झालेली जडणघडण भाषाशास्त्रीयदृष्ट्या महत्त्वाची व विश्वसनीय पैलू ठरते. त्याचबरोबर भाषेच्या कालसापेक्ष व स्थळसापेक्ष स्थित्यंतरांचा वेध घेण्यासाठी भाषाशास्त्राला लोकसाहित्याचा आधार घेणे क्रमप्राप्त आहे. लोकसाहित्यामध्ये प्रचलित असणारी बोलीरूपे, सांकेतिक बोलीरूपे आणि भाषिक सामग्री यांच्या आधारे भाषाशास्त्राला भाषेचा इतिहास नोंदविणे व भाषिक परिवर्तनाचे वेध घेणे शक्य झालेले आहे.

२. लोकसाहित्य आणि इतिहास:

इतिहासामधून गतकालातील घटितांचा अभ्यास केला जातो. इतिहास ही ज्ञानशाखा एक व्यापक परिघ असणारी व मानवाच्या प्राचीनतेचा वेध घेणारी ज्ञानशाखा आहे. ज्यामध्ये लोकांच्या भूतकाळातील जगण्याचा आलेख उपलब्ध संदर्भसाधनांच्या आधारे मांडण्याचे काम होते. अशा या इतिहासाचे लेखन करताना लोकसाहित्यातील मिथके, लोककथा, दंतकथा, पौराणिक कथा, लोकगीते, विधीगीते, आख्यानकाव्ये, लोकसंस्कृतीतील रूढी, प्रथा, परंपरा इत्यादी बाबींचा आधार घेतला जातो. ऐतिहासिक तथ्यांची मांडणी करणे अथवा ऐतिहासिक बाबींची सत्यासत्यता पडताळणे यासाठी लोकसाहित्यामध्ये समाविष्ट असणारी लोककथा, मिथके, दंतकथा, लोकगीते, विधीगीते व पौराणिक कथांसारख्या साधनांचा वापर इतिहासकारांकडून केला जातो. तसेच दैवतांची ऐतिहासिकता पडताळणे व स्थाननिश्चती करण्यासाठी अनेकदा लोकसाहित्याचा आधार घेतला जातो. उदा. "विठ्ठल" या वारकरी संप्रदायाच्या आराध्य असणाऱ्या दैवताची स्थान निश्चिती, मूळरूप आणि प्राचीनता अभ्यासण्यासाठी धनगर समाजामध्ये प्रचलित असणारी पारंपरिक धार्मिक स्वरूपाची लोकगीते व दंतकथा यांचा आधार घेतला जातो व विठ्ठल हे धनगरांचे दैवत असणाऱ्या बिरोबाचे रूप असल्याचे मांडले जाते. अशाप्रकारच्या अभ्यासातून ऐतिहासिक तथ्ये उलगडण्याचे काम होते. ज्याचा सहसंबंध लोकजीवनातील लोकदैवते व इतिहास यांच्याशी असल्याचे दिसून येते.

थोडक्यात, इतिहासाचे लेखन करताना अनेकदा लोकसाहित्यातील घटकांचा विशेष आधार घेतला जातो. लोकसंस्कृतीतील लोकश्रद्धा, लोकसमजूती, लोकप्रथा, लोकसंकेत, लोकधारणा, लोकमानस, मिथके, लोककथा आदी घटकांचा आधार घेऊन लोकसाहित्याच्या पार्श्वभूमीवर इतिहासाचे लेखन केले जाते. त्यामुळे लोकसाहित्य एकप्रकारे ऐतिहासिक अंग असणारे साहित्य आहे. त्यामध्ये लोकजीवनाचा लेखाजोखा

लोकभाषेमध्ये अंतर्भूत असलेला दिसतो. ज्याच्या आधारे इतिहास या ज्ञानशाखेतील मांडणीला अधिक बळ व मूलभूत आधार प्राप्त होताना दिसतो.

१. लोकसाहित्य आणि भूगोल:

लोकसाहित्याच्या सर्व घटकांना प्रादेशिक संदर्भ असतो. प्रादेशिक व भौगोलिक संदर्भांना वगळून लोकसाहित्याचा अभ्यास करता येऊ शकत नाही. लोककथा, लोकगीते, लोककला, विधीनाट्ये, सण, समारंभ, उत्सव, लोकसमजुती इत्यादी लोकसाहित्याच्या प्रकारांना त्या त्या प्रदेशातील लोकजीवन व लोकसंस्कृती यातील संदर्भ चिकटलेले असतात. त्यामुळे भौगोलिक परिस्थितीतील सामग्री व परंपरा यांचा अनुबंध स्पष्ट केल्याशिवाय लोकसाहित्याचा अभ्यास करणे शक्य होत नाही. याचे उदाहरण म्हणजे अनेक लोकसाहित्यात्मक प्रकारांना प्रदेशनिहाय नामाभिधाने व त्यांचे प्रयोगात्म स्वरूप यांचे भिन्नत्व लाभलेले असते. उदा. "तमाशा" या लोककलाप्रकाराला पश्चिम महाराष्ट्रामध्ये तमाशा या नावाने ओळखले जाते तर विदर्भ-मराठवाड्यामध्ये "गंमत", "खडी गंमत", "संगीत बारी" अशी नावे असलेली आढळतात. तसेच या प्रकाराचे सादरीकरण प्रदेशनिहाय वेगवेगळ्या स्वरूपामध्ये होत असलेले दिसते. उदा. "कनातीतील तमाशा", "खानदेशी तमाशा", "वानदेशी तमाशा", "ढोलकीचा तमाशा", "कोल्हाटणीचा तमाशा" इत्यादी. अशाप्रकारे प्रादेशिकतेनुसार लोकसाहित्याचे स्वरूप बदलताना व प्रादेशिक संदर्भासह विभिन्न रूप धारण करताना दिसून येते. विधीनाट्ये व अन्य प्रकारांच्या बाबतदेखील लोकसाहित्याच्या प्रत्येक घटकामध्ये भौगोलिकतेनुसार आढळणारे वेगळेपण विशेष ठरते.

थोडक्यात, प्रादेशिक संदर्भाशिवाय लोकसाहित्याचा अभ्यास अशक्य असून त्या त्या प्रदेशातील लोकांचे राहणीमान, कला, लोककला, लोकसंस्कृती, लोकजीवन, जडणघडण आणि नैसर्गिक स्थितीगती यांच्या प्रभावातून लोकसाहित्याची जडणघडण व विकास झालेला असतो. परिणामी भूगोल आणि लोकसाहित्य यांचा सहसंबंध विचारात घेतल्याशिवाय लोकसाहित्याचे पैलू सखोलपणे अभ्यासणे व त्याचे संदर्भ अधोरेखित करणे अशक्य आहे.

२. लोकसाहित्य आणि धर्मशास्त्र:

धर्म हा मानवी जीवनाचा व ओघाने मानवी संस्कृतीचा अविभाज्य घटक आहे. मानवी जीवनाच्या विविध अंगांना धर्म या संकल्पनेने व्यापून टाकलेले आहे. लोकसाहित्यामधून लोकांच्या धार्मिक संकल्पनांचा आविष्कार होत असलेला प्रकर्षाने दिसून येतो. लोकसाहित्यातील सण, समारंभ, उत्सव, यात्रा, जत्रा, दैवते, उपासनाविधी, विधीनाट्ये, नवस, व्रते, संस्कार, यातुक्रिया इत्यादीमधून लोकसमूहाच्या धर्माचे प्रकटीकरण होते. लोकसाहित्याचा व्यापक परिघ लोकधर्माच्या घटकांनी प्रभावित असलेला दिसून येतो. त्याच प्रभावातून धार्मिक लोकसाहित्याचे एक वैशिष्ट्यपूर्ण व व्यापक दालन निर्माण झालेले दिसते. ज्यामध्ये विधीनाट्ये, यातुक्रिया, व्रते, संस्कार यांच्या अनुषंगाने कवने, गीते, वग, मंत्र यासारख्या साहित्याची निर्मिती मोठ्या प्रमाणात झालेली दिसते. अर्थातच लोकसाहित्याचा धर्माशी अत्यंत घनिष्ठ संबंध असून धर्माच्या प्रायोगिकतेचे व लोकविश्वासाचे दर्शन लोकसाहित्यातून प्रकट होताना दिसते.

लोकजीवनातील लोकसमजुती, लोकधारणा, लोकविश्वास, लोकश्रद्धा आदींसारख्या संकल्पना लोकधर्माशी निगडित असून लोकसंस्कृतीतील रूढी, प्रथा, परंपरा, विधी यांचा अभ्यास करताना धार्मिकतेच्या पार्श्वभूमीवर करणे क्रमप्राप्त ठरते. त्याचबरोबर धर्मशास्त्रांचा अभ्यास करताना आपल्याला लोकसंस्कृतीतील धर्मघटकांचे स्थान अभ्यासणे देखील क्रमप्राप्त ठरते. एकूणच, धर्म हे लोकसाहित्याचे अभिन्न अंग असून दोन्ही बाबी परस्परपूरक आहेत. धर्म हा ज्याप्रमाणे लोकसंस्कृतीचे अंग आहे तसाच तो लोकसाहित्याच्या निर्मितीतील मूलभूत घटकदेखील आहे.

१. लोकसाहित्य मानववंशशास्त्र:

मानववंशशास्त्र ही मानवाच्या उत्पत्तीविषयी व त्याच्या विकसनाविषयी अभ्यास करणारी महत्त्वाची ज्ञानशाखा आहे. मानवाच्या उत्क्रांतीविषयी व मानवजातीच्या वांशिक परंपरांचा अभ्यास करण्यासाठी मानववंशशास्त्र काम करते. मानवजातीच्या विकासातील विविध परंपरा, समूहाची जडणघडण व विकास, मानवी सांगाडे, हत्यारे, राहणीमान, वास्तू व शिल्पकला आदींचा वेध घेत मानवाच्या उत्क्रांतीवर तसेच हजारो वर्षांच्या जीवनशैलीवर प्रकाश टाकते. आदिमतेचा अभ्यास करताना मानवाच्या सांस्कृतिक स्थित्यंतरांना टिपते. मानवी जगण्यातील बदलांना विचारात घेत माणसांच्या विविध व्यवस्थांचा तसेच वंशांचा अभ्यास करते तर लोकसाहित्य ही अशा मानववंशशास्त्राची उकल करण्यास पूरक व शास्त्रशुद्ध आधार निर्माण करणारी ज्ञानशाखा आहे. लोकसाहित्यातून आविष्कृत होणारी लोकसमूहांची आदिम संस्कृती, प्राचीन कलांचे जतन व संवर्धन, धर्म व मानवी आचारप्रणालीचे पैलू इत्यादींचा होणारा आविष्कार मानववंशशास्त्राच्या अभ्यासाला सहाय्यभूत ठरणारा सिद्ध होतो.

२. लोकसाहित्य आणि मानसशास्त्र:

"लोकमानस" ही लोकसाहित्यातील संकल्पना मानसशास्त्र या ज्ञानशाखेशी नाते जोडणारी संकल्पना आहे. लोकसाहित्याचा अभ्यास हा लोकमानसाच्या आविष्काराचाच अभ्यास असतो तर मानसशास्त्रामध्ये माणसाच्या मनाचा अभ्यास केला जातो व त्याद्वारे मानवी आचार-विचार, वर्तन व्यवहार व जगण्याचे तंत्र उलगडले जाते. यामध्ये प्रामुख्याने व्यक्तिमनाचा व समूहमनाचा अभ्यास केला जातो. लोकसाहित्यामध्ये धर्मक्रिया, दैवते, रूढी, परंपरा, यातुक्रिया आदी क्रिया-प्रक्रियांमधून लोकसमूहातील माणसाचे मन व्यक्त होताना दिसते. तर लोकश्रद्धा, लोकविश्वास, लोकभ्रम यासारख्या घटकांमधून लोकमानस आविष्कृत होताना दिसते. लोकमानसामध्ये अध्याहृत असणारे तर्क, श्रद्धा आणि लोकजाणीव यांचा मानसशास्त्राशी परस्परसंबंध असून लोकसाहित्याचे अध्ययन हे समूहाचे मानसशास्त्र अभ्यासण्यासाठी महत्त्वाचे ठरते. विल्यम वुंटच्या मते Thinking is heavily conditional by language, ny customes and by myth, which are three primary problems of Volker psychologie." अर्थात लोकमानसशास्त्र ही मानसशास्त्राची एक शाखा असून लोकमानसाने सर्व मानव व्यवहार घडविले जातात. लोकजीवनातील कृती-उक्तींचा अर्थ लावण्यासाठी लोकमानसाचा वेध घेणे क्रमप्राप्त ठरते व लोकमानसाचा वेध घेताना मानसशास्त्र कार्यरत होताना दिसून येते. अशाप्रकारे लोकमानस ही संकल्पना लोकसाहित्यामध्ये विशेष महत्त्वाची असून या संकल्पनेचा सखोल अभ्यास

पाश्चात्त्य शास्त्रज्ञ हेगेल, फिश्टे, होन हुम्बोल्ट यांनी केला आहे व या संकल्पनेला तात्त्विक अधिष्ठान मिळवून दिले आहे.

सारांशरूपाने असे म्हणता येते की, लोकसाहित्य हे लोकजीवनाचा व लोकसंस्कृतीचा हुंकार आहे. लोकसाहित्यातून आविष्कृत होत असलेले लोकसंस्कृतीतील लोककला, लोककथा, लोकगीते, लोकश्रद्धा, लोकसमजुती, लोकधारणा, लोकरूढी, लोकप्रथा, लोकपरंपरा, लोकमानस इत्यादी संकल्पना या लोकजीवनाबरोबरच अन्य ज्ञानशाखांशी घनिष्ठ संबंध असणाऱ्या आहेत. समाजशास्त्र, भाषाशास्त्र, इतिहास, भूगोल, धर्मशास्त्र, मानववंशशास्त्र, मानसशास्त्र इत्यादी विविध विद्याशाखांशी लोकसाहित्याचे अनन्यसाधारण नाते आहे. ज्याद्वारे लोकसाहित्य हे ज्याप्रमाणे लोकजीवनाशी निगडित आहे तसेच ते विविध ज्ञानशाखांशी निगडित आहे, हे स्पष्ट होते. सामाजिक, ऐतिहासिक, भौगोलिक, भाषिक, धार्मिक, मानववंशशास्त्रीय, मानसशास्त्रीय अशा विविध घटकांचा अभ्यास करताना लोकसाहित्य अत्यंत पूरक ठरते. याउलट लोकसाहित्याचा अभ्यास करताना या विविध ज्ञानशाखांमधील संकल्पनांचा व अभ्यासपद्धतींचा उपयोग यथार्थ ठरतो. मानवी जगण्याचे वैविध्यपूर्ण पैलू अधिक सखोलतेने उलगडताना लोकसाहित्याचा विविध ज्ञानशाखांशी असणारा परस्परसंबंध विचारात घेणे अत्यावश्यक ठरते कारण लोकसाहित्य आणि विविध ज्ञानशाखा परस्परपूरक असणारे प्रवाह आहेत.

३.५ समारोप

लोकसाहित्य हे लोकमानसाचा विहंगम आविष्कार आहे. त्यातून लोकजीवनाच्या असंख्य पैलूंचे व्यापक दर्शन होते. मानवाच्या आदिम काळापासून विकसित झालेले हे अशिक्षितांचे धन पिढ्यानपिढ्या मानवी मनाचे रंजन व उद्बोधन करण्याचे काम यथार्थपणे करीत आले आहे. त्यामध्ये शाब्द व शाब्देतर अर्थात मौखिक व प्रायोगिक लोकसाहित्याचे समृद्ध प्रवाह अध्याहृत आहेत. ज्यांना लोकसाहित्याचे प्रकार अशी ओळख प्राप्त झालेली आहे. या लोकसाहित्यातील विविध प्रकार म्हणून अस्तित्वात असलेल्या लोककथा, लोकगीते, लोककला, लोकनृत्य, लोकसंगीत, लोकनाट्य, विधिनाट्ये आदींच्या आविष्कारातून लोकमनाची कलात्मक अभिव्यक्ती होत असते. यातील लोककथांसारख्या प्राचीन व लोकप्रिय परंपरेतून दैवतकथा, उत्पत्तीकथा, अद्भुतरम्य कथा, साहसकथा, चातुर्यकथा, विनोदी कथा आदी उपप्रकारातील कथांनी हे दालन बहरलेले आहे. तसेच लोकगीतांचा उपप्रकार लोकसाहित्याला अधिक प्रगल्भ व मनोरम रूप देताना दिसतो. त्याचबरोबर लोककलाप्रकारांच्या विधिनाट्ये व लोकनाट्य या धारा लोकसाहित्याच्या प्रायोगिक आविष्कार प्रकारातील प्राणतत्त्व म्हणून हजारो वर्षे विकसन पावत आलेल्या आहेत. अशाप्रकारच्या विविध मौखिक व प्रायोगिक कलाप्रकारांच्या एकसंधतेतून लोकसाहित्याची चौकट निर्माण झालेली आहे. म्हणी, वाक्प्रचार, कोडी, उखाणे यासारख्या शाब्द साहित्यप्रकारांनी आपल्या अलंकृत भाषिक रूपांनी लोकसाहित्याचे सौंदर्य परिपूर्ण करण्याचे काम केले आहे. अचूक, साररूप आणि यमकानुप्रासयुक्त संरचना असणारी म्हणी व वाक्प्रचारांची संपदा अस्सल देशी लेणे म्हणून लोकांच्या दैनंदिन संवादामध्ये भावनाभिव्यक्तीचे माध्यम म्हणून हजारो वर्षे सक्रिय आहेत. तसेच कोडी आणि उखाणे या रंजनप्रधान संरचना मानवी बुद्धीच्या हजरजबाबीपणाचे व चातुर्याचे प्रतीक म्हणून प्रचलित आहेत.

प्राचीन काळापासून मानवी जीवनाचे अविभाज्य अंग म्हणून लोकजीवनाला विकसित करणारे व लोकसंस्कृतीचे उन्नयन करणारे लोकसाहित्य स्वतंत्र ज्ञानशाखा म्हणून अस्तित्वात आहे. मात्र मानवी जीवनाशी संलग्न दैवतकथाशास्त्र, पुरातत्त्वशास्त्र, समाजशास्त्र, मानसशास्त्र, मानववंशशास्त्र, भाषाशास्त्र, इतिहास, भूगोल, धर्मशास्त्र आदी अन्य ज्ञानशाखांशी देखील लोकसाहित्याचा अनन्यसाधारण असा घनिष्ठ संबंध आहे. अन्य ज्ञानशाखांमधील तथ्यांचे सूक्ष्म पातळीवर अध्ययन करताना लोकसाहित्यातील आदिम संस्कृतीच्या खुणा अभ्यासकांना निश्चितार्थाने मार्गदर्शक ठरतात. तसेच लोकसाहित्याचे अध्ययन करताना या अन्य ज्ञानशाखांतील घटक लोकजीवनातील व लोकसंस्कृतीतील मूलभूत तथ्यांचे विश्लेषण करताना पूरक सिद्ध होतात. अर्थातच लोकसाहित्य व अन्य ज्ञानशाखा या परस्परपूरक आहेत. अशाप्रकारे मानवाच्या समग्र जीवनाचे चित्रण व अध्ययन करताना लोकसाहित्याचे प्रकार व लोकसाहित्याचे अन्य ज्ञानशाखांशी असणारे सहसंबंध हे लोकसाहित्याच्या व्यापक, संमिश्र व बहुस्पर्शित्वाच्या विशेषांना उजागर करतात.

३.६ संदर्भग्रंथ सूची

- मांडे, प्रभाकर, 'लोकरंगकला आणि नागररंगभूमी', सविता प्रकाशन, १९९८, पृ.१०
- शेंडे, ना. रा., 'लोकसाहित्यसंपदा', विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर, १९६४, पृ. १२
- http://www.patheos.com/blogs/foxyfolklorist/folklorethursday-folktale
- मांडे, प्रभाकर, 'लोकसाहित्याचे अंत:प्रवाह', कॉन्टीनेन्टल प्रकाशन, मुंबई, आ. दुसरी, १९९७, पृ. ४१
- व्यवहारे, शरद, 'लोकसाहित्य: रंग आणि रेखा', विश्व भारती प्रकाशन, सीताबर्डी, नागपूर, आ. पहिली, १९९०, पृ. ९
- जोशी, पंडीत महादेवशास्त्री (संपा.), 'भारतीय संस्कृती कोष', खंड आठवा, भारतीय संस्कृती कोष मंडळ, पुणे, आ. पहिली, १९७४, पृ. ३९६
- भिंगारदिवे, गजानन, 'सत्यशोधक जलसे : परंपरा, स्वरूप व वाटचाल', शब्दशिवार प्रकाशन, मंगळवेढा, आ. पहिली, २०२१, पृ. ५३-५४
- सहस्त्रबुद्धे, अनिल, 'लोकसाहित्याचे विचार', सविता प्रकाशन, औरंगाबाद, आ. पहिली, १९४२, पृ. ६०
- उनि, 'लोकसाहित्य रंग आणि रेखा', पृ. १५
- उनि, 'भारतीय संस्कृती कोश', पृ. ३९६

- शिंदे, विश्वनाथ, 'लोकसाहित्यमीमांसा', पृ.१८९
- काळभूत, पु. मा., 'लोकनाट्यं उद्गम व विकास', विजय प्रकाशन, नागपूर, पृ.२
- रानडे, अशोक, 'लोकसंगीतशास्त्र', पृ. ५
- मराठे, अ. भा., 'मराठी भाषेतील असभ्य म्हणी आणि वाक्प्रचार, संकेत', ग्रंथाली प्रकाशन, मुंबई, आ. पहिली, २०११, पृ. १
- मांडे, प्रभाकर, 'लोकसाहित्याचे स्वरूप', परिमल प्रकाशन, औरंगाबाद, १९७८, पृ. १७०
- तत्रैव, पृ. १७०
- Giordon W. Allport, 'Handbook of psychology', VOl.1, Page 36

३.७ सरावासाठी स्वाध्याय

अ) एका वाक्यात उत्तरे द्या.

१. पुढीलपैकी लोककथांचा कोणता उपप्रकार ऐतिहासिक वास्तूविषयी कथात्मक माहिती पुरवितो?

(अ) दंतकथा (ब) चातुर्यकथा

(क) दैवतकथा (ड) साहस कथा

२. श्रमपरिहारासाठी कोणता लोकसाहित्य प्रकार कष्टकरी व शेतकरी वर्गाकडून वापरला जातो.

(अ) लोककथा (ब) लोकगीते

(क) म्हणी (ड) कोडी

३. तमाशा हा पुढीलपैकी कोणता प्रकार आहे?

(अ) विधिनाट्य (ब) लोकगीत

(क) प्रायोगिक लोककलाप्रकार (ड) लोकनृत्य

४. 'जित्याची खोड मेल्याशिवाय जात नाही' ही म्हण पुढीलपैकी कोणत्या उपप्रकारातील आहे.

(अ) तत्त्वचिंतनात्मक म्हण (ब) मानवी वृत्ती-प्रवृत्तीवर भाष्य करणारी म्हण

(क) कृषिजीवनातील म्हणी (ड) पुरुषप्रधान म्हण

५. लोकसाहित्यामध्ये प्रचलित असणारी बोलीरूपे, सांकेतिक बोलीरूपे आणि भाषिक सामग्री यांच्या आधारे करण्यात येणारा अभ्यास लोकसाहित्याचा कोणत्या ज्ञानशाखेशी सहसंबंध जोडतो.

(अ) मानववंशशास्त्र (ब) भाषाशास्त्र

(क) भूगोल (ड) पुरातत्त्वशास्त्र

ब) दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. लोककथांचे स्वरूप स्पष्ट करून त्यांचे उपप्रकार लिहा.

२. लोकगीतांचे लोकसाहित्यातील स्थान अधोरेखित करा.

३. लोकसाहित्यातील म्हणी या प्रकाराचे स्वरूप सांगा व त्याचे वर्गीकरण लिहा.

४. लोकसाहित्याचे वर्गीकरण स्पष्ट करा.

५. लोकसाहित्याचा अन्य ज्ञानशाखांशी असणारा सहसंबंध थोडक्यात स्पष्ट करा.

- **विद्यार्थ्यांसाठी क्षेत्रीय प्रकल्प कार्य:**

१. आपल्या परिसरातील वास्तू, दैवते व निसर्ग घटकांविषयी असणाऱ्या दंतकथांचे संकलन करा.

२. आपल्या बोलीतील म्हणींचे संकलन करून त्यांचे प्रकारनिहाय वर्गीकरण करा.

३. लोकसाहित्याच्या प्रस्तुत प्रकरणामध्ये नमूद असणाऱ्या अन्य ज्ञानशाखांच्या सहसंबंधाशिवाय अन्य ज्ञानशाखांशी असणाऱ्या संबंधाचे संशोधन करा.

उत्तरे- एका वाक्यात उत्तरे द्या.

१. (अ) दंतकथा, २. (ब) लोकगीते, ३. (क) प्रायोगिक लोककलाप्रकार

४. (ब) मानवी वृत्ती-प्रवृत्तीवर भाष्य करणारी म्हण, ५. (ब) भाषाशास्त्र

*****

४ अ

कोकणातील लोकगीते

घटक रचना

४अ.० उद्दिष्टे

४अ.१ प्रस्तावना

४अ.२ कोकणातील लोकगीते

४अ.२.१ कृषिसंस्कृतीचे चित्रण करणारे लोकगीते

४अ.२.२ कोकणातील कुटुंबव्यवस्था आणि लोकगीत

४अ.२.३ लोकगीतातील वंशवृद्धी विधीचे संदर्भ

४अ.२.४ स्त्री जीवनातील सासुरवासाचे चित्रण करणारे लोकगीत

४अ.३ समारोप

४अ.४ संदर्भ

४अ.५ सरावासाठी प्रश्न

४अ.० उद्दिष्टे

विद्यार्थी मित्रांनो प्रस्तुत घटकाचा अभ्यास केल्यानंतर आपणास पुढील गोष्टी समजून येतील.

१) कोकणातील लोकगीते या लोकगीतांची स्वरूप व वैशिष्ट्ये लक्षात येतील.

२) कोकणातील लोकगीते आणि लोकजीवन यातील परस्परसंबंध लक्षात येतील.

३) कोकणातील लोकगीतांची आशयसूत्रे आणि अभिव्यक्तीची विविध रूपे लक्षात येतील.

४अ.१ प्रस्तावना

या अभ्यासघटकात आपण कोकणातील लोकगीतांमधून प्रकट जाणार होणारे भावविश्व, लोकगीतांचा आशय आणि त्यातून प्रगट होणारे जीवनसंदर्भ तपासून पाहणार आहोत. लोकगीते ही लोकसाहित्याचा अविभाज्य भाग असतात. लोकमानस ज्या विविध साहित्यिक आविष्कारातून प्रगट होत असते, त्यामध्ये लोकगीत हा आविष्कार नित्याचा आणि प्रभावी असतो. त्यातून अनेक समाजव्यवहारांचे दर्शन घडत असते. किंबहुना त्या त्या समाजाच्या वांशिक जाणिवा, आचारविचार विशिष्ट गुणदोषासह प्रगट होत असतात.

अनेक पिढ्या वाहत आलेला हा प्रवाह अंगभूतपणे तेथील लोकसंस्कृतीचे दर्शन घडवीत असतो. विविध नृत्यप्रकार आणि नाट्यप्रकार यांच्या माध्यमातूनही हे लोकमानसाचे दर्शन घडत असते.

४अ.२ कोकणातील लोकगीते

अभ्यासासाठी नेमलेल्या प्रस्तुत गीतांमधून स्त्रियांच्या विविध भावभावना व्यक्त होताना दिसतात. स्त्रियांच्या सुखदुःखांचा, कौटुंबिक स्थितिगतीचा आणि मानसिकतेचा प्रत्यय या गीतामधून येताना दिसतो. कोकणात विविध सण-समारंभात फुगडीनृत्य केले जाते. श्रमपरिहार आणि मनोरंजनासाठी स्त्रिया एकत्र जमून विविध प्रकारच्या फुगड्या खेळतात. हे नृत्य स्त्रियाच करीत असल्यामुळे आपल्या भावभावना त्या मुक्तपणे व्यक्त करताना दिसतात. फुगडीनृत्यामध्ये झिम्मा, पिंगा, कोंबडा, लाटण्याचा खेळ, घुमा, सवतीची भांडणे असे विविध प्रकार केले जातात. तसेच बसफुगडी, झिम्मा, फेराची फुगडी, लोळण फुगडी असे विविध शारीरिक पदान्यास करून फुगड्या खेळल्या जातात. त्यावेळी गीते म्हटली जातात. तो स्त्री मनाचा एक मुक्त आविष्कार असतो. या गीतांमधून कृषिसंस्कृती बरोबरच विधीसंदर्भ, सासुरवास यांचेही दर्शन घडते. प्रस्तुत विवेचनात फुगडीनृत्यात गायली जाणारी स्त्रियांची पाच गाणी दिली आहेत. त्यांची स्वरूपवैशिष्ट्ये त्यांच्या रचनेसह विचारात घेऊ.

४अ.२.१ कृषिसंस्कृतीचे चित्रण करणारे लोकगीते :

'काळ्या शेळ्या चरायला गेल्या...' आणि 'शेत माझं डोंगरी गं...' या दोन गीतातून कोकणातील कृषीजीवनाचे दर्शन घटते. त्यातील पहिले गीत आपण पाहू.

काळ्या शेळ्या चरायला गेल्या...

काळ्या शेळ्या चरायला गेल्या ऽऽऽ

चरतील हो ऽऽऽरानोरानी

चरून येती पानी पिती

गोठण होऽ फनसाखाली

काळ्या शेळ्या चरायला गेल्या

चरतील होऽऽऽ रानोरानी

चरून येती पानी पिती

गोठण होऽ आंब्याखाली

काळ्या शेळ्या चरायला गेल्या

चरतील होऽऽऽ रानोरानी

चरून येती पानी पिती

गोठण होऽ वडाखाली

काळ्या शेळ्या चरायला गेल्या

चरतील होऽऽऽ रानोरानी

चरून येती पानी पिती

गोठण होऽ पिंपळाखाली

गोठण होऽ पिंपळाखाली...

'काळ्या शेळ्या चरायला गेल्या...' या गीतामधून कृषीजीवनाचे संदर्भ व्यक्त झाले आहेत. 'काळ्या शेळ्या...हे पालुपद घेऊन हे स्त्री आपले मानस व्यक्त करते. कृषीजीवनात गाई गुरे बांधण्याच्या जागेला 'गोठा' किंवा 'गोठण' असे संबोधले जाते. या गोठ्याचे पावित्र्य राखले जाते. शेळ्या किंवा गाईगुरे रानावनात चरायला सोडल्या तरी दुपारी किंवा संध्याकाळी पुन्हा गोठ्यात आणून बांधल्या जातात. ही गोठण शक्यतो झाडाच्या सावलीत उभारली जाते. कधी फणसाखाली, आंब्याच्या झाडाखाली तर कधी वडाच्या झाडाखाली गोठा उभारला जातो. याविषयीचे हे गीत आहे. गोधनाविषयीची आत्मीयता आणि झाडपेडांच्या संदर्भातून निसर्गाची समृद्धता अधोरेखित केली जाते.

'गोठण' ही केवळ गायी बांधण्याची किंवा शेळ्यामेंढ्या बांधण्याची जागा नसून तिला एक विशिष्ट पावित्र्य असते. गोठण रोजच्या रोज स्वच्छ केली जाते. पाडव्याला बलिप्रतिपदेच्या दिवशी गोठ्यात एक शेणाचा गोठा बनवून गवळणी आणि गुराखी यांच्या प्रतिमा उभ्या केल्या जातात. छोटे छोटे बैल तयार करून त्यांची पूजा केली जाते. हीच गोवर्धनाची पूजा होय. त्यामुळे गोठा किंवा गोठण याला कृषीजीवनात कोकणात विशेष महत्त्व दिले जाते.

शेत माझं डोंगरी गं...

शेत माझं डोंगरी गं

तिथं माझं माहेर गं

बाबा माझे इचार करती

लेक माझी एकटी गं

नाही बाबा एकटी मी

सासरे माझ्या संगती ओ

शेत माझं डोंगरी गं

तिथे माझं माहेर गं

आई माझी इचार करती

लेक माझी एकटी गं

नाही आई एकटी मी

सासू माझ्या संगती गं

शेत माझं डोंगरी गं

तिथे माझं माहेर गं

दादा माझा इचार करी

ताई माझी एकटी गं

नाही दादा एकटी मी

दीर माझ्या संगती रे

शेत माझं डोंगरी गं

तिथे माझं माहेर गं

कोकण प्रदेश दुर्गम डोंगराळ भाग असल्यामुळे या प्रदेशात मुलीचा विवाह करून दिल्यानंतर त्याची चिंता आई-वडिलांना वाटत राहते. अशी सासुरवाशीण स्त्री आपल्यासह नातेवाईकांचे मन 'शेत माझ डोंगरी ग' या गीतामधून उलगडून दाखवते. आई-वडिलांनी आपली चिंता करू नये कारण माझ्याबरोबर माझे सासरे, सासू, दीर, नणंद असे जीवाभावाचे लोक आहेत. अशी समजूत ती या गीतातून व्यक्त करताना दिसते. पूर्वीच्या काळी स्त्रियांना विवाहनंतर आपल्या सासरचा खूप जाच सहन करावा लागत असे. त्याविषयी माहेरच्या माणसांना सतत चिंता वाटत असे, याविषयीच्या भावना प्रस्तुत गीतातून व्यक्त झालेल्या दिसतात.

४अ.२.२ कोकणातील कुटुंबव्यवस्था आणि लोकगीत :

कोकणातील कुटुंबव्यवस्थेचे चित्र ‘उट उट रे माळी दादा’ या गीतामधून व्यक्त होते. एकत्र कुटुंबपद्धती ही कृषीसंस्कृतीत महत्त्वाची मानली जाते. कारण शेती ही एकत्र मिळून केली जाते. त्यासाठी मनुष्यबळ आवश्यक असते. म्हणून अनेक कुटुंबात माणसे पूर्वी गुण्यागोविंदाने एकत्र नांदताना दिसत. कृषीसंस्कृतीची समृद्धता हीच कुटुंबाची समृद्धता मानली जात असे. असाही आशय प्रस्तुत गीतातून व्यक्त होताना दिसतो. परस्परांमधील विश्वास आणि प्रेमसंबंध एकत्र कुटुंबपद्धतीत दृढ होत असत. प्रस्तुत गीतातून वरील आशय नेमकेपणाने चित्रित झाला आहे.

उट उट रे माळी दादा ऽऽऽ

उट उट रे माळी दादा ऽऽऽ

बैल जुंप रे राटाला काय

पाणी जावदे पाटाला काय

नारळाच्या झाडाला

नारळाचे पाच नारळ

गौरीच्या व्हवशाला ऽऽ

उट उट रे माळी दादा ऽऽऽ

बैल जुंप रे राटाला काय

पाणी जावदे पाटाला काय

फोपळीच्या झाडाला

फोपळीचे पाच बेडे

गौरीच्या व्हवशाला ऽऽ

उट उट रे माळी दादा ऽऽऽ

बैल जुंप रे राटाला काय

पाणी जावदे पाटाला काय

मानग्याच्या बेटाला

मानग्याचे पाच मानगे

गौरीच्या व्हवशाला ऽऽ

उट उट रे माळी दादा ऽऽऽ

बैल जुंप रे राटाला काय

पाणी जावदे पाटाला काय

केळीच्या बेटाला

केळीची पाच केळी

गौरीच्या व्हवशालाऽऽ

४अ.२.३ लोकगीतातील वंशवृद्धी विधीचे संदर्भ

आपल्या आराध्य देवतेकडे आपल्या समृद्धीसाठी मागणे मागण्याची प्रथा आहे. तिला भाकणूक असे म्हटले जाते. या गीतामधूनही असाच भाव व्यक्त होताना दिसतो. या गीतामधून वंशवृद्धी विधीचे संदर्भ सुद्धा आले आहेत. वधू ही सुपीक भूमाता आहे अशा लोकसंकेताच्या आधारे वंशवृद्धी विधी कोकणात अनेक जाती जमातीमध्ये केला जातो. भूमीची सर्जनशीलता, भूमिनिष्ठता ही तत्त्वे या विधीत महत्त्वाची मानली जातात. विवाहानंतर मूल होण्यासाठी आपल्या इष्ट देवतेसमोर किंवा बहुतांशवेळा गौरीपूजनादिवशी सुफलीकरण विधी केला जातो. वंशवृद्धी विधी आणि सुफलीकरण विधी हे एकाच वेळी केले जातात. भूमीची उत्पादनक्षमता आणि स्त्रीची जनकक्षमता यातील साम्य या विधीतून अधोरेखित केले जाते. नववधूला भूमीची सुपीकता प्राप्त व्हावी अशी इच्छा धरून हा विधी केला जातो. या विधीसाठी बांबू पासून तयार केलेली सुपे, डाळी (बांबूपासून बनवलेली चटई), परडी अशा गोष्टी आवश्यक असतात. तसेच काही फळे, नारळ, सुपारी इत्यादी वस्तू आवश्यक असतात. यांचे संदर्भ या गीतामधून आले आहेत.

आपल्या शेतातील झाडापेडांपासून मिळालेली फळे, साहित्य ही वंशवृद्धी विधीसाठी मिळावीत, तसेच विधीसाठी नारळ, पिकलेली केळी, सुपाऱ्या किंवा बांबूपासून बनवलेली सुपे आपल्या शेतीतून मिळावीत अशी इच्छा येथे व्यक्त होते. आपण आपले शेत पिकवले त्याला वेळेवर पाणी दिले तर आपल्याला या वस्तू आपल्या शेतातच मिळू शकतात. याविषयीचे भाव या गीतातून प्रगट झाले आहेत. कृषिसंस्कृती आणि लोकविधी यातील अन्योन्य संबंध या गीतातून प्रकट झाले आहेत.

विंचू चावलाय मज बोटी...

विंचू चावलाय मज बोटी

कळा लागली मोटी

विंचू नव्हे तो साप

अंतरले मायबाप

एवढा कामधंदा कोन करीती

एकटी पाण्याला जाते ग

विंचू चावलाय मज बोटी

कळा लागली मोटी

दीर माजा कुलकर्णी

बसून झोके घेतो गं

सासू माजी कुलकर्णी

बसून पानविडा खाती गं

विंचू चावलाय मज बोटी

कळा लागली मोटी...

४अ.२.४ स्त्री जीवनातील सासुरवासाचे चित्रण करणारे लोकगीत

सासुरवास हा अनेक स्त्री गीतांच्या केंद्रस्थानी असलेला दिसतो. पुरुषप्रधान संस्कृतीमध्ये माहेर सोडून सासरी येणाऱ्या स्त्रीला काही काळ भोगवटा सहन करावा लागतो. 'विंचू चावलाय माझ्या बोटी' आणि 'दांडावरून जाईन गे' या दोन गीतातून स्त्रीच्या सासुरवासाचे चित्रण आले आहे. 'विंचू चावलाय मज बोटी' या गीतात रूपकात्मकतेने प्रतिकूल संसाराचे चित्र उभे राहते. हा विंचू म्हणजे संसार आहे. या संसारामुळे कुटुंबात आपल्याला फार कष्ट करावे लागतात. एकटीलाच सगळ्या कष्टाचा भार सोसावा लागतो. सासू, दीर असे बाकीचे सर्वजण दिवाणातल्या कुलकर्ण्यांसारखे आदेश सोडत असतात, आराम करतात आणि बसून राहतात. स्वतः आपल्याला मात्र हे काम करावे लागते, याविषयीची खंत ती सासुरवाशीण स्त्री व्यक्त करते.

दांडावरुन जाईन गे...

दांडावरुन जाईन ग

पाच पाने खाईन गे

दसऱ्याला बोली केली

दिवाळीला येईन गे

दंड फुगडी दंडाची

बाईल माझ्या दिराची

आत्याबाई नटकाखुटका

खोबऱ्याचा कुटका

असे खोबरे गे मोडीला

आला फोड गे जिभेला

फोड बाई फुटेना

दारचा मामा उठेना

दारचा मामा उठेना

मामाच्या हाती चित्तरकाठी

दैत्य लागला माझ्यापाटी

दैत्य माझा लेक गे

कमळी माझी सून गे

कमळे कमळे दिवा लाव दिवा लाव

सांगू नको तुझं नाव तुझं नाव

दिवा विजला वाऱ्याने

कमळीला नेली चोराने

चोराच्या हातून सुटली कमळी

पांजीखाली लपली

सासुबाईनं बगली

मामंजीन चोपली...

'दांडावरून जाईन गे' या गीतातील स्त्रीफुगडी खेळताना आपल्या वाहिनीबरोबर संवाद साधते. सासूने दसऱ्यानंतर आपल्याला माहेरी जाण्याची परवानगी दिली असे सांगते. आपल्या आत्याबाईचे कौतुक करते. सासरा माहेरी जाऊ देत नाही. सासू आपल्या मुलाला म्हणजे तिच्या नवऱ्याला राक्षस म्हणते. घरची सगळी कामे करायला लावते. साधा दिवा लावताना वाऱ्याने विझला तरी त्याचा आळ तिच्यावर घेतला जातो. आपल्याला मारझोड केली जाईल या भीतीने ती कुठेतरी लपून बसते. पण तिला हुडकून शेवटी सासरे चोप देतात. कौटुंबिक शोषणाची गोष्ट कथात्म पद्धतीने गीतातून व्यक्त झाली आहे. शोषणाला कोणतेही निमित्त चालते असाही भाव या गीतातून व्यक्त होतो. पूर्वीच्या काळी कमी वयातच विवाह होत असत. या अल्लड वयात मुलीला सतत माहेरची ओढ लागलेली असे. पण तिला माहेरी पाठवण्यासाठी सासू-सासरे सतत टाळाटाळ करीत असत. नवऱ्याची संमती असली तरी त्यांची संमती नसे. अशा संसाराच्या चक्रातच अडकून राहावे लागे, याविषयीचे दुःखभाव या गीतातून व्यक्त होताना दिसतात.

ही गीते मालवणी बोलीतून व्यक्त होताना दिसतात. मालवणी बोलीत हेल काढून बोलण्याची पद्धत आहे. तसेच गीताच्या प्रत्येक ओळीत शेवटी हेल काढला जातो. वंश हा शब्द व्हवसा असा उच्चारला जाणे किंवा सासऱ्यांना मामंजी, बांबूला माणगा, बायकोसाठी बाईल, ईचार-विचार, रहाट- राट असे बोलीतील शब्द योजले जातात. बोलतील अभिव्यक्ती ही सूचक असते. त्यामुळे या गीताना बऱ्याचवेळा लक्ष्यार्थ आणि व्यंग्यार्थ प्राप्त झालेले असतात.

साहजिकच आधुनिक गीतांप्रमाणे लोकगीतांची रचना सहज स्वाभाविक झाली असली तरी वाङ्मयीनदृष्ट्या लोकगीतांना त्यातील अंतर्गत रचनासौंदर्यामुळे समृद्धता लाभलेली असते.

४अ.३ समारोप

एकूणच लोकांनी लोकांसाठी निर्माण केलेले साहित्य ते लोकसाहित्य होय. या लोकसाहित्याचा एक भाग म्हणजे लोकगीत होय. ही लोकगीताची परंपरा स्त्रियांनी अधिक समृद्ध केलेली आहे. आपल्या आयुष्यातील विविध अनुभवांना शब्दबद्ध करण्याचे काम स्त्रियांनी केले आहे. आपल्या बोली भाषेतून त्यांनी आपली संस्कृती, समाजपरिसर उभा करण्याचा प्रयत्न केला. म्हणूनच या गीतातून स्त्रीजीवनाचा परिपाठ दिसून येतो. या गीतांचे सौन्दर्य त्यांच्या यमकप्रधान रचनेमुळे व बोलीभाषा रुपाच्या वापरामुळे अधिक खुलून येते. म्हणूनच एकूण लोकसाहित्यामध्ये लोकगीतांचे स्थान अत्यंत मोलाचे असलेले दिसून येते. त्याचा प्रत्यय आपल्याला वरील गीतांच्या आशय आणि अभिव्यक्ती सौन्दर्यातून तपासता येते.

४अ.४ संदर्भ

१. काजरेकर, गोविंद : 'कोकणातील कृषिसंस्कृती आणि लोकगीते'

४अ.५ सरावासाठी प्रश्न

१. आपल्या अभ्यासक्रमातील कोकणातील लोकगीतांची आशयसूत्रे उलगडून दाखवा.

२. कोकणातील लोकगीते आणि लोकजीवन यातील परस्परसंबंध यांचा आढावा घ्या.

३. कोकणातील स्त्री जीवनावर भाष्य करणाऱ्या लोकगीतांचे महत्त्व समजावून द्या.

४. कृषिसंस्कृती आणि कोकणातील लोकगीते यांचा परस्परसंबंध साधार स्पष्ट करा.

*****

४आ

कोकणातील दशावतार

घटक रचना

४आ.० उद्दिष्टे

४आ.१ प्रस्तावना

४आ.२ मराठी लोकरंगभूमी

४आ.३ लोकनाटकाचे स्वरूप

४आ.४ लोकरंगभूमीची संकेत व्यवस्था

४आ.५ दशावतार - स्वरूप विचार

- ४आ.५.१ दशावतार संज्ञा विचार
- ४आ.५.२ दशावतार निर्मिती / उगम
- ४आ.५.३ दशावतार पूर्वतयारी
- ४आ.५.४ दशावतारी पेटारा
- ४आ.५.५ दशावताराचा हंगाम
- ४आ.५.६ दशावताराचा रंगमंच
- ४आ.५.७ दशावतार पूर्वरंग (आडदशावतार)
- ४आ.५.८ दशावताराचा उत्तरंग
- ४आ.५.९ दशावतारः संहिता विचार
- ४आ.५.१० पूर्वरंगसंहिता
- ४आ.५.११ उत्तररंग संहिता
- ४आ.५.१२ पात्रविचार
- ४आ.५.१३ संवाद
- ४आ.५.१४ भाषा
- ४आ.५.१५ दशावतारः प्रयोग विचार
- ४आ.५.१६ दशावतारः पूर्वरंग सादरीकरण स्वरूप

४आ.५.१७ दशावतारः उत्तररंग

४आ.५.१८ दशावतारी नाटक - रंगसंहिता घटक

४आ.६ संदर्भग्रंथ

४आ.७ सरावासाठी प्रश्न

४आ.० उद्दिष्टे

हा घटक अभ्यासल्यानंतर आपल्याला पुढील उद्देश करता साध्य येतील.

- मराठी लोकरंगभूमी म्हणजे काय ते ध्यानात येईल.
- लोकनाटकाचे स्वरूप स्पष्ट होईल.
- लोकनाटकाची संकेत व्यवस्था समजून येईल.
- दशावतार ह्या लोकनाटकाचे स्वरूप ध्यानात येईल.
- दशावतार ह्या लोकनाटकाची संहिता व तिचे स्वरूप स्पष्ट होईल.
- दशावतार ह्या लोकनाटकाचे प्रयोगाचे स्वरूप लक्षात येईल.

४आ.१ प्रस्तावना

कोकणाला निसर्गसौंदर्याबरोबर साहित्य, संगीत, चित्र, शिल्प आणि लोककलांची समर्थ व सक्षम परंपरा लाभलेली आहे. कोकणात लोककलांचे वेगवेगळे प्रकार कित्येक दशके सादर केले जात आहेत. जसे की ठाणे जिल्ह्यात आदिवासींचा बोहाडा व मादळ नाटक, रायगड जिल्ह्यात भारूड, भजन हे लोककला प्रकार तर रत्नागिरी जिल्ह्यात नमन-खेळे, जाखडी नृत्य हे लोककला प्रकार दरवर्षी सादर होतात. तसेच सिंधुदुर्ग जिल्ह्यात दशावतार ह्या मुख्य लोकनाट्य प्रकाराबरोबर शिमगा खेळ, चपई नृत्य, फाग, चित्रकथी हे कला प्रकार सादर होतात. 'चित्रकथी' हा काव्यप्रकार वगळता उरलेल्या लोकनाट्य प्रकाराचे हे विधी नाटके असे आहे. ग्रामदेवता, शिवेच्या देवता तसेच काही शुभ प्रसंगाच्या निमित्ताने कुलाचाराच्या निमित्ताने हे लोकनाटके सादर होतात. क्वचित प्रसंगी लोकप्रबोधन, मनोरंजन यासाठीही लोकनाटके सादर केली जातात.

रत्नागिरी जिल्ह्यात नमन-खेळे हा लोकनाट्यप्रकार सादर होतो. तसेच दशावतार हा सिंधुदुर्ग जिल्ह्यात व उत्तर गोव्यात सादर होणारा महत्त्वाचा लोकनाट्य प्रकार आहे. सिंधुदुर्ग जिल्ह्यातील वेंगुर्ले, सावंतवाडी, कुडाळ, कणकवली या तालुक्यात पारंपरिक दशावतार मंडळे आहेत. श्री. पार्सेकर पारंपरिक दशावतार मंडळ - वेंगुर्ले, श्री. नाईक मोचेमाडकर पारंपरिक दशावतार मंडळ, मोचमाड - वेंगुर्ले, श्री. मामा मोचेमाडकर पारंपरिक दशावतार मंडळ, मोचेमाड - वेंगुर्ले, श्री. आरोलकर पारंपरिक दशावतार मंडळ - आरवली - वेंगुर्ले. श्री. आजगांवकर पारंपरिक दशावतार मंडळ, आजगांव- सावंतवाडी, श्री. खानोलकर पारंपरिक दशावतार मंडळ, खानोली-वेंगुर्ले, श्री. चेंदवणकर पारंपरिक दशावतार मंडळ,

चेंदवण-कुडाळ, श्री. गोरे पारंपरिक दशावतार मंडळ, कवठी कुडाळ, श्री. वालावल पारंपरिक दशावतार मंडळ - वालावल - कणकवली इ.

वरील दशावतार मंडळे शंभर-दिडशे वर्षापूर्वीपासूनची असून ह्या मंडळाची मालकी वैयक्तिक आहे. तसेच सिंधुदुर्गात काही गावामध्ये स्थानिक पेटारे आहेत. त्याची मालकी गावाकडे आहे. दरवर्षी ग्रामदेवतेच्या उत्सवाच्या वेळी तो पेटारा बाहेर काढला जातो. त्यावेळी गावकरी दशावतार सादर करतात. उदा. मातोंड - वेंगुर्ले, ओटवणे - सावंतवाडी.

वरील पारंपरिक दशावतार मंडळाबरोबर गेल्या २५-३० वर्षापासून नवीन दशावतार मंडळेही स्थापन झालेती आहेत. ही सर्व मंडळे जे दशावतार सादर करतात त्याचे स्वरूप विधिनाट्य असे असून विधी आणि नाट्य यांचा कलात्मक सुमेळ साधलेला असतो. श्रद्धा, भक्ती व नाट्य यांचे कलात्मक मिश्रण म्हणजे विधीनाट्य स्वरूप दशावतार होय.

४आ.२ मराठी लोकरंगभूमी

आदिम संस्कृतीत आदिम जमातीत लोकरंगभूमीचा जन्म झालेला दिसून येते. आदिम संस्कृती ही नृत्यप्रधान असल्याने त्यातूनच ही लोकरंगभूमी जन्माला आली असे अभ्यासकाचे म्हणणे आहे. आदि मानवाने भूक भागविण्यासाठी शिकार करायला सुरुवात केली. शिकार मिळाल्यानंतर तो आनंद, शिकारीची माहिती देणे यासाठी नृत्य-नाटय करू लागले. त्यातूनच कदाचित हे नाटक जन्मास आले असावे. प्राचीन माणसाच्या जीवनात यज्ञयाग आले. त्यानिमित्ताने व्रत-वैकल्ये, पुजोपचार आले. त्यातील काही आचार नाट्यात्मक स्वरूपाचे असल्याने हे नाट्यात्मक आचार लोकनाटकाचे प्रकार म्हणून नावारुपास आले. आजकाल जन्म, मृत्यू, उपनयन वगैरे प्रसंगी जे विधी होतात त्यामध्ये नाट्यत्व भरलेले आहे.

मानवी जीवनात अन्न मिळविणे, स्वसंरक्षण आणि वंशसातत्य राखणे ह्या भावनेतून विधी व रुढी सुरु झालेल्या दिसतात. त्यातूनच पुढे लोकरंगभूमीचा उदय झाला असे म्हणता येईल. अलीकडच्या काळात सण-उत्सव याच्या निमित्ताने पारंपरिक लोकनाटकांचे सादरीकरण होत असताना दिसते. या लोकनाटकांनी लोकधर्म आणि लोकसंस्कृती यांचे जतन व संवर्धन करण्यात मोठा हातभार लावलेला आहे.

लोकांनी लोकांसाठी निर्माण केलेली रंगभूमी ही लोकरंगभूमी म्हणून ओळखली जाते. ही लोकरंगभूमी भारतीय लोकरंगभूमीचे एक रूप आहे. व मराठी लोक रंगभूमी हे भारतीय रंगभूमीचे एक रूप आहे. लोकजीवनाला जगण्याचे बळ देण्याचे कार्य ही लोकरंगभूमी करीत असते. त्याचबरोबर अनेक प्रयोगक्षम - आविष्कारांना स्वतःत सामावून घेऊन स्वतःला सिद्ध करते. मराठी लोकरंगभूमी म्हणजे अनेक प्रयोगक्षम लोकाविष्कारांना स्वतःत सामावून घेत सहजस्फूर्तपणे प्रयोगरूपाने सिद्ध होते. मराठी लोकरंगभूमी ही गोंधळ, जागरण तमाशा, नमन-खेळे, दशावतार, पंचमी, बोहडा, मादळ, भारुड, कीर्तने यासारखा अनेक प्रयोकम लोकाविष्कारांनी घडलेली आहे.

४आ.३ लोकनाटकाचे स्वरूप

लोकांनी लोकसमूहासाठी निर्माण केलेले नाटक म्हणजे 'लोकनाट्य' अशी लोकनाट्याची स्थूलमानाने व्याख्या केली जाते. लोकनाटक अंगभूत गुणांमुळे उठून दिसते. ते शिष्ट समाजाच्या नाटकाहून स्वरूपतः भिन्न असते. ही भिन्नता अनेक कारणांनी निर्माण झालेली असते.

- लोकनाटक मुख्यत्वे करून लोकजीवनातून स्फूरलेले असते. तसेच ते लोकजीवनाची अभिरुची संतुष्ट करणारे असते.
- लोकनाटकांत संपूर्ण समाज सहभागी होत असतो. या लोकनाटकाचे आवाहन सकल समाजाला असते. तसेच ते लोकसमूहातील सर्व स्तरांपर्यंत पोहचणारे असते.
- लोकनाटक हे जीवनाची केवळ नक्कल नसते. आपल्या सत्वामुळे ते शिष्ट (नागर रंगभूमी) नाटकाहून वेगळे ठरते.
- लोकनाटकातील संवाद हे सहजस्फूर्त असतात. लोककलावंताच्या पारंपरिक नाट्यविषयक ज्ञानातून तसेच पौराणिक ग्रंथवाचन यातून त्यांची निर्मिती झालेली असते. लोकनाटकाची संहिता ही मौखिक स्वरूपाची असते. लोककलावंताच्या मगदुराप्रमाणे ती घडत, बदलत जाते.
- लोकनाटकात सूत्रधार आणि इतर कलावंत यांच्या सहकार्याने लोकनाट्य घडत जाते.
- लोकनाटकात जोपर्यंत विधीला प्राधान्य असते तोपर्यंत ने विधिनाट्य (Ritual Drama) म्हणून ओळखले जात असते. पण त्यातील विधीत्मकता गळून पडली की ते लोकनाट्य म्हणून ओळखले जाते. आजही मराठी लोकरंगभूमीवर विधी आणि रंजन यांचा सुमेळ साधलेला दिसून येतो.

"नाटक वा लोकनाटक ही प्रयोगक्षम लोककला असल्याने रंगमंच वेशभूषा, रंगभूषा, प्रकाशयोजना, संगीत, नट, प्रेक्षक आदीनी मिळून प्रयोग सादर होत असतो. म्हणून नाट्यसंहितेबरोबर वरील सर्व रंगसंहितेच्या घटकांची गरज असते.

लोकनाट्याचा रंगमंच हा नागर नाटकाच्या रंगमंचापेक्षा वेगळा असतो. मंदिराचे सभागृह, मंदिरासमोरील मोकळी जागा, गावचा रस्ता, चावडी पार, घरापुढील अंगण ह्या ठिकाणी लोकनाटक सादर होते. गरजेनुसार रंगमंच सामुग्रीचा वापर करून रंगमंच उभारला जातो. परंतु दशावतार नमन-खेळे या लोकनाटकात समथळ रंगमंच असतो.

- पारंपरिक रंगाचा वापर हे लोकनाटकाच्या रंगभूमीचे वैशिष्टय आहे.
- गुलाल, हळद, पिंजर, गेरू, खडू वापरून पूर्वी रंगभूषा केली जात असे. अलीकडच्या काळात बाजारात मिळणारे रंग रंगभूषेसाठी वापरले जातात.
- रंगभूषेचा संदर्भाने काही संकेत ठरलेले आहेत. विशिष्ट रंग विशिष्ट स्वभावांच्या पात्रासाठीच वापरले जातात.

- लोकनाटकात वेशभूषेचेही संकेत ठरलेले असतात. दशावतार, नमन-खेळेतील संकासूर तसेच गोंधळी, तमासगीर यांची वेशभूषा ठरलेली असते.

- लोकनाटकात वाद्यमेळ ठरलेला असतो. तबला, मृदूंग, पखवाज, ढोलकी, हार्मोनियम, टाळ, झांज, संबळ, तुणतुणे, चिपळ्या, एकतारी अशा लोकवाद्यांचा संगीतासाठी वापर केला जातो.

- प्रकाश योजनेचा लोकनाटकात विशेष वापर नसतो. वीज नव्हती त्याकाळात पलिते (मशाल) पेट्रोमॅक्स प्रकाशासाठी वापरले जात. वीजेचा वापर सुरू झाल्यानंतर स्थिर प्रकाश योजना लोकनाटकात आलेली दिसते.

- तमाशा, गोंधळ वगळता दशावतार, नमन-खेळे या लोकनाटकात स्त्री भूमिका पुरुषांनी वठविण्याचा संकेत आहे. अभिनयाचे स्वरूपही नैसर्गिक असते.

- लोकनाटकांतील पात्रे ही रामायण, महाभारत, पुराणग्रंथ कथा-मिथकातील असतात, त्यामुळे तीच तीच पात्रे लोकनाटकात असतात.

- लोकनाटकांचा प्रेक्षक हा महत्त्वाचा असतो. प्रेक्षकांशिवाय रंगभूमीचे अस्तित्व संपून जाईल. लोकनाटकाचा प्रेक्षक हा केवळ पाहणारा नसतो तर त्यात सहभागी होऊन नाटक घडविणारा आणि पाहणारा असतो. कलाकार 'व प्रेक्षक एकाच धर्मकार्यासाठी एकत्र आलेले असतात.

४आ.४ लोकरंगभूमीची संकेत व्यवस्था

लोकरंगभूमीवर सादर होणारी दशावतार, नमन- खेळे मादळ, बोहडा, दंडार ही लोक नाटके विशिष्ट हवामान व विशिष्ट तिथीलाच सादर होतात.

- लोकनाटक विशिष्ट प्रयोजनासाठी सादर होते. ग्रामदेवता, कुलदेवता पुजनाप्रित्यर्थ तसेच लग्नसोहळा, नामकरण विधी निमित्ताने लोकनाटक सादर केले जाते.

- लोकनाटकात देवादिकांचे मुखवटे चढवून सोंगे सादर केली जातात. त्यामुळे सोंगे म्हणजे साक्षात देवता आहेत अशी लोकधारणा असल्याने नट मंडळी ही पावित्र्याचे आचरण करतात असे दिसून येते. लोकनाटकात विशिष्ट वाद्याचेच वादन करण्याचा संकेत आहेत.

  उदा. दशावतार – तबला, पखवाज, गोंधळ, संबळ इ.

- लोकनाटकाचा प्रयोग रंजनासाठी असला तरी काही विधीचे पालन करावे लागते

- लोकनाटकाच्या प्रयोगाच्या सादरीकरणाची शैली प्रत्येक नाट्यप्रकारानुसार ठरलेली असते.

४आ.५ दशावतार - स्वरूप विचार

लोकजीवनातील सांस्कृतिक परंपरा, रुढी, श्रद्धा यातून रंजन करणाऱ्या कथा, घटना प्रसंग, गाणी इत्यादी नृत्य-नाट्यरूप घेऊन येतात आणि ते लोकांसाठी लोक सादर करतात तेव्हा त्याला लोकनाटक असे म्हणतात. दशावतार हे सुद्धा लोकनाटक आहे.

महाराष्ट्रतील बहुतेक सर्व लोककला ह्या ईश्वर कल्पनेशी निगडित आहेत. विश्वाचा निर्माता, पोषणकर्ता, संहारक परमेश्वर असून त्याच्या अधिष्ठानामुळे जीवन सुखी समृद्ध होते. अशी श्रद्धा, धारणा आजही लोकजीवनात आढळून येते. दशावताराच्या बाबतीत असेच दिसून येते. दशावताराचे आयोजन हे ग्रामदेवता संरक्षक देवता, क्षेत्रीय देवता याच्या पूजनाच्या निमित्ताने केले जाते. दशावतार म्हणजे श्रीविष्णूच्या अवतारांचे वर्णन करणारे, महत्त्व सांगणारे लोकाविष्कारिक नाटक होय. दशावतार हे देवदेवतांच्या उत्सवातील पुजोपचार आहे. तसाच तो कलात्मक धर्माचार आहे. ग्रामदेवतेच्या उत्सवात दशावतार 'सादर झाले की गावचे रहाटगाडगे सुखरूप चालेल अशी त्यापाठीमागे भावना आहे. त्यामुळे दशावतार किंवा धयकाले (दहिकाला) हा दक्षिण कोकणातील अत्यंत प्रिय लोकनाट्य प्रकार आहे.

४आ.५.१ दशावतार संज्ञा विचार:

दशावतार म्हणजे विष्णूच्या पहिल्या आठ अवतारांचे दर्शन घडविणारे नाटक आहे. म्हणून दशावताराच्या पूर्वरंगाला 'आडदशावतार' असे म्हणतात. (आड हा शब्द आठ शब्दाचा अपभ्रंश असावा) दशावताराचा पूर्वरंग किंवा पूर्वार्ध हा विष्णूच्या अवताराचा महिमा सांगणारा असल्यामुळे हे लिलानाट्य असते.

उत्तररंगात रामायण, महाभारतातील वा मिथकथातील एखाद्या घटना - प्रसंगावर आधारीत आख्यान सादर होते. त्यामुळे दशावतार हे विशिष्ट शैली असलेले लोकनाटक आहे. दशावताराच्या पूर्वरंगात श्री. गणेशस्तवन, श्री. सरस्वती प्रवेशानंतर श्री. विष्णूच्या अवतारांचे गायनातून वर्णन करून फक्त मत्स्य अवताराचे रंगमंचावर सादरीकरण केले जाते. शंकासूराने ब्रह्मदेवाचे हरण केलेले वेद परत मिळविण्यासाठी विष्णूने मत्स्यरूप धारण करून समुद्राच्या तळाशी जाऊन शंकासुराला ते वेद मिळविण्याचा प्रसंग, त्यानंतर माधव - माधवी विदूषक, टोळकर अशी सोंगे पूर्वरंगात येत असे.

दशावताच्या पूर्वरंगात विष्णूच्या आठ अवतारांचे नाट्यरूप दर्शन घडविले जाते म्हणून याला 'आडदशावतार' असे म्हटले जाते. पूर्वी दशावतारात मत्स्य अवतार ते कृष्ण अवतारापर्यंत आठ अवतार पूर्वरंगात दाखविले जात असत असे जुने कलावंत सांगतात. त्यावरुन आठ-आठ अवतार हे नामाभिधान म्हणजे आडदशावतार होय.

४आ.५.२ दशावतार निर्मिती / उगम:

दक्षिण कोकणात सध्या जे दशावतार चालू आहे ते श्री श्यामजी नाईक काळे यांनी इ. स. १७२८ साली कर्नाटकातून कोकणात आणले, व पहिला प्रयोग राजापूरच्या आडिवरे येथील महाकाली मंदिरात सादर केला असे सांगितले जाते. पूर्वी काही दशावतार मंडळे "काळेबुवा दशावतारास चला' असे दशावताराच्या प्रयोगापूर्वी म्हणायचे असा उल्लेख

करायचे. अशी माहिती रत्नागिरी गॅझेटियरच्या आधारे दिलेली आहे. दक्षिण कोकणातील दशावताच्या अभ्यासकांमध्ये याबाबतीत एकवाक्यता असेलेली दिसत नाही.

संत रामदासांनी दासबोधात दशावतारासंदर्भात खालीलप्रमाणे वर्णन केले आहे-

नेटके खेळता दशावतारी। तेथे येती सुंदर नारी।

नेत्र मोडिती कळाकुसरी। परी अवघे ते धटींगण।

दासबोध समाप्तीचा काळ इ.स. १५८१ ते १६५९ असून इथपर्यंत दशावतार सुव्यवस्थित असावा असे वि. का. राजवाडे यांनी म्हटले आहे. म्हणजे अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धापर्यंत दशावतार नेटक्या स्वरूपात सुरु होता. याचा अर्थ १७ व्या शतकाच्या आधीपासून सुरु झालेला दशावतार पुढे चालू होता.

कुडाळ तालुक्यातीत वालवल गांवी लक्ष्मीनारायण मंदिरात सर्वप्रथम दशावतारी खेळ करण्यात आला होता, असे पूर्वीचे दशावतारी कलावंत सांगतात. आजही लक्ष्मीनारायण मंदिरात गोरे बंधुच्या वंशाची आठवण म्हणून दगडाची स्थापना केलेली आहे. गोरेच्या दशावतारी मंडळीतून पुढे आणखी काही पेटारे निर्माण झाले असे सांगितले जाते. हे खरे असले तरी दक्षिण कोकणात दशावतार हे लोकनाटक पूर्वीपासून सादर होत होते. हे मत सर्व अभ्यासकांनी मान्य केलेले आहे.

४आ.५.३ दशावतार पूर्वतयारी:

नागर रंगभूमीवरीत नाटकाच्या प्रयोगापूर्वी जशा तालमी होतात. तशा दशावतारात होत नाहीत. व्यावसायिक नाटकासाठी दिग्दर्शक असतो तसा रूढ अर्थाने दशावतारासाठी दिग्दर्शक नसतो. दशावताराच्या पूर्वरंगात जो सूत्रधार (नाईक) असतो तोच दिग्दर्शकाचे काम करतो. त्याला सर्व संवाद, पदे, स्तवनगीते तोंडपाठ असतात. पूर्वरंगातील सोंगे साकारणारे नट व वादकांच्या साहाय्याने संहिता घडवत असतो. तर उत्तररंगात मालक, नट, वादक मिथ्या-कथातील घटना-प्रसंग निवडून त्यावर चर्चा करून प्रयोगाचा आराखडा, पात्रप्रवेश, निश्चित करतात, आणि नट मंडळी रंगमंचीय अवकाशात परस्परांच्या सहकार्याने संहिता संपादन करीत असतात. पूर्वीचे नट ग्रांथिक वाचन करून कथानकांचा अभ्यास, भाषिक अभ्यास करीत असत.

दशावताराचे प्रयोजन:

दक्षिण कोकणात जे दशावतार सादर होते त्याचे मुख्य प्रयोजन ग्रामदेवता, शिवेच्या देवता यांच्या जत्रोत्सवातील पूजोपचार म्हणून सादर केले जाते. देवताचे वार्षिक उत्सव असतात तेव्हा मंदिरात जागर झाला पाहिजे अशी लोकभावना असते. त्यामुळे रात्रभर दशावतार सादर केले जातात. तसेच सत्यनारायण वार्षिक पूजा निमित्तानेही दशावतारी नाटक सादर केले जाते. त्याचे प्रयोजन मनोरंजन, प्रबोधन असे असते. रंजनाबरोबर मूल्यकल्पना समाजात रुजविणे हेही प्रयोजन दशावतार सादरीकरणामागे असलेले दिसते.

४आ.५.४ दशावतारी पेटारा:

दशावतारामध्ये 'पेटारां' महत्त्वाचा असतो. 'पेटारा' म्हणजे बांबूच्या बेळांपासून (बांबूचा पातळ एक इंच रूंदीच्या पट्ट्या) चार फुट लांब, अडीच फुट रुंद व दोन इंच असा आयताकृती बनविलेला- खोका होय. या पेटाऱ्यात आडदशावतारात वापरला जाणारा गणपतीचा लाकडी मुखवटा, गणपतीचे लाकडी हात, सरस्वतीचा लाकडी मोर, श्री विष्णूचे (लाकडी हात, लाकडी गदा, ब्रह्मदेवाचा कमंडलू, रुद्राक्ष माळा, लाकडी नाग, तंबोरा, त्रीशूळ, तलवारी, कोयता, रापी, शंकासूराचा काळा कापडी मुखवटा इत्यारी ठेवलेले असते. या पेटाऱ्याचे दोन प्रकार आहेत. पारंपरिक दशावतारी मंडळीचे पेटारे यांची मालकी वैयक्तिक असते. त्यांना फिरते पेटारे म्हणता येईल. दुसरे पारंपरिक परंतु स्थानिक पेटारे असून त्याची मालकी गावाकडे असते. ग्रामदेवतेचा एखादं दुसऱ्या उत्सवाच्या वेळी तो पेटारा आणला जातो.

ग्रामदेवतेच्या जत्रेच्या दिवशी संध्याकाळी दशावतार मंडळीचा (मुक्काम ज्या ठिकाणी असतो, तिथे पेटारा उघडून ठेवून, पेटाऱ्यातील गणपती, मुखवटा, लाकडी हात, मोर, नीट ठेवून, समई पेटवून पूजा केली जाते. पारंपरिक पेटाऱ्यात मुखवटे, आयुधे यांच्याबरोबर एक नारळ ठेवलेला असतो. हा नारळ दशावतार मंडळच्या मालकाला ग्रामदेवतेच्या पहिल्या जत्रोत्सवात ग्रामदेवतेचा प्रसाद म्हणून देवस्थानाकडून मिळालेला असतो. ह्या नारळाच्या रुपाने ग्रामदेवता सदैव आपल्याबरोबर सोबत असल्याची श्रद्धा दशावतार मंडळाची असते.

४आ.५.५ दशावताराचा हंगाम:

दक्षिण कोकणातील जत्रोत्सव हा त्रिपुरारी पौणिमेला सुरु होतो व होळी पौणिमेला समाप्त होतो. त्यावेळी पारंपरिक पेटारा मालकाच्या घरी आणून ठेवतात. त्यामुळे दशावताराचा मुख्य हंगाम हा त्रिपुरारी पौर्णिमा ते होळी पौर्णिमा असा मानण्यात येतो. पारंपरिक दशावतार मंडळांना सुरुवातीचे दशावतार आपल्या ग्रामदेवतेच्या जत्रोत्सवात सादर करावे लागते. त्यानंतर ही मंडळी पुढील जत्रोत्सवांसाठी पेटारा घेऊन बाहेर पडते व होळी पौर्णिमेच्या दरम्यान पुन्हा ग्रामदेवतेसमोर दशावतार सादर करुन (बसकीची जत्रा) पेटारा मालकाच्या घरी ठेवला जातो. व दरवर्षीची ठरलेली दशावतारी नाटके व मागणीची नाटके सादर करण्यासाठी सादर करण्यासाठी दुसरा गणपती घेऊन जातात. या दशावतारी नाटकात पूर्वरंग म्हणजे आडदशावतार नसते. फक्त गणपती दाखवला जातो. त्रिपुरारी पौर्णिमा ते होळी पौर्णिमा या मधल्या काळात कुठल्या ना कुठल्यातरी गावात विशिष्ट तिथीला ग्रामदेवतेचा वार्षिक जत्रोत्सव ठरलेला असतो. त्यावेळी पूर्वापार ठरलेल्या वार्षिक दशावतार मंडळाला दशावतार सादर करण्यासाठी संध्याकाळी मंदिरात हजर राहावे लागते. त्यादिवशी पहाटेपासूनच मंदिराच्या आवारात ढोल वादन केले जाते. त्यामुळे गावातील आणि पंचक्रोशीतील गावकरी, भक्तगण यांना जत्रोत्सवाची खबर मिळते. या जत्रोत्सवात दशावताराला सुरूवात करण्यापूर्वी ग्रामदेवतेची मूर्ती पालखीत ठेवून पालखी मंदिराभोवती फिरविली जाते. यावेळी नाट्यपदे, अभंग गायिले जातात. पखवाज, मृदंग वाजविण्याचा मान मात्र दशावतारातील वादकाचा असतो.

४आ.५.६ दशावताराचा रंगमंच:

दशावतार ग्रामदेवतेच्या पुजनाचा एक विधी असल्याने दशावतार गामदेवतेच्या मंदिराच्या सभामंडपामध्ये सादर होते. कोकणात ग्रामदेवतांची मंदिरे, सभामंडप मोठे असल्याने दशावतारासाठी वेगळा रंगमंच उभारावा लागत नाही. देवळाचा सभामंडप हे प्रेक्षागृह असते. ज्या गावात मंदिरे लहान असतात तिथे देवळाच्या समोर मंडप उभारून तिथे दशावतार सादर होते. दशावतारात समथळ रंगमंच असतो, गाभाऱ्यातील मूर्ती भटाला दिसेल अशा ठिकाणी रंगमंचाची उभारणी केलेली असतो.

रंगमचावर असलेल्या बाकावर पखवाज वादक बसतो. त्याच्या डाव्या बाजूला झांजवादक असतो. तर पखवाज वादकाच्या उजव्या बाजूस हार्मोनियम वादक बसतो. रंगमंचावरील बाक कधी राजमहल, सिंहासन, तर कधी शयनगृहातील मंचक होतो, समोरील मोकळी जागा उपवन, अरण्य असते. रंगमंचावरील बाकाच्या डाव्या बाजूने पात्रे आगमन-निर्गमन करतात. रंगमंचाच्या तिन्ही बाजूला प्रेक्षक बसलेले असतात. तर वादकाच्या व बाकड्याच्या मागे प्रेक्षक उभे असल्याने मानवी पडदा तयार होतो, तिचा वापर दशावतारी नाटकात होत असतो. अलीकडच्या काळात दशावतारात कापडी पडदा लावतात. तशीच विशिष्ट प्रकाश योजनाही केलेली दिसून येते.

४आ.५.७ दशावतार पूर्वरंग (आडदशावतार):

दशावताराच्या पूर्वरंगाला 'आडदशावतार' असे म्हणतात. तिथीनुसार होणाऱ्या जत्रोत्सवात आड दशावतार सादर करण्यात येते. आड दशावतार म्हणजे विष्णूच्या अवतारांचे दर्शन होय, यावेळी नाईक (सूत्रधार) मत्स्य, कुर्म, वराह, नरहरी, वामन, परशुराम, राम, कृष्ण असे अवतारांचे गायनातून वर्णन केले जाते. मत्स्य अवताराचे मात्र प्रत्यक्ष दर्शन घडविले जाते. ब्रह्मदेवाचे वेद हरण केलेल्या संकासूराकडून वेद पुन्हा मिळविण्यासाठी विष्णू मत्स्यरूप धारण करून सप्तसागरात प्रवेश करतो व संकासूराला मारून वेद पुन्हा मिळवून ब्रह्मदेवाला परत करतो. पूर्वरंगात मत्स्य अवताराबरोबर कृष्ण अवतारापर्यंत आठ अवतारांचे दर्शन दडलेले असते म्हणून त्याला 'आडदशावतार' असे म्हणतात.

पूर्वरंगात ५०-६० वर्षांपूर्वी गणपती, भटजी, शारदा, ब्रह्मदेव, संकासूर व श्रीविष्णू या सोंगाबरोबर बसवा, द्वारपाल, माधवी माधव - माधवी, टाळेकार ही सोंगे आणली जात असत. बसवा, द्वारपाल यांची नृत्ये झाल्यानंतर रिद्धी- सिद्धी गणपतीचे रंगमंचावर आगमन होते.

अलीकडच्या काळात दशावतारात बसवा, द्वारपाल, माधव- माधवी, टाळेकार ही सोंगे आणली जात नाहीत. परमेश्वराच्या स्तवनानंतर गणेश स्तवनाच्या वेळी गणपतीचे आगमन होते. त्यानंतर रंगमंचावर गणपतीच्या पूजेसाठी आलेले भटजी पात्र (सोंग) सूत्रधाराशी (नाईक) प्रमाण मराठीतूनच संवाद साधते. परंतु पुजेनंतरची आरती मात्र मालवणी भाषेत असते. गणपती व भटजी याचे निगमन झाल्यानंतर सरस्वती हे सोंगे येऊन रंगमंचावर गोलकार नृत्य करून जाते. त्यावेळी सूत्रधार काही पदे गातो. सरस्वतीच्या निर्गमनानंतर पांढरी दाढी-मिशी असलेल्या ब्रह्मदेवाचे आगमन होते. ब्रह्मदेवापाशीचे वेद हरण करण्यासाठी सूत्रधार (नाईक) संकासूराला आवाहन करतो. काळ्या मुखवट्यासह संपूर्ण

काळी वेषभूषा केलेला संकासूर मालवणी भाषेत संभाषण करतो. छोटे-मोठे शाब्दिक विनोद करून हास्यनिर्मिती करतो.

आडदशावतारातील महत्त्वाचे पात्र म्हणजे विष्णू होय. श्रीविष्णू संकासूराशी संघर्ष करून ब्रह्मदेवाचे हरण केलेले वेद परत मिळवितो. विष्णू संकासूराला मारतो. पण त्याला अग्रपूजेचा मान देऊन त्याचा उद्धार करतो. त्या प्रसंगानंतर आडदशावतार म्हणजे पूर्वरंगाची समाप्ती होते.

४आ.५.८ दशावताराचा उत्तररंग:

दशावताराचा उत्तररंग म्हणजे दशावतारी नाटक होय. रामायण, महाभारत, पुराण ग्रंथ, मिथा - कथामधील घटना-प्रसंग निवडून तो साभिनय, सवाद्य रंगमंचावर साकारला जातो. उदात्त मूल्ये, मानवी जीवन मूल्ये, तत्त्वे यांचे नाटकातून दर्शन घडविले जाते. उत्तररंगाची सुरुवात ही धृपद - धमार तसेच ठुमरी गायनाने होते. उत्तररंगाची समाप्ती ही 'मंगलाचरणा'ने होते त्यावेळी रंगमंचावरील कलावंत परमेश्वराजवळ आशीर्वाद मागतात. दशावतारी नाटकात गायिली जाणारी पदे, गीते ही कलावंतानी, नटांनी स्वतः रचलेली असतात. तसेच संताच्या गवळणी, पदे ही युद्धाच्या वेळी नृत्यासाठी वापरली जातात. ही युद्धनृत्ये धुमाळी, झपलाल या तालावर केली जातात. दशावताराच्या शेवटी श्रीविष्णूची सोंगे साकारणाऱ्या नटाकरवी दहीहंडी जत्रोत्सवाची समाप्ती होते.

जत्रोत्सवातील दशावतार हा एकप्रकारे देवताच्या पूजनाचा विधी असल्यामुळे दशावताराला सुरुवात होण्यापूर्वी मंदिरात रंगदेवता व मुख्य देवतांचे पालखीतून आगमन होते. त्यानंतर या ग्रामदेवतेचा जत्रोत्सव असतो. तिची पालखीतून मिरवणूक काढणे, देवांची प्रतिकात्मक स्वरुपात लग्न लावणे हे सगळे विधी पार पडल्यानंतर दशावताराला प्रारंभ होतो. आठ दशावतारात म्हणजेच पूर्वरंगात गणपती, सरस्वती, ब्रह्मदेव, विष्णू ही पात्रे येतात. म्हणजे एकप्रकारे देवतावरण असते व दशावतार पहाण्यासाठी आलेले प्रेक्षक आपण आपल्या देवदेवतांचे आशीर्वाद घेत आहोत अशी भावना, श्रद्धा बाळगून ते दशावतार पहात असतात.

४आ.५.९ दशावतारः संहिता विचार:

दशावतार हे लोकाविष्कारी नाटक आहे. या लोकनाटकाच्या संहितेचे वेगळेपण हे की ती सामान्य नाटकाच्या संहितेसारखी लिखित, मुद्रित नसून ती मौखिक स्वरुपातील असते. लोकनाटकाची प्रयोग संहिता, लोकनाट्य प्रकार, संदर्भ, शब्द भांडार सादरीकरण, प्रेक्षक आदींच्या सुमेळातून तयार होते. परंतु ती तात्काळ असते.

दशावतार ह्या लोकनाट्यप्रकाराची संहिता लिखित नसते. पूर्वरंग हा गायन, वादन, नृत्य आणि संवाद यांनी मिळून त्याची रचना झालेली असते. ही संहिता प्रत्येक दशावतार सादरीकरणात सारखी असते. स्तवनं, पदे यात दशावतार मंडळीनुसार फरक पडतो :

दशावताराच्या उत्तररंगात प्रयोगाच्या (खेळ, आख्यान) संहितेचा आधार रामायण, महाभारत ही महाकाव्ये, पुराण ग्रंथ, मिथाकथा यांचा असतो. उत्तररंगातील नाटकासाठी निवडलेल्या कथा, घटना प्रसंगाचे माध्यमांतर करत दशावतारी नाटकांची संहिता सिद्ध होते.

जत्रोत्सवात ज्या वेळी दशावतार सादर होणार त्या गावचे मुख्य गावकरी दशावतार कंपनीच्या मालकाला खेळाचा (आख्यान) विषय सांगतात. मालक, दशावतारी नट, वादक आपापल्या बिऱ्हाडाच्या (मुक्काम) ठिकाणी रात्री जेवणाच्या पूर्वी रंगपटावर मिथा कथा, आख्यान विषयाची एकत्र बसून चर्चा करतात. त्या चर्चेतून पात्र निश्चिती, भूमिकांचे वाटप, भूमिका निश्चिती नंतर नाट्यसंहितेचे व प्रयोगाच्या संहितेचे स्वरूप ठरते. नाटकाचा (खेळ) आरंभ, मध्य व शेवट निश्चित केल्यानंतर कचेरी (नाट्य प्रवेश) चा क्रम ठरविला जोतो. अशा पद्धतीने मिथा कथांचे माध्यमांतर होऊन दशावतारी नाटकाच्या संहितेची सिद्धता होते.

दशावतारात राजपार्ट (नायक) रतीपार्ट (नायिका) राक्षसपार्ट (खल नायक) नारदपार्ट या भूमिका करणारे नट ठरलेले असतात. दशावतार मंडळाचा मालक मिथा-कथांतील पात्रांना कलात्मक व नाट्यपूर्णरित्या कोण सादर करू शकेल हे लक्षात घेऊन व नटांची निवड करीत असतो.

४आ.५.१० पूर्वरंगसंहिता:

दशावताराचा पूर्वरंग म्हणजेच आडदशावतार होय. या आडदशावताराची संहिता मौखिक परंपरेने चालत आलेली असते. प्रत्येक दशावतार मंडळाची पूर्वरंग संहिता वेगवेगळी असते. पूर्वरंगाचा सूत्रधार (नाईक) आणि त्याची सूत्रधारकी यामुळे पूर्वरंग संहितेत भेद पडतो. पूर्वरंगातील गणपतीस्तवन, सरस्वती स्तवन व इतर पदे प्रत्येक दशावतार मंडळीगणिक वेगळी असतात. श्लोक, स्तोत्र, स्तवन पदे ही ग्रांथिक असतात तशीच काही पदे सूत्रधारांनी रचलेली असतात.

पारंपरिक पेटारे आणि स्थानिक पेटारे असलेली मंडळे पूर्वरंगाचा प्रारंभ वेगवेगळ्या पद्धतीने करतात.

उदा.

- मातोंड ता. वेंगुर्ला येथे स्थानिक पेटारा असून दरवर्षी त्रिपुरारी पौर्णिमेला श्रीदेवी सातेरीच्या जत्रोत्सवात स्थानिक कलाकार दशावतार सादर करतात. त्याची सुरुवात खालील प्रमाणे करतात.

  हरि म्हणा हरि म्हणा

  हे ऽऽ आ ऽऽऽ

  शांताकार भुजङ्ग शयनं ऽऽ

  पद्नाभं सुरेशम ऽऽऽ

  विश्वाधारं गगनसदृशं ऽऽऽ

  मेघवर्णम् शुभाङ्गम

- आणि शेवटी हे जिताम था थय्य् था सभी तोड घेऊन हे स्तवन पूर्ण होते. त्यानंतर सूत्रधार (नाईक) गणेश स्तवन सुरु करतो.

जय चिंतामणी नमो नमो जय।

नमो नमो जय नारायण।

असा प्रारंभ करतात. तर पारंपरिक दशावतारी पेटारा असेलेले श्री नाईक मोचेमाडकर दशावतार मंडळ गणेश वंदना प्रथम करतात

प्रारंभी विनंती करू गणपती

विद्या दया सागरा।

अज्ञानत्व हरोनी बुद्धिमती दे।

आराध्य मोरेश्वरा॥

त्यानंतर हे ऽऽ धित्ताम् ता ऽऽ थय्या ता ऽऽ अशी तोड घेऊन पुढील स्तवनाकडे सूत्रधार वळतो.

आदि नमो तुज गजानना, थय्या ऽऽ

मोरेश्वरसुत गजानना, थय्या ऽऽ

पूर्वरंगांची सुरुवात प्रत्येक दशावतार मंडळी अशी वेगवेगळ्या प्रकारे करत असते. याचे आणखी एक उदाहरण-

नमन गणराया, पहिले नमन गणराया,

सोंड ही वाकुडी एकदंत, नमन गणराया,

पूर्वरंगातील गणेश स्तवनांमध्ये वैविध्य असले तरी पूर्वरंगातील येणाऱ्या सोंगाचा (पात्र) क्रम सारखा असतो. सूत्रधाराच्या (गायक) सूत्रधारकीमुळे पूर्वरंगातील पात्राच्या आगमन-निर्गमनाच्यावेळी म्हटली जाणारी पदे, गीते यात फरक पडलेला दिसून येतो.

श्रीगणेशस्तवनानंतर गणपती व रिद्धी-सिद्धी यांचा प्रवेश होतो. त्यावेळी रंगमंचावर पडदा धरला जातो. त्यानंतर रिद्धी - सिद्धीच्या नृत्यानंतर गणपती आसनस्थ झाल्यानंतर गणपतीच्या मानसपुजेसाठी भटजी हे पात्र रंगामंचावर प्रवेश करते:

भटजी - वर या म्हणा हो वर या।

नाईक - आहो बुवा वरया वरया म्हणता याचा भावार्थ काय?

भटजी - पापाचे घडे भरले पुण्याचे रिते आले. भावसागर बुडणार म्हणून म्हणतो.

नाईक याला उपाय काय?

भटजी - हाताने वाजवावी टाळी आणि मुखाने करावे नामस्मरण

नाईक - मोरया रे बाप्पा मोरया रे

विघ्नंविनाशक मंगलमूर्ती मोरया।

दुःखरूपी भवसागरातून तरून जाण्याचे सामर्थ्य हे फक्त गणेश भक्तीत आहे. याचे सूचन भटजी हे पात्र करते.

दशावतारातील नाईक (सूत्रधार) हा हुशार असतो. पात्राला थांबवून प्रेक्षकांच्या दृष्टीने न कळलेली गोष्ट, त्याचा अर्थ विचारल्याशिवाय पुढच्या संवादाकडे त्या पात्राला जाऊ देत नाहीं.

उदा.

नाईक - (भटजील उद्देशून) अहो बुवा हलविता काय?

भटजी - गंध हलवितो

नाईक - चंदन असे म्हणा.

नाईक व भटजी यांचे संवाद हे प्रमाण मराठी भाषेत असून गणपतीची आरती मात्र मालवणी बोलीभाषेत आहे.

उदा.

हेचि आवस खेलोरी 'गा ।

बापूस जट्याळो बापूस जटयाळो ।

भैन नाय है हयैका

भारी सोड्यालो

फड्या फड्या कानाचो, भारी हुळहुळो

थय थय नाचता पोरगो शिवऱ्याचो ।

थय थय नाचता राजा उंदराचो ॥

गणपती स्तवन, पूजनाबरोबर त्यांच्या वाहनाची आरती केली जाते. गणेशाची मानसपूजा झाल्यानंतर गणपती प्रसन्न होत नाही. तेव्हा भटजीला आपल्या आईवडिलांनी मुलगा व्हावा म्हणून नवस केला होता, त्याची आठवण होते. तेव्हा- नाईक - बरे आता तो नवस फेडून घ्यावा, असे सांगतात.

त्यानंतर नाईक पुढील पद म्हणतात -

नाईक - मागील दाराच्या पिंपळाक सुपा एदी पाना ।

सुपा गोंडे न्हान माझ्या सुपा गो ।

हे जितागा या सभ्य था ।

ही भटजीची फुगडी, गणपतीला उद्देशून असून त्यात सुपाएवढे मोठे गणपतीचे कान असल्याचे सूचित केले आहे.

ह्या प्रसंगातून देवाचे विस्मरण करू नये असा बोध करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. शेवटच्या प्रसंगात भटजी (पात्राच्या) च्या अंगात देव संचारतो. तेव्हा देव आपले चमत्कार सांगतो, तेव्हा नाईक चमत्काराच्या रूपावर भाष्य करून विनोद निर्मिती साधतो.

उदा.

भटजी - नऊ घटका नऊ पळांनी गरोदर बाईला प्रसुत करणारा देव-

नाईक - आपल्या हस्ते की काय?

भटजी - नाही हो.

असे म्हणून भटजी हे पात्र निर्गमन करते. त्यानंतर गणपतीचे निर्गमन होते. तत्पूर्वी नाईक खालील स्तवन गीत म्हणतो.

गणपत गणपत लायो मोरे देवराया।

शिव शिव शंकर, लायो मोरे देवराया।

संकट वारे देवा संकट वारे देवा।

गणपतीच्या निर्गमनानंतर नाईक सरस्वतीचे स्तवन करतो.

अंबे माते त्रिपुर भैरवी आदी माये।

दारिद्रय पिडा अवधी दारुणी पाहे।

तुझा अगाध महिमा वर्णती पुराणे

श्री रेणूके भगवती वर दे भवानी।

आदिशक्तीच्या रुपाचे स्तवन, स्मरण केल्यानंतर सरस्वतीला आवाहन केले जाते.

धाव जगदंबिके पाव वेगे त्वरी

लागला घोर संसार मागे,

धाव जगदंबिके पाव वेगे त्वरी

स्तवन चालू असताना पडदा धरला जातो. त्यावेळी सरस्वतीचे आगमन होते. त्यानंतर तबला वा पखवाजावर द्रूत लयीचा ठेका वाजविला जातो.

थकीना थकीना था, थै थकीना थकीना था।

थक थकीना थक थकीना था थय्य था।

या ठेक्यावर सरस्वती नृत्य करते. त्यानंतर दोन ते तीन वेगवेगळी गीते म्हणून त्यानंतर वरील ठेक्यावर सरस्वती पुन्हा नृत्य करते.

उदा.

दौपदीचे वस्त्रहरण करीता झाला दुःशासन।

तिचे ऐकूनी नामस्मरण पावलाशी वेगे।

हे जगदंबे ऽऽऽ।

मोरावर बसून येणारी सरस्वती जगदंबा, श्री रेणूका, श्री भगवती

या रूपात पाहणारा नाईक (सूत्रधार) वरील गीतात सरस्वतीला म्हणजेच जगदंबेला श्रीकृष्णाच्या रूपात कल्पितो. सरस्वती हे जगदंबिका रुपात स्वीकारणे मागे शैव संस्कृतीचे दर्शन घडविणे हा हेतू असलेला दिसतो.

सरस्वतीच्या ह्या प्रवेशामध्ये सरस्वती हे पात्र फक्त नृत्य करते. संवाद बोलत नाही. त्यानंतर रंगमंचावर ब्रह्मदेवाचे आगमन होते. त्यावेळी प्रत्येक पारंपरिक दशावतार मंडळ वेगवेगळे श्लोक, स्तवनगीत आपल्या परंपरेनुसार म्हणत असते. काही मंडळे- केशव, मुकुंद मुरारी, वामन परशुराम" असे म्हणतात तरी काही मंडळे "हरे राम गोविंद गोपाळा, हरे राम गोविंद गोपाळा"

तर स्थानिक पेटारेवाले मंडळ –

अयोत्तम नामधरे प्रमोत्तम नामधरे।

देव हरे गोपाळ हरे।

ब्रह्म देव महादेव माऊली।

हे जिताम था थय्य था।

यानंतर नाईक व ब्रह्मदेव यांच्यामध्ये संवाद होतो.

नाईक - (पद्यात) कोठून आला कोठे जाणार होऽऽऽ?

ब्रह्मदेव - आम्हाला काय पुसता? ऐका हो ऐका अडीच बायका, साडेतीन पोरे!

नाईक - हे छंद घरी राहू देत.

ब्रह्मदेव - गाडगाभर चुना, एक हजार पाने, शंभर सुपाऱ्या पाहिजेत

नाईक - आहो बुवा एवढी सामग्री गोळा करून करणार काय?

ब्रह्मदेव - मुलाची मुंज व्हायची आहे.

असे विरोधाभासाने भरलेले संवाद झडतात. त्यातून विनोद निर्मिती साधली जाते. त्यानंतर ब्रह्मदेवापाशीचे चार वेद, सहा शास्त्रे, आगम-निर्गम्

अशी शास्त्रे हरण करण्यासाठी संकासूराला आवाहन करतात. त्यावेळी खालील म्हणी म्हणतात-

संकासुरा रे महाविरा ऽऽऽ

संकासुरा रे महाविरा ऽऽऽ

हे जिताम था थय्य था।

यावेळी काळ्या कपड्याचा डोक्यावर मुखवटा, त्यावर पांढरा आडवा पट्टा काळा अंगरखा (सदरा) काळी इजार वा पॅन्ट (अशी काळी वेशभूषा केलेला संकासूर प्रवेश करताच)

संकासूर - अरे ऽऽऽ गप ऽऽऽ हकडे कोणी सार, तुकडे कोणी सूट करशात, सासयेची गोष्ट सुनेक आणि सुनेच्या गोष्टी सासयेक सांगशात तर या बतयेची शपथ आसा तुमका."

अशा तऱ्हेने गप्पा-गोष्टी करणाऱ्या स्त्री-पुरुष, लहान मुले, आबाल वृद्ध यांना शांत करून आपला ताबा निर्माण करतो.

ब्रह्मदेवाचे वेद हरण करणे, देवांना असुरांचे आव्हान निर्माण करणे हे संकासूर प्रवेशाचे मुख्य प्रयोजन असले तरी नाईक - संकासूर संवादांतून विनोदनिर्मिती साधणे, प्रेक्षक मनोरंजन करणे हेही प्रयोजन आहे.

संकासूर सभा (प्रेक्षक) शांत झाल्यानंतर पाच भयांची माहिती देतो.

संकासूर - नाईक तुमका माहीत आसा कोणते मोठे भय आसत ते?

नाईक - कोणते रे?

संकासूर - राज्यात भय राजाचो, गावात गावात भय गावकारांचो, देवळात भय देवाचो, रानात भय वाघाचो आणि ह्या सभेत भय घ्या पट्ट्याचो.

नाईक - भले शाब्बासऽऽ!

या संवादातून संकासूर प्रेक्षकांवर आपले वर्चस्व निर्माण करून तो चमत्काराविषयी सांगतो.

संकासूर - नाईक, आंब्यावर जांभा, माडावर गाय, समुद्रावर ओणवा

नाईक - दैत्यनाथ या प्रत्येक पदाचा अर्थ वेगवेगळा करून सांग.

त्यावेळी दैत्यनाथ - संकासूर रोजच्या जीवनातील गोष्टी सांगून विनोद निर्मिती करतो.

संकासूर शिवभक्त असल्याने, नाईकाला 'शिवा शिवा रे महादेवा' असा घोष करायला सांगतो. त्याचवेळी समोर शिवलिंग आहे असे समजून संकासूर मानसपूजा करतो. ती झाल्यानंतर नाईक खालील पद म्हणतात.

नाईक -

भाववृत्तीने चरण वंदू तुझे

संतांची तू आदिमाया

अंबे माने तू गोंधळाला यावे

आदि तारक नाम तू गावे।

असे पद गायिल्यानंतर संकासूर नाईकांना आपल्या अंगात देव आला असे सांगतो तेव्हा-

नाईक - देवाने आपला चमत्कार सांगावा.

संकासूर - देव म्हणाले दैत्यनाथा काही घाबरू नकोस. तू तुझ्या मार्गाने जा.

यानंतर संकासूर ब्रह्मदेवाकडील वेद घेऊन निर्गमन करतो." त्यानंतर ब्रह्मदेव श्री विष्णूचा धावा करतो.

ब्रह्मदेव - हे देवादी देवा नारायणा कशब दैत्याच्या पुत्राने संकासुराने माझे वेद हरण केले आहेत, ते परत आणून दे.

त्यानंतर नाईक खालील पद म्हणतात-

नाईक - हे ऐकून वचनऽऽ

मग बोलीले रूक्मिणी रमण

मत्स्यरूप धारण करुन

समुद्र तळाशी जाईन

आपुले वेद आपणांसी देईनऽऽ

पद संपल्यानंतर विष्णूचे आगमन होते, त्यानंतर नाईक खालील पद म्हणतात.

मत्स्य कुर्म वराह विण दो था थय्य था।

मत्स्य कुर्म वराह विण वामन परशुधरा।

श्री विष्णु ब्रह्मदेवाला वेद परत आणून देण्याचे वचन देऊन निर्गमन करतो, त्यानंतर ब्रह्मदेव निर्गमन करतो. नाईक खालील पद म्हणतात.

नाईक - वेद हरणं संकासूरा, वेद हरणं संकासूरा

हे जिताम था थय्य था।

हे पद सुरु असताना डोक्यावर तलवार ठेवून संकासूर प्रवेश करतो.

संकासूर - नाईक माका हयसर बसाक घाला.

नाईक - ही तुझी बसच्याची जागा नव्हे

संकासूर बळजबरीने बसतो, तेव्हा श्री विष्णू येऊन पाठीवर थाप मारतो.

संकासूर - नायक तुम्ही घातकी आसात महो.

नाईक - काय झाले रे दैत्यनाथा?

संकासूर - नायक गड गडा असो आवाज येता हो. ह्यो कोण?

नाईक - देवाने तुझ्या हननास्तव अवतार घेतला आहे.

संकासुर - (विष्णुकडे पाहत) नायक, ब्यो माझ्या देणेकाराचो पूत महो.

विष्णू - संकासुरा! ब्रह्मदेवाचे वेद परत आणून दे.

संकासुर - नायक ह्यो म्हणता ह्याका रोगाची पीडा आली आसा. ह्याका औषध देवक व्हया.

नाईक - तू वैद्य आहेस तर

संकासूर - साधो सुधो न्हाय तर मोठो वैज आसय. हे हडे बघ, आंब्याची साल, जांभ्याची साल आणि वडाची साल हाड, ती व्हायनात चेच आणि त्यात म्हातारेचा डरकाल टाक आणि पटकान गिळ.

संकासूराच्या हजरजबाबीपणामुळे संवादामध्ये रंगतदारपणा येतो. तसेच विनोदनिर्मिती होताना दिसते.

श्रीविष्णूच्या संवादातील शतरवंडे, (सात तुकडे) म्हणजे सातखंडी (भात), समर (युद्ध) ऐवजी सांबारा असे मालवणी शब्द अपभ्रंशातून तयार करून संकासूर शब्दप्रधान विनोदनिर्मिती करतो.

शेवटी श्रीविष्णू संकासुराचा वध करतो. तेहा संकासुर श्रीविष्णूची प्रार्थना करून मोक्षाची, आपल्या उद्धाराची मागणी करतो तेव्हा श्रीविष्णू संकासुराला आपल्या पुजेत अग्रपुजेचा भाव देऊन त्याचा उद्धार करतो. या घटनाप्रसंगानंतर दशावतारातील पूर्वरंगाची समाप्ती होते.

अशाप्रकारे तिथीनुसार होणाऱ्या जत्रोत्सवातील दशावतारातील पूर्वरंग म्हणजे आठदशावतार याची संहिता, पात्र, संवाद, पदे आणि नायिकी (सूत्रधारकी) यातून घडत जाते. प्रत्येक दशावतार मंडळातील नाईक आाणि भटजी, संकासूर ही पात्रे, भूमिका करणारी नटमंडळी यांच्या वकुबानुसार संवाद, पदे व्याणि अभिनय शैलीत फरक पडतो. 'दशावताराच्या पूर्वरंगात नाईकाचे संवाद प्रमाणभाषेत असतात तर संकासुराचे संवाद हे मालवणी बोलीत असतात. पूर्वरंगात गणपती, सरस्वती, ब्रह्मदेव, श्री विष्णू ही पात्र येतात, त्यामुळे ते देवताअवतरण असते.

पूर्वरंगातील स्तोत्रं, स्तवनं, पदे ही संस्कृत सदृश असून परंपरेने चालत आलेली आहेत. त्यात रागदारीला महत्त्व कमी असते. पात्रांच्या आगमन निर्गमनाच्यावेळी म्हटली जाणारी

पदे व शेवटी 'हे जिताम था थय्य था" ही घेतली जाणारी तोड यामुळे पात्रांच्या हालचाली नियत होतात.

अलीकडच्या काळात दशावतार पहायला येणाऱ्या प्रेक्षकांच्या अभिरुचीत झालेला बदल, दशावतारातील नाईकाची (सूत्रधार) पखवाज वादकाने / झांजवादकाने घेतलेली जागा, काळ बदलला तरी येणारे जुने संदर्भ यामुळे आडदशावतार पूर्वीसारखे प्रभावी राहिलेले नाही. प्रेक्षकांना आडदशावतारापेक्षा उत्तररंगाची, आख्यानाची गोडी अधिक वाटताना दिसते.

४आ.५.११ उत्तररंग संहिता:

दशावतारी नाटकाची संहिता लिखित नसते. सुरुवातीला उल्लेख केल्याप्रमाणे रामायण, महाभारत, पुराणग्रंथ, मिथाकथा यामधील घटना प्रसंग निवडून संहितेची सामूहिक पातळीवर निर्मिती/रचना केलेली असते. दशावतारी नाटका (खेळ) साठी मिथा-कथांचे माध्यमांतर करून संहिता सिद्ध केली जाते. त्यामुळे ती मौखिक असते. दशावतार मंडळाचा मालक, वादक, नट यांच्या चर्चेतून संहितेतील पात्रे, भूमिका, प्रवेश आदीची निश्चिती होत असते.

दशावताराचा उत्तररंग म्हणजे एक कथा असते. कथानकाची उभारणी पात्राद्वारे होत असते. दशावतारात कथानकालाच 'आख्यान' असे म्हणतात.

व प्रयोगाला 'खेळ' असे म्हणतात. आख्यानातील संवाद व पदे ही मौखिक असल्याने नाटकातील घटना-प्रसंगानुसार पदांची रचना दशावतारी नाटकातील नट करतात. काही वेळा प्रचलित नाट्यपदे, अभंगाचा वापर करत. दशावतारी नाटकासाठी द्रौपदी वस्त्रहरण, वीर अभिमन्यू, सीता स्वयंवर, भरतभेट, वत्सलाहरण, वृंदा -जलंधर, राजा हरिश्चंद्र, राजा रूक्मानंद, श्रीयाळ चांगुणा, चित्रसेन गंधर्व, रणदुदुंभी, कंसकंदन, भीष्मप्रतिज्ञा, अशी आख्याने निवडली जातात.

अलीकडच्या काळात काल्पनिक आख्यानं प्रभार करून सादर केली जातात. उदा. वेडाचंदन, कर्णकेतू वगैरे. तसेच थोर साधू पुरुषांच्या, थोर दैवतांच्या चरित्र्यांवर आधारीत आख्याने निवडलेली दिसतात. उदा. शिर्डीचे साईबाबा, श्री स्वामी समर्थ, श्री बाळू मामा वगैरे. दशावताराच्या उत्तररंगाच्या संहितेत ठळक आणि उत्कंठावर्धक, नाट्यमय प्रसंगाची गुंफण केलेली असते. त्यांना गायन, वादन नृत्य, नाट्य या नाटकीय, घटकांची जोड देऊन संहिता निर्माण केलेली असते. दशावतारी नाटकाचे संहिता स्वरूप समजून घेण्यासाठी वृंदा-जलधर नाटकाची संहिता पाहू.

वृंदा-जलधर हे दशावतारी नाटकातील कथानक मौखिक परंपरेने स्वीकारले आहे. मूळ विष्णुपुराणातून हा कथाभाग दशावतार मंडळींनी आख्यानासाठी निवडलेला आहे. हे वृंदा-जलन्धर हे आख्यान 'तुलसीवृंदा'' या नावानेही परिचित आहे.

या नाटकाच्या सुरुवातीला रंगमंचावर आगमन झालेला जलधर आपली ओळख शोधतो हे संवादातून स्पष्ट होते.

जलधर - मी कोण? माझ्या देहाला संज्ञा काय? माझा जन्म कसा झाला? माझे माता-पिता कोण? या प्रश्नांची उत्तरे मी रात्रंदिवस शोधत आहे. पण माझ्या प्रश्नांची उत्तरे कोणीच देत नाही असे संज्ञाहिन, अर्थहीन जीवन जगण्यापेक्षा ह्या जीवाचा अंत करणे योग्य आहे. (जलधर समुद्रात आत्महत्या करायला जाणार तेवढ्यात समुद्र मानवी रूपात रंगमंचावर प्रवेशतो)

समुद्र - थांब वत्सा थांब, अशी घाई करू नकोस. तू कोण, तुझे माता-पिता कोण हे सर्व कळेल तुला.

जलधर - तुम्ही कोण आहात?

समुद्र - हा समोर अथांग सागर दिसतो तो मीच आहे. तुझा पिता आहे.

जलधर - तुम्ही माझे पिताजी आहात तर मग माझ्या देहाला संज्ञा काय?

समुद्र - तुला तुझ्या देहाला दिलेली संज्ञा समजली पाहिजे ना? मग तू ब्रह्मदेवाची उपाराधना कर.

जलधराच्या आराधनेनंतर जलधराच्या सर्व प्रश्नांची उत्तरे ब्रह्मदेव देतो. त्याचे नाव, सांगतो. मृत्यू कसा होणार त्याचे रहस्यही सांगतो व मृत्यू टाळ्यण्यासाठी उपाय काय? ह्या प्रश्नावर जलधराला आन्धराक ब्रह्मदेव नारदाला भेटायला सांगतो.

वरील प्रवेशातील पहिले दशावतारी पात्र जलधर आपली ओळख शोधते. आपले अस्तित्व शोधते. दशावतारात पात्रे आपली ओळख देणे, ओळख शोधणे हे काम संवादातून साधतात असे दिसून येते.

जलधर मृत्यु टाळण्यासाठीचा उपाय शोधण्यासाठी नारदाबरोबर बाहेर पडतों अणि नारद जलधराला पाताळ नरेशाच्या राजकन्येच्या विवाहाला घेऊन जातो. योगायोगाने जलधराच्या गळ्यात ती वरमाला पडते. त्यानंतर तिला जलधर आपल्या राज्यात घेऊन येतो.

आपल्या पित्याला वंदन करण्यासाठी जलधर वृंदेसह समुद्राच्या किनाऱ्यावर येतात. तेव्हा जलधराला सागराचे लाल भडक झालेले डोळे दिसतात. ते पाहून जलधर घाबरतो. त्याला काही सूचत नाही म्हणून नारदाचा धावा करतो.

जलधर - गुरूदेव धावा ऽऽ गुरुदेव ऽऽ!

नारद - (रंगमंचावर प्रवेशून) जलधरा तुझ्या पित्याला सागर मंथनाच्या वेळी सर्व देवांनी त्रास दिला. त्या संतापाची आग तुझ्या पित्याच्या पोटात धगधगत आहे. तू त्याचा सूड घे. त्याशिवाय ही आग शांत होणार नाही.

नारद आपल्या स्वभावाप्रमाणे कळ लावतो. त्यामुळे संतापाने पेटलेला जलधर एकेक देवाचा पराभव करायला लागतो: इंद्र, ब्रह्मदेव, विष्णू यांचा पराभव केल्याने अहंकारी जलधर पार्वतीच्या पदराला हात घालतो. त्यावेळी क्रोधीत झालेला शंकर जलधराला नागपाशात बांधून ठेवतो. परंतु जलधर वृंदेचे नाव घेऊन विलाप करतो तेव्हा नागपाश सैल

होतो. मुक्त झालेला जलधर वृंदेला त्यामागचे कारण विचारतो. तेव्हा वृंदा बालपणापासून विष्णूभक्त असून श्री वैकुंठेश्वराची सप्तदिनापर्यंत उपासना केल्याने तुम्ही देवावर विजय मिळविला असे सांगते.

वृंदा श्रीविष्णूची भक्ती करते हे जलधराला, आवडत नाही.

जलधर - वृंदे ! श्री विष्णूचे नामस्मरण प्रथम बंद कर. तो माझा वैरी आहे. तुझा खरा परमेश्वर हा जलधर आहे.

परंतु वृंदा जलधरचे ऐकत नाही तेव्हा तो तिचे दोन्ही हात पाय तोडतो. व पुन्हा देवांवर आक्रमण करण्यासाठी निघून जातो. वृंदा श्रीविष्णूचा धावा करते त्यामुळे तिचे हात पाय पूर्ववत होतात. दरम्यानच्या काळात नारदाकडून देवांना जलधराच्या मृत्यूचे रहस्य कळते. त्यानंतर ब्रम्हादेव, शंकर, इंद्र आदी सर्व देव विष्णूपाशी येतात आणि पार्वती, वृंदा व इतरांवर अत्याचार करणाऱ्या जलधराचा वध करणे का आवश्यक आहे ते सांगतात. त्यानंतर शंकराच्या सांगण्यानुसार श्री विष्णु वृंदेचे पातिव्रत्य भंग करण्यास तयार होतो. त्यानंतर जलधराचे रूप घेऊन श्री विष्णू वृंदेच्या महालात जातो. वृंदेला श्रीविष्णुचा स्पर्श कळतो तेव्हा वृंदा रागाने बेभान होऊन श्री विष्णूला शाप देते. पण दशावतारात श्रीविष्णूने जलधराचे रूप होऊन वृंदेच्या शयनगृहात जाणे. वृंदेला श्री विष्णूचा स्पर्श कळल्यानंतर श्रीविष्णूने पूर्ववत रूप धारण करणे शक्य नसल्याने हा पतिव्रत्यभंगाचा प्रसंग थोडा बदलून सादर करतात. श्रीविष्णू आपल्या मूळरूपातच वृंदेच्या महालात जातो.

श्रीविष्णू - वृंदे ! तू या मृत्यूलोकाची सम्राज्ञी झाली आहेस. पण तू माझी भक्त आहेस. मला काही क्षणभर तुझ्या मांडीवर निद्रा घ्यावयाची आहे.

(श्री विष्णू वृंदेच्या मांडीवर डोके ठेवून झोपतो. वृंदा पद म्हणते)

देवकृपेची पाखर छाया।

आम्हावरी असू दे देवराया।

(हे पद चालू असताना श्रीविष्णू कपाळीचे कुंकू वृंदेच्या नकळत पुसतो, तेव्हा वृंदा आपल्या मांडीवरील श्रीविष्णूचे मस्तक खाली ठेवते अन धाडकन उठते.)

वृंदा - कोण आहात तुम्ही? माझे देव आहात ना, मग माझे पावित्र्य भ्रष्ट करण्यास का सिद्ध झालात? सांगा देवा, सांगा.

श्रीविष्णू - वृंदेऽऽ मला क्षमा कर या विश्वाला त्रस्त करणाऱ्याला नष्ट करण्यासाठी तुझे पातिव्रत्य भंग करावे लागले. जलधराने आदिमाता पार्वतीच्या पदराला हात घातला म्हणून नाईलाजाने हे कृत्य मला करावे लागले.

वृंदा - पण त्यांच्या पापाची सजा मला का म्हणून! सांगा देवा. माझ्याशी कपटाचरण करणाऱ्या देवा मी तुला शाप देत आहे की तू वेडा होशील आणि वणवण भटकशील.

श्रीविष्णू - वृंदे ऽऽ नको इतका भयंकर शाप देऊ नकोस. मला उ:शाप दे.

वृंदा - नाही ! शक्य नाही. तुला अजून एक शाप देते, की तू शेवटी शिळा होऊन पडशील.

वृंदेच्या पातिव्रत्य भंगानंतर देवांशी झालेल्या युद्धात जलधर मारला जातो. वृंदा त्यानंतर सती जाते. वृंदेच्या शापाने वेडा झालेला श्रीविष्णु सर्वत्र वृंदे ऽऽऽ असे ओरडत भटकतो. श्रीविष्णूला पूर्वस्थितीत आणण्यासाठी नारद देवांना उपाय सांगतो. श्री शंकरासह सर्व देव पार्वतीचा धावा करतात. तेव्हा पार्वती रंगमंचावर प्रवेश करते.)

देवेंद्र - हे आदिमाते श्रीविष्णूला उ:शाप दे!

पार्वती - पण तत्पूर्वी तुम्हाला माझी एक इच्छा पूर्ण करावी लागेल.

शंकर - देवी ऽऽ! आम्ही तुमची इच्छा पूर्व करू.

पार्वती - ठीक आहे. मी श्रीहरीला पूर्वस्थितीत आणते. तथास्तू ! (श्रीविष्णू ठीक होऊन पूर्वावस्थेत येतो.)

शंकर - आता वृंदेलाही पाचारण करावे लागेल. हे वृंदे तू इथे पुनश्च आगमन कर (वृंदा येते)

वृंदा - देवा माझ्या सौभाग्याचे काय? माझे सौभाग्य मला परत दे.

श्रीविष्णू - ठीक आहे वृंदे ! आजच्या दिवशी तू सौभाग्यवती होशील. आजचा दिवस हा तुलसी विवाह म्हणून मृत्यूलोकात साजरा होईल. या दिवशी म्हणजे कार्तिक शुद्ध द्वादशीला विष्णू व वृंदा यांचा विवाह होईल.

श्रीविष्णू एवढे कथन करून पुढे यामागचे रहस्यही स्पष्ट करतो. जलधर हा शिवभक्त विष्णूचा अंश तर वृंदा दानव कुळात जन्म घेतलेली पार्वतीचा अंश, श्रीविष्णूची भक्त होती. वृंदा-जलधर म्हणजे शैव-वैष्णव मिलन आहे. असे या आख्यानातून स्पष्ट होते.

पूर्वी दशावतारी नाटकाचा प्रयोग संपला की 'मंगला हा वर द्यावा माधवा' अशी भैरवी रंगमंचावर उपस्थित कलावंत गातात त्यानंतर आख्यानाचा समारोप होतो.

पूर्वी दशावतारी नाटकाचा प्रारंभ हा (जत्रोत्सवातील) धृपद गाऊन करतात. ह्या धृपदामध्ये काही मंडळे श्री विष्णूचे स्तवन, वर्णन करतात.

तर काही धमार ठेक्यावर एखादा अभंग वगैरे म्हणतात. धृपद-धमार नंतर ठुमरीचे गायन केले जाते.

उदा.

जावो रे कन्हाई जाओ जा।

किंवा

तुम मत जावो मुरारी।

अलीकडच्या काळात दशावतारी नाटकाच्या आरंभी धृपद गायन् कोणतेच मंडळ करताना दिसत नाही.

दशावतारात यात्रांच्या आगमन निर्गमनाच्यावेळी 'लंगार' घातला जातो. खरे तर लंगार हा पखवाज, तबला यावरील वाजवायचा विशिष्ट ठेका हे. पात्रआसूचनाचे कार्य हा लंगार ठेका करतो. तसेच लढाईच्या वेळी हा ठेका वाजविला जातो. पण त्याचे स्वरूप वेगळे असते.

दशावतारात पात्रांच्या संवादातून पात्रांची ओळख होते.

देवेंद्र - देवांचा राजा हा देवेंद्र हा आपल्या चरणी लीन होत आहे प्रभु.

अशी देवेंद्र ओळख देतो.

दशावतारी नाटकात पात्रांचा नामनिर्देश करण्यासाठी विशिष्ट संबोधने वापरली जातात. उदा. श्रीविष्णु-वैकुंठेश्वर, देवेंद्र-अमरेश, नारद - ब्रह्मतनम, अर्जुन-पार्थ,

दशावतारी नाटकात एका प्रसंगाकडून दुसऱ्या प्रसंगाकडे जाताना कोणतीतरी समस्या उत्पन्न होणे गरजेचे असते. त्या त्या समस्येच्या निराकरणासाठी व्यूह रचना करणे. सुष्ट-दुष्ट संग्राम होणे, आवश्यक असते. त्यानंतर जय-पराजय व शेवट गोड अशी दशावतारी नाटकाच्या संहितेची वाटचाल असते.

४आ.५.१२ पात्रविचार:

दशावतारी नाटकात रामायण, महाभारत, मिथा कथांतील पात्रे असतात. सुष्ट आणि दुष्टांमधीत संघर्ष कल्पिलेला असल्यामुळे तशाच प्रकारची पात्रे येतात. दशावतारी नाटकात नायक-नायिका अशीच पात्रे येतात असे नाही. परंतु खलपात्र मात्र नक्की येते. पण ह्या खलनायकाला राक्षसपात्र असे म्हटले जाते. विवेचनासाठी घेतलेल्या वृंदा जलधर आख्यानात जलधर हे राक्षस पात्र (असूर) तर श्रीविष्णू, शंकर ब्रह्मदेव, देवेंद्र, नारद, वृंदा, पार्वती ही सुष्ट पात्रे (सूर) विष्णू पुराणग्रंथातील असल्याने ती परिचित असतात. त्यामुळे प्रेक्षकही दशावतारी नाटकाशी समरस होतात.

दशावतारात स्त्रीभूमिका पुरुषच साकारतात. दशावतारी नट वेगवेगळ्या भूमिका साकारण्यासाठी पुराण ग्रंथाचे वाचन करीत असतात. श्रावण महिन्यात दशावतारी नटाकडे रिकामा वेळ असल्याने त्याचा सदूपयोग पुराणग्रंथातील घटना प्रसंग, पात्रे यांच्या अभ्यासासाठी करतात.

दशावताराच्या पूर्वरंगामध्ये सूत्रधार प्रमुख (नाईक) असतो. तो आपल्या सूत्रधारकीमुळे आणि भटजी व संकासूर या पात्रांच्या संभाषणातून पूर्वरंगाची संहिता पुढे पुढे नेतो. तर उत्तररंगातील पात्रेच आपल्या कृती-उक्तीतूनच उत्तररंगाची घडण करतात.

४आ.५.१३ संवाद:

दशावतारी नाटकातील संवाद हे, प्रश्नोत्तर स्वरुपाचे असतात. पात्रे एकमेकांशी संभाषण करीत असतांना एकमेकांना प्रश्नोत्तरे करतात. वाक्यरचना छोटी-मोठी अशी मिश्र स्वरुपाची असते. संवादातून पात्र परिचय होतो. तसेच घटनाचे सूचन संवादातून होते. दशावतारातील

संवाद हे उत्स्फूर्त असे असतात. एका पात्रांचे संवाद संपण्यापूर्वी समोरचे पात्र त्याला प्रश्न विचारते. त्यात न्याय, नीती, पाप-पुण्य, धर्म-अधर्म यांचे संदर्भ दडलेले असतात. दशावताराच्या प्रेक्षकांमध्ये जाणकार प्रेक्षक असतात. त्यांचे संवादाकडे लक्ष असते म्हणून दशावतारी नट पुराण संदर्भ सोडून बोलले तर रंगपटावर जाऊन त्या नटाला जाब विचारण्याचे धैर्य प्रेक्षकांकडे असते. दशावतारी संवादात जोड वाक्ये येतात.

उदा. पण आणि परंतु हा लंगडा शब्द आपल्या मुखावाटे का बरे यावा. अशी संवाद रचना केलेली असते. छोट्या-मोठ्या वाक्याबरोबर मोठमोठी स्वगते दशावतारी नाटकात असतात. त्यातून आरख्यानाची, पात्रांची ओळख होत असते.

४आ.५.१४ भाषा:

दशावतारी नाटकात मराठी भाषेबरोबर संस्कृत भाषेचा वापर केलेला दिसतो. दशावतारी नट संस्कृत सुभाषितांचा वापर करीत असतात. दशावतारातील पात्रे अलंकारयुक्त भाषा, प्रतिमा यांचा वापर संवादामध्ये, करीत असतात.

दशावताराच्या पूर्वरंगामध्ये 'भटजी' पात्राच्या संवादभाषेत हजरजबाबीपणा असतो. नाईक अनेक हिकमती वापरून पूर्वरंग प्रवाही ठेवतो. पूर्वरंगातील भटजी हजरजबाबीपणामुळे लोकजीवनातील अनेक उदाहरणे देतो. शाब्दिक कोट्याबरोबर हलकी-फुलकी संवाद भाषा ग्राम गावकऱ्यांना सहजपणे समजणारी असते.

पूर्वरंगातील संकासूर ह्या दुसऱ्या महत्त्वाच्या पात्राची भाषा ही मालवणी बोलीची असते. अस्सल मालवनी दंगात आणि ठसक्यात संकासूर हे पात्र बोलत असते. संकासूर आणि नाईक (सूत्रधार) यांची प्रश्नोत्तर स्वरुपातील संवाद भाषा दृश्यात्मकता निर्माण करत असते. संकासुराच्या प्रश्नार्थक विधानाला नाईक (सूत्रधार) समर्थपणे उत्तर देतो. त्याला एक आंतरिक लय असलेली दिसते. संकासूर आपल्या संवाद भाषेमुळे प्रेक्षकांना पूर्वरंगात गुंतवून ठेवतो.

उत्तररंगातील पात्रांची भाषा सुरुवातीला उल्लेख केल्याप्रमाणे साधी, सोपी असली तरी त्यात संस्कृत सुभाषितांचा वापर तसेच अलंकाराचा वापर केलेला असतो. पुराणग्रंथाच्या वाचनाने शब्दसंचय नटापाशी झालेला असतो. नाटकातील संघर्ष फुलविण्यासाठी दोन समोरा समोरची पात्रे साकारणारे नट हजरजबाबी असले तर त्यांच्यात शब्दांचे वाक्‌युद्ध घडत राहाते. प्रश्नाला उत्तर व प्रत्युत्तर अशी संवादाची व भाषेची वीण घट्ट होत जाते. नटांपाशी असलेला प्रभावी शब्दांचा साठा, त्यातील जुने नवे शब्द एकत्रित करून संवाद भाषा रचना करून नट ते जोमदार बनवितो. प्रेक्षकांच्या सहभागाने त्या शब्दांना, भाषेला अधिक बळकटी प्राप्त होते.

दशावतारी नाटकाच्या भाषेचा महत्त्वाचा गुण म्हणजे चित्रमयता. घटना प्रसंगाचे वर्णन करतांना नट अशा अलंकार, प्रतिमांचा वापर करतो की ते चित्र प्रेक्षकाच्या डोळ्यासमोर उभे राहिले पाहिजे. संवाद भाषेतून स्थळ उभे करणे, प्रसंग बदलणे हे सामर्थ्य दशावतारी नाटकाच्या भाषेत ओहे. उदा. वृंदा-जलधर आख्यानातील देवेंद्राचे संवाद

देवेंद्र:

अमरावतीच्या राजदरबारात पाऊल ठेवताक्षणीच मनाला कसे समाधान वाटले. आणि का नाही वाटणार, हा अमरेश ह्या सिंहासनावर बसल्यापासून अगदी सुखात आहे. स्वर्गातील रंभा-उर्वशी सेवेत आहेत. गजान्त लक्ष्मीचे वैभव माझ्या पायाशी लोळत आहे. माझ्या पराक्रमाच्या जोरावर असूरांची अनेक आक्रमणे परतवून लावली. पण आजच्या क्षणाला मनाची अशी घालमेल का बरे व्हावी ? काहीच कळत नाही.

वरील संवादातून भाषेतून पात्र ओळख, स्थल ओळख झाली. भाषेचे अलंकारयुक्त रूपही स्पष्ट होते सोबत संभाव्य घटनेची चाहूल लागते.

४आ.५.१५ दशावतारः प्रयोग विचार:

दशावतारी लोकनाटकाचा पूर्वरंग आणि उत्तररंग मिळून रूपबंध तयार होतो. दशावतार हे मंदिरात किंवा मंदिराच्या समोरील मोकळ्या जागेत उभारलेल्या मंडपामध्ये सादर होत असते. साधारणपणे गाभाऱ्यातील मूर्तीला सन्मुख राहून हे लोकनाटक सादर होत असल्याने गाभाऱ्यातील मूर्ती म्हणजे देवच खेळाचा प्रेक्षक असल्याचे मानले जाते. देवाच्या साक्षीने हे दशावतार सादर करायचे अशी भावना सर्व कलावंताची असते.

४आ.५.१६ दशावतारः पूर्वरंग सादरीकरण स्वरूप:

दशावताराच्या पूर्वरंगाचा आरंभ हा तबला, पखवाज ह्या वाद्याच्या वादनाने होतो. त्यांच्या जोडीला झांज हिंवा कासळी असते. या वाद्याच्या लय-तालावर सूत्रधार म्हणजे नाईक प्रथम "हरि म्हणा ऽऽऽ हरि म्हणा ऽऽऽ" याचे दोन ते चार वेळा आवर्तन करून विष्णू स्तवनाला आरंभ करतो.

शांताकारं भुजङ्ग शयनऽऽऽ

हेऽऽऽ आऽऽऽ

पद्मनाभं सुरेशम् ऽऽऽ

विश्वाधारं गगन सदृशंऽऽऽ

मेघवर्णम् शुभाङ्गम्।

हे विष्णूचे स्तवन केल्यानंतर गणपतीचे स्तवन केले जाते.

जय चिंतामणी नमोऽ नमोऽऽ जय

नमोऽऽ नमोऽऽ जय नारायण।

हे गणपती स्तवन व इतर स्तवने द्रुत व संथ लयीत गायिली जातात. त्यावेळी रंगमंचावर पड्दा धरल्यानंतर गणपती व रिद्धी-सिद्धी आगमन करतात. गणपतीचे सोंग वटवणाऱ्या नटाने गणपतीचा लाकडी मुखवटा धारण केलेला असतो. पडदा बाजूला सारल्यानंतर गणपतीसह रिद्धी-सिद्धी हस्तमुद्रा करीत पारंपरिक नृत्य करतात.

त्यानंतर गळ्यात सुंभाचे 'जानवे' एका हातात रिकामा तांब्या व दुसऱ्या हातात काठी घेऊन भटजी हे पात्र रंगमंचावर प्रवेश करते. भटजी गणपतीची मानसपूजा करताना मर्म विनोद निर्मिती करतो. ह्या पूजेच्या वेळी भटजी हे पात्र बोलीभाषेचा वापर करताना दिसतो.

उदा. फुलान् समर्पयामी, तांदळाच्या गोटयान् समर्पयामी' असे' शब्द प्रयोग भटजी हे पात्र करते.

गणपतीची पूजा झाल्यानंतर भटजी आरती करताना मालवणी बोली-भाषेचा वापर करतो.

उदा. हेची आवस खेलोरी गा बापूस जटयाळो.

भैन नाय ह्यॅका, भारी सोंडयाळो।

ह्या आरतीनंतर भटजी हे पात्र निर्गमन करते. त्यानंतर नाईक खालील स्तवन करतो.

पतीया तुझे माम स्मरणी हो।

गणपतीया तुझे नाम स्मरणी हो।

या स्तवनावर रिद्धी-सिद्धी नृत्य करून गणपतीसह निर्गमन करतात. त्यानंतर नाईक 'सरस्वती देवी 'ला रंगमंचावर आवाहन करतात.

धाव जगदंबिके पाव वेगे त्वरी।

लागला घोर संसार मागे।

धाव जगदंबिके.......

रंगमंचावर धरलेला पडदा बाजूला सारून सरस्वतीचे पात्र कंबरे जवळ लाकडी मोर धरून दोन-तीन पदाच्या वेळी गोल गोल नृत्य करते व त्यानंतर निर्गमन करते.

सरस्वतीच्या निर्गमनानंतर नाईक ब्रह्मदेवाला आवाहन करण्यासाठी खालील पद म्हणतो

देव हरे गोपाळ हरे।

ब्रह्मदेव महादेव माऊली।

त्यावेळी पांढरी दाढी, पांढरे केस, गळ्यात रुद्राक्ष माळा, हातात काठी अशी रंगवेषभूशा केलेले ब्रह्मदेवाचे पात्र आगमन करते. नाईकाने ब्रह्मदेवास कोठून आलात? असा प्रश्न विचारल्यानंतर ब्रह्मदेव आपली ओळख करून देतो. ब्रह्मदेवाला आगमनाचे कारण कळल्यानंतर नाईक संकासूर ह्या पात्राला आवाहन करतो. त्यासाठी खालील म्हणी म्हणतो.

शिवा शिवा रे ऽऽ महाविरा।

शिवा शिवा रे ऽऽ महाविरा।

संकासूर रंगमंचावर प्रवेश करताच सर्वांना शांत करतो. त्याकरिता तो बत्तीची (दिव्याची) शपथ घालतो. प्रेक्षकांवर आपला ताबा निर्माण करतो. त्यानंतर नाईक आणि संकासूर

यांच्यात वेगवेगळे संवाद झडतात. त्यातून तो विनोद निर्मिती करतो. निर्गमन करण्यापूर्वी संकासूर ब्रह्मदेवाची चौकशी करतो. ब्रह्मदेवाची खोड काढतो व त्यानंतर वेद हरण करून संकासूर जातो.

संकासुराने हरण केलेले वेद परत मिळावेत म्हणून ब्रह्मदेव श्री विष्णूला आवाहन करतो. त्यानंतर श्रीविष्णू मत्सरूप धारण करून संकासूराने पळविलेले वेद ब्रह्मदेवाला परत आणून देतो. या घटना-प्रसंगामध्ये श्री विष्णू व संकासूर यांचा संघर्ष होतो. युद्धात संकासूर कोयता, रापी ही हत्यारे आपण कशी मिळविली याची हकीगत रंगवून सांगतो. शेवटी युद्धात जर्जर झालेला संकासूर श्री विष्णूकडे उःशाप मागतो. संकासूर वधाचा प्रसंग हा अनेक अर्थानी अर्थपूर्ण आणि नाट्यपूर्ण असला तरी त्याचा परिणाम शोकात्म घटना-प्रसंग असा होत नाही.

संकासूर वधाच्या घटना प्रसंगानंतर संपूर्ण अंगाला झाडाची पाने बांधलेले सोंगे रंगमचावर येऊन उड्या मारून वैशिष्यपूर्ण, नृत्य करीत असत. ह्या नृत्यामुळे वातावरणातील ताण कमी होत असे. त्यानंतर माधव- माधवी (गौळण) ही सोंग येत. धोतर व खमीस आणि अंगावर भगवा शेला अशी माधव सोंगाची प्रतिकात्मक वेशभूषा असते. तर माधवी हे पात्र सामान्य स्त्री पात्रासारखी वेशभूषा करून रंगमंचावर आगमन करीत नृत्य व संवादानंतर त्यांचे निर्गमन होत असे. अलीकडच्या काळात आडदशावतार टाळेकार आणि माधव-माधवी ही दोन्ही सोंगे दाखविली जात नाहीत. दशावतारात आख्यान नाटक सादर करण्याची प्रथा सुरु झाल्यानंतर दशावतार सादरीकरणाचा कालावधी लांबला जाऊ नये म्हणून हे दोन्ही प्रसंग टाळले आहेत असे दिसून येते.

४आ.५.१७ दशावतारः उत्तररंग:

दशावताराच्या उत्तररंगात एखादे आख्यान वा 'घटना-प्रसंग' नाट्यरूपात सादर केला जातो. यालाच 'दशावतारी खेळ' (नाटक) असे म्हणतात. या दशावतारी खेळासाठी रामायण, महाभारत, पुराणग्रंथ, इतर आर्ष महाकाव्ये यामधील एखाद्या विषयाची किंवा घटना-प्रसंगाची निवड केली आतो. तो विषय रंगमंचीय अवकाशात नाट्यरूप देऊन सादर केला जातो. तेव्हा माध्यमांतराची प्रक्रिया घडते. या माध्यमांतरातून आकारास आलेल्या संहितेला प्रति-संहिता म्हणता येते. तर मुख्य स्त्रोतांना मूळ-संहिता म्हणता येते. दशावतारी नटापाशी ही प्रतिसंहिता निर्माण करण्यासाठी प्रतिभा असणे अनिवार्य ठरते. विशिष्ट पात्राची रंगवेशभूषा करून नट रंगमंचावर एकमेकांच्या समोर उभे राहिले की परस्परांचे संभाषण आणि सहकार्य यातून संहिता आकारास येते. नाटक सादर होत असताना नाट्यकथेचा काळ, नटाचा अभिनय व त्याला गायन, वादनाची जोड मिळाली की संहिता प्रयोगरूप धारण करते.

४आ.५.१८ दशावतारी नाटक - रंगसंहिता घटक:

अ) रंगपट:

दशावताराचा रंगपट देवळाच्या जवळ असलेल्या पडवीत अगर देवळात सोयीनुसार असतो. रंगपटाचा उपयोग दशावतारापूर्वी विश्रांती घेणे, रंगवेशभूषा करणे यासाठी केला जातो. रंगपटात दशावतारी नट रंगभूषा करत असतात. त्यावेळी एकमेकांशी बोलणं टाळतात.

प्रेक्षकही रंगवेशभूषा करणाऱ्या नटांना पाहण्यासाठी रंगपटाच्या बाजूने उभे असतात. रंगपटावर 'दशावतारी पेटारा' हा असल्याने तिथे पावित्र्याची भावना सर्वांमध्ये असलेली दिसते.

ब) रंगमंच:

दशावतारी लोकनाटक 'समथळ' रंगमंचावर सादर होते. प्रयोगाच्यावेळी नाटक सादर करणारे आणि प्रेक्षक एकाच पातळीवर असतात. दशावतार पाहण्यासाठी प्रेक्षक चहुबाजूंनी बसलेले असतात. तसेच नागर रंगभूमीवर प्रेक्षकामंध्ये जी वर्गीय श्रेणी व्यवस्था (तिकीटावरून) निर्माण झालेली असते तशी श्रेणी व्यवस्था दशावतारात होताना दिसत नाही. दशावतार पाहताना प्रेक्षक श्रेणी व्यवस्थेतून मुक्त झालेला दिसतो. दशावतारात पडद्याचा वापर केला जात नाही. त्यामुळे रंगमंच मोकळा ढाकळा असतो. मुक्त असतो.

क) नेपथ्य:

दशावतारात रुढ अर्थाने नेपथ्य नसते, म्हणजे दृश्य स्वरूपात नेपथ्य रचना नसते. दशावतारात स्थल, काळ, एखादी वस्तू हे प्रसंगानुरूप पात्र संवादातून सुचविले जातात. पात्रसंवादातून स्थल, काल वा अन्य गोष्टीची उभारणी होत असल्याने कोणत्याही दृश्य स्वरुपातील नेपथ्याशिवाय दशावतार सादर होते.

ड) रंगभूषा व वेशभूषा:

दशावताराच्या पूर्वरंगातील पात्रांची रंगभूषा आणि वेशभूषा ठरलेली असते, आणि रंगवेशभूषेचे संकेतही रुढ झालेले आहेत. दशावतारी नाटकातील देवपात्रे (सुष्ट) राजा, राणी, नारद, शंकर आदीची रंगवेशभूषा ही ठरली असते. या पात्रांच्या रंगवेशभूषेत काळ्या रंगाचा वापर न करण्याचा संकेत रूढ आहे. याऊलट राक्षसपात्रांच्या रंगवेशभूषेमध्ये काळ्या रंगाचा वापर करण्याचा संकेत आहे. अशा प्रकारच्या रंगवेशभुषेतून सूर-असूर (सुष्ट व दुष्ट) पात्रांचे दर्शन ठळकपणे घडविले जाते. सत्-असत् पात्रांची परस्पर विरोधी अशी रंगवेशभूषा रंगमंचीय अवकाशात अधिक नाट्यपूर्ण व लक्षवेधी ठरते. तसेच नाट्यार्थ्यास पोषक ठरते. दशावतारात रंगमंचावर अपुरा प्रकाश असल्याने नट भडक रंगभूषेला प्राधान्य देतात.

इ) अभिनय:

दशावतारात अभिनयाच्या सर्व प्रकारांचे उपयोजन केले जाते. कायिक, वाचिक, आंगिक, सात्विक अशा प्रकारचा अभिनय नट करताना दिसून येते. दशावतारात सुष्ट-दुष्ट, सत्-असत्, सूर विरुद्ध असूर असा संघर्ष असतो, त्यामुळे नाट्य संवादांमध्येही अनेकदा अलंकारप्रचुर भाषेचा उपयोग केलेला असतो. हे अलंकार प्रचुर संवाद वाचिक अभिनयाच्या साहाय्याने नट सादर करतो. त्यावेळी आघात- प्रत्याघात शब्दांचे तीव्र, कोमल उच्चार यांचे सहाय्य घेत असतो. दशावतारातील लढाईच्या वेळी अभिनय शैली पारंपरिक असते. यात नटाच्या देहबोलीला महत्त्व असते. युद्धाच्यावेळी पदन्यास प्रसंगी होणारी पायांची हालचाल व तसेच तलवारीचे हात करताना होणारी हाताची हालचाल यांना महत्त्व असते. करुणरसाने भरलेल्या प्रसंगात मुखज अभिनयाला महत्त्व असते. वाचिक आणि मुखज अभिनय यांचा कलापूर्ण सुमेळ करुणरस प्रधान प्रसंगामध्ये साधलेला असतो.

दशावतारी नटाच्या अभिनयाचे वेगळेपण हे की एखादा करुण प्रसंग रंगमंचावर सुरु असतो. त्याचवेळी एखादा कलाप्रेमी प्रेक्षक त्या नटाच्या अभिनयाने भारावून जाऊन त्या नटाला बक्षिस देतो त्यावेळी तो नट त्या भूमिकेतून बाहेर येऊन बक्षिसाचा स्वीकार करून आभारही मानतो. व दुसऱ्या क्षणाला आपल्या भूमिकेत प्रवेश करतो. ही अभिनयाची किमया फक्त दशावतारात घडते असे दिसून येते.

ई) प्रकाश:

दशावतारात नाट्यकार्य करणारी अशी प्रकाश योजना नसते. पूर्वी दशावतारात मशालींचा वापर करीत असत. मशाल म्हणजे पेटते पलिते. आज दशावतारात वीजेचे दिवे लावून प्रकाशाची सोय केली जाते. मशालीनंतर दशावतारात पेट्रोमॅक्स बत्या वापरत. अलीकडच्या दशावतारात स्थिर प्रकाश योजना केलेली दिसून येते. कालमानानुसार दशावतारच्या सादरीकरणात विशेषतः दशावतारी नाटकाच्या सादरीकरणात 'ट्रिकसीन' 'चलचित्रे' यांचा वापर केला जात आहे. त्यामुळे 'स्पॉट लाईट'ची योजना नाटकात केलेली दिसून येते, पण दशावतारात जुन्या परंपरेनुसार मशाल रंगभूमीवर रात्रभर पेटत ठेवतात.

उ) संगीत:

दशावतारात प्रामुख्याने तबला, पखवाज, हार्मोनियम, झांज ह्या तालवाद्यांचा वापर केला जातो. वाद्यांचा वापर गायन, नृत्य यासाठी तसेच पात्रांचे आगमन-निर्गमन यांचे सूचन देणे यासाठी केला जातो. उदा. दशावतारात राजा पात्राच्या आगमनावेळी "धिन्ना धिन्ना धिन्ना धी धी ना" हा ठेका तबला वा पखवाज यावर वाजविला जातो. तर स्त्री पात्राच्या आगमनावेळी उडत्या चालीचे संगीत उपयोजिले जाते. तर राक्षस पात्राच्या आगमनाच्या वेळी 'धा धिन्ना धिन्ना धा धा तिन्ना' हा ठेका द्रुत लयीत वाजविला जातो. दशावताराच्या पूर्वरंगातील पारंपरिक स्तवने, पदे आणि उत्तररंगातील आगमन-निर्गमनसाठी पारंपरिक ठेके वापरतात त्याला 'लंगार' असे म्हणतात.

दशावतारी नाटकात प्रसंगानुरूप पदे सादर केली जातात. ही पदे वा गीते स्थल-कालाबरोबर भावस्थितीचे वर्णन करणारी असतात. दशावतारी कलावंत परिचित घटना-प्रसंग, कथा यांना नाट्यरूप देताना गद्य संहिता निर्माण करतात तसेच पदाचीही रचना करतात. त्यामुळे दशावतारी नट हा बहुश्रुत असतो, व्यासंगी असतो असे दिसून येते. हा नट दशावताराचे समान घटना-प्रसंग, विषय डोळ्यासमोर ठेवून वर्णविषयाला अनकूल अशी पद निर्मिती करत असतो.

उदा. कुंजवनात विहार करण्यासाठी गेलेली राजकन्या कुंजवनातील वातावरणाने भारावून जाते. तिथले सौंदर्याचे वर्णन करताना खालील गीत म्हणते-

वसंत केव्हा येईल म्हणूनी

तिष्ठत राही कोकीळा।

किंवा दशावतारात लढाईच्या वेळी एक पात्र दुसऱ्या पात्राला त्याच्या नाशाची कल्पना गीतातून देतो-

उदा. वैरी मम मातला

पायी तो ठेचला

स्वैर झाला खरा।

या पद रचनेतून नटांच्या काव्यप्रतिभेचा प्रत्यय येतो.

दशावतारातील लढाईचे प्रसंग प्रेक्षकांच्या आवडीचे असल्यामुळे नट विशिष्ट पदन्यासाचा आधार घेत सादर केले जातात. समोरासमोरील लढाईसाठी नट देहबोलीचा वापर करीत घुमाळी, अर्धत्रिताल यांच्या ठेक्यावर पदन्यास करतात. याशिवाय चौताल, धमार, गजझंपा असे ताल लढाईत वापरतात. पदन्यासानंतर गोलाकार फिरून नृत्य करतात. त्यावेळी लय वाढलेली असते. गोलकार नृत्य झाल्यानंतर शेवटच्या टप्प्यात धीन्न, धीनन् धीन असा ठेका लय वाढवत वाजविला जातो. दशावतारातील संगीत हे अनेक तालावर आधारलेले मिश्र स्वरूपाचे असते.

ऊ) दशावतारी नाटकाचा प्रेक्षक:

दशावतारांचा प्रेक्षक हा सर्व वयोगटातील माणसे असतात, रंगमंचाला लागून तान्ही मुले बसलेली असतात. त्यांच्या मागे स्त्रिया असतात. तर पुरुष रंगमंचाच्या चारही बाजूने उभे असतात. वयस्क पुरुष मात्र बसलेले असतात. नागर नाटकाप्रमाणे दर्शनी पडदा नसतो. त्यामुळे ‘रंगमंच आणि नट’ यांच्यात अंतर निर्माण होत नाही. परंतु दशावतार पाहणारा प्रेक्षक नाटकाचा आस्वाद घेताना नाट्यविघ्नाचे फारसे भान पाळताना दिसत नाही. दशावतारी नट मंडळीही येणाऱ्या नाट्यविघ्नांना सहजपणे सामोरी जातात आणि आपला अभिनय करतात. बक्षिस देणाऱ्या प्रेक्षकाकडून बक्षिसाचा स्वीकार करून नट आपल्या भूमिकेत पुन्हा सहजपणे प्रवेश करतो. प्रेक्षकांची मिळणारी दाद ही महत्त्वाची असते

ए) दशावतारी नट:

रामायण, महाभारत व मिथा-कथा यांमधून प्रतिसंहिता निर्माण करणारे नट हे प्रतिभाशाली असतात असे म्हणावयास हरकत नाही. दशावतारात प्रयोगापूर्वी तालमी होत नसतात. त्यामुळे दिग्दर्शकाशिवाय नट आपली भूमिका सादर करीत असतात. या नटांपाशी रामायण महाभारतातील घटना-प्रसंगाचे ज्ञान असते. अभिनयाचा सराव असतो. आणि भाषेचे भान असून शब्दसंचय असतो. जोडीला लय-तालाचेही ज्ञान असते. मुळात नाटक ही समूहाने सादर करावयाची कला आहे. याचे दशावतारी कलावंताना भान असल्याने रंगमंचीय अवकाशात संवाद, अभिनय याद्वारे संहिता मूर्तरूप धारण करते. त्यामुळे दशावतारात सूत्रधार, वादक आणि नट हे निर्माते आणि सादरकर्ते असतात आणि ते बहुजन समाजातील असतात.

अंगभूत उत्स्फूर्तता, स्वाभाविक रांगडेपणा, इतर बंधनातून स्वत:ला जखडून न घेण्याची तयारी, सहज साधी पदे, गीते, तालवाद्ये या सर्वांतून फूलत जाणारा कलाविष्कार हा दशावताराचा मुख्य विशेष आहे. दक्षिण कोकणातील 'एक लोकाविष्कारी नाट्यप्रकार असून लोकरंगभूमीवर आपले खास स्थान निर्माण केलेले आहे. त्याचबरोबर मराठी रंगभूमीला

आपल्या वेगळेपणाने योगदान दिलेले आहे. दशावतार या लोकनाटकाचे रंगमंचीय आविष्काराचे वेगळेपण ठसविणारी खास वैशिष्ट्ये आहेत. धर्मकार्य, संस्कृती कार्य, आणि नाट्यकार्य करण्याचे सामर्थ्य दशावतारात आहे. थोडक्यात आपल्या अंगभूत वेगळेपणामुळे भारतीय रंगभूमीवर उठून दिसणारा दशावतार हा लोकाविष्कारी नाट्यप्रकार आहे.

४आ.६ संदर्भग्रंथ

- प्रभाकर मांडे - 'लोकसाहित्याचे अंतः प्रवाह', गोदावरी प्रकाशन.
- रमेश कुबल - 'लोकसाहित्य', शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर.
- प्रभाकर मांडे - 'लोकरंगभूमी', गोदावरी प्रकाशन.
- अशोकजी परांजपे, संपा. 'दशावतारी राजा', इंडिअन नॅशनल थिएटर.
- विजयकुमार फातर्पेकर - 'दशावतार: कला आणि अभ्यास', पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे.

४आ.७ सरावासाठी प्रश्न

१. लोकनाटकाची संकल्पना स्पष्ट करून लोकनाटकाचे स्वरूप विशद करा.

२. दशावतार म्हणजे काय से सांगून 'दशावतार' या लोकनाटकाचे स्वरूप स्पष्ट करा.

३. 'दशावतार' या लोकनाटकाच्या संहितेचे वेगळेपण सोदाहरण स्पष्ट करा.

४. 'दशावतार हा कलावंताच्या सहकार्यातून सुमेळातून घडणारा कलाप्रकार आहे. या विधानाची चर्चा करा.

५. दशावताराच्या 'प्रयोगाची' तुमच्या भाषेत समीक्षा करा.

*****

४इ

कोकणातील लोकनाट्य: नमन-खेळे

घटक रचना

४इ.० नमनः खेळे ह्या लोकनाटकाच्या अभ्यासाची उद्दिष्ट्ये

४इ.१ प्रस्तावना

४इ.२ नमन-खेळे संज्ञा विचार

४इ.३ नमन-खेळेची निर्मिती

४इ.४ नमन-खेळेची प्रयोजने

४इ.५ नमन-खेळे सादरीकरणाचे निमित्त व स्वरूप

४इ.५.१ फिरतीचे नमन-खेळे

४इ.५.२ वस्तीचे नमन-खेळे

४इ.५.३ नमन-खेळेतील देवतांचे अवतरण

४इ.५.४ नमन-खेळेचा हंगाम

४इ.५.५ नमन-खेळेच्या पूर्वतयारीचे स्वरूप

४इ.५.६ नमन-खेळेच्या सादरीकरणाचा स्थलावकाश

४इ.५.७ नमन-खेळेच्या रंगमंचाची संकल्पना

४इ.५.८ लोकरंगमंचाची संकल्पना

४इ.५.९ रंगमंचाचे स्वरूप

४इ.५.१० नाट्यसंहिता

४इ.५.११ नमन-खेळे संहिता - स्वरूप

४इ.५.१२ प्रयोगशैली स्वरूप

४इ.५.१३ गायनशैली

४इ.५.१४ वादनशैली

४इ.५.१६ नृत्यशैली

४इ.५.१७ नाट्यशैली

४इ.५.१८ वेशभूषा व रंगभूषा

४इ.५.१९ प्रकाशयोजना

४इ.५.२० दिग्दर्शन / मार्गदर्शन

४इ.६ समारोप

४इ.७ संदर्भग्रंथ सूची

४इ.८ सरावासाठी प्रश्न

४इ.० उद्दिष्टे

हा घटक अभ्यासल्यानंतर आपल्याला पुढील उद्देश साध्य करता येईल.

- नमन-खेळे या लेखनाटकाचे स्वरूप स्पष्ट होईल.
- नमन-खेळे या लोकनाट्य प्रकाराचा आकृतिबंध समजेल.
- नमन-खेळे ' या लोकनाटकाच्या संहितेचे स्वरूप ध्यानात येईल.
- नमन- खेळे' या लोकनाटकाच्या प्रयोगाचे स्वरूप लक्षात येईल.

४इ.१ प्रस्तावना

सिंधुदुर्ग जिल्ह्यात जसा दशावतार हा लोकनाट्य प्रकार आहे तसाच 'नमन-खेळे' हा रत्नागिरी जिल्ह्यातील दशावतार सदृश्य लेकनाट्य प्रकार आहे. कुणबी समाजाने ह्या लोकनाट्य प्रकाराचे पिढ्यान् पिढ्या जतन केलेले दिसून येते नमन-खेळे'चे स्वरूप हे विधीनाट्यासारखे आहे. विविध देवदेवतांची पूजा-अर्चा करणे हा विधीनाटकाचा एक भाग आहे. नमन-खेळेत विधी आणि नाट्य यांचा कलात्मक सुमेळ साधलेला असतो. भक्ती, श्रद्धा व नाट्य याचे कलात्मक मिश्रण म्हणजे 'नमन-खेळे' होय.

'नमना खेळे' हा वर म्हटल्याप्रमाणे कुणबी समाजाने संवर्धित केलेला कलाप्रकार आहे. स्वाभाविकच कुणबी समाजाची धार्मिक, सांस्कृतिक आर्थिक या अंगानी जी जडणघडण झाली आहे तिचा संबंध या लोकनाट्याशी आहे. त्यामुळे कुणबी समाजाच्या भाषिक सवयी, आविष्कार पद्धती यांचाही या लोकनाट्याशी असलेला संबंध विचारात घेणे आवश्यक आहे.

'नमन – खेळे' हा लोकनाट्य प्रकार उत्तर रत्नागिरी पट्ट्यातीत राजापूर, लांजा, संगमेश्वर, रत्नागिरी, चिपळूण, गुहागर आदी तालुक्यांमध्ये आढळतो. या तालुक्यांमध्ये 'नमन-खेळे' सादर करणारी मंडळे आहेत. ती दरवर्षी होळी आणि इतर काही कार्यक्रमांच्या निमित्ताने नमन-खेळे सादर करतात.

४इ.२ नमन-खेळे संज्ञा विचार

नमन-खेळे यातील नमन या शब्दाचा प्रचलित अर्थ देवाला नमस्कार करणे, देवापुढे नम्र होणे, देवापुढे वाकणे, लवणे असा आहे. आदर्श मराठी शब्दकोशामध्ये नमन या शब्दाचा अर्थ वंदन करणे, नमस्कार करणे, कीर्तन-पुराणा आदी ईश्वर स्तुतीपर श्लोक इत्यादी म्हणण्याची क्रिया असा दिलेला आहे. नमस्कार, वंदन, वाकणे, नम्र होणे, पुराण, कीर्तन, नाटक, गोंधळ, तमाशा इत्यादी प्रारंभी म्हटली गेलेली ईशस्तुतीपर गाणी, श्लोक असा नमन या शब्दाचा अर्थ, 'अभिनव मराठी शब्दकोश' खंड तीनमध्ये दिलेला आहे.

नमस्काराला पर्यायी शब्द नमन असा वापरून त्याचा अर्थ देव, गुरू, पूज्य व्यक्ती, साधु संत इत्यादींच्या पुढे मस्तक नमवून व हात जोडून आपला नम्र भाव प्रकट करणे असा अर्थ 'भारतीय संस्कृती कोश' खंड - चारमध्ये दिलेला आहे. 'विस्तारित शब्दरत्नाकर'मध्ये नमन या शब्दाचा अर्थ-वाकणे, वंदन, वंदनाचे गीत असा दिलेला आहे. तर नमन म्हणजे नमस्कार, अभिवादन, वंदन असा अर्थ 'मराठी व्युत्पत्ती कोशा'मध्ये दिलेला आहे. या माहितीच्या आधारे असे म्हणता येते की, नमन-खेळेमधील नमन या पदाचा अर्थ देवाला नमस्कार करणे, देवाविषयी नम्र भाव प्रकट करणे असा दिसतो.

नमन-खेळे हा लोकनाट्यप्रकार सादर करणारे रंगकर्मी ही नमन-खेळे या संज्ञेतील नमन या पदाचा तोच अर्थ स्वीकारत असलेले दिसतात. आपल्या आराध्य देवतेच्या सान्निध्यात खेळ खेळतात, म्हणून ते खेळे. पुढे खेळे हे नमन-खेळे या संयुक्त नावाने ओळखले जाऊ लागले.

आजही देव शिमग्याच्या उत्सवाला शिमगा खेळण्यासाठी उठवले जातात. त्यावेळी देवतांची निशाणे सजवितात. बांबूच्या एका उंच काठीला भगव्या रंगाचे निशाण गुंडाळले जाते. देवळातील मानकरी देवाच्या निशाणाची काठी खांद्यावर घेतो, मागोमाग पालखी आणि पायघोळ झगे, सुरवार, कंबरपट्टा, डोक्यावर फेटे किंवा पगडी, शेले व पायात घुंगरू, गळ्यात मण्यांच्या माळा अशी वेशभूषा केलेल्या कलावंतांचा समूह ढोलताशांच्या गजरात विविध गावांना भेटी देतो; गायन आणि नृत्याचा खेळ करतात. त्यांना खेळे म्हणतात. सारांश, शिमग्याच्या देवकार्यात या खेळ्यांना महत्त्व असते, असे दिसते. देव मिरविण्याचे खेळे हे नमन-खेळे या कलाप्रकाराचे आरंभीचे स्वरूप असले पाहिजे. टप्प्या टप्प्यावर शिमग्याच्या पारंपरिक नमन-खेळेमध्ये कलावंतांनी काही नाट्यात्मक प्रसंगांचा समावेश केला, त्यामुळे आज अस्तित्वात असलेला नमन-खेळे हा स्वतंत्र नाट्यप्रकार अस्तित्वात आला असावा असे श्री. दत्ताराम सुर्वे यांच्याशी झालेल्या चर्चेच्या आधारे म्हणता येते असे प्रस्तुत अभ्यासकाला वाटते.

नमन या शब्दाचा कोशातील अर्थ देवाला नमस्कार करणे, वंदन करणे, वाकणे, नम्र होणे असा आहे. पण वरील संदर्भ लक्षात घेता नमन या शब्दाला कलात्म व नाट्यात्म प्रसंग असा नवा संदर्भ लाभताना दिसतो.

खेळे या शब्दाला पूर्वपदी नमन असा शब्द जोडून नमन-खेळे असा सामासिक शब्द तयार झालेला आहे. नमन-खेळे हे नामाभिधान लौकिकाला येण्यामागे पुढील कारण दिसते. नमन-खेळेच्या आरंभी देव-देवता, ग्रामदेवता, धरतरी माता, चंद्र-सूर्य, पाच पांडव, सप्तऋषी,

सप्तसागर, गुरुस्वामी, दहाखंडकाशी, रावण व प्रेक्षकांना नमन केले जाते. या बारा नमनांमध्ये विविधता आहे हे खालील उदाहरणांवरून स्पष्ट होईल.

उदा. १

अहो पहिले नमन। गणपती देवाला।
अहो दुसरे नमन। धरतरी मातेला।
अहो तिसरे नमन। गावीच्या देवाला हो, सांबा हो देवाला।
अहो चवथे नमन। चौतीच्या चांदाला, हो चांद हो सूर्याला।
अहो पाचवे नमन। पाचिवे पांडवाला।
अहो सहावे नमन। गुरु हो स्वामीला।
अहो सातवे नमन। सप्त हो ऋषीला।
अहो आठवे नमन। अष्ट हो भैरवाला, कृष्ण हो देवाला।
अहो नववे नमन। नऊ हो खंडाला।
अहो दहावे नमन। दशा हो रावणाला।
अहो अकरावे नमन। महारुद्र हनुमंता।
अहो बारावे नमन। मंडपी दिव्याला, बैसल्या सभेला।

उदा. २

पयलं नमन कोणास बोलू? धरतरी मातेचे चरण धरु।
दुसरे नमन कोणास बोलू? गणपती देवाचे चरण धरु।
तिसरं नमन कोणास बोलू? तिन्ही तालाचे चरण धरु।
चवथे नमन कोणास बोलू? चंद्र सूर्याचे चरण धरु।
पाचवे नमन कोणास बोलू? पाची पांडवांचे चरण धरु।
सहावे नमन कोणास बोलू? भार्गव देवाचे चरण धरु।
सातवे नमन कोणास बोलू? सप्त ऋषींचे चरण धरु।
आठवे नमन कोणास बोलू? कृष्ण देवाचे चरण धरु।
नववे नमन कोणास बोलू? नवखंड पृथ्वीचे चरण धरु।
दहावे नमन कोणास बोलू? दहाखंड काशीचे चरण धरु।
अकरावे नमन कोणास बोलू? बसल्या सभेचे चरण धरु।
बारावे नमन कोणास बोलू? खेळत्या गड्याचे चरण धरु।

उदा. ३

पयला नमन, धरणी या मातेला।
दुसरे नमन, आकाशी मेघाला।
तिसरे नमन, तिरलोकी देवाला।
चवथे नमन, चौतीच्या चांदाला।
पाचवे नमन, पाचही पांडवाना।
सहावा ह्यो नमन, चकणी का देवाला।
सातवा नमन, सप्त हे सागरा।
आठवा नमन, आठवे बयरंभाला।
नववा नमन, नवग्रहांना।

दसवे ह्यो नमन दशासुरा रावणा।
अकरावे नमन गावीच्या देवाला।
बारावे नमन बैसल्या सभेला।

वरील बारा नमनांचे सूक्ष्म निरीक्षण केले तर असे दिसते की, कोकणात पंचक्रोशीतील गावाप्रमाणे देव-देवता बदलेल्या दिसतात. वरील उदा. दोनमधली सहावे नमन भार्गव देवाला व उदा. तीनमधील सहावे नमन चकणी देवाला केलेले आहे असे दिसून येते. याचा अर्थ नमनांचा क्रम एकसारखा असलेला दिसून येत नाही. नमन-खेळे या लोकनाट्यप्रकाराचे अभ्यासक श्री. सुरेश चव्हाण व प्रा. विजयकुमार रानडे यांनी नमन-खेळेतील बारा नमनांचे महत्त्व लक्षात घेतलेले दिसते आणि नमन-खेळे या नाट्य नामांचा प्रश्न सोडविण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो.

श्री. सुरेश चव्हाण यांच्या मते नमन म्हणजे ग्रामदेवतेला केलेले वंदन, नमस्कार, ग्रामदेवतेची भक्ती होय. नमन-खेळेत प्रथम बारा नमने करून खेळ करतात. नमन व खेळ यावरून नमन-खेळे हा जोडशब्द तयार झालेला आहे. प्रा. विजयकुमार रानडे यांच्या मते, नमन व खेळे यात फरक नाही, ते मुख्यत्वे खेळे आहेत. खेळे म्हणजे क्रीडा व नमन म्हणजे नाट्यक्रिडा असा अर्थ तयार होतो. नाट्यक्रीडा हे नमन-खेळेचे मुख्य वैशिष्ट्य आहे. नमन-खेळेत बारा नमने गाऊन सादर केली जातात. त्यावेळी खेळही सुरू असतो. म्हणून खेळे न म्हणता नमन-खेळे म्हणतात.

नमन-खेळेच्या सादरीकरणाच्या वेळी खेळे रंगमंचावर एका रांगेत उभे राहून बारा नमने नाचत म्हणतात. त्याचवेळी संकासूर, कोळीण अशी सोंगे नाचत असतात; म्हणजे एकाप्रकारे खेळ्यांची व सोंगाची नाट्यक्रिडा सुरू असते. खेळ्यांच्या समोर सोंगे नाट्यखेळ सादर करतात.

नमन-खेळेत प्रारंभापासून समारोपापर्यंत म्हणजे सुरुवातीच्या बारा नमनांपासून शेवटच्या आरतीपर्यंत या लोकनाट्य प्रकारात भक्तीला, पूजनाला आणि देवादिकांच्या नृत्यनाट्य क्रिडेलाच महत्त्व असते. त्यामुळे नमन-खेळे या नावाने हा लोकनाट्य प्रकार ओळखला जाऊ लागला असे म्हणता येईल.

वरील विवेचनावरून नमन-खेळे म्हणजे आराध्य देवतांची भक्ती, नृत्यक्रीडा व नाट्य याचा समन्वय साधून सादर केलेला लोकाविष्कारी लोकनाट्य प्रकार होय अशी व्याख्या करता येईल.

यानंतर नमन-खेळे या लोकनाट्य प्रकाराची निर्मिती कशी झाली असेल याचा शोध घेणे अत्यावश्यक ठरेल.

४इ.३ नमन-खेळेची निर्मिती

कोकणात दशावतार, शिम्माखेळ, चित्रकथी, मादळ, बोहाडा, जाखडी नृत्य, कलगी-तुरा, असे लोकनाट्यप्रकार अस्तित्वात आहेत. त्यांच्या निर्मितीसंबंधी अभ्यासकांमध्ये आणि कला सादर करणाऱ्यांमध्ये निश्चित एकवाक्यता दिसत नाही. नमन-खेळेच्या निर्मितीसंबंधी सुद्धा अभ्यासकांमध्ये एकवाक्यता आढळत नाही.

श्री. सुरेश चव्हाण यांच्या मते, "ऐतिहासिक परंपरा असलेले, पेशवाई काळापासून नमन-खेळे होत असावेत. खेळ्यांच्या गीतांतून राघोबा दादांच्या नावाचा उल्लेख आढळतो. सन १७२८ साली श्यामजी नाईक काळे यांनी कर्नाटकातून जो लोककला प्रकार आणला, त्याचे दोन भाग होऊन एक दशावतार म्हणून दक्षिण कोकणात प्रसिद्ध पावला व नमन-खेळे उत्तर रत्नागिरी जिल्ह्यात होऊ लागले."

श्री. सुरेश चव्हाण यांचे मत हे 'आडिवऱ्याची महाकाली' या ग्रंथात दिलेल्या माहितीवर आधारलेले आहे. पण अलीकडच्या झालेल्या अभ्यासांअती श्यामजी नाईक-काळे यांनी कर्नाटकातून कोकणात दशावतार आणलेला नाही हे स्पष्ट झालेले आहे. तसेच श्यामजी नाईक-काळे यांनी आणलेल्या दशावताराचे दोन भाग होऊन दशावतार व नमन-खेळेची निर्मिती झाली हे मत पटण्यासारखे नाही.

भरतमुनीच्या 'नाट्यशास्त्रा'च्या ग्रंथाच्या निर्मितीकाळापर्यंत नमन-खेळेचा निर्मितीकाळ नेता येतो असे मत प्रा. विजयकुमार रानडे यांनी नमन-खेळेवरील एका परिसंवादामध्ये मांडले आहे. नाट्यशास्त्राच्या २१व्या अध्यायात आहार्य अभिनयासंबंधी विचार करताना निरनिराळे देखावे तयार करणे, तसेच मनुष्येतर सजीव म्हणजे हत्ती, घोडे, वाघ, डुक्कर, हरणे यांची रूपे कशी तयार करावीत यांचे विवेचन केलेले आहे. नाट्यशास्त्रातील तंत्राप्रमाणे कुणबी समाज मुखवटे, प्राणी, देखावे बनवून त्यांचा नमन-खेळेत वापर करतो, असे रानडे यांचे म्हणणे आहे. प्रा. रानडे यांनी नमन-खेळे या लोकनाट्यप्रकाराचा संबंध भरतमुनींच्या नाट्यशास्त्रातील मुखवटे तयार करणे या संदर्भाशी जोडलेला आहे. त्यांच्या मते आज नमन-खेळे हा लोकनाट्यप्रकार सादर करणारे कलावंत नाट्यशास्त्राच्या आधारे आपले मुखवटे तयार करत असतील, परंतु त्यावरून भरतमुनीच्या काळात नमन-खेळे या लोकनाट्यप्रकाराची निर्मिती झाली असे म्हणता येणार नाही असे वाटते. याचे कारण असे की, भारतातील विविध प्रांतात, डोंगरात, दऱ्या-खोऱ्यात राहाणारे आदिवासी इतर जातीचे, वंशाचे लोक आपल्या देव-देवतांचे उत्सव साजरे करीत. त्या उत्सवांमध्ये विविध प्राण्याचे मुखवटे घालून सोंगे नाचविण्याची प्रथाही होती. ही प्रथा भारतात हजारो वर्षांपासून अस्तित्वात आहे.

आज प्रामुख्याने नमन-खेळे लोकनाट्यप्रकार विशेषतः कोकण भागात सादर होताना दिसतो. हा लोकनाट्यप्रकार कुणबी समाजाने जिवंत ठेवलेला आहे. हा समाज शेती व्यवसायाशी निगडित असून भारतभर पसरलेला आहे. भारतातील वेगवेगळ्या राज्यात वेगवेगळ्या नावाने कुणबी समाजाला ओळखले जाते. (परिशिष्ट १) कुणबी समाज हा अतिप्राचीन समाज आहे. आदिवासींच्या कथा-आख्यायिकांमध्ये धान्य निर्मितीच्या अनुषंगाने कुणबी समाजाचा उल्लेख येतो. (परिशिष्ट २) त्यावरून कुणबी समाज हा इथलाच प्राचीन समाज आहे. वरील विवेचनावरून प्रा. रानडे यांनी नमन-खेळेच्या निर्मिती काळाचा शोध भरतमुनीच्या नाट्यशास्त्राच्या आधारे घेण्याचा केलेला प्रयत्न अपुरा वाटतो.

श्री गुडेकर नमन-मंडळ सावर्डा, ता. चिपळूणचे सूत्रधार श्री बाबू गुडेकर यांनी नमन-खेळेच्या निर्मितीची चालत आलेली आख्यायिका सांगितली ती अशी, कोणे एके काळी आमचे पूर्वज विहीर खोदत होते. विश्रांतीसाठी दुपारच्या वेळी विहिरीजवळच्या झाडाखाली बसायचे. एके दिवशी असेच बसले असताना नुसते बसून आराम करण्यापेक्षा नाचगाणं करून मन

रिझविण्याची कल्पना एकाने मांडली. ही कल्पना सर्वांना आवडली. एकाने घोंगडीच्या मागे उभे राहून वडाचा वाकडा पारंबा नाचवायला सुरुवात केली. एकाने डबा बडवायला सुरुवात केली. त्यांच्या ह्या कृतीचे रूपांतर पुढे खेळ्यामध्ये गणपती नाचवण्यात झाले.

अशा रीतीने नमन-खेळेत प्रथम गणपती आला, मग इतर सोंगे व गौळणींची कल्पना पुढे आली. मथुरेला दही-दूध घेऊन जाणाऱ्या गौळणी व त्यांना प्रतिबंध करणारे श्रीकृष्ण व त्याचे सवंगडी आले. कंसाकडून गोप-गोपिकांचा होणारा छळ थांबविण्याकरिता कृष्ण अवतार, कंस-कृष्ण युद्धे अशा गोष्टींची भर पडत गेली. त्यातूनच नमन-खेळेची निर्मिती झाली. मन रमविण्यासाठी सुरू झालेल्या ह्या खेळाचे रूपांतर पुढे या नमन-खेळेत झालेले दिसते.

४इ.४ नमन-खेळेची प्रयोजने

आपल्या आई-वडिलांनी ज्या परंपरा सुरू केल्या आहेत, त्या तशाच चालू ठेवणे, त्यात खंड पडता कामा नये, नाहीतर परमेश्वराचा कोप होईल; अशी धारणा सर्व समाजामध्ये दिसून येते. याला कोकणातील कुणबी समाजही अपवाद नाही. त्यांनी नमन-खेळे या लोकनाट्यप्रकाराचे पिढ्यानपिढ्या जतन केलेले दिसून येते. या लोकनाट्यप्रकाराचे स्वरूप विधिनाट्यासारखे आहे. विविध देव-देवतांची पूजा-अर्चा करणे हा विधिनाट्याचा एक भाग आहे. म्हणून समाजाच्या मनोकामनांची पूर्ती असा एक संदर्भ विधिनाट्याला प्राप्त होतो.

विविध देव-देवता मानवाचे रक्षण करतात, माणसाला अडीअडचणीतून मार्ग दाखवितात. या धारणेतून देव-देवतांची पूजा-अर्चा करणे माणसाला आवश्यक वाटत आले. म्हणून प्रस्तुत नमन-खेळेत विधी आणि नाट्य यांचा कलात्मक सुमेळ साधलेला आहे. भक्ती व श्रद्धा हे भाव त्यात मिसळलेले आहेत. श्रद्धा व नाट्य यांचे कलात्मक मिश्रण म्हणजे विधिनाट्यरूप नमन-खेळे होय.

देव जागविणे, सर्व गावाला देवाचे दर्शन घडविणे हाही विधीचा एक भाग आहे आणि या दर्शनाकडे समाजाला वळविण्यासाठी ज्या कृतींचा आधार घेतला जातो त्या कृती म्हणजे नाट्य. याकरिता नमन-खेळेत गणपती नाचवणे याबरोबरच अन्य सोंगे आणली जातात. म्हणून नमन-खेळे हा लोकनाट्यप्रकार विधिनाट्य प्रकार म्हणून अस्तित्वात आहे.

साधारणपणे शिमग्याच्या महिन्यात (फाल्गुन) शेतीची सर्व कामे संपलेली असतात. पर्यायाने या कालावधीत कोकणातील कुणबी समाजापाशी भरपूर रिकामा वेळ असतो. या रिकाम्या वेळेचा सदुपयोग कुणबी समाज परंपरा आणि लोकनाट्याचे जतन करण्यासाठी करतो.

नमन-खेळे हे ग्रामदेवतेच्या पूजनाचा विधी म्हणून सादर केले जातात. त्यामुळे या विधिनाट्याला धार्मिक बैठक लाभलेली आहे. भक्तिभाव व नाट्यभाव यांचे कलात्मक मिश्रण आहे. त्यामुळे नमन-खेळे विधिनाट्य कलात्मक पातळीवर नाट्यभावांचा विकास साधून सादर केले जाते. त्यातूनच नमन-खेळेला कलात्मक धर्माचरणाचे स्वरूप प्राप्त होते. एक कलात्मक धर्माचार म्हणून नमन-खेळे सादर केले जाते.

पारंपरिक विधिनाट्ये देव-देवतांच्या भक्तीबरोबर, मनोरंजनासाठी सादर केली जातात. परंपरांचे जतन करणे, ग्रामदेवता व इतर देव-देवतांची भक्ती करणे ही नमन-खेळेंची जुनी पण

मुख्य प्रयोजने आहेत. मानवी समाज हा प्रगतीशील आहे. (काळाबरोबर समाजात बदल होत असतात, परिवर्तने होत असतात. वेगवेगळ्या टप्प्यांवर समाज बदलत जातो, त्याची नमन-खेळेंनी दखल घेतलेली आहे. देवदेवतांच्या साक्षीने नव्या बदलत्या जगाचे, समाजाचे भान नमन-खेळे आणून देते म्हणून लोकशिक्षण, समाजप्रबोधन ही इतर आधुनिक प्रयोजने आहेत.

४इ.५ नमन-खेळे सादरीकरणाचे निमित्त व स्वरूप

कोकणात श्रीराम नवमी, हनुमान जयंती ह्या उत्सवांच्या निमित्ताने नमन-खेळे सादर केले जातात. शिमग्यानंतर लग्नसराई सुरू होते. त्यामुळे लग्नाच्या निमित्ताने नमन-खेळे सादर केले जातात. तसेच सार्वजनिक सत्यनारायण महापूजा, गृहप्रवेश, नामकरण विधी अशा धार्मिक विधींच्या निमित्ताने नमन-खेळेचे आयोजन केले जाते. खेड्यापाड्यातील सामान्य लोकांपर्यंत शासकीय योजनांची माहिती देणे आदी अनेक कारणांसाठी नमन-खेळे सादर केले जातात.

याचा अर्थ असा की नमन-खेळे यांच्या पाठीमागे धार्मिक भावना असल्या तरी आज नमन-खेळेचे स्वरूप बदललेले दिसते. त्यापाठीमागे विविध संदर्भात सामाजिक जाणीव जागृत करणे, असे स्वरूप प्राप्त झालेले दिसते.

४इ.५.१ फिरतीचे नमन-खेळे:

कोकणात शिमग्याला ग्रामदेवतेच्या भक्तीसाठी नमन-खेळे सादर करतात. नमन-खेळेच्या प्रारंभी एक विधी असतो. होळी पौर्णिमेच्या दुसऱ्या दिवशी (प्रतिपदा) काही भागात तिसऱ्या दिवशी गावातील सर्व मानकरी, गावकरी, नमन-खेळे सादर करणारे कलावंत व बारा बलुतेदार असे सर्वजण ग्रामदेवतेच्या मंदिरासमोरील वा शेजारील सानेवर (चव्हाटा) जमा होतात. सर्वांच्या उपस्थितीत ग्रामदेवतेला कौल लावून गावात फिरण्यासाठी खेळे परवानगी घेतात. त्यानंतर सानेवर प्रथम थाप मारली जाते. सजलेले खेळे मृदुंगाच्या तालावर गात-नाचत बारा नमने व गीते सादर करतात. त्यानंतर ग्रामदेवतेची पालखी बाहेर पडते व पालखी मागून खेळे बाहेर पडतात. ग्रामदेवतेचे खेळे असल्याने त्यांचे घरोघरी स्वागत होते. खेळे नाचत नमने म्हणतात. तसेच रामायण, महाभारतातील घटना-प्रसंगावर आधारित गाणी म्हणतात. त्याचवेळी संकासुर, कोळीण अशी सोंगे नाचत असतात. शेवटी आरती होते. यजमानांनी दक्षिणा, मानपान दिल्यावर खेळे कुटुंबाला भरपूर धनधान्य व सुखसमृद्धी लाभो असा आशीर्वाद देऊन पुढे जातात. गायन आणि नृत्य असे ह्या फिरतीच्या नमन-खेळेचे स्वरूप असते. गावाच्या सुखसमृद्धीसाठी सादर होणाऱ्या फिरतीच्या नमन-खेळे वर धार्मिक भावनांचा प्रभाव असलेला दिसतो.

४इ.५.२ वस्तीचे नमन-खेळे:

श्री रामनवमी उत्सव, हनुमान जयंती उत्सव तसेच लग्न समारंभ, गृहप्रवेश, नामकरण विधी आदींच्या निमित्ताने सादर होणारे खेळे हे वस्तीचे नमन-खेळे होय. या नमन-खेळेत नृत्य-नाट्य, गायन, वादन यांचा समन्वय साधलेला असतो. हे नमन-खेळे सादर करताना प्रारंभी ग्रामदेवता, स्थलीय देवतांना नारळ देतात. जर लग्नाच्या निमित्ताने नमन-खेळेचे आयोजन

केलेले असेल तर नमन-खेळेचा प्रयोग घरासमोरील अंगणात सादर केला जातो. त्याचवेळी वधू-वरांना रंगमंचासमोर प्रेक्षकांमध्ये (नमन-खेळेच्या प्रयोगाच्या प्रारंभापासून शेवटपर्यंत) बसवून ठेवतात. नमन-खेळेच्या उत्तररंगात शेवटी ग्रामदेवतेची आरती होते, त्यावेळी वधू-वर ग्रामदेवतेची पूजा करतात आणि खेळ्यांना नमस्कार करतात.

नामकरण विधीच्या निमित्ताने आयोजित केलेल्या नमन-खेळेचा प्रयोग अंगणातच सादर केला जातो नमन-खेळेच्या सुरुवातीला नवजात बालकास खेळ्यांच्या पायावर घातले जाते. तर काही ठिकाणी खेळेच नवजात बालकास खेळवितात, नाचवितात.

गावामध्ये सार्वजनिकरित्या होणाऱ्या सत्यनारायण महापूजा, रामनवमी उत्सव, हनुमान जयंती उत्सावाच्या वेळी नमन-खेळे सादर केले जातात. या नमन-खेळेचे मनोरंजन हे मुख्य उद्दिष्ट असते. तिथे पारंपरिक विधींना महत्त्व नसते. रामनवमी व हनुमान जयंतीवेळी नमन-खेळेच्या होणाऱ्या सादरीकरणामागे धार्मिक भावना असते; तर गृहप्रवेश, लग्नसमारंभ, नामकरण विधी आदीच्या वेळी नमन-खेळेच्या होणाऱ्या सादरीकरणामागे धार्मिक भावनेबरोबर कौटुंबिक कल्याणाची भावना असते.

४इ.५.३ नमन-खेळेतील देवतांचे अवतरण:

नमन-खेळे हा पिढ्यानपिढ्या चालत आलेला विधिनाट्याचा आकृतिबंध आहे. त्यात विशेष बदल झालेला दिसत नाही. सदर विधिनाट्य समूहाने करावयाचे असते. त्यामुळे त्याचे स्वरूप तो विधी करणारे व तो पाहाणारे असे असते. या दोघांच्या मनात हे धर्मकृत्य आहे, अशी श्रद्धा असते. प्रत्यक्ष विधी करणारी व्यक्ती ही त्या समूहासाठी श्रद्धेय व्यक्ती असते. कारण त्या व्यक्तीमध्ये साक्षात देवता अवतीर्ण झाली आहे, अशी विधिनाट्यप्रसंगी समूहाची भावना असते, श्रद्धा असते. या श्रद्धेतून लोक त्या व्यक्तीची मनोभावे पूजा करतात. मनातील इच्छा-आकांक्षा व्यक्त करतात व त्याला फलस्वरूप प्राप्त व्हावे म्हणून साकडे घालतात.

देव-देवतांचे अवतरण नमन-खेळेच्या पूर्वरंगात तसेच उत्तररंगात असते. त्यावेळी प्रेक्षक गणपती, सरस्वती, कृष्ण व इतर देव-देवतांच्या भूमिका (सोंगे) करणाऱ्या व्यक्तींच्या ठायी त्याच देवता अवतीर्ण झाल्या आहेत असे मानतात व स्त्री-पुरुष देव-देवतांना नमस्कार करतात. स्त्रिया देवीला हळदकुंकू वाहतात, पैसे वाहतात.

सारांश, नमन-खेळेत देव-देवतांचे मुखवटे घालून सोंगे आणणाऱ्या नटांना विशिष्ट वातावरणात तेवढ्यापुरते तरी देवतास्वरूप प्राप्त होताना दिसते. यातूनच नमन-खेळेच्या मागे असलेल्या धार्मिक भावनेचे दर्शन घडते, नमन-खेळेच्या निमित्ताने देव-देवतांच्या सोंगांचे दर्शन न घेता आपण आपल्या आराध्य देव-देवतांचे दर्शन घेत आहोत असा भाव प्रेक्षकांच्या मनात असतो. देव-देवतांची सोंगे एरवी सामान्य असली तरी त्या विशिष्ट क्षणी देव-देवता अवतरतात. त्यामुळे अलौकिक पातळीवरील देव-देवतांचे दर्शन घडणे शक्य नसेल तर ते लौकिक पातळीवर घडते. अशी या कुणबी समाजाची आणि विधिनाट्य पाहाणाऱ्या सर्वांची भावना असते. या भावनेतून कुणबी समाजाला व अन्य समाजाला प्राप्त परिस्थितीत जीवन जगण्याचे बळ प्राप्त होते. याचा अर्थ कष्टकरी समाजाला जीवन जगण्याचे बळ मिळवून देणे हा नमन-खेळे या लोकाविष्काराचा एक भाग आहे.

४इ.५.४ नमन-खेळेचा हंगाम:

कोकणात नमन-खेळेचा शिमग्याला प्रारंभ होतो. काही ठिकाणी होळी-पौर्णिमेच्या दुसऱ्या दिवशी तरी काही ठिकाणी तिसऱ्या दिवशी सानेवर (गावाच्या चव्हाट्यावर) थाप मारली जाते, त्यावेळी रंगभूषा, वेशभूषा केलेले खेळे बारा नमने सादर करतात. यालाच धार्मिक दृष्ट्या खेळ्यांना रंग चढविणे असे म्हणतात. हे खेळे पाडव्यापर्यंत गावोगाव पालखीमागोमाग फिरतात, खेळतात आणि गुढीपाडव्याला परत सानेवर येतात. शिमग्याच्या सणापासून गुढीपाडव्याच्या सणापर्यंत खेळे सुरू असतात. त्यामुळे खेळ्यांना धार्मिकतेचे अंग प्राप्त होताना दिसते. सर्वसाधारणपणे शिमगा ते गुढीपाडवा हा नमन-खेळेचा मुख्य हंगाम दिसतो.

ह्या हंगामात सादर होणाऱ्या नमन-खेळेच्या मागे धार्मिक भावना असलेली दिसते. नमन-खेळेचा शिमगा ते गुढीपाडवा असाच हंगाम मानला जातो. परंतु कोकणातील भौगोलिक परिस्थिती, कामाच्या स्वरूपातील भिन्नता यामुळे नमन-खेळेचा वेगवेगळ्या भागांमध्ये वेगवेगळा हंगाम असतो. कोकणच्या काही भागांमध्ये फक्त पावसाळी शेती होते. उदा. संगमेश्वर तालुक्यातील देवरुख परिसर तसेच कोसुंब, ताम्हाणे, देवळे ही गावे आणि लांजा तालुक्यातील देवधे, आसगे, कुरचुंब, शिपोशी, कोचरी आदी गावांत फक्त पावसाळी शेती होते. या गावांतील शेतीची कामे ऑक्टोबर-नोव्हेंबर महिन्यात संपतात. त्यामुळे वरील गावांमध्ये देव दिवाळीला म्हणजेच डिसेंबर महिन्यात नमन-खेळेला प्रारंभ करतात व गुढीपाडव्याला रंग उतरवितात. पण त्यानंतरही मे महिन्यापर्यंत नमन-खेळे सादर करतात.

चिपळूण तालुक्यातही फक्त पावसाळी शेती होते. त्यामुळे सावर्डे, तोंडली, देवखेरक, निरव्हाळ, दहिवली या परिसरातील शेतीची कामे ऑक्टोबर-नोव्हेंबर महिन्यात पूर्ण होतात. पण या भागात मकरसंक्रांतीला (जानेवारी) नमन-खेळेला प्रारंभ करतात व मे महिन्यापर्यंत सादर करतात.

गुहागर तालुक्यात पूर्वेकडील भागांमध्येही पावसाळी शेती करतात. दोडोवली, कुटगिरी, भातगांव, कुडतूडवाडी भागात ऑक्टोबर-नोव्हेंबरमध्ये शेतीची कामे आटोपल्यानंतर देवदिवाळीला म्हणजे डिसेंबर महिन्यात नमन-खेळेला प्रारंभ करतात व मे महिन्यापर्यंत सादर करतात.

संगमेश्वर तालुक्यातील समुद्र किनाऱ्याच्या लगतच्या माखजन, मावळुंगे परिसरात द्विपिकी शेती करतात. त्यामुळे नमन-खेळेला शिमग्याला प्रारंभ करतात व मे महिन्यात समारोप करतात.

एकूणच नमन-खेळे चा हंगाम हा शिमगा (होळी पौर्णिमा) ते गुढीपाडवा असा मानला गेलेला दिसतो. या हंगामात सादर होणाऱ्या नमन-खेळे च्या मागे धार्मिक भावना असलेली दिसते. परंतु भौगोलिक परिस्थितीमुळे आणि कामाच्या स्वरूपाची भिन्नता यामुळे वेगवेगळ्या भागामध्ये वेगवेगळा हंगाम दिसतो. या हंगामात सादर होणाऱ्या नमन-खेळे मागे लोकप्रबोधनाबरोबरच मनोरंजन ही निमित्ते असलेली दिसतात.

४इ.५.५ नमन-खेळेच्या पूर्वतयारीचे स्वरूप:

आपण नमन-खेळे च्या हंगामाची माहिती घेतली. या नमन-खेळेच्या पूर्वतयारीचे स्वरूप समजून घेऊ. नमन-खेळे ची पूर्वतयारी हंगामापूर्वी सुरू होते. मृदुंग ह्या वाद्याला नमन-खेळेत अतिशय महत्त्व आहे. नमन-खेळेला सुरुवात करताना प्रथम मृदुंगच वाजविला जातो. मृदुंग हा फक्त नमन-खेळेत वाजवितात, भजन किंवा इतर कार्यक्रमात मृदुंग वाजविला जात नाही. या मृदुंगाकडे पावित्र्याच्या भावनेने पाहिले जाते. त्यामुळे नमन-खेळेचे प्रयोग नसतील तेव्हा मृदुंग मंदिराला लागून असलेल्या पडवीत (खोलीत) ठेवतात, किंवा सूत्रधाराच्या घरात अशा ठिकाणी ठेवला जाते, की तिथे विटाळशी बाई जाणार नाही किंवा तिचा स्पर्श होणार नाही. मृदुंगाकडे देवाचे वाद्य म्हणून पाहिले जाते. त्यामुळेच या पवित्र वाद्याची नमन खेळेच्या प्रारंभी हळदकुंकू वाहून पूजा केली जाते, त्याला नारळ दिला जातो आणि नंतर रंगीत कपड्याची झालर व पट्टा लावला जातो.

दरवर्षी नमन-खेळेच्या हंगामापूर्वी मृदुंग, ताशा ही वाद्ये सजविली जातात. ताशासाठी तांब्यांचे भांडे व बकऱ्याचे चामडे वापरतात. मृदुंगासाठी खैर, शिसम, शिवन, बाभूळ झाडाचे खोड वापरतात. मृदुंग सजविणाऱ्या स्थानिक कारागिरांकडून तो सजवून घेतात. त्यासाठी (पुड्यांसाठी) बकऱ्याचे चामडे तर वादीसाठी बैलाचे चामडे वापरतात. कोकणातील काही भागात गुरव समाजातील कारागीर तर काही भागात चांभार, महार समाजातील कारागीर मृदुंग सजवितात. एकूणच नमन-खेळे च्या हंगामापूर्वी मृदुंग सजविणे ही महत्त्वाची कृती असते. या वाद्यांच्या सजावटीच्या निमित्ताने समाजातील सर्वस्तरातील लोकांचे सहकार्य घेतले जाते. यातून सामाजिक एकोपा साधला जातो.

नमन-खेळेचा हंगाम सुरू होण्याआधी पूर्वतयारीचा एक भाग म्हणून खेळे, धरकरी, वगातील कलावंतांची निवड केली जाते. त्यानंतर सूत्रधार, खेळे, धरकरी, कलावंत, गायक, वादक एकत्र बसून नवीन कथानक, प्रसंग याबाबत चर्चा करून कथानकाची निवड करतात. रामायण, महाभारत, कथाकल्पतरू या ग्रंथांमधील कथानकांबरोबरच काल्पनिक, ऐतिहासिक कथानकाची निवड करतात. त्यानंतर तालमींना आरंभ होतो. नाटकाप्रमाणे नमन-खेळे ला स्वतंत्र दिग्दर्शक नसते. नमन-खेळेचे दिग्दर्शन सूत्रधार किंवा गावातील जाणकार व्यक्ती करते. नमन-खेळेतील सर्व कलाकार, गायक, वादक हे स्थानिक शेतकरीच असतात. काही नमन-खेळेच्या मंडळातील कलावंत पुण्या-मुंबईला नोकरीस असले तरी हंगामाच्या आधी चार ते पाच दिवस अगोदर येऊन तालमीमध्ये सहभागी होतात.

अशा रीतीने नमन-खेळेच्या हंगामापूर्वी तयारी सुरू असते. कथानकाच्या निवडीबरोबर खेळे, धरकरी, वगातील कलावंत, गायक, वादक यांची निवड केली जाते व त्यांनंतर तालमींना सुरुवात होते. या पूर्वतयारीतून नमन-खेळेचा सर्व प्रकारचा एक कलासंच तयार होतो.

कोकणातील नमन-खेळेचे प्रयोग हे सार्वजनिक, धार्मिक कारणांबरोबर मनोरंजनासाठी सादर केले जातात. धार्मिक, कौटुंबिक विधीपुरते मर्यादित असलेले नमन-खेळे सार्वजनिक निमित्ताने सादर होऊ लागले, त्यामुळे नमन-खेळे चे स्वरूप बदलत गेले आहे. सार्वजनिक जीवनात होणाऱ्या बदलाचा परिणाम नमन-खेळे वर होऊ लागला आहे. त्यामुळे नमन-खेळे धार्मिकतेकडून मनोरंजनाकडे वळलेले दिसतात.

४इ.५.६ नमन-खेळेच्या सादरीकरणाचा स्थलावकाश:

कोकणातील नमन-खेळेचे प्रयोग बंदिस्त जागेत होत नाहीत. श्रीराम नवमी, हनुमान जयंती, सत्यनारायण महापूजा या उत्सवाच्या निमित्ताने सादर केल्या जाणाऱ्या नमन-खेळेचे प्रयोग गावातील त्या त्या देवतांच्या मंदिरासमोरील मोकळ्या जागेत उभारलेल्या रंगमंचावर किंवा समथळ (सपाट जागा) रंगमंचावर केले जातात. त्यासाठी मंडप उभारला जातो. दर्शनी पडदा लावून स्थलीय अवकाश निश्चित केलेला असला तरी खास वेगळा रंगमंच उभारलेला नसतो. नमन-खेळे हा अंगणीय प्रकार असल्यामुळे लग्न, नामकरण विधी या कौटुंबिक कारणांमुळे होणारे नमन-खेळे घरापुढील अंगणात सादर होतात. एक दर्शनी पडदा व मागे एक पडदा लावून रंगमंचाचा स्थलीय अवकाश निश्चित केला जातो. तेथे प्रेक्षकांची बसण्याची जागा व प्रयोग सादर करण्याची जागा समकक्ष असतात.

पूर्वी काही ठिकाणी नमन-खेळेच्या प्रयोगात मानवी पडद्याचा उपयोग केला जात असे. बदलत्या काळात मानवी पडद्याऐवजी कापडी पडद्याचा वापर करतात. धार्मिक, कौटुंबिक कारणांबरोबर मनोरंजन व निवडणूक प्रचारासाठी जे नमन-खेळेचे प्रयोग करतात, त्यासाठी दगडमातीचा ओटा बांधून किंवा लाकडी फळ्यांचा वापर करून मंच निर्माण केला जातो व दर्शनी पडदा लावून स्थलावकाश तयार केले जाते.

या रंगमंचीय स्थलावकाशात मागून प्रथम सोंगे मग धरकरी असतात. (खेळ्यांना साथ देणारे) नंतर खेळे एका रेषेत असतात. या खेळ्याच्या दोन्ही बाजूला पुढे मृदुंगवादक असतात.

४इ.५.७ नमन-खेळेच्या रंगमंचाची संकल्पना:

नमन-खेळे हा कौटुंबिक, धार्मिक विधींच्या वेळी सादर होणारा लोकनाट्यप्रकार असल्याने अंगण हे त्याचे सादरीकरणाचे स्थल असणे स्वाभाविक असते. त्यामुळे नमन-खेळे हा लोकनाट्यप्रकार अंगणीय लोकनाट्यप्रकार म्हणून ओळखला जातो हे पटण्यासारखे आहे. लग्न, नामकरण विधी, गृहप्रवेश या निमित्ताने सादर होणाऱ्या नमन-खेळेचा प्रयोग घरासमोरील अंगणात करतात. तसेच श्रीराम नवमी, हनुमान जयंती, सार्वजनिक सत्यनारायण, महापूजा या निमित्ताने सादर होणाऱ्या नमन-खेळेचा प्रयोग समथळ रंगमंचावर सादर करतात.

समथळ रंगमंच हीच नमन-खेळेच्या रंगमंचाची मूळ कल्पना आहे. सर्मथळ रंगमंच असल्यामुळे विविध वयोगटातील प्रेक्षक लक्षात घेऊन त्यांच्या जागा निश्चित केलेल्या असतात.

रंगमंचाच्या डाव्या व उजव्या बाजूला आणि समोर सर्वात पुढे लहान मुलांसाठी जागा असते. तर त्यांच्या मागे स्त्रियांना बसण्याची व्यवस्था असते. सर्वात शेवटी पुरुष प्रेक्षकांसाठी जागा असते. अलीकडच्या काळात समथळ रंगमंचाबरोबर मोकळ्या जागेत वा मैदानात दगडमातीच्या किंवा लाकडाच्या रंगमंचावरही नमन-खेळेचे प्रयोग होतात.

४इ.५.८ लोकरंगमंचाची संकल्पना:

आदिम काळात मानवाने आपल्या भावना, विचार नृत्यात्मक हालचालींतून व्यक्त करण्यासाठी एक व्यासपीठ तयार केले ते म्हणजे लोकरंगभूमी होय. या व्यासपीठावरून जे जे सादर केले जात होते, त्याचा समावेश कालांतराने कला म्हणून झाला असण्याची शक्यता आहे.

आदिम काळातील हा रंगमंच मोकळ्या जागेत उभारला जात असावा. लोकाविष्कारी नाटकाच्या रंगमंचाचे स्वतःचे असे रूप असते, गोट असतो, म्हणून या नाटकाला उघडे मैदान पुरते. मोठाल्या वृक्षाचा पार, गावदेवालयाच्या सभागृहापुढील मोकळी जागा, गावचा रस्ता, घरासमोरील अंगण, चावडी या ठिकाणी सादरीकरण होत असे.

आजच्या दर्शनी पडद्याचा वापर करून तीनही बाजू मोकळ्या ठेवून नमन-खेळे सादर करण्याची पद्धत म्हणजे आदिम काळातील स्थलीय अवकाशाचे विशिष्ट जातीजमातींनी जोपासलेले एक प्रारूप आहे.

४इ.५.९ रंगमंचाचे स्वरूप:

नमन-खेळे हा मूळ अंगणीय लोकनाट्यप्रकार असल्याने समथळ रंगमंचावर तसेच दगड मातीच्या रंगमंचावर प्रयोग सादर केले जातात. नमन-खेळेचा प्रयोग लग्नाच्या निमित्ताने आयोजित केलेला असेल तर घरासमोरील अंगणात उभारलेल्या मंडपामध्ये समथळ रंगमंचावर सादर केला जातो. संपूर्ण अंगण शेणाने सारवले जाते व त्यावर रांगोळी काढली जाते.

पूर्वी नमन-खेळेत खेळ्यांचा पडदा वापरत असत; पण अलीकडे मात्र नमन-खेळेत मागेपुढे पडदे लावतात. नमन-खेळेचा प्रयोग कुठल्याही रंगमंचावर असला तरी मंडपाला मागेपुढे पडदे लावतात. प्रयोगांचा रंगपट रंगमंचाला लागून असतो. रंगमंच व रंगपट यामध्ये एक पडदा लावलेला असतो.

नमन-खेळाच्या प्रयोगांच्या रंगमंचाचा आकार आयताकृती असतो. या नमन-खेळेच्या प्रयोगात दहा ते बारा खेळ्यांची एक रांग असते. त्यांच्या मागे सात ते आठ धरकऱ्यांची रांग असते. धरकऱ्यांच्या मागे नटलेली सोंगे रांगेत उभी असतात. नटलेले खेळे पहिल्या रांगेत एका सरळ रेषेत उभे राहिले होते. प्रत्येक खेळ्याच्या हातात टाळ असतात. खेळ्यांना धरकरी साथ देतात. मृदुंगवादक खेळ्यांच्या दोन्ही बाजूला दोघे उभे असतात. तेही मृदुंग वाजवून साथ देत असतात. नमन-खेळेच्या प्रयोगासाठी पूर्वरंगात गण-गौळणींसाठी कमीतकमी पंचवीस ते तीस व जास्तीतजास्त पस्तीस ते चाळीस कलावंत आणि उत्तररंगात वग व रावण वगैरेसाठी बारा ते पंधरा कलावंतांची गरज असते. किमान चाळीस कलावंत असले तरच नमन-खेळेचा प्रयोग सादर करता येतो. जास्तीत जास्त पन्नास ते साठ कलावंत असले तर कलावंतांना दोन-दोन भूमिका कराव्या लागत नाहीत. अलीकडच्या काळात रंगमंचाप्रमाणे प्रयोग सादरीकरण, कलावंत संख्या यात बदल झालेला आहे. गण-गौळणमध्ये काम करणारे कलावंत हे उत्तररंगाच्या वगातही काम करतात. त्यामुळे नमन-खेळेतील कलावंतांची संख्या चाळीसपेक्षाही कमी झालेली आहे.

नमन-खेळे हा अंगणीय प्रकार आहे. त्यामुळे अंगणाला रंगमंचाचे रूप प्राप्त होते, तर घराचा ओठा वा पडवीला रंगपटाचे (Green room) रूप येते. त्यामुळे नाटक घरापर्यंत येते. पूर्वी आणि आजही नाटक कमानी रंगमंचावर सादर होत असे. पण नमन-खेळेसारखे लोकनाट्य अंगणात समथळ रंगमंचावर जेव्हा सादर होऊ लागले तेव्हा ते घरापर्यंत येऊन पोहोचले. नाटक / प्रयोग अंगणात असला तरी ते अंगण राहात नाही, तो रंगमंच बनतो, प्रेक्षक तिन्ही बाजूला बसून जेव्हा नाटक पाहतात त्यावेळी त्या जागेला रंगमंच आणि प्रेक्षागार बनविले जाते. घर अंगणाला सार्वत्रिक रूप प्राप्त होते.

नमने-खेळेचा समतल रंगमंच असो वा दगड-मातीचा रंगमंच असो ह्या रंगमंचाच्या समोर आणि डाव्या-उजव्या बाजूला प्रेक्षक बसतात. रंगमंचासमोर लहान मुले आणि स्त्रिया बसतात तर पुरुष-प्रेक्षक स्त्रियांच्या पाठीमागे, समोर आणि दोन्ही बाजूला उभे होते असे पाहिलेल्या प्रयोगात दिसून आले.

अ) रंगमंचीय अवकाशाची लांबी-रुंदी:

नमन-खेळेचा रंगमंच आयताकृती असतो. या रंगमंचाची लांबी-रुंदी १० x ७ मीटर किंवा ८ x ५ मीटर अशी असते. नमन-खेळे हा अंगणीय प्रकार असल्याने रंगमंचाची लांबीरूंदी सर्वत्र सारखी नसते. आयताकृती रंगमंच हा भरतमुनीच्या काळात वापरला जात असल्याचा उल्लेख भरतमुनींच्या नाट्यशास्त्रात आढळतो. आजही अशाच प्रकारचा रंगमंच नमन-खेळे प्रमाणे इतरही नाटकात वापरला जातो.

ब) कलावंत आणि प्रेक्षक:

नमन-खेळेतील पूर्वरंगातील म्हणजे गण-गौळण मधील सोंगे खेळ्यांच्या रांगेमधून आगमन करतात आणि निर्गमनही खेळ्यांच्या रांगेमधून करतात. वगातील पात्रे मात्र कथानकाच्या मांडणीनुसार रंगमंचावर आगमन-निर्गमन करतात.

उत्तररंगातील शेवटी येणारा रावण हा ढोल-ताशाच्या गजरात प्रेक्षकांमधून येतो. नमन-खेळेच्या पूर्वरंगातील सोंगे ही लेखकाने निर्माण केलेली नसतात. ही सोंगे कथा-मिथातून आणि कीर्तनातून, महाकाव्यामधून आलेली असतात. त्यामुळे ती सोंगे प्रेक्षकांना ज्ञात झालेली असतात. उदा. संकासुर, नटवा, पूर्वररंगातील व उत्तररंगातील सोंगे आणि प्रेक्षक यांच्यात संवाद चाललेला असतो. सोंगे घेणारी व्यक्ती उदा. रामाचे, कृष्णाचे वा अन्य देवाचे सोंग घेणारी व्यक्ती तेवढ्या काळापुरती राम, कृष्ण झालेली असते व प्रेक्षकांनाही आपण आपल्या देवाचे दर्शन घेत आहोत असे वाटत असते. आपल्या आराध्य देवता दर्शन देण्यासाठी आल्या आहेत असे वाटते. नमन-खेळेच्या प्रयोगात देवीचे सोंग जेव्हा रंगमंचावर येते तेव्हा स्त्रिया रंगमंचावर येऊन देवीच्या सोंगाला हळदकुंकू लावून पैसे वाहतात तर पुरुषही नमस्कार करून पैसे वाहतात. एकंदरीत नमन-खेळेत प्रेक्षक केवळ आस्वाद घेणारा प्रेक्षक नसतो. त्या प्रयोगात तो सहभागी झालेला असतो. नाटक घडविणारे आणि नाटक पाहणारे दोघे वेगळे असले तरी आपण धर्मकार्यासाठी एकत्र आलो आहोत ह्या प्रेरणेने ते बांधलेले असतात.

नाटक हा प्रतितीपर्यवसायी विषय आहे. नमन-खेळेत देवता अवतरण असते. त्यामुळे ती प्रतिती देताना नमन-खेळेतील सोंगे व प्रेक्षक दोघेही एकरूप झालेले असतात. भरतमुनींनी सांगितल्याप्रमाणे प्रेक्षक व पात्रे यांच्यातील अंतर नमन-खेळेत गळून पडलेले असते.

क) नमन-खेळेच्या सादरीकरणाची वेळ:

नमन-खेळे हा रात्रीच्या पार्श्वभूमीवर सादर होणारा कलाप्रकार आहे. पूर्वी नैसर्गिक काळोखाच्या आश्रयाने प्रयोग होत असत आणि आजही रंगमंचापुरता प्रकाशाचा वापर करून रंगमंचाचे वेगळेपण सिद्ध करता येते. कोकणात नमन खेळे हा लोकनाट्यप्रकार उघड्या मैदानात, अंगणात सादर होणारा प्रकार असल्याने तो दिवसा सादर करता येत नाही. शेती हा कुणबी समाजाचा मुख्य व्यवसाय असल्याने नमन-खेळेतील कलावंत व प्रेक्षक दिवसभर शेतात राबत असतात, त्यामुळे रात्रीच्या वेळी कामातून त्यांना सवड मिळते.

नमन-खेळे देवकार्यासाठी, धर्मकार्यासाठी सादर केले जातात, त्याचबरोबर शेतात राबणाऱ्या शेतकऱ्यांच्या, कष्टकऱ्यांच्या श्रमहारांसाठी व मनोरंजनासाठी सादर केले जातात. विविध वयोगटातील प्रेक्षकांना, लहान मुले, प्रौढ स्त्री-पुरुष, वृद्ध यांना रिझविण्यासाठी वेगवेगळी सोंगे, वाघ, सिंह, हरीण आदी प्राणी तसेच छोट्या नाट्याने भरलेल्या घटना सादर होत. पूर्वी कोकणात नमन-खेळे रात्रभर सादर करीत. रात्री दहा ते अकरा वाजता नमन-खेळेच्या प्रयोगाला सुरुवात करून पहाटे पाच ते सहा वाजता संपविला जात असे. कोकण हा खेड्या-पाड्यात, दऱ्या डोंगरात वसलेला प्रदेश आहे. दहा ते बारा वर्षांपूर्वी कोकणातील वाड्या-वस्त्यांवर दिवाबत्तीची सोय नव्हती. वाड्या वस्त्या व गावे रस्त्यांनी जोडली नव्हती. नमन-खेळे पाहण्यासाठी लांबून खेड्या-पाड्यातून आलेले लोक पहाटे तीन ते चार वाजता प्रयोग संपल्यानंतर घरी जाऊ शकत नव्हते; म्हणूनच लोकांच्या सोयीसाठी नमन-खेळे रात्री दहा ते पहाटे सहा या वेळेत सादर करीत. एकूण सात ते आठ तासांचा कालावधी असल्याने वेगवेगळ्या वयोगटातील प्रेक्षकांसाठी वेगवेगळी सोंगे आणली जात. अलीकडच्या काळात नमन-खेळेच्या प्रयोगाची वेळ व कालावधी बदललेला आहे. पूर्वीसारखा सात ते आठ तासांऐवजी चार ते पाच तासांत हा प्रयोग सादर केला जातो. रात्री दहा ते अकरा वाजता सुरू झालेला प्रयोग पहाटे दोन ते तीन वाजता संपविला जातो. गावा-गावांना, वाड्या-वस्त्यांना जोडणारे रस्ते आणि दिवाबत्तीची सोय, तसेच इतर सोंगे, प्राणी व छोट्या नाट्यघटना सादरीकरणातून वगळल्याने प्रयोगात आलेला नेटकेपणा यामुळे नमन-खेळेच्या सादरीकरणाची वेळ (रात्री दहा ते दोन) व कालावधी (चार तास) नियत झालेला आहे. परंतु विविध वयोगटातील प्रेक्षकांना रिझविणे हे पूर्वीचे प्रयोजन बाजूला सारले गेल्याचे दिसते.

नमन-खेळे हा कुणबी समाजाने जतन करून ठेवलेला असा लोकाविष्कारी कलाप्रकार आहे. त्यामुळे लोकजीवनाचा कलात्मक पातळीवर आविष्कार साधलेला असतो. नमन-खेळेत गायन, वादन, नर्तन तसेच रंगभूषा, वेशभूषा या बाबतीतही परंपरा पाळलेली दिसून येते. नमन-खेळेत मृदुंग वाजविणारे वादक हे (तबला मृदुंगाच्या) ठेक्याचे शिक्षण घेतलेले असतात, परंतु नमन-खेळेत मात्र नवीन ठेका न वाजविता धुम धुम नाम नाम हा ठेका वाजविला जातो. नमन-खेळेतील बारा नमने, गीते (खेळ्यांची गाणी), परंपरेने चालत

आलेल्या तालावर म्हटली जातात. गणेश स्तवन, गौळणींची गाणी मात्र नवीन तालावर, चालीवर गायीली जातात. पण तरीही नमन-खेळेच्या नृत्यातील पदन्यास व वादनातील तालही मर्यादित आहेत. त्यात अर्थपूर्ण भर घातलेली नाही.

नमन-खेळेचे सादरीकरण आजही लोककला परंपरेला धरून असलेले दिसते. बदलत जाणे हा लोकाविष्कारी कलांचा स्वभावधर्म आहे. त्याला अनुसरून अलीकडे बऱ्याच नमन मंडळांच्या रंगभूषा, वेशभूषा, गायन, वादन, नर्तन यात काळानुसार बदल झालेले आहेत. पण नमन-खेळेचा मूळ आकृतिबंध मात्र बदललेला दिसत नाही. जर तो बदलला तर देवाचा कोप होईल अशी कुणबी समाजाची धारणा आहे. त्यामुळे नमन-खेळेच्या पूर्वरंगातील बारा नमने, गण, गौळण तर उत्तररंगातील पौराणिक, ऐतिहासिक विषयांवरील वग (नाटक) व शेवटी आरती हा रचनाबंध कायम ठेवून नमन-खेळेत बदल होत आहेत. हे बदल झाले नाहीत तर हा कलाप्रकार मृतप्राय अवस्थेला जाण्याची शक्यता आहे. अलीकडच्या काळात लोकनाट्यातून धार्मिकतेचा संकोच होताना दिसतो.

शेतीनिष्ठ जीवनाकडून समाज औद्योगिकीकरणाकडे वेगाने चालला आहे. त्यामुळे समाजजीवनातून, पारंपरिक धर्मश्रद्धेने भरलेले, विधीने भरलेले लोकनाट्य उणावत आहे. पण तरीही लोकनाट्यातील उत्स्फूर्तता, आवेग, नृत्य, नाट्य, गायन, वादन आदी स्थायी कलागुणांचा, परंपरेचा चेहरा बदलला तरी लोकनाट्याची परंपरा चालूच राहणार आहे. नमन-खेळेच्या बाबतीतही असे म्हणता येईल की, नमन-खेळे हा कुणबी समाजाचा लोकाविष्कार आहे; तसाच तो धर्मविधी आहे. त्यामुळे कुणबी समाज जोपर्यंत आहे, तोपर्यंत हा कलाप्रकार सुरू राहाणार आहे.

ड) नमन-खेळे संहिता विचार:

संहिता:

माणसाच्या ठिकाणी इतर प्रेरणांबरोबर आविष्कार आणि संप्रेषण या प्रेरणा असतात. या प्रेरणांमुळे आपले भावविश्व, आपले अनुभव तो शब्दरूपाने व्यक्त करतो. जेव्हा शब्दरूपाने भावविश्व, अनुभव व्यक्त करतो तेव्हा त्यांची संहिता निर्माण होते. संहिता म्हणजे जे काही लिखित स्वरूपात असते ते होय. लिखित, मुद्रित वा मौखिक स्वरूपात विशिष्ट शब्दसमूह, वाक्ये यांनी मिळून संहिता बनलेली असते. मौखिक वा लिखित शब्दरूपात व्यक्त होणाऱ्या मनोगतांची/भाषिक कृतींची संहिता तयार होते. मनोगते/भाषिक कृती व्यक्तीची वा समूहांची असू शकतात. असे संहितेबद्दल म्हणू शकतो.

सर्जनशील व्यक्तीचे भावविश्व, मनोगत जेव्हा शब्दरूपाने व्यक्त होते, तेव्हा त्याची संहिता निर्माण होते. हे शब्दरूप मौखिक किंवा लिखित असते. मनोगत ही एक जाणीव असते. त्या जाणिवेचे जसे एक स्वरूप असते तसेच संहितेचे स्वरूप असते. मनोगत ज्या उद्देशाने व्यक्त होते त्या उद्देशानुसार संहितेचे स्वरूप ठरते. मनोगतांच्या मौखिक अभिव्यक्तीने निर्माण झालेली संहिता स्थिर नसते. तिचे सामाजिक प्रसरण अथवा अभिसरण पाठांतर, मौखिक निवेदन, हस्तलिखित याद्वारा होते आणि ज्ञान, माहिती, प्रबोधन, धर्म, पंथ, श्रद्धा, कर्मकांडे, मनोरंजन, स्वाध्याय, प्रतिष्ठा, छंद या कारणांनीही संहितेचे प्रसरण-अभिसरण होत असते. त्यामुळे संहिता बदलत असते.

मौखिक संहितेपेक्षा लिखित संहिता स्थिर असते. परंतु लिखित संहिता अस्तित्वात येण्यापूर्वीच्या काळातही संहिता अभिसरण व संहिता प्रसरण मौखिकरीत्याच होत असे. मुद्रणशोधामुळे लिखित संहिता निर्माण करण्याची पुढे सोय झाली तरीही लोककलांच्या मौखिक परंपरा तशाच चालत राहिलेल्या आहेत.

संहिता ही सर्जनशील निर्मिती प्रक्रिया आहे तिच्या मुळाशी आविष्कार व संप्रेषण या प्रेरणा आहेत. संहिता या लिखित व मौखिक असतात. सर्वसामान्य शब्दरूप संहिता आणि नाटकाची संहिता स्वरूपत: भिन्न असतात हे लक्षात घेतले पाहिजे.

संहिता म्हणजे काय ते समजून घेतल्यानंतर नाट्यसंहिता म्हणजे काय ते पाहू,

४इ.५.१० नाट्यसंहिता:

नाटकाची संहिता ही प्रामुख्याने शब्दांनी/भाषिक चिन्हांनी बनलेली असते. याचा अर्थ शब्दाशिवाय नाटक अस्तित्वात येत नाही. नाटकाच्या संहितेत अभाषिक चिन्हांचाही समावेश झालेला असतो. शब्दविरहीत नाटक असू शकते. नाटकाच्या संहितेत भाषिक चिन्हे (शब्द) अंतर्भूत असतात. तसेच तीत अभाषिक (नॉन व्हर्बल) चिन्हे असतात. वस्तुतः नाट्यसंहितेत एक भाषिक चिन्हांची शब्दप्रधान संहिता (व्हर्बल टेक्स) आणि दुसरी रंगमंचीय सूचनांनी निर्देशित केलेली अभाषिक चिन्हांची म्हणजे शब्द विरहीत (नॉन व्हर्बल टेक्स) संहिता अंतर्भूत असते. भाषिक चिन्हांच्या म्हणजे शब्दरूप संहितेच्या आश्रयाने रंगमंचावर नाट्यप्रयोग सादर केला जातो. नाट्यप्रयोगात शब्दांना अवकाशाचे, छाया-प्रकाशाचे, अभिनयाचे, स्वरांचे परिमाण लाभते. त्यामुळे शब्दचिन्हांचे रंगचिन्हात रूपांतर होते. अशाप्रकारे नाट्यसंहितेबरोबर रंगसंहिता अस्तित्वात येते. अन्य साहित्यप्रकाराच्या संहितेपेक्षा नाट्यसंहितेचे हे वेगळेपण नोंदवावे लागेल. यानंतर आपण लोकनाट्याच्या संहितेचे स्वरूप समजून घेऊ.

अ) लोकनाट्यसंहिता:

परंपरेने चालत आलेल्या लोकनाट्याला लिखित संहिता नसते. त्याला मौखिक संहिता असते. दशावतार, गोंधळ, भारुड, तमाशा इत्यादी लोकनाट्यप्रकार मौखिक स्वरूपात सादर होत असतात. लोकनाट्याची संहिता, लोकनाट्यप्रकार, संदर्भ, शब्दसाहित्य, सादरीकरण, प्रेक्षक / श्रोते, समाज, संस्कृती यांच्या सुमेळातून तयार होते. ती तात्काल असते. तिचे लिखित रूपांतर म्हणजे ती संहिता काही काळ तरी टिकविण्यासाठीची सोय असते. ती स्थलकाल सापेक्ष असते.

लोकनाट्याच्या संहितेत विषयानुरूप व स्थल-कालानुरूप बदल होण्याची शक्यता असते. त्यामुळे लोकनाट्याच्या संहितेचे सत्त्व वर्तमानात राहणे हे असते. खरे तर नाट्यसंहितेचे सत्त्व वर्तमानात राहणे हे असते.

४इ.५.११ नमन-खेळे संहिता – स्वरूप:

नमन-खेळे हा भक्ती-विधिनाट्य प्रकार आहे. त्यामुळे नमन-खेळे मध्ये देवतापूजन, देवता भक्ती, या गोष्टींना धर्माचार विचारांच्या दृष्टीने अनन्यसाधारण महत्त्व असते. कोणत्याही

जाती-जमातीशी संबंधित लोकाविष्कारी नाट्यामध्ये धर्माचार विचारांबरोबर स्व-जीवन व समाज प्रबोधन ह्याही घटकांना महत्त्व प्राप्त झालेले असते.

त्यामुळे विधिप्रधान लोकाविष्कारी नाटकांची संहिता ही द्विपदरी असते. तिचा एक पदर विधिसंबद्ध असतो. तर दुसरा पदर तिला नाटकाचा असतो. त्यामुळे साधारणतः लोकनाट्याची रचना ही पूर्वरंग व उत्तररंग अशा प्रकारची असते. नमन-खेळे हे लोकनाट्यमकारही याला अपवाद नाही. स्वाभाविकच नमन खेळे या लोकनाट्य प्रकारातील पूर्वरंगाचे स्वरूप नमन, स्तवन, देवतापूजन, गौळण असे असते. तर उत्तररंग वग (आख्यान) स्वरूपाचा असतो. ही आख्याने पौराणिक, ऐतिहासिक, कल्पनारम्य स्वरूपाची असतात. कोकणातील कुणबी समाज जे नमन-खेळे सादर करतो, त्या नमन-खेळे च्या उत्तरङ्गाची समाप्ती रावणदर्शनाने व ग्रामदेवतेच्या आरतीने होते. सारांश, नमन-खेळे या लोकनाट्याच्या संहितेचा रूपबंध पूर्वरंग व उत्तररंग मिळून साकार होतो.

वर म्हटल्याप्रमाणे नमन खेळे हा लोकाविष्कारी विधिनाट्य प्रकार मौखिक परंपरेतील आहे. त्यामुळे या संहितेचा एकच एक निर्माता सांगता येत नाही. कारण त्याच्या मौखिक स्वरूपामुळे प्रत्येक खेळाच्या प्रसंगी कधी व्यक्तीसापेक्ष तर कधी कालसापेक्ष बदल होत असण्याची शक्यता असते. नमन-खेळेची संहिता सूत्रधार, गायक, वादक यांच्या प्रत्यक्ष सहभागातून व सहकार्यातून प्रगट होते. हा नमन-खेळेचा पूर्वरंग होय. वग, रावणदर्शन, आरती यांच्या सादरीकरणातून उत्तररंग आकारास येतो. कलावंताचे निर्मिती प्रक्रियेतील स्थान लक्षात घेता नमन-खेळेच्या पूर्वरंग संहितेचा एकच एक निर्माता नसतो असे म्हणूनच म्हटले जाते. उत्तररंगातील वग (आख्यान) हेदेखील मौखिक स्वरूपातच होते. या समाजातील लोककलावंतांनी अलीकडच्या काळात या वगाच्या (आख्यानाच्या) चोपड्या तयार केलेल्या आहेत.

मात्र लोकाविष्कारी नाट्यप्रकाराच्या मौखिक संहितेप्रमाणे नमन-खेळे या नाट्यप्रकाराच्या पूर्वरंगाच्या संहितेचे स्वरूप लवचीक असते. ते स्थिर नसते. सामाजिक प्रसरण-अभिसरणाबरोबर ती बदलत असते.

लेखक ज्या समाजाचा एक घटक असतो, त्या समाजाचे दर्शन साहित्यकृतीत घडते किंवा लेखकाला एकूण मानवी समाजाविषयी जसा विचार करावासा वाटतो त्याप्रमाणे साहित्यकृतीत तो विचार व्यक्त होत असतो. या न्यायाने नमन-खेळे या लोकनाट्यप्रकारातील आशयाचा विचार केला तर त्यातही प्रामुख्याने कुणबी समाज जीवन, त्यांची भौतिक संस्कृती, त्यांच्या श्रद्धा-समजुती, विधिविधाने यांचा आविष्कार झालेला दिसतो. त्यामुळे या नाट्यसंहितेलाही कुणबी समाजाच्या वास्तव जीवनाचा एक पदर असतो. त्याचबरोबर कुणबी समाज त्याला अनाकलनीय वाटणाऱ्या अनेक गोष्टींचा कल्पनेच्या पातळीवर अर्थ लावण्याचा प्रयत्न करतो. त्यामुळे नमन-खेळे सारख्या नाट्यसंहितेतही कल्पकता साकार हाते. स्वाभाविकच नाट्यसंहितेला कल्पकतेचा दुसरा पदर प्राप्त होतो.

बारा नमने, गणेश स्तवन, पूजन, आख्यानगीते, गौळण, वग (आख्यान), रावणदर्शन, आरती असे नमन-खेळे या नाट्यसंहितेचे एकूण मूळरूप आहे. नमन मंडळानुसार नमन-खेले च्या सादरीकरणात काही बदल होत असले तरी मूळ रूपबंध मात्र कधी बदलताना दिसत नाही.

या पार्श्वभूमीवर उपलब्ध संहितांचा अभ्यास करावयाचा आहे. या अभ्यासात प्रथम पूर्वरंगाचा विचार केला जाणार आहे आणि त्यानंतर उत्तररंगाचा विचार केला जाणार आहे.

अ) नमन:

नमन-खेळे या लोकनाट्यप्रकारातील नमनात प्राधान्याने बारा तत्त्वांना नमन केले जाते. उदा. श्री देव गणपती, धरित्रीमाता, ग्रामदेवता, चौतीचा चांद, पाच पांडव यांच्या बरोबरीने गुरुस्वामी, सप्तऋषी, अष्टभैरव, नवखंड पृथ्वी (पुरूषखंड, भारतखंड, केतूमालखंड, हिरण्यमयखंड, कुरुखंड, रमणखंड, भद्राश्वखंड, इलावृत्तखंड, हरिवर्षखंड) रावण, हनुमंत व सभामंडपातील सहभागी प्रेक्षक, दिवे इत्यादी मिळून बारा नमने गायिली जातात.

लोकाविष्कारी नाटकांमध्ये विधिखेळाच्या निर्विघ्न कार्य समाप्तीसाठी रंगदेवतेला नमन करण्याची परंपरा आहे. ही रंगदेवता वेगवेगळ्या भागात वेगवेगळी आहे. काही भागात गणपतीच्या तर काही भागात नटेश्वराच्या रूपात रंगदेवतेची पूजा केली जाते. कोकणातील लोकनाट्यप्रकारांमध्ये ही परंपरा आढळते. उदा. दशावतारामध्ये श्री गणपती, श्री विष्णु, श्री ब्रह्मदेव, श्री सरस्वती या देवतांना नमन केले जाते. शिम्गा-खेळ या नाट्यप्रकारात धरित्री, गणपतीदेवता, ग्रामदेवता, पाची पांडव यांना नमन केलेले आढळते. तर गोंधळ या विधिनाट्य प्रकारामध्ये गणपतीदेवता व कुलदेवता व महाराष्ट्रातील प्रदेशानुसार कुलदेवतांना नमन करण्याची परंपरा आहे. नमन-खेळे मध्ये देखील ह्या परंपरेचे पालन केले गेलेले दिसते. या बारा नमनांमागे कुणबी समाजाच्या आध्यात्मिक भावना दडलेल्या आहेत.

आपले वास्तव्य हे गावाच्या अष्ट दिशांच्या आतील अवकाशात असते, आपली सुरक्षितता अष्ट दिक्-पालांच्या (अष्ट भैरव) अधीन आहे म्हणून नमन-खेळे प्रसंगी त्यांचे विधिवेदीवर नामस्मरण करणे महत्त्वाचे ठरते.

कुणबी समाज शेतकरी समाज आहे. भूभी ही त्यांची पालनहार आहे म्हणून तो धरित्रीला नमन करतो. तसेच ज्या भू-प्रदेशात तो वास्तव्य करतो त्या भू-प्रदेशातील ग्रामदेवतांच्या कृपा कटाक्षावर आपले जगणे अवलंबून आहे. त्या जणू आपल्या संरक्षक देवता आहेत अशी या समाजाची भावना आहे. म्हणून तो नमन-खेळेच्या निमित्ताने ग्रामदेवतेला नमन करतो. विधिमंच / रंगमंच देवता श्री गणपती, श्री सूर्य-वेद हे सांस्कृतिक मूल्य सृष्टीचे आदर्श आहेत. या समजुतीने तो त्या सर्वांना नमन करतो, हा समाज आध्यात्मिक विचारदृष्टीचा अधिपती श्री सद्गुरू आणि सप्तऋषी व पाची पांडवाना अध्यात्मविचार दृष्टीतील महत्त्वाची तत्त्वे मानून नमन करतो आणि नमनाच्या रूपाने त्यांचा सन्मान ठेवू पाहातो. त्यांच्या कृपादृष्टीची अभिलाषा मनी बाळगतो. इथवर आपण बारा नमनांमागील कुणबी समाजाची मनोधारणा शोधण्याचा प्रयत्न केला यानंतर नमनाचे दृश्यरूप स्पष्ट करावयाचे आहे.

नमन-खेळेत सादर केली जाणारी बारा नमने दोन-दोन चरणाची असतात. नमने बारा असल्याने एकूण बारा कडवी असतात. ही नमने मौखिक परंपरेतून चालत आलेली आहेत आणि कदाचित इथून पुढेही त्याच परंपरेशी नाते राखण्याची शक्यता आहे. स्वाभाविकच चरणांची पुनरावृत्ती व लयबद्धता यांना अशा काव्यरचनेत महत्त्व प्राप्त होते. इथेही सादरीकरणात पुनरावृत्ती आढळते. या आवर्तनामुळे श्रवणीयता वाढते. श्रवण सुलभता निर्माण होते. त्यामुळे मौखिक परंपरा जोपासली जाते.

प्रत्येक चरणाच्या अखेरीस अंत्य यमकाचा वापर केलेला दिसतो. अंत्य यमकांमुळेही पूर्वरंगातील काव्यरूप नमनांना लयबद्धता प्राप्त होताना दिसते. या लयबद्धतेमुळेही या विधिअंगास एक प्रकारची श्रवणीयता प्राप्त होते. भक्तीचा सहजसुंदर आविष्कार घडून येतो. कुणबी या कष्टकरी समाजाने आजवर परंपरेने चालत आलेल्या देवतादर्शनाचा प्रभाव विद्यमान समाजावर घडवून आणण्यास नमनांतील श्रवणीयता व भक्तीतील सहज सुंदरता निश्चितच मदत करतात.

या बारा तत्त्वांच्या / देव-देवतांच्या प्रतिमाप्रतीकांमुळे नमनांमध्ये काव्यात्मकता निर्माण होते. बारा नमनांपैकी दहावे नमन हे दशासूर रावणाला केले जाते. रावण हे अनैतिकतेचे प्रतीक मानले जाते. पण तरीही रावणाला वंदन केले जाते. कारण कुणबी समाज इथलाच भूमिपुत्र व शंकरभक्त आहे. रावण हा सुद्धा इथलाच आणि शंकरभक्त होता. या आंतरिक संबंधाचे भान ठेवून कुणबी समाज रावणाला नमन करीत असावा. हिंदू समाजजीवनात गणेशाला अत्यंत महत्त्वाचे स्थान आहे. धर्माने हिंदू असलेल्या कुणबी समाजातही गणेशाला स्थान आहे. त्यामुळे बारा नमनांनंतर गीताच्या माध्यमातून गणेश जन्मकथा कथन केली जाते.

उदा.

पार्वती माऊली काय आंघोळ्या मांडल्या काय, आंघोळ्या मांडल्या।
सखीया मिळून काय मदान गजती, काय मदान गजती।
अहो मदान गजती, एक मळ जो निघाला।
त्याही मळाची काय गोळी जो बनविली, ही गोळी जो बनविली।
अमृत शिंपून बाळ साजिवंत केला रे जिवंत हो केला।

नमन-खेळे हा कुणबी समाजाचा धार्मिक कुळाचार आहे. त्यामुळे पूर्वरंगात विधीचा भाग येणार असला तरी तो मनोरंजक होण्यासाठी संकासूर, कोळीण आदी पात्रे येतात आणि खेळ्यांच्या वरील लयबद्ध, म्हणीच्या गीताच्या तालावर नाचून जातात. सारांश पूर्वरंगातील नमनांना दृश्यांची जोड दिलेली असते.

आ) स्तवन:

विधिनाटकांमध्ये देवतेच्या साक्षात संचाराला महत्त्व असते. त्यामुळे विधीरिंगणामध्ये / कलारिंगणामध्ये आपल्या पूजनीय देवताचा संचार व्हावा म्हणून स्तवन गीत गायिले जाते.

वार वार खचलं, सुरवार खचलं।
तो गणा नमिला, पाहिले बा।
अहो तो गणा नमिला।
अहो शेंदूराची उठी।
कस्तुरी ललाटी यशरेला।
अहो नाचरे रंगाड्या रंगामध्ये।

या गणेश स्तवनानंतर साक्षात गणेशाचे म्हणजे गणेश-वेशधारी नटाचे मंडपामध्ये आगमन होते. त्यास साक्षात गणेश मानून त्याचे गंध, पुष्प, फल इत्यादी पूजाद्रव्यांनी पूर्वरंगामध्ये पूजन केले जाते. या प्रसंगी गणपती देवतेचे पुन्हा स्तवन गीत गायिले जाते.

तूच विश्व विधाता, तूच पालन कर्ता,
तूज आळवितो जगदिशा।

चला वंदन करूया श्रीगणेशा।

सारांश, गणेश स्तवन गायन करून विघ्ननाशक ओंकार स्वरूप श्री गणेशाने विधिरिंगणामध्ये रंग खेळायला धावत यावे अशी प्रार्थना केली जाते. श्री गणपती पूजनानंतर परंपरेनुसार श्री सरस्वतीला पाचारण करून तिलाही विधिरिंगणामध्ये -

जगदंबे तुज अंबे, आदिमाता जय हो।
तुजला नमितो हात जोडोनी, जय हो।

अशी प्रार्थना करून बोलाविले जाते तेव्हाही श्री सरस्वती वेशधारी नट साक्षात सरस्वती म्हणून विधिवेदीवर आगमन करतो. नर्तन करतो व आशीर्वाद देऊन निघून जातो. प्रत्यक्षात सरस्वती रंगवेशभूषाधारी नट ह्या कृती विधिवेदीवर म्हणजेच रंगमंचावर करीत असला तरी त्या विशिष्ट प्रेक्षकांसाठी तो केवळ नट नसतो. तो त्याच्यासाठी साक्षात सरस्वती देवता असते. कारण तो हे सारे दृश्यरूप भक्तिभावाने ग्रहण करीत असतो. लोकनाट्याच्या सादरीकरणाचेच हे एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य मानावे लागेल.

इ) नटवा प्रतिकरूप देवता:

पूर्वरंगामध्ये गणपती, सरस्वती या देव-देवता रंगमंचावर येऊन आशीर्वाद देऊन जातात. त्याप्रमाणे नटवा हे मुखवटा घातलेले पात्र देव-देवतांचा प्रतिनिधी म्हणून येते. या पात्राची स्तुती करणारे गीत कोकणातील लोकाविष्कारी कलांमध्ये गायिले जाते. काही नमन-खेळेमध्ये याचा समावेश झालेला असतो.

उदा.

अहो गणेशासारखा नटवा हो
सांबासारखा रतन हो,
इंद्रासारखा किरीट हो

सारांश, देवतारूपाने ज्या देवतांचा संचार विधिरिंगणामध्ये अपेक्षित असतो. त्याची प्रतीकरूप देवता म्हणून नटव्याचे विधिरंगमंचावर आगमन होते; तेव्हा त्याची पूजा करण्याची परंपरा नमन-खेळेत आहे.

अशा रीतीने नमन-खेळेच्या पूर्वरंगात विधिरिंगणामध्ये गणपती, सरस्वती आदी देव-देवतांना आवाहन केले जाते. त्याकरिता तशा प्रकारच्या म्हणण्या म्हटल्या जातात. म्हणजेच गीते सादर केली जातात. त्यामुळे पूर्वरंगाच्या सादरीकरणाने भक्तिभावनेस पूरक धार्मिक वातावरण निर्माण होते आणि प्रेक्षकांच्या ठायी भक्तिभाव निर्माण करणे हे अभिनीत घटनांचे लोककार्य ठरते.

नमन-खेळेच्या पूर्वरंगाच्या पहिल्या भागाच्या वैशिष्ट्यपूर्ण सादरीकरणामुळे त्यास विधीपूर्वकता, भक्तिभावात्मकता व काव्यात्मकता इत्यादी गुणधर्म प्राप्त होतात. नमन-खेळेच्या पूर्वरंगात विविध देव-देवतांना जशी बारा नमने केलेली असतात त्याप्रमाणे व्यवसायाने शेतकरी असलेल्या या समाजाचे सृष्टीचक्राशी जे घनिष्ट व अन्योन्य नाते आहे त्याचाही समावेश पूर्वरंगामध्ये केला जातो. त्यातून या सृष्टिचक्रावरील त्याचे अवलंबित्व तो प्रकट करतो. तसेच त्याच्याविषयीचा श्रद्धा भावही व्यक्त करतो, म्हणून विविध महिन्यांचा

महिमा वर्णन करणारी गीते, निसर्गातील बदलांचे दर्शन घडविणारी गीते पूर्वरंगामध्ये सादर केली जातात.

उदा.

अहो चैत्रमास वैशाख हो।
अहो मलंब चालली भरोनी हो।
आहो सूर्य चालले लांबोनी हो ऽऽऽ हो।

विविध अशा नमन स्तवनानंतर पूर्वरंगातील पहिला भाग संपतो आणि त्यानंतर पूर्वरंगातील गौळण सादर केली जाते. तिचे स्वरूप पाहू.

ई) नमन-खेळेतील गौळण:

गौळण म्हणजे श्रीकृष्णाची भक्त गवळणी व राधा आणि कृष्ण यांच्या नात्यातून साकारणाऱ्या मधुराभक्तीचे दर्शन घडविणारे शृंगारनाट्य होय. तमाशा या लोककला प्रकारातही गौळण असते. गोंधळ या विधिकलाप्रकारात राधा-विलास असतो. त्याप्रमाणे नमन-खेळेत गौळण असते, परंतु तमाशातील व गोंधळातील गौळणीचे स्वरूप व बाज आणि नमन-खेळेतील गौळण नाट्यप्रसंगातील गौळणीचा बाज मूलतः व स्वरूपतः भिन्न वळणाचा आहे. तमाशामध्ये गवळणी, मावशी, कृष्ण व त्याचा साथीदार पेंद्या या पात्रांच्या साहाय्याने केवळ विप्रलंभ शृंगारयुक्त नाट्यप्रसंग उभा केला जातो. तो तमाशाच्या स्वभाव धर्माशी अनुबंध राखणारा असतो आणि गोंधळ या विधिकलातील राधाविलास मधील शृंगार अखेरीस भक्तिरसात परिवर्तन पावतो.

नमन-खेळेतील गौळण हा नाट्यप्रसंग भक्तिभाव प्रकट करणारा प्रसंग असतो. मथुरेच्या बाजाराला जाणाऱ्या गवळणी या स्त्री पात्रांना श्रीकृष्ण आणि त्याचे साथीदार सुदामा, पेंद्या, वाकड्या ही पात्रे वाटेवर अडवितात. या नाट्यप्रसंगात श्रीकृष्ण हे पात्र गवळणींना आपली अलौकिक म्हणजे परमेश्वर स्वरूपाची ओळख पटवून देतो. त्यामुळे गवळणी साक्षात परमात्मा भेटल्याचा आनंद व्यक्त करतात आणि पूर्वरंगाचा गौळण हा दुसरा नाट्यभाग संपतो.

कुणबी समाजाचे श्रीकृष्ण हे आराध्य दैवत आहे म्हणून ते त्याला पूजनीय मानतात. परिणामी श्रीकृष्ण या पात्राची आराध्य देवता म्हणूनच प्रतिमा रंगविली जाते. एकप्रकारे पूर्वरंगातील प्रसंगात आपल्या सर्व पूजनीय मननीय देव-देवतांना (देवताचक्राला) जसे नमन करण्याची परंपरा आहे; त्याचप्रमाणे पूर्वरंगातील गौळण या नाट्यप्रसंगात कृष्णाचे स्मरण केले जाते. या नाट्यप्रसंगाद्वारे कुणबी समाजाला कृष्ण-रूपाचे दर्शन केवळ परमात्मा म्हणून घडविले जाते. या नाट्यप्रसंगाच्या आधारे कुणबी लोकमानस कृष्णाविषयीचा आपला विनम्रभाव व्यक्त करतो असे म्हणता येईल.

नमन-खेळेतील गौळण या भक्तिभावपूर्ण नाट्यप्रसंगाचे सादरीकरण खेळेंच्या गायन-निवेदनाने होते.

अहो चैत्रमास वैशाख हो।
अहो मलंब चालली भरोनी हो।
चैत्रमास वैशाखामध्ये ढग कसे वाहू लागले आहेत कोण्यावणे।

यातील पहिल्या दोन ओळी प्रथम गायिल्या जातात. नंतर त्या दोन ओळींचे स्पष्टीकरण केले जाते. हे स्पष्टीकरण निवेदनात्मक असते. त्याला मृदुंग, टाळ वा कासळी या वाद्यांची साथ असते.

गोकुळातील गवळणी थाटमाट करून मथुरेच्या
बाजारी चालल्या आहेत कोण्यावने ।
सोळा सहस्त्र गवळणी दह्या-दूधाच्या व्यापाराला
कशा निघून चालल्या आहेत कोण्यावने ।
गवळणी चालल्या मथुरेच्या बाजारी ।
जाऊन पोहचल्या यमुना नदीला ।

हे निवेदन संपल्यानंतर गवळणी मथुरेच्या बाजाराला चालल्या आहेत हा नाट्यप्रसंग अभिनीत होत असतो. त्या प्रसंगाचे वर्णन सूत्रधार, खेळे वरील गीतासारख्या गीताद्वारे गायनवादनाच्या साहाय्याने करीत असतात.

नमन-खेळेतील गौळणीचे हे कथन मौखिक स्वरूपातील असल्याने त्याला एक प्रकारची उत्स्फूर्तता प्राप्त होते.

गवळणी, त्याच्या समूहाचे नेतृत्व करणारी ज्येष्ठ गवळण मावशी व श्रीकृष्ण आणि त्याचे सवंगडी या पात्रांमध्ये घडणारे संवाद म्हणजे गौळणीतील बतावणीचा भाग होय. हा सहजस्फूर्त वाटावा असा नाट्यप्रसंग असतो. हा प्रसंग कृष्णाने व सवंगड्यांनी गवळणींची मथुरेची वाट अडविणे या प्रसंगानंतर अभिनीत होतो. नमन-खेळे सादर करणाऱ्या कलावंतापर्यंत हा बतावणीचा भाग मौखिक रूपात परंपरेकडून चालत आलेला आहे. मात्र परंपराबद्ध असा हा प्रसंग प्रत्येक कलावंत आपापल्या कल्पकतेच्या साहाय्याने उत्स्फूर्तपणे अधिक रोचक व नाट्यपूर्ण बनविण्याचा प्रयत्न करतो.

नमन-खेळेत गौळण या नाट्यप्रसंगांतील मावशीप्रमाणे तमाशातही मावशी असते. परंतु नमन-खेळेतील मावशी हे पात्र तमाशातील मावशी या पात्रासारखे नसते. तमाशातील मावशीची भूमिका सोंगाड्याच करतो. त्यासाठी तो वेगळी रंगभूषा आणि वेशभूषा करीत नाही. यवनी अमलात तरूण स्त्रियांबरोबर एखाद्या तृतीयपंथी व्यक्तीची योजना करण्यात येत असे. मुस्लिम राजा व सरदारांच्या जनानखान्यात देखील पौरूष नसलेला पुरुष रखवलादार म्हणून वावरत असे. या भोवतालच्या वास्तवावरून गवळणींबरोबर मावशीची योजना करण्यासंबंधी शाहिरांना सुचले असावे. वरील विवेचन लक्षात घेतले तर तमाशातील मावशीची वेशभूषा रंगभूषा नमन खेळेतील मावशीप्रमाणे चारचौघी गवळणीसारखी नसते हे स्पष्ट होते. तमाशातील मावशी पार सवंग विनोदनिर्मिती करते. नमन-खेळेतील मावशी ही गोप-गोपी या पात्राच्या निमित्ताने प्रत्यक्ष समाजातील तरूण स्त्रियांकडे बघण्याच्या पुरूषी संशयी वृत्तीचे विडंबन करते या विडंबनातून विनोदनिर्मिती होत राहाते, स्वाभाविकच मावशी हे पात्र म्हणजे समाजातील विघातक वृत्तीला अधोरेखित करीत समाजप्रबोधनाचे कार्य करते मावशी ह्या पाशाचे नाट्यात्म कार्य प्रस्तुत विडंबन प्रसंगाला जीवनमूल्य प्राप्त करून देते.

मथुरेच्या बाजाराला निघालेल्या गवळणींना सुदामा, पेंद्या, वाकडया श्रीकृष्णाच्या आज्ञेवरून अडवितात, त्यावेळी होणारे संभाषण मनोरंजक असते. संभाषण म्हणजेच बतावणी होय, नमन-खेळेतील बतावणी गवळणी, मावशी, श्रीकृष्ण व त्याचे साथीदार या पात्रांमधील संभाषणातून मूर्त होते. बतावणीचे मुख्य नाट्यकार्य म्हणजे समाजप्रबोधन हे असले तरी मनोरंजनाचा हेतू, डावलला जात नाही. त्यामुळे बतावणीतील संवादाचे प्रमुख कार्य म्हणजे विनोदनिर्मिती करणे होय.

उदा.

मावशी : अरे त्याचे असे आहे, ह्या राधेच्या म्हशी पाण्यात बसतात म्हणून तिचे दूध पातळ.

वाकड्या : अच्छा ! अच्छा ! म्हणजे मावशे आता माझ्या ध्यानात आलं. कारण राधेच्या म्हशी पाण्यात बसतात म्हणून तिचं दूध पातळ आणि तुझी म्हस चिखलात बसते म्हणून तुझ्या म्हशीचं दूध घट्ट !

या संवादामध्ये अ-तार्किकतेचा आश्रय घेतलेला दिसतो. म्हशींनी पाण्यात बसणे अथवा त्यांनी चिखलात बसणे याचा त्यांचे दूध पातळ असणे वा घट्ट असणे याच्याशी काही संबंध नाही. पण हेच अ-तार्किकतेने नटलेले संवाद विनोदनिर्मिती करतात. विनोदनिर्मिती करून थकल्या भागल्या शेतकरी प्रेक्षकांचे मनोरंजन करणे हेच या संवादातील अ-तार्किकतेचे नाट्यकार्य असल्याचे दिसते.

गौळण या नाट्यप्रसंगातील बतावणीच्या नाट्यभागात श्रीकृष्णाच्या दर्शनास आतूर झालेल्या राधेची फसवणूक असा एक भाग असतो. या भागात सुदामा हे पात्र श्रीकृष्णासारखी वेशभूषा करून रंगमंचावर श्रीकृष्ण म्हणून आगमन करतो आणि राधेला आपण श्रीकृष्ण असल्याचे भासवितो. पण त्याचवेळी खऱ्या श्रीकृष्णाचे आगमन होते त्यामुळे सुदामाने केलेली फसवणूक राधेच्या लक्षात येते. प्रत्यक्ष श्रीकृष्णाचे दर्शन होते. खरा भक्त परमेश्वराला अंतर्बाह्य जाणतो. अशा भक्ताची फसवणूक परमेश्वरालाही शक्य नसते. असा संदेश देण्याचा प्रयत्न यासारख्या प्रसंगातून केला जातो त्यामागे परमेश्वराविषयी नितांत श्रद्धा वाढावी भक्तिभाव वाढावा अशी भूमिका असते. एकापरीने हा प्रसंग परमेश्वरावरील श्रद्धेला भक्तिभावाने नैतिक अधिष्ठान असण्यातील अपरिहार्यता प्रकट करतो. त्याद्वारे भौतिक सुखांच्या मागे सर्वभक्षक समाजवृत्तीला लगाम घालण्याचा तिला योग्य वळणावर आणण्याचा प्रयत्न केला जातो. समाजाला नैतिक अधिष्ठान प्राप्त करून देणे हेच या बतावणीतील उपभागाचे कार्य असते.

एकूण नमन-खेळेतील गौळण या नाट्य प्रसंगात गवळणी व अन्य पात्रे यामधील संवादामध्ये चहाटळपणाला संधी नसते त्यामागे हेच कारण असलेले दिसते. गौळणी या नाट्यप्रसंगात कृष्ण हे पात्र आपले अवतार कार्य समजून सांगताना विठ्ठल भक्तिचाही महिमा सांगतो. कृष्णाच्या बरोबरीने विठ्ठल या देवतेस बतावणीत स्थान प्राप्त होते, कारण कुणबी समाज हा विठ्ठलभक्त आहे. बतावणीतील कृष्ण आणि विठ्ठल यांचा समन्वय नमन-खेळेतील बतावणी या नाट्यप्रसंगाला तमाशातील बतावणीहून वेगळा रूपबंध असल्याचे दाखवून देतो.

उ) कंसवध प्रसंग:

कोकणच्या दशावतारी लोकनाट्य परंपरेत श्रीविष्णू संकासूराचा वध करतो असा प्रसंग येतो. श्रीविष्णूने दशावतारात एकेका राक्षसाला धर्मसंस्थापनार्थ, संस्कृती रक्षणार्थ वध केल्याची कल्पना आहे. त्यातील पहिल्या अवताराचे दर्शन दशावतारी लोकनाटकात घडते. नमन-खेळेत ही राक्षसवधानेच पूर्वरंगाची समाप्ती केली जाते. परंतु इथे श्रीविष्णूच्या आठव्या अवताराचे कार्य दाखविण्यासाठी कंसवधाचा प्रसंग उभा केला जातो. ही नमन-खेळेची प्राचीन परंपरा असल्याचे सांगितले जाते. या कंसवध प्रसंगात कंस आत्मकथन करतो. या कथनातून तो स्वतःची ओळख करून देतो. हे कथन लोककलावंत स्वतःच्या प्रज्ञेने करतात. त्याचप्रमाणे श्रीकृष्ण व कंस या पात्रांमध्ये जे संवाद घडतात ते लोककलावंतांनी स्वयंप्रज्ञेने म्हटलेले असतात. मात्र कंसाच्या आत्मकथनामागील व कंस-श्रीकृष्ण संवादामागील आशयाला लोकपरंपरेने व कथा-मिथाने नियंत्रित केलेले असते.

कंस हे दैत्यरूपी पात्र अशुभाचे, अनैतिकतेचे प्रतीक मानले जाते, म्हणून कंसरूपी दैत्याचा संहार केला म्हणजे अरिष्टांचा नाश होतो. अरिष्टांच्या नाशामुळे शुभाचा लाभ होतो आणि शुभाच्या लाभामुळे आनंदाची प्राप्ती होते. आपल्या आराध्य देवतांविषयीचा पूज्यभाव व्यक्त केला की शुभाशुभाची व आनंदाची प्राप्ती होते, हा विचार समाज समूहापर्यंत पोहोचविण्याचे कार्य या प्रसंगाच्या आधारे पार पाडले जाते.

पूर्वरंगाची समाप्ती श्रीकृष्ण भक्तीचं माहात्म्य अधोरेखित करून करतात, परंतु काही नमन-मंडळे पूर्वरंगाची समाप्ती रामायण कथा, श्रावणबाळ कथा, श्री हनुमान कथा या कथांच्या साहाय्याने करतात. पूर्वरंगाचा उत्तरार्ध शेवट कोणत्याही कथारूपाने झाला तरी भक्ती नैतिकता परस्परांमधील सामंजस्य आदी मूल्यांचे अधिष्ठान त्यास असते. ही मूल्ये लोकमानसाचे लोकसंस्कृतीचे संवर्धन करण्याचे समाज कार्य करताना दिसतात.

काही नमन-खेळेच्या उत्तररंगात सीतास्वयंवराचा प्रसंग अभिनीत केला जातो स्वाभाविक प्रस्तुत प्रसंगात रावण ह्या पात्राची उपस्थिती अनिवार्य ठरते. प्रस्तुत प्रसंगात रावणाचा प्रवेश प्रेक्षकांमधून होतो. तो एकटा दुकटा रंगमंचावर येत नाही त्याला वाजत गाजत सन्मानाने रंगमंचावर स्वयंवरासाठी आणले जाते. रावण हा महापराक्रमी राजा आहे. त्याच्यापाशी शौर्याबरोबर ऐश्वर्य आहे. दूसरे असे की रावणाला प्रेक्षकांमधून वाजत गाजत आणणे ही एक नाट्यात्म क्लृप्तीही असू शकते.

महापराक्रमी रावण हा शिवभक्त आहे. तरीही त्यास सीतास्वयंवरातील शिवधनुष्यास प्रत्यंचा लावता येत नाही, त्यामुळे ते त्याच्या अंगावर पडते. स्वाभाविकच स्वयंवराला उपस्थित असलेल्या राजपुत्रांसमोर, राजांसमोर जनकाच्या राजसभेतच त्याचा अवमान होतो. हा अवमान महाबलशाली व महारपराक्रमी रावणाला दुःख देतो. एका परीने ती त्याची शोकांतिकाच असते असा प्रसंग अवलोकताना सर्वसामान्य माणसाला रावणाच्या अवमानाची जाणीव होत असावी. त्याचबरोबर रामाच्या देवत्वाचे दर्शन घडण्याचाही प्रयत्न होतो.

ग्रीक तत्त्वज्ञ आणि साहित्यशास्त्राचा अभ्यासक ॲरिस्टॉटलने शोकांतिकेविषयी पोएटिक्स या ग्रंथात शोकांतिकेविषयी विस्तृत चर्चा केलेली आहे. शोकांतिकेचा प्रेक्षकांवर होणारा

परिणाम हाही ॲरिस्टॉटलच्या काव्यविवेचनाचा भाग आहे. शोकांतिकेची व्याख्या करताना त्याने व्याख्येच्या शेवटी तो करुणा व भीती यांच्या साहाय्याने त्या भावनांचे योग्य ते कॅथार्सिस घडवून आणते, असा उल्लेख केलेला आहे. पण कॅथार्सिसमध्ये कोणती मानसिक प्रक्रिया गृहीत धरली याचा उलगडा होत नाही. कॅथार्सिसच्या संबंधात विद्ववानांनी धार्मिक, नैतिक, वैद्यकिय, मानसशास्त्रीय, सौंदर्यवादी व ज्ञानात्मक असे निरनिराळे अर्थ सुचविलेले आहेत. ॲरिस्टॉटलने शोकांतिकेच्या धार्मिक उगमाची दखल घेतलेली नसल्यामुळे हा भावनात्मक परिणाम संयुक्तिक असला तरी ॲरिस्टॉटलला तो अभिप्रेत असावा असे वाटत नाही असे मत गो. वि. करंदीकर यांनी नोंदविलेले आहे. राबर्टेलि, कॉर्नेल व लेसिंग वगैरे विचारवंतांचा तपशील निराळा असला तरी कॅथार्सिसचा अर्थ नैतिक विशुद्धीकरण होय. या बाबतीत त्यांचे एकमत आहे. शोकांतिकेतील भीती व करुणा या भावनांचा पुन्हा पुन्हा प्रत्यय घेतल्याने मनुष्याचे मन उठल्या सुटल्या भावनाविवश होत नाही. ते खंबीर संयमी बनते. रॉबर्टेलिच्या मताने कॅथार्सिसमध्ये असलेला भावनात्मक परिणाम हा वज्रीकरणाच्या स्वरूपाचा असतो कॅथार्सिसचा हा अर्थ वर उल्लेखिलेल्या घटना-प्रसंगात प्रत्ययास येतो

रावणासारख्या पराक्रमी पुरुषाचा पराभव ही गोष्ट सर्वसामान्य व्यक्तीला दुबळी बनविणारी आहे. रावण हा केवळ महापराक्रमी होता असे नाही तर त्याला त्याच्या पराक्रमाचा व शिवाने दिलेल्या वरदानाचा अतिशयोक्त अभिमान होता. या अभिमानामुळेच स्वयंवरात त्याची अवहेलना होण्याचा प्रसंग येतो ही जाणीव सर्वसामान्य व्यक्तींना पुन्हा पुन्हा देणे त्यांची मने खंबीर व संयमी बनविणे असे हेतू सदर नाट्य प्रसंगामागे असू शकतात. प्रस्तुत प्रसंगांचा आणखी एक अन्वयार्थ लावता येईल.

उत्तररंगात सीता स्वयंवर प्रसंगाच्या वेळी रावण रंगमंचावर येतो तेव्हा स्वतःविषयी बोलू लागतो. उदा. खालील संवाद

रावण: शाब्बास रे शाब्बास! समुद्रातून जाताना मला गुडघ्याभर पाणी होते. साक्षात भी शिवशंकराचा भक्त असताना जनकाने मला पत्रिका का दिली नाही?

किंवा

रावण : आकाशाची घडी करतो. दगडाचे चणे करतो आणि धुनष्याला बाण लावून सीता लंकेला घेऊन जातो.

रावणाच्या वरील वक्तव्याचे सूक्ष्म अवलोकन केले तर त्याच्या ठायी नांदणारा अहंकार आणि दंभ प्रकट होताना दिसतो. स्वपराक्रमाविषयी अभिमान बाळगणारा रावण स्वयंवर प्रसंगात धनुष्याला प्रत्यंचा लावू शकत नाही. किंबहुना ते धनुष्य त्याच्या छातीवर पडते. रावणाच्या छातीवर पडलेले शिवधनुष्य राम लीलया उचलतो; आणि त्यांस प्रत्यंचा लावतो. रामाची ही कृती रावणाच्या महापराक्रमी असण्याला आवाहन करणारी ठरते. पराक्रमी असूनही रावणास शिवधनुष्य उचलता येत नाही पण राम ते सहज उचलतो आणि सीतेलाही जिंकतो, ही रामायणातील घटना नमन-खेळेत अभिनीत होते तेव्हा रामायणाने प्रचलित केलेली राम या क्षत्रिय पुरुषांची देव म्हणून असलेली प्रतिमा या प्रसंगाच्या निमित्ताने उजळून निघते.

सर्वसामान्यांना या प्रचितीचा पुनः प्रत्यय देण्याचा हेतू अशा प्रकारच्या प्रसंगांच्या निर्मितीमागे असू शकतो. स्वतःपाशी ऐश्वर्य, शूरता आहे म्हणून त्याचा अहंकार बाळगणे योग्य नाही. याउलट आदर्श मानल्या गेलेल्या गुणांना आपल्या जीवनात स्थान असले पाहिजे. हा लोकप्रबोधनाचा हेतू अशा निर्मितीच्या मागे असण्याच्या शक्यता नाकारता येत नाही.

सारांश पूर्वरंग हे विधिनाट्य असते. या विधिनाट्यात देवता नमन व आख्यान येते. याचा अर्थ पूर्वरंग हा नमन व कथानक यांनी बनलेला असतो हे आपण पाहिले. तसेच त्याचे नाट्यकार्य, कलाकार्य कोणती हेही उलगडून पाहण्याचा प्रयत्न केला. आता नमन-खेळे या नाट्यप्रकाराचा पूर्वरंग म्हणून सादर होणाऱ्या या नमनामध्ये विधिनाट्यमंचावर काही घटना अभिनीत होतात; तेव्हा स्वाभाविकच या घटना, कथानक, पात्रे, संवाद या नाट्यघटकांनी परिपूर्ण असतात. म्हणून या नंतर पूर्वरंगातील नाट्यघटकांच्या स्वरूपाची मांडणी थोडक्यात करावयाची आहे.

ऊ) कथानक:

नाट्यगत प्रसंगांची सुसूत्र रचना म्हणजे कथानक होय. नाट्यकथानक नाट्यप्रसंगाच्या रचनेतून व प्रेक्षकांच्या साक्षीने घडत असते. पात्रा-पात्रांमधील संवादांमधून कथानकाची जडणघडण होते.

नमन-खेळेच्या पूर्वरंगातील देवता-नमन या गीतात्मक नाट्यभागाला कथानक नसते. मात्र पूर्वरंगाच्या उत्तरभागात बतावणी, कंसवध कथा इत्यादी असते. ज्या कथा नाट्यरचनाबंधात अभिनीत केल्या जातात त्या कथांना मूलतः कथानक असते. आदी, मध्य, अंत असा त्याचा रचनाबंध असतो. संघर्ष हा नाटकाचा महाप्राण मानला जातो. प्रस्तुत नाट्यकथेमध्ये सत्-असत्, शुभ-अशुभ, नीती-अनिती आदी मूल्यांमधील संघर्ष साकार झालेला असतो. स्वाभाविकच त्यानुसार पात्रांची विभागणी झालेली दिसते.

ए) पात्र:

नमन-खेळेत श्रीकृष्ण, कंस, राम, रावण या पात्रांचे रंगभूमीवर आगमन होते. महत्त्वाचे म्हणजे अशा नाट्यप्रसंगांत सूत्रधार हे निवेदक-पात्र नाट्यपूर्ण भूमिका पार पाडत असते. नमन-खेळेतील सूत्रधार, खेळे ह्या पात्रांची भूमिका करणारे नट लौकिकात Unreal झालेले असतात. हा सूत्रधार नमन-खेळेची संरचना त्यामधील संकेत व्यवस्था, कुणबी समाजजीवन व संस्कृती या सर्वांचे भान असलेली व्यक्ती असते. तसेच त्यांची मानवी जीवनमूल्यांवर निष्ठा असावी लागते. एकूण या नटास नाट्यधर्मी व लोकधर्मीची जाण असावी लागते. सूत्रधार, खेळे, मुख्यगायक, मुख्यवादक यांच्या साथीने पूर्वरंगाला नाट्यात्मता प्राप्त करून देतो आणि त्याचबरोबर पूर्वरंगास गती देण्याचे नाट्यकार्य तो पार पाडीत असतो.

नमन-खेळेच्या पूर्वरंगात सूत्रधार, खेळे, धरकरी, मृदुंगवादक, कोळीण, संकासूर, गणपती, सरस्वती, नटवा अशी पात्रे येतात. या पात्रांपैकी सूत्रधार, खेळे, धरकरी व मृदुंगवादक ही प्रत्यक्ष नाट्यकथानकाचा भाग नसतात. सूत्रधार नाटक उलगडून सांगणारा असतो; तर खेळे, धरकरी व मृदुंगवादक हे नेपथ्य, संगीत या अभाषिक चिन्हसरणींना प्रत्यक्ष प्रकट करण्याचे कार्य करतात. सूत्रधार गीतातून वेगवेगळ्या कथा प्रेक्षकांना सांगत असताना

विशिष्ट वेशभूषाधारी पात्रे (कोळीण, संकासूर) नृत्याविष्कार करून जातात. त्यामुळे प्रेक्षकांचे रंजन होते. स्वाभाविकच प्रेक्षकांचे रंजन करणे हे पात्रांचे नाट्यकार्य ठरते.

गणपती, सरस्वती ही देवतारूप पात्रे रंगमंचावर येतात. त्यांचे कार्य म्हणजे नमन-खेळेरूपी विधियुक्त लोकाचार निर्विघ्नपणे पार पाडणे, त्यांच्या कार्याला शुभाशीर्वाद देणे हे त्या पात्रांचे नाट्य-लोककार्य असते. प्रेक्षकांना ही पात्रे शुभप्रवृत्तीचा अनुभव देणारी पात्रे ठरतात. तर नटवा हे पात्र ही देवतांचे प्रातिनिधिक रूप म्हणून रंगमंचावर येते. हे शुभाचा अनुभव देणारे पात्र आहे. नाट्यगत भाषिक अभाषिक चिन्हसरणींचा एक सुमेळ यातून प्रकट होतो. हा सुमेळच एक अनुभव असतो असे म्हणायला हवे.

गौळण या नाट्यप्रसंगात मथुरेच्या गवळणी, मावशी, कृष्ण व त्याचे मित्र ही पात्रे येतात. या पात्रांच्या संवादातून साकार होणारा हा नाट्यप्रसंग प्रेक्षकांचे मनोरंजन करता करता त्यांच्या मानसिक विश्वात श्रेष्ठ भक्तीचे बीज रूजविण्याचे कार्य करू पाहतो. तर आख्यानरूप नाट्यप्रसंगात कोणती कथा सादर केली जाणार आहे त्यावरून पात्रनिर्मिती होते. या पात्रांच्या कृति-उक्तीतून लोकसमूहास आदरणीय वाटत असलेल्या मूल्यांमधील द्वंद्व साकार करून नीतीचा, कल्याणकारी मूल्यांचा, सत् चा अंतिमतः विजय होतो असे दाखविले जाते. भक्तिभावाने नमन-खेळेचा पूर्वरंग (पूर्वरंग गौळण व आख्यान) ग्रहण करणाऱ्या विशिष्ट प्रेक्षकांच्या भावविश्वात या मूल्यांचे महत्त्व विशद केले आहे.

नमन-खेळे हे प्रयोगशरण लोकनाट्य असल्याने वेशभूषा, केशभूषा हे घटक महत्त्वाचे ठरतात. पात्रानुरूप व रंगमंचावरील कार्यानुरूप पात्रांची-नटाची वेशभूषा निश्चित होते. विशिष्ट वेशभूषा केलेला नट जेव्हा रंगमंचावर प्रवेश करतो; तेव्हा लौकिकातील त्याची ओळख (Identity) दृष्टिआड होते. सार्त्र, म्हणतो त्याप्रमाणे नट unreal होतो म्हणूनच जणू पूर्वरंगातील सर्व पात्रे लोकमानसात लोकाचाराविषयी प्रेम, आस्था निर्माण करतात. प्रेक्षक लोकाचाराच्या संवर्धनासाठी सिद्ध होतो. सामूहिक कर्तव्याची भावना त्याच्या ठायी उद्दिपित होते असे वाटते. लोकसमूहाला एक विशिष्ट भावनेने प्रतिबद्ध करण्याचे कार्य इथे घडून येते.

ऐ) संवाद:

नाटकात येणारे संवाद हे नाटक या साहित्यप्रकाराचे माध्यम मानले जाते. नाट्यकथानकाची उभारणी पात्रांच्या कृति-उक्तींतून होते. पात्रांच्या कृति-उक्ती संवादाभिनयाने साक्षात होतात. नाट्यसंहितेतील कल्पितविश्व रंगमंचावर आकारास आणणारा नाट्यसंवाद हा महत्त्वाचा घटक आहे. संवाद म्हणजे नाट्यगत पात्रांनी परस्परांशी साधलेले संप्रेषण असते. तसेच त्यांच्या ठायीच्या भावभावनांचा, विचारांचा तो आविष्कार असतो. नमन-खेळे ह्या लोकनाट्याच्या पूर्वरंगातही याचा प्रत्यय येतो. नमन-खेळेच्या पूर्वरंगातील नमन-स्तवनाचा पहिला भाग पद्यात्मक असल्यामुळे त्यात संवाद येत नाहीत. गौळण व कंसवध या दुसऱ्या गद्य-पद्य मिश्रित भागात पात्र-पात्र संवाद असतो.
गौळण या नाट्यप्रसंगातील बरेचसे संवाद प्रश्नोत्तर स्वरूपांचे असतात.

उदा.

मावशी : कोण रे तू?
पेंद्या : आम्ही कृष्ण देवाचे संगतीचे सवंगडी.

मावशी : इथे कशासाठी आलात?
वाकड्या: हा रस्ता बंद आहे.
मावशी : हा रस्ता कोणी बंद केला आहे?
पेंद्या : आमच्या देवाने.

प्रश्नोत्तररूपी संवादांमुळे गौळण सारखे नाट्यप्रसंग रोचक व आस्वाद्य होतात. गद्यातून प्रश्नोत्तरे चाललेली असतात तशी पद्यातूनही प्रश्नोत्तरे चालतात.

उदा.

सुदामा : कशी जाणार जाणार बाजाराला गडा।
आडवीन तुला रस्त्यात भर वाटेला गंऽऽ।
गवळणी : जन्मापासून बाजार आम्ही केला गंऽऽ।
रस्ता कुणी नाही अडविला ।
कंस राजाच्या हुकूमा वरूनी, आम्ही जाणार बाजाराला ।

गौळणींच्या प्रसंगांतील संवादांमधून काव्यात्मकता व विनोदनिर्मिती साधली जाते. भरतमुनींनी म्हटल्याप्रमाणे लोकनाटकातील हा भाग प्रामुख्याने लोकमनोरंजनाशी घनिष्ट नाते सांगत असल्यामुळे विनोदनिर्मिती हेही संवादांचे प्रयोजन असलेले दिसते.

उदा.

सुदामा : ही टकामका बघतेय बघ, तिचे नाव तारा
वाकड्या तारा! आता घाल मला वारा.
मावशी : आणि तू गं काय घेतलं ?
गवळण : अग मावशी मी घेतली कोथिंबरीची काडी आणि नेसले पितांबरी साडी

धर्माचाराचा भाग म्हणून सादर होणाऱ्या पूर्वरंगाच्या या विधिनाट्यात अनेकदा लौकिक जीवनातील घटना-घडामोडी यावर भाष्य करण्याची संधी घेतली जाते आणि त्यातून विनोदनिर्मिती साधली जाते.

उदा. सुदामा : मथुरेचा रस्ता प्रतिबंध आहे.
मावशी : का? त्या रस्त्याचं काही काम चाललं आहे का?

वरील संवादातून शासन, कंत्राटदार यांच्यावर विनोदाच्या आश्रयाने उपरोधिक भाष्य करण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. या संवादावरून लोकनाट्याच्या संहिता ह्या खुल्या तोंडाच्या असल्याचा प्रत्यय येतो.

ओ) भाषा:

भाषा हा नाटकाचा एक महत्त्वाचा घटक आहे. कारण नाट्यसंवादाचे माध्यम भाषा असते. नाटकाची भाषा पात्रपात्रसंबंधांचे, भावनाविष्काराचे, संप्रेषणाचे, प्रतिचित्रणाचे इत्यादी कार्ये साधित असते. भाषेच्या विशिष्ट उपयोजनामुळे कधी कधी नाटकांत काव्यात्मताही निर्माण होते. प्रतिमा, प्रतीके, रूपके आणि कथा-मिथांचा उपयोग नाट्यभाषेला अर्थाच्या / आशयाच्या व कलात्मकतेच्या पातळीवर अर्थपूर्णता प्राप्त करून देतात.

नमन-खेळे या लोकाविष्कारी नाट्यप्रकाराची भाषा नागर नाटकाच्या भाषेसारखी नसते. तिचे भाषिक स्वरूप कोणा एका सर्जनशील व्यक्तीने निर्माण करून निश्चित केलेले नसते. पिढ्यान् पिढ्यांतील अनेक रंगकर्मींनी तिला घडविलेले व नटविलेले असते. अर्थातच लोकनाट्य ज्या जातीजमातींचे असते त्या जातीजमातींच्या बोलभाषेचा स्वच्छंद, मुक्त वापर लोकनाट्यात होत असतो. लोकनाट्यात प्रमाणभाषा व बोलभाषेचा कलात्म मेळ साधलेला असतो. उदा.

अहो चैत्रमास वैशाख हो ।
अहो मलंब चालली भरोनी हो ।
चंदनाची उठी कस्तुरी लल्लाटी
ललाटी लाह्याला लेपूला

या दोन्ही उदाहरणांमध्ये प्रमाण मराठी भाषेतील शब्दाबरोबर मलंब, लाह्याला, लेपूला हे शब्द बोलीभाषेतून आलेले आहेत. याशिवाय प्रितुमी, कळंबे, सुरवार, गुडागा, तलाण्या, वाळसा, हारली असे बोलीभाषेतील शब्दांनी लोकनाट्याच्या भाषेला लोकभावनेचा स्पर्श केलेला असतो.

औ) नमन-खेळेतील गीत रचना:

आपल्याकडे गीतातून प्रसंगाचे वर्णन करण्याची, ते प्रसंग साजरे करण्याची प्राचीन परंपरा आहे. सर्वत्र लोक समूहात लग्न, नामकरण विधी यासारख्या समारंभात आणि सण व उत्सवांमध्ये गीते/पदे गायिली जातात. गीताच्या जोडीला नृत्य असते. मूळात नृत्यातून गीत उत्क्रांत होत गेले असे म्हणतात. नृत्य व गीत यांचा अन्योन्य संबंध लोककलांमध्ये सहजपणे लक्षात येतो. सुझान लॅंगर यांनी लयबद्ध, हावभावयुक्त नृत्य व्यापारातून आदिगीत कसे उगम पावले याची संगती लावण्याचा प्रयत्न केला आहे. शब्द, संगीत व नृत्य वा भावसूचक हावभाव हे तीन घटक एकवटून बनलेली एकसंध संघटना म्हणजे गीत असे आदिगीताचे लक्षण सांगितले आहे.

गीत या काव्याच्या पदबंधाचा विशेष असा की त्याची सर्व भिस्त शाब्दिक शक्तीवर असते. शब्दसमूह समर्पक प्रतीके, शब्दप्रतिमा, नादाच्या संघटना, लय आदी शक्ती जागृत करून गीतकाव्य आपले आत्मरूप साकारते. गीतातील प्रतिमा ह्या भावजागृती साधण्यासाठी व जनाचे कार्य यशस्वीपणे करण्यासाठी येत असतात. त्यामुळे त्यांचा उगम समाजाच्या आदर्शामधून, श्रद्धांमधून, भावबंधामधून होत असतो. नमन-खेळेतील गीतात राधा-कृष्ण, राम-सीता यांचा प्रतीकात्मक वापर होतो. गीतातील प्रतिमा ह्या संवेद्य असतात. त्या भावबंधाना व श्रद्धांना आवाहन करणाऱ्या असाव्या लागतात.

नमन-खेळेच्या पूर्वरंगाच्या संहितेत येणारी गीते (म्हणण्या) ही याच प्रकारचे कार्य करतात. महाभारतातही महाकाव्यातील प्रसंगांना नाट्यांगात स्थान देऊन पूर्वजांशी अमूर्त पातळीवर भावनिक नाते प्रस्थापित करण्याचा प्रयत्न केला जातो. नमन-खेळेतील गीतांना (म्हणण्यांना) नृत्य-नाट्याचे अंग लाभलेले आहे. ही गीते (म्हणण्या) पिढ्यान् पिढ्यांची लोकनिर्मिती असते. नमन-खेळेतील प्रारंभीची नमने ही एक प्रकारची आदिगीतेच आहेत. कालपरत्वे त्यात भाषिक, वैचारिक बदल निश्चितच झालेले असणार पण त्यामागील भावना व श्रद्धा ह्या आदितत्त्वाशी नाते सांगणाऱ्या आहेत.

नमन-खेळेतील गीतांमध्ये परिचित प्रतिमांप्रमाणे अपरिचित प्रतिमा येतात.

उदा.

प्रितुमी भवती दऱ्याचा वळसा सागराचा वळसा
बांधली देऊळ त्यांनी वाहिला कळस हो वाहिला कळस।

खरे तर मंदिरावर कळस चढवितात. पण या गीतात कळस वाहिला आहे. कळस वाहणे ही अपरिचित शब्दप्रतिमा आली आहे. उदा. वाळत घालणे ऐवजी वळसा लाविले. नमन-खेळेतील गीतांमध्ये (म्हणण्या) शब्दांची होणारी पुनरावृत्ती तसेच अनुप्रास, यमक, अलंकार साधल्यामुळे लयबद्धता निर्माण झालेली असते.

इथपर्यंत आपण नमन-खेळेच्या पूर्वरंगाची संरचना त्यातील कथांचे, गीतांचे स्वरूप आणि त्यांचे नाट्यकार्य यांचा उदाहरणांच्याद्वारे सविस्तर परामर्श घेण्याचा प्रयत्न केला.

(ब) उत्तररंग संहिता स्वरूप (समीक्षा):

१. दुभंगली रक्ताची नाती:

दुभंगली रक्ताची नाती हा श्री. विलास कुंभार यांनी लिहिलेला वग (नाटक) आहे. ह्या वगात नाटकाची गुणवैशिष्ट्ये सामावलेली आहेत. त्यामुळे वगाला एक नाटक मानून संहिता समीक्षा करणे प्रस्तुत ठरेल.

दुभंगली रक्ताची नाती ह्या वगाचे (नाटकाचे) तीन अंक समीक्षेच्या सोयीसाठी कल्पिलेले आहेत. लोकनाट्यात अंकाचा पडदा पाडण्याची पद्धत नाही. ह्या वगाचा (नाटकाचा) प्रारंभ शास्त्रीय रागाची, तालाची जोड नसलेल्या साध्या पार्श्वगायनाने होतो.

अ) नाट्यबीज:

माणसाचा हव्यास, त्याच्या ठिकाणचे क्रौर्य, विध्वंसकवृत्ती एकीकडे तर दुसरीकडे माणुसकी सतत जागृत ठेवून कर्तव्यबुद्धीने अनैतिकता व अन्याय, अत्याचाराचा बीमोड करण्यासाठी झटणारी वृत्ती यातील संघर्ष नाट्यरूपात साकार करणे हे ह्या नाटकाचे नाट्यबीज आहे. या नाट्यबीजामध्ये नायकाच्या शेरजंगच्या शोकांतिकेची बीजे रुजलेली दिसून येतात.

प्रारंभी भवानीसिंग ह्या खलपात्राने नायकाचे छत्र हिरावून घेणे, सामान्य प्रजेचे, रयतेचे शोषण करणे या शोषणाविरुद्ध शेरजंगने बंड करणे. शेरजंगचे बंड मोडून काढण्यासाठी त्याला पकडून कैदेत टाकणे. नंदिनीने शेरंजगची कैदेतून सुटका करणे. शेरंजगला पुन्हा पकडण्यासाठी रोख एक लाख रुपये, सरदारकी व पोटची मुलगी देण्याचे बक्षीस जाहीर करणे. शेरजंगच्या सख्ख्या छोट्या भावाने हिराने बक्षिसाच्या विशेषतः नंदिनीच्या लालसेपोटी शेरजंगला कपटाने ठार मारणे या नाट्य घटनांमधून नाट्यबीज साकारते.

माणसाची सद्सद्विवेकबुद्धी माणसाला सतत माणूस म्हणून जगण्यास प्रवण करीत असते. तर विवेकशून्यता माणसाला राक्षस बनविते. सद्सद्विवेकबुद्धी विरुद्ध विवेकशून्यता, न्याय विरुद्ध अन्याय, सत् विरुद्ध असत् यातील संघर्ष या नाटकात आहे. पहिल्या अंकापासून ह्या संघर्षाचे स्वरुप स्पष्ट होऊ लागते व तीन अंक मिळून हा संघर्ष ठळकपणे व्यक्त होतो.

या नाटकातील संघर्ष दुहेरी पातळीवरील असल्याचे दिसून येते. माणसाचा माणसाशी संघर्ष सुरू असतो. तसाच माणसाचा नियतीशी संघर्ष सुरू असतो. माणूस व माणूस आणि माणूस व नियती असा दुहेरी पातळीवर चालणारा संघर्ष. या संघर्षात तो यशस्वी होईल असे नाही. शेरजंग हा स्वतः एक संवेदनशील माणूस, व्यक्ती स्वतः जगत असताना इतरांना माणूस म्हणून जगता यावे म्हणून धडपड करतो. पण एका परीने या धडपडीत तो पराभूत होतो. एका जिवंत माणसाचे खऱ्या अथाने दुसरा जिवंत असलेला माणूस भक्ष्य होतो. या नाट्यबीजातून शोकात्म जाणीव ठळक होते. या शोकात्म जाणिवेचा परिणाम नाटकाच्या प्रेक्षकांवर होतो.

आ) कथानक:

नाट्यगत प्रसंगांची सुसंगत रचना म्हणजे नाट्यकथानक होय. नाट्यकथानकातून नाट्यबीजाचा आविष्कार होत असतो. नाटकातील संघर्ष प्रकट होत असतो. पात्रापात्रांचे व्यक्तित्व साकार होत असते. नाट्यकथानक नाट्यप्रसंगांच्या रचनेतून व प्रेक्षकांच्या समक्ष घडत असते. तसेच नाट्यगत आशय, पात्रापात्रांमधील संवाद यामधून कथानकाची जडण-घडण होत असते. हे लक्षात घेऊन कथानकाचा विचार करायला हवा.

चंबळखोऱ्याची जहांगिरी शेरजंगच्या माता-पित्याची असते. ती मिळविण्यासाठी भवानीसिंग (राज्यकर्ता) शेरजंगच्या माता-पित्यांना कपटाने ठार मारतो. चंबळ-खोऱ्यातील प्रजाजनांचा छळ सुरू करतो. पिकाची नासधूस करतो. स्त्रियांची अब्रू लुटू लागतो. ही समाजविघातक परिस्थिती पाहून शेरजंग त्याविरुद्ध लढा देण्याचे ठरवितो. भवानीसिंगने सुरू केलेल्या अन्याय अत्याचाराचा बीमोड करण्यासाठी आणि आपल्या माता-पित्यांच्या नाहक मृत्यूचा सूड घेण्यासाठी शेरजंग बंड उभारतो. परंतु भवानीसिंग सेनापती दिलेरसिंगकरवी शेरजंगला पकडून कैदेत टाकतो. शेरजंगने सुरू केलेले बंड मागे घ्यावे म्हणून तो शेरजंगला मारझोड करतो. पण शेरजंग नमत नाही. तो चंबळखोऱ्याची जहांगिरी भवानीसिंगला देण्यास तयार होत नाही. निकराचा उपाय म्हणून भवानीसिंग शेरजंगला कड्यावरून लोटण्याची आज्ञा दिलेरसिंगला करतो. नंदिनी ही भवानीसिंगची मुलगी. पित्याच्या अन्याय, अत्याचारी कृतींची आणि त्याच्या ठायीच्या क्रौर्याची तिला पूर्ण कल्पना आहे. चंबळखोऱ्यातील स्त्रियांची इज्जत आपल्या जन्मदात्याने लुटणे हे नंदिनीसारख्या एका संवेदनशील मनाच्या स्त्रीला रुचत नाही. म्हणून ती कैदेत असलेल्या शेरंजला मुक्त करते. या लढाईत शेरंजगला साथ देणाऱ्या नंदिनीप्रमाणे माधवराव व माया हे नातेवाईक आहेत.

भवानीसिंगच्या कैदेतून मुक्त झाल्यानंतर शेरजंग पुन्हा बंड सुरू करतो. तर भवानीसिंग शेरजंगला पकडण्यासाठी दिलेरसिंगला पाठवितो. दरम्यान दिलेरसिंग शेरजंगची आत्या (माया) तिचे पती माधवराव यांच्यावर हल्ला करतो. यावेळी दिलेरसिंगकडून माधवराव मारले जातात. शेरजंग सापडत नाही म्हणून शेवटी भवानीसिंग दवंडी देऊन शेरजंगला पकडणाऱ्याला रोख एक लाख रुपये, दरबारात सरदारकी आणि नंदिनी देण्याचे बक्षीस जाहीर करतो. या बक्षिसाला शेरंजगचा धाकटाभाऊ हिरा भाळून जातो. सत्ता, संपत्ती आणि स्त्री ह्याचा हव्यास त्याच्या मनात उत्पन्न होतो. शेरजंगने माता-पित्यांच्या पश्चात त्याला लहानाचे मोठे केलेले असते. सर्व शिक्षण दिलेले आहे. हे विसरून हिरा भावाच्या आणि रयतेच्या शत्रूच्या दरबारात सरदारकी पत्करतो. भवनीसिंगच्या दरबारात शेरजंग

पकडण्याचा विडा उचलतो. त्याची आत्या (माया) हिराला समजावण्याचा खूप प्रयत्न करते पण ते विफल ठरतात.

शेवटी शेरजंग व हिरा एकमेकांसमोर उभे ठाकतात. शेरजंग पराभूत होतो. हिरा शेरजंगला पकडून भवानीसिंगच्या ताब्यात देतो, भवानीसिंग त्याला पुन्हा कैदेत टाकतो. नंदिनी पुन्हा शेरजंगला कैदेतून मुक्त करते. शेरंजग कैदेतून पळाल्याचे समजताच हिरा चिडतो. तो नंदिनीला आपली पत्नी होण्यासाठी सांगतो. पण ती नकार देते. तेव्हा तिला तो मारझोड करतो. त्यावेळी शेरजंग येतो आणि नंदिनीची मुक्तता करतो. शेरजंग व हिराची पुन्हा लढाई होते. यावेळी हिरा पराभूत होतो. शेरजंग हिराच्या मानेवर तलवार चालवणार इतक्यात माया येते आणि हिराला वाचविते. आपण खरेच हिराला मारणार नव्हतो असे मायाला शेरजंग सांगत असताना हिरा त्याच्या पोटात खंजीर खुपसतो. शेरजंग मरून पडतो. शेरजंगवर मनापासून प्रेम करणारी नंदिनी तोच सुरा आपल्या पोटात खुपसून आत्महत्या करते. मुलीच्या आत्महत्येने व शेरजंगच्या हत्येने विवश झालेला भवानीसिंग हिराला फासावर चढविण्याचा हुकूम शिपायांना देतो. इथे नाटक संपते.

इ) घटना-प्रसंग:

नाटकात प्रसंगांच्या साहाय्याने नाट्यकथानक प्रत्यक्ष रंगमंचावर मूर्त होते. प्रसंग हा नाट्यकथानकाचा मुख्य घटक होय. नाट्य-प्रसंगांची जुळणी कार्यकारणभावाच्या तत्त्वानुसार तर कधी साहचर्याच्या तत्त्वानुसार होत असते. तसेच संभवनीयतेचे तत्त्व, स्थलतत्त्व, इत्यादी संदर्भाना अनुसरून नाट्यप्रसंगांची उभारणी होते. नाट्यगत प्रसंग मालिकांमधून संपूर्ण नाट्य उलगडत जाते. हे सारे प्रसंग एखाद्या नाट्यसूत्रात गुंफलेले असतात. ह्या नाट्यप्रसंगांमधून पात्रांची वृत्तिप्रवृत्ती स्पष्ट होते. तसेच आशयाला दृश्य रूप देणे, धुसर संदर्भाना स्पष्ट करणे हे नाट्यप्रसंगांचे कार्य असते. काही नाट्यप्रसंग साधेसोपे कमी गुंतागुंतीचे असतात, तर काही व्यामिश्र असतात.

नाट्यप्रसंगांची रचना करताना नेमक्या व योग्य घटितांची निवड करून प्रसंगांची रचना करावी लागते. नाट्यगत प्रसंग नाटकाच्या आरंभाचे कार्य करतात तर काही प्रसंग आरंभीच्या प्रसंगांचा योग्य विस्तार व विकास करीत असतात. काही प्रसंग नाटकाच्या अंताचा, शेवटाचा निर्देश करीत असतात. नाटकातील काही प्रसंगांमधून नाट्यबीज दडलेले असते. नाट्यगत प्रसंग हे पात्रांच्या संवादातून व कृतीतून म्हणजे नटांच्या संवादातून, वाचिक, कायिक व आंगिक अभिनयातून रंगमंचावर साकारतात.

'दुभंगली रक्ताची नाती' या वगातील (नाटकातील) घटनांची गुंफण ही कार्यकारण भावाच्या आधारे झालेली दिसते. पात्रांच्या जीवनात, वर्तमानात घडणाऱ्या घटना रंगमंचावर प्रथम अभिनीत होतात. ह्या घटनांमागे पात्रांच्या जीवनात घडून गेलेल्या भूतकालीन घटनांचे संदर्भ असलेले दिसते. उदा. शेरजंगच्या बंडाची घटना, त्याच्या दरबारात शेरजंग पकडण्याचा विडा उचलतो. त्याची आत्या (माया) हिराला समजावण्याचा खूप प्रयत्न करते पण ते विफल ठरतात.

शेवटी शेरजंग व हिरा एकमेकांसमोर उभे ठाकतात. शेरजंग पराभूत होतो. हिरा शेरजंगला पकडून भवानीसिंगच्या ताब्यात देतो, भवानीसिंग त्याला पुन्हा कैदेत टाकतो. नंदिनी पुन्हा

शेरजंगला कैदेतून मुक्त करते. शेरजंग कैदेतून पळाल्याचे समजताच हिरा चिडतो. तो नंदिनीला आपली पत्नी होण्यासाठी सांगतो. पण ती नकार देते. तेव्हा तिला तो मारझोड करतो. त्यावेळी शेरजंग येतो आणि नंदिनीची मुक्तता करतो. शेरजंग व हिराची पुन्हा लढाई होते. यावेळी हिरा पराभूत होतो. शेरजंग हिराच्या मानेवर तलवार चालवणार इतक्यात माया येते आणि हिराला वाचविते. आपण खरेच हिराला मारणार नव्हतो असे मायाला शेरजंग सांगत असताना हिरा त्याच्या पोटात खंजीर खुपसतो. शेरजंग मरून पडतो. शेरजंगवर मनापासून प्रेम करणारी नंदिनी तोच सुरा आपल्या पोटात खुपसून आत्महत्या करते. मुलीच्या आत्महत्येने व शेरजंगच्या हत्येने विवश झालेला भवानीसिंग हिराला फासावर चढविण्याचा हुकूम शिपायांना देतो. इथे नाटक संपते.

ई) घटना-प्रसंग:

नाटकात प्रसंगांच्या साहाय्याने नाट्यकथानक प्रत्यक्ष रंगमंचावर मूर्त होते. प्रसंग हा नाट्यकथानकाचा मुख्य घटक होय. नाट्य-प्रसंगांची जुळणी कार्यकारणभावाच्या तत्त्वानुसार तर कधी साहचर्याच्या तत्त्वानुसार होत असते. तसेच संभवनीयतेचे तत्त्व, स्थलतत्त्व, इत्यादी संदर्भाना अनुसरून नाट्यप्रसंगांची उभारणी होते. नाट्यगत प्रसंग मालिकांमधून संपूर्ण नाट्य उलगडत जाते. हे सारे प्रसंग एखाद्या नाट्यसूत्रात गुंफलेले असतात. ह्या नाट्यप्रसंगांमधून पात्रांची वृत्तिप्रवृत्ती स्पष्ट होते. तसेच आशयाला दृश्य रूप देणे, धुसर संदर्भाना स्पष्ट करणे हे नाट्यप्रसंगांचे कार्य असते. काही नाट्यप्रसंग साधेसोपे कमी गुंतागुंतीचे असतात, तर काही व्यामिश्र असतात.

नाट्यप्रसंगांची रचना करताना नेमक्या व योग्य घटितांची निवड करून प्रसंगांची रचना करावी लागते. नाट्यगत प्रसंग नाटकाच्या आरंभाचे कार्य करतात तर काही प्रसंग आरंभीच्या प्रसंगांचा योग्य विस्तार व विकास करीत असतात. काही प्रसंग नाटकाच्या अंताचा, शेवटाचा निर्देश करीत असतात. नाटकातील काही प्रसंगांमधून नाट्यबीज दडलेले असते. नाट्यगत प्रसंग हे पात्रांच्या संवादातून व कृतीतून म्हणजे नटांच्या संवादातून, वाचिक, कायिक व आंगिक अभिनयातून रंगमंचावर साकारतात.

'दुभंगली रक्ताची नाती' या वगातील (नाटकातील) घटनांची गुंफण ही कार्यकारण भावाच्या आधारे झालेली दिसते. पात्रांच्या जीवनात, वर्तमानात घडणाऱ्या घटना रंगमंचावर प्रथम अभिनीत होतात. ह्या घटनांमागे पात्रांच्या जीवनात घडून गेलेल्या भूतकालीन घटनांचे संदर्भ असलेले दिसते. उदा. शेरजंगच्या बंडाची घटना, त्याच्या वर्तमानकालीन जीवनात अभिनीत होत असली तरी या घटनेचे मूळ भवानीसिंगने त्याच्या आईवडिलांची केलेली हत्या या भूतकालीन घटनेत आहे.

भवानीसिंगला चंबळखोऱ्याच्या जहांगिरीचा लोभ सुटल्यामुळे त्याने शेरजंगच्या मातापित्यांना कपटाने ठार मारून चंबळखोऱ्यावर स्वतःचे वर्चस्व निर्माण केलेले असते. मात्र चंबळखोऱ्यातील प्रजाजनांवर जहांगिर या नात्याने प्रेम करण्याऐवजी तो त्यांच्यावर अन्याय करू लागतो. उदा. स्त्रियांची अब्रू लुटणे, प्रजाजनांना छळणे, इत्यादी. यांसारख्या कृतींमुळे शेरजंग अस्वस्थ होतो. या प्रकारच्या अन्यायाविरुद्ध लढा दिला पाहिजे, अशी प्रेरणा त्याच्या मनात निर्माण होते. त्यामुळे तो भवानीसिंग विरुद्ध बंड उभारतो. या बंडात तो यशस्वी होत नाही. उलट त्याला कैद होते. या साऱ्या घटना प्रत्यक्ष रंगमंचावर अभिनीत

होत नाहीत. त्याची माहिती शेरजंग या पात्राच्या निवेदनपर संवादातून वाचक प्रेक्षकांना करून दिली जाते. त्यामुळे नाट्यगत प्रसंगांचे रूप निवेदनपर राहाते. भवानीसिंगने शेरजंगला ज्या कैदखान्यात ठेवलेले आहे त्या कैदखान्यात सदर प्रसंग सादर होतो. ह्या निवेदनपर प्रसंगातून नाट्यगत संघर्षाची जाणीव वाचक-प्रेक्षकांना होऊ लागते. हे ह्या प्रसंगाचे नाट्यकार्य असलेले दिसते. या प्रसंगातून शेरजंग या पात्राची संवेदनशीलता, सत्त्वशीलता, मूल्यांवरील निष्ठा अधोरेखित होत राहाते. प्रस्तुत पात्राच्या जीवनधर्माची ओळख करून देणे हे या नाट्यप्रसंगाचे कार्य असलेले दिसते.

वर म्हटल्याप्रमाणे पहिल्या अंकाच्या प्रारंभी शेरजंगचे निवेदन येते. त्याच्या निवेदनानंतर भवानीसिंग ह्या खलपात्राचे निवेदन साकार होते. त्याच्या अन्याय-अत्याचाराविरुद्धचे शेरजंगने चंबळखोऱ्यात सुरू केलेले बंड मागे घेतले नाही, तर भवानीसिंग चंबळखोऱ्यातील पिकांची नासधूस थांबविणार नाही. उलट कोवळ्या मुलांच्या माना कापेल इत्यादी. यांसारख्या भविष्यकाळात घडू शकणाऱ्या क्रौर्यपूर्ण घटनांची माहिती ह्या निवेदनपर संवादांमधून वाचक-प्रेक्षकांना करून दिली जाते. सदर निवेदनपर प्रसंगातून भवानीसिंगच्या स्वभावाची ओळख करून दिली जाते. प्रस्तुत प्रसंग भवानीसिंगच्या राजवाड्यात घडतो.

नाटकाच्या आरंभी शेरजंग आणि भवानीसिंग अनुक्रमे नायक आणि खलनायक या पात्रांच्या निवेदनपर संवादातून सत्-असत् मधील संघर्ष हा नाट्यगत संघर्ष असल्याचे सूचित केले आहे. हेच ह्या निवेदनपर प्रसंगांचे नाट्यात्म कार्य आहे. ह्या निवेदनपर प्रसंगांमधून घटना व स्थल, काल तसेच पात्रांचे स्वभावधर्म या विषयीची माहिती वाचक-प्रेक्षकांना करून दिली जाते.

भवानीसिंग विरुद्ध शेरजंगने सुरू केलेली लढाई मागे घ्यावी यासाठी त्याच्या कैदेत असलेल्या शेरजंगला तो मारझोड करतो. पण तरीही तो आपला निर्णय बदलत नाही. तेव्हा भवानीसिंग त्याला कड्यावरून ढकलण्याची शिक्षा फर्मावतो. पण शेरजंगच्या कडेलोटापूर्वीच भवानीसिंगची मुलगी नंदिनी त्याला वडिलांच्या कैदेतून मुक्त करते. नंदिनीच्या या कृतिमुळे नाट्यसंविधानकाला वेगळी दिशा मिळते. तिच्या ठायीची सत्त्वशीलता, सद्सद्विवेकबुद्धी आणि अन्यायाविरुद्धची चीड व्यक्त होताना दिसते. नंदिनी शेरजंगची वडिलांच्या कैदेतून मुक्तता करते. त्यापाठीमागे शेरजंगची राज्याप्रतीची कर्तव्याची भावना व नैतिकता तिला मोलाची वाटते. म्हणूनच सदर नाटकातील नंदिनी व शेरजंग ही पात्रजोडी एकमेकांचे प्रेमिक म्हणून सामोरे येत नाहीत. तर या पात्र प्रतिमांद्वारे मूल्यनिष्ठा व्यक्त करण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. सत्त्वशीलता जपणे आणि अन्याय-अत्याचाराच्या विरोधात उभे राहाणे ही नंदिनीची मूल्यधारणा आहे. वरील प्रसंगाच्या निर्मितीतून पात्र वर्तनामागील हेतू व पात्राच्या भावविश्वात विवेकीमूल्यांना असलेले महत्त्व व्यक्त केले जाते.

शेरजंग कैदेतून निसटला आहे हे समजल्यानंतर भवानीसिंग अस्वस्थ होतो. शेरजंगला पकडणे ही त्याच्यासाठी अत्यंत महत्त्वाची बाब ठरते म्हणून तो शोधमोहिम आखतो. एक म्हणजे त्यासाठी तो दिलेरसिंगची निवड करतो. त्याचबरोबर शेरजंगला पकडून देणाऱ्यास एक लाख इनाम जाहीर करतो. शेरजंगच्या आत्याचे पती माधवराव शेरजंगने आरंभलेल्या अन्यायाविरुद्धच्या लढ्यात मदत करीत असतात. याची कुणकुण दिलेरसिंगला असल्याने दिलेरसिंग शेरजंगच्या आत्याच्या वाड्यावर हल्ला करतो. या हल्ल्यात माधवरावांचा मृत्यू

होतो. या प्रसंगातून अन्यायाविरुद्धचा शेरजंगचा लढा अधिकाधिक तीव्र होत जाणार याचे सूचन होते.

शेरजंगला पकडून देणाऱ्यास सरदारकी, संपत्ती आणि आपली मुलगी देण्याचे आमिष भवानीसिंग दवंडीद्वारे दाखवितो. या आमिषाचा कोणावर ना कोणावर पारिणाम होईल याची खात्री भवानीसिंगला वाटत असली पाहिजे आणि त्याच्या अपेक्षेनुसार शेरजंगचा भाऊ हिरा याला या आमिषाने भुरळ घातलेली दिसते. आपण शेरजंगला पकडू असा विडा हिरा उचलतो.

शेरजंग कैदेतून निसटणे, भवानीसिंगने त्याला पकडण्याची मोहिम उघडणे, या मोहिमेत माधवरावांचा मृत्यू होणे व साक्षात शेरजंगच्या भावाने त्याला पकडून देण्याचा विडा उचलणे अशा घटना एका पाठोपाठ अभिनीत होतात. ही घटनांची साखळी नाट्यसंविधानकाला पुढे नेण्याचे कार्य करते. त्याचप्रमाणे पात्रांचे स्वभावविशेषही मुखरीत करते.

भवानीसिंगच्या दरबारात विडा उचलल्याप्रमाणे हिरा शेरजंगला पकडून भवानीसिंगच्या हवाली करतो. शेरजंगवर पुन्हा कैदेत खितपत पडून राहण्याची वेळ येते. परंतु नंदिनी पुन्हा एकवार त्याची कैदेतून सुटका करते. या घटनेची माहिती हिराला मिळाल्यानंतर तो चिडतो. कारण सत्ता, धन आणि स्त्री यांची प्राप्ती न होण्याची शक्यता निर्माण होते तेव्हा हिरा चिडून नंदिनीने आपल्याशी लग्न करावे असा आग्रह धरतो. ती जुमानत नाही असे पाहून तो तिला मारहाण करतो. या मारहाणीतून शेरजंग नंदिनीची सुटका करतो, असा प्रसंग रंगमंचावर अभिनीत होतो. या प्रसंगातून हिराची स्खलनशील वृत्ती प्रकट होते. तर स्त्री संरक्षणासाठी स्वतःचा जीव धोक्यात घालणारा शेरजंग आदर्श नायक म्हणून सामोरा येतो.

संस्कृत रंगभूमीने आदर्श नायकाचे जे संकेत निर्माण केलेले आहेत. त्या संकेतांचे पालन झालेले दिसते. उदा. संकटात सापडलेल्या स्त्रीचे संरक्षण करणे हे वीर नायकाचे कर्तव्य आहे. प्रस्तुत नाटकात याच कर्तव्याची अंमलबजावणी शेरजंग करताना दिसतो. शेरजंगची सत् वर असलेली निष्ठा आणि अन्यायाविरुद्धची चीड अशा प्रसंगातून ठळकपणे अधोरेखित केली जाते.

हिरा शेरजंगला पकडणार याचा भवानीसिंगला खूप आनंद होतो. तो साजरा करण्यासाठी भवानीसिंग दरबारात नाच-गाण्याच्या कर्यक्रमाचे आयोजन करतो. या प्रसंगामधून दरबारी रिती-रिवाजांचे दर्शन घडतेच तसेच छोट्या राज्यकर्त्यांच्या छान-शौकीनपणाचे, भोगलोलुपतेचेही प्रेक्षकांना दर्शन घडते. हे राज्यकर्ते सामान्य प्रजाजनांवर अन्याय-अत्याचार करीत असतांना वैयक्तिक आयुष्यातील विलास, भोग यांचा त्याग कधीच करीत नसत. उलट त्यातच कसे रस घेत याची जाणीव वाचक-प्रेक्षकांना या प्रसंगातून होते.

प्रस्तुत नाटक हे शोकात्म नाटक आहे. या नाटकाच्या प्रारंभापासून सुरू झालेला संघर्ष आणि निर्माण झालेला शोक याचा वाचक-प्रेक्षकांवर ताण पडतो. नाटकातील पुढील घटना-प्रसंगांना सामोरे जाण्यासाठी प्रेक्षकांच्या मनावरील ताण हलका करणे गरजेचे असते. त्याकरिता नाटककाराने काही विनोदी घटना-प्रसंगांची रचना केलेली आहे. उदा. भाऊबीजेचा प्रसंग. लुकडा हे पात्र रंगमंचाबाहेर घडलेल्या भूतकाळातील घटनेचे

वर्तमानकाळात रंगमंचावर निवेदन करतो. त्यावेळी शाब्दिक कसरतीतून विनोदनिर्मिती साधलेली दिसून येते.

नाटककार काही पात्रांना एकमेकांच्या कृति-उक्तीपासून अनभिज्ञ ठेवून प्रसंगनिर्मिती साधत असतात. पात्रांना एकमेकांच्या वर्तनधर्मापासून, उक्ति-कृतींपासून अनभिज्ञ ठेवणे यालाच ॲरिस्टॉटल परावृत्ती असे म्हणतो. प्रस्तुत नाटकात या क्लृप्तीचा वापर करून प्रसंगाची निर्मिती झालेली दिसते. उदा. भवानीसिंगने कैदेत ठेवलेल्या शेरंजगला कैदेतून मुक्त करण्याचा प्रयत्न त्याची मुलगी करते. परंतु याची जाणीव भवानीसिंगला नाही. नाटकाच्या अंती हिराने सत्तालोलुपतेमुळे, भोगलोलुपतेमुळे बेसावध असलेल्या आपल्या भावाला सुरा खुपसून ठार मारल्यानंतर नंदिनी तोच सुरा स्वतःच्या पोटात खूपसून स्वतःची जीवनयात्रा संपविते हे भवानीसिंगला जेव्हा कळते तेव्हा त्याचा सर्वार्थाने पराभव होतो. मुलीच्या कृत्यापासून अनभिज्ञ असलेला भवानीसिंग तिच्या कृत्याचा अर्थ लागल्यानंतर त्याच्या शत्रूला ठार मारणाऱ्या हिराला फाशीची सजा फर्मावितो.

शेरजंगच्या मृत्यूनंतर नंदिनीने स्वतःला ठार मारणे ही कृती भवानीसिंगला विशिष्टार्थाचे ज्ञान करून देते. मुलीच्या कृतीचा अर्थ त्याला कळतो, तो असा नंदिनीचे शेरजंगवर प्रेम असावे, तिने त्याला आपला पती म्हणून वरलेले असावे आणि आपण मात्र अधिकाधिक सत्ता प्राप्तीच्या लोभात दृष्ट कृत्य करत राहिलो आणि साक्षात आपल्या मुलीचे सर्व सुख हिरावून घेतले. जहांगिरीच्या विस्ताराचा लोभ आपल्या तरुण मुलीचे आयुष्य हिरावून घेऊन गेला, हे सत्य त्याला कळते. पण ह्या सत्याचे ज्ञान इतक्या उशिरा झाले आहे की आता पराभवाशिवाय हाती काहीही येण्याची शक्यता नाही. या पराभूततेतूनच तो हिराला फाशीची शिक्षा फर्मावतो.

'दुभंगली रक्ताची नाती' हा वग (नाटक) पारंपरिक पद्धतीचा वग (नाटक) आहे. हा वग (नाटक) केवळ लोकनाटक नाही तर मनोरंजनाचा हेतू बाळगून समाजदर्शन घडवणारा आहे. प्रस्तुत वगाला (नाटकाला) कलामूल्य फारसे लाभलेले नसले तरी विचारमूल्य प्राप्त झालेले आहे. कारण व्यक्तीची चांगल्या मूल्यांवरील निष्ठा, नैतिकता या गोष्टींना प्रस्तुत वगात (नाटकात) महत्त्व असलेले दिसते.

वगाच्या (नाटकाच्या) अखेरीस सत् चा विजय होतो. असत् चा पराभव होतो. मोह हा माणसाला स्खलनशील बनवितो. यासारख्या गोष्टीचे मार्गदर्शन या वगातून (नाटकातून) करण्याचा प्रयत्न केला जातो. लोकउत्सवाच्या निमित्ताने होणाऱ्या वगाचा (नाटकाचा) प्रधान हेतू यातून व्यक्त होतो असे वाटते.

उ) पात्रे:

नाटककार व्यक्तीच्या स्वभावातील वृत्ति-प्रवृत्ती, भावना, विचार, उक्ति-कृती, जीवनपद्धती आदींच्या चित्रणांतून एका माणसाची प्रतिमा निर्माण करतो त्यालाच पात्र असे म्हणतात.

नाटकातील पात्र हे नाट्यसंहितेचा एक अंगभूत घटक असते. ते कल्पित असते. नाटकाचे नाट्यबीज, कथानक, प्रसंग यामधून व्यक्त होणारा जीवनार्थ, नाट्यार्थ घडविण्याचे कार्य ही नाट्यगत पात्रे करीत असतात. नाटकांतील पात्रांना त्याचे स्वतःचे असे अस्तित्व असते.

त्यांचे म्हणून एक व्यक्तित्व असते. सत्त्व असते. पात्रांचे भावविश्व, विचारविश्व, जीवनदृष्टी ह्या त्यांच्या उक्ति-कृतीतून साकार होतात.

नाटकातील सर्वच पात्रे सर्वकाळ महत्त्वाची नसतात. त्यातील काही पात्रे सर्वकाळ महत्त्वाची असतात. त्यांच्याभोवती कथानकाची गुंफण झालेली असते. तर काही कमी महत्त्वाची पात्रे असतात. ती मुख्यपात्रांच्या जीवनात घडणाऱ्या घडामोडींचा कधी अपरिहार्य भाग असतात. नटाद्वारे पात्रे रंगमंचावर साकार होत असतात. नाट्यगत पात्रे एकाच विचाराने भूमिकेने प्रेरित झालेली नसतात. प्रत्येक पात्र नाट्यार्थाच्या भरणपोषणाचे कार्य वेगवेगळ्या पद्धतीने करीत असते. हे लक्षात घेऊन पात्रांचे नायक व इतर महत्त्वाची पात्रे असे वर्गीकरण करता येते.

'दुभंगली रक्ताची नाती' या वगात (नाट्यकृतीत) एकूण नऊ पात्रे आहेत. शेरजंग -नायक, भवानीसिंग - खलनायक अशी मुख्य दोन पात्रे आहेत. तर नायक-खलनायक यांच्यामधील संघर्षामध्ये आपल्या सत्त्वामुळे उठून दिसणारी नंदिनी, माधवराव ही पात्रे आहेत. तर खलनायकी प्रवृत्तीला खतपाणी घालणारी दिलेरसिंग, हिरा ही पात्रे आहेत.

प्रस्तुत नाटक एकापरीने काल्पनिक, ऐतिहासिक नाटक आहे. त्यामुळे ऐतिहासिक, पौराणिक नाटकाच्या सर्व छटा मिसळलेल्या आहेत. त्यामुळे पात्रचित्रणातही ह्या सर्व छटा मिसळलेल्या दिसतात.

ऊ) भाषा:

नाटकांच्या साऱ्या घटकांमधून व्यक्त होणारा नाट्यार्थ, नाटकातून मानवी जीवनाचे घडणारे प्रतिरूप दर्शन संवाद या नाट्यमाध्यमातून होत असते. पण नाट्यसंवादाचे माध्यम भाषा होय. नाटककाराला जाणवलेले द्वंद्व, त्यातून पात्र-प्रसंगाचा जन्म आणि साकार करण्यासाठी शब्दरूप संवादाचा वापर ही प्रक्रिया लक्षात घेतली तर शब्द हे नाट्यसंहितेचे उघड माध्यम ठरते.' असे असले तरी नाट्यकलेचे माध्यम शब्दरूप संवाद नव्हेत. दृश्य आणि श्राव्य रुपात प्रगट होणाऱ्या नाट्यकलेचे माध्यम अभिनय हे असते. पण अभिनयाला लिखित शब्दाचा आधार असतो. नाट्यसंवादांचे माध्यम भाषा असल्याने संवाद व भाषेचे कार्य अनेकदा एकसारखे असलेले दिसते.

नाटकाची भाषा एकाचवेळी पात्रमनावर, पात्रांच्या उक्ति-कृती, वृत्ति-प्रवृत्ती व पात्रांच्या भावनिक, वैचारिक भूमिका यांवर प्रकाश टाकते. नाटकाची भाषा भाववाही, आलंकारिक, प्रासादिक, प्रतिमा, प्रतीक, मिथा-कथा, वाक्प्रचार, म्हणी इत्यादींनी समृद्ध असू शकते. तसेच नाट्यगत भाषा प्रसंगी उपहास, उपरोध गर्भ असते. भाषेच्या विशिष्ट उपयोजनामुळे कधी कधी नाटकात काव्यात्मता प्रवेश करते. बहुविध पर्यायांनी समृद्ध भाषा नाटकातील पात्र, वाचक प्रेक्षक यांच्या मनावर प्रभाव टाकते.

दुभंगली रक्ताची नाती या दुखःगर्भ नाटकात पात्रमन, स्वभाव, विचारपद्धती यावर प्रकाश व प्रभाव टाकणारी भाषा अनेक नाट्यगत प्रसंगांमध्ये विखुरलेली आहे. उदा.

शेरजंग : चंबळखोऱ्यातील गरीब रयतेवर होत असलेला अन्याय, त्या अन्यायापायी कित्येक जवान मारले गेले..... माय-भगिनींच्या इज्जतीसाठी व चंबळखोऱ्याची जहांगिरी

कायम राखण्यासाठी हाती कंकण बांधले आहे. कशासाठी तर भवानीसिंगशी जंग खेळण्यासाठी त्याला जिवंत गाडण्यासाठी...

या संवाद खंडातून भाषेच्या आक्रमतेचे तसेच नाट्यसंघर्षाचे दर्शन घडते.

नाटकातील खलपात्राची भाषा ही त्यांच्या ठायीच्या विध्वंसक वृत्तीची प्रतीती वाचक-प्रेक्षकांना देते. उदा.

भवानीसिंग : .... हे त्याला मान्य नसेल तर चंबळखोऱ्यातील साऱ्या पिकांचा, शेतवाडीचा सत्यानाश करणार, साऱ्या शेतकऱ्यांची हंटरने चामडी काढली जाईल.

नाट्यगत वास्तवात पात्रे कधी कधी आपले विचार, भावना व्यक्त करण्यासाठी, आलंकारिक भाषेचा वापर करतात. त्यातून नवा आशय, नवा अर्थ मांडण्याचा प्रयत्न करतात. त्यामुळे नाट्यसमष्टीला काव्यात्मसौंदर्य प्राप्त होते. उदा. नंदिनीचे संवाद पाहा -

नंदिनी : किती सांगू पिताजींना की शेराचा नाद सोडा. चंबळच्या जहांगिरीशी झुंजणे म्हणजे अग्नीशी खेळणे आहे. पिताजी भवानीसिंग तेच करीत आहेत. चंबळखोऱ्यातील माय-भगिनीवर घाला घालीत आहेत आणि मी हे होऊ देणार नाही. त्यांची इज्जत हीच माझी इज्जत. अशा दुर्जनांना आळा घालणे म्हणजे शेरजंगसारख्या रणमर्दाला सोडणे हाच खरा मार्ग.

भाषेच्या या प्रभावीरूपातून नंदिनीचे न्यायी, समतावादी व्यक्तित्व प्रतीत होते. भाषेच्या वाच्यार्थरूपातून लक्ष्यार्थ रूप स्पष्ट होते. न्यायासाठी, समतेसाठी खऱ्या स्वातंत्र्याची गरज असते. हा नवा अर्थ सांगण्याचे नाट्यात्म कार्य ही भाषा करते.

नाट्यगत वास्तवात वावरणाऱ्या पात्रांच्या तोंडी प्रतिमा, प्रतीके येतात. यातून दुसऱ्या पात्रांचे स्वभावचित्र स्पष्ट होते.

शेरजंग : हिरा माझा सख्खा भाऊ असून आपल्याच रक्ताच्या नात्यावर कुऱ्हाड घालून माझे रक्त पिऊ पाहातोय. काही हरकत नाही. फणा काढून उठलेल्या सापाला वेळीच ठेचला पाहिजे.

या भाषेतील प्रतिमा-प्रतीकांच्या वापरामुळे भाषेला काव्यत्मता प्राप्त झालेली दिसून येते. नाटकातील भाषेत विशेषणांचा वापर केलेला दिसतो. त्यामुळे नाट्यार्थाची निर्मिती होते. उदा. रणमर्द, महाकाळ, शेर, रयतेचा कैवारी यांसारखी विशेषणे या नाटकातील भाषेत येतात.

प्रस्तुत नाट्यकृतीतील भाषेत समाजजीवनात प्रचारात असलेल्या वाक्प्रचारांचा चपखलपणे वापर केला जातो. उदा. तुझे डोके म्हणजे खेकडे पकडायचा नुसता खोका आहे.

डोकं म्हणजे नुसतं खोकं ह्या प्रचलित वाक्प्रचाराऐवजी लुकडा या पात्राने ग्रामीण समाजजीवनातील वाक्प्रचाराचा वापर केलेला आहे. भाषेचा असा काव्यात्म वापर केल्याने नाट्यकृतीत भाषिक सौंदर्याची भर पडली आहे.

या वगातील (नाटकातील) भाषेत ग्रामीण बोलभाषेतील दुभंगवलानं, दाबलान अशी ही काही शब्दरूपे येतात. पण तरीही संपूर्ण वगाची (नाटकाची) भाषा ही मराठी प्रमाणभाषेचा अवलंब करते.

प्रस्तुत नाटकाची भाषा आक्रमक तशीच भाववाही आहे. वगात (नाटकात) वातावरण निर्मितीबरोबर नाट्यकृत्तीला काव्यात्मसौंदर्य प्राप्त करून देण्याचे कार्य ही भाषा करते.

ए) नाट्यगत वातावरण:

नाटकातील भाववृत्तीनुसार नाटकात वातावरण निर्मिती होत असते. पात्रांच्या कृति-उक्ती वातावरण निर्मितीस पोषक ठरतात. नाटकातील प्रसंग सुखात्म असतील किंवा दुःखात्म असतील त्याप्रमाणे विशिष्ट वातावरण निर्मिती होते. नाटकातील स्थल, काल, नेपथ्य, प्रकाश, संगीत, वेशभूषा हे सारे घटक नाट्यगत वातावरण निर्मिती करतात.

प्रस्तुत नाटकाचे मुख्य स्थल चंबळखोरे असून भवानीसिंगचा राजवाडा माधवरावांचा वाडा, जंगल, रस्ता अशी विविध स्थले वापरली आहेत. या स्थलांचा जो नाट्यकृतीतील वापर करण्यात आला आहे तो वापर वातावरण निर्मितीस पोषक ठरला आहे. उदा. तुरुंग व रस्ता या दोन स्थलांचा विचार केला तर शेरजंगवर तुरुंगात होणारा अत्याचार प्रभावीपणे व्यक्त होऊ शकला आहे. तसेच दवंडी ही सर्वांसाठी, सर्व जनतेसाठी असते. त्यामुळे रस्ता हे तिचे स्थल असणे स्वाभाविक ठरते.

राजवाडा हे स्थल भवानीसिंगच्या कपट कारस्थानांचे स्थल आहे. वास्तविक राजवाड्यात जनतेच्या हिताचे निर्णय घेतले जातात आणि ते त्याचे प्रतीक असले पाहिजे. पण प्रस्तुत वगात (नाटकात) राजवाड्याचा वापर वेगळ्या कारणासाठी केला आहे. त्यामुळे ह्या स्थली घेतले जाणरे निर्णय नायकाचा शोककारक शेवट करण्यास कसे कारणीभूत ठरतात. हे उघड होत जाते. भवानीसिंग ह्या खलपात्राने चंबळखोऱ्याच्या जहांगिरीसाठी सामान्य शेतकऱ्यांचा छळ सुरू केला आहे. तो आणखी करणार, कोवळ्या मुलांच्या माना कापणार आहे. ह्या घटना-प्रसंगाची माहिती भवानीसिंग ह्या पात्राच्या निवेदनपर संवादातून देऊन त्यातून वातावरण निर्मिती साधली आहे.

स्वार्थांध हिरा भवानीसिंगच्या दरबारात शेरजंगला पकडण्याचा विडा उचलतो. ह्या घटना-प्रसंगातून सख्ख्या भावांच्या नात्यातील कोरडेपणा, संवेदनाशून्यता व्यक्त होते. मानवी मूल्यांवरील विश्वास ढळावा असे वातावरण हा प्रसंग निर्माण करतो. वगाच्या (नाटकाच्या) शेवटी अन्यायाच्या विरोधात लढणाऱ्या शेरजंगचा तो बेसावध असताना हिराने केलेला वध ह्या प्रसंगातून शोकात्म वातावरण निर्माण झालेले दिसून येते.

प्रस्तुत नाटकात स्थल घटकामुळे नाट्यार्थाला पोषक अशी वातावरण निर्मिती झालेली दिसते.

ऐ) नमन-खेळे प्रयोग विचार:

नागर नाटकाच्या संहितेचा व प्रयोगाचा विचार जसा सुटा सुटा म्हणजे श्राव्य अंग (संहिता) व प्रयोग अंग (सादरीकरण) याचा विचार केला जातो. तसाच या लोकनाट्यप्रकाराच्या संहितेचा व प्रयोगाचा स्वतंत्रपणे विचार केलेला आहे.

ज्या प्रयोगात्मक लोककला आहेत, त्यांच्या सादरीकरणामागील हेतू केवळ माहिती देण्याचा वा मनोरंजन करण्याचा नसतो. तर आपल्या सादरीकरणाद्वारे प्रेक्षकांना प्रभावित करून मनोरंजनाबरोबर सामाजिक प्रबोधन साधण्याचा असतो. त्याकरिता भाषिक चमत्कृती, अभिनय, रंगभूषा, वेशभूषा, संगीत इत्यादी साधनांचा उपयोग केला जातो. मुळात लोककलांचा प्रयोग हा मौखिक कलाप्रकार असून तो सादरकर्ता व प्रेक्षक यांची (परस्पर) बांधिलकी मानणारा एक प्रकारचा करार वाटतो.

वरील विवेचन लक्षात घेऊन नमन-खेळेच्या सादर झालेल्या प्रयोगाची व नाट्यप्रयोगाच्या घटकांची चर्चा करावयाची आहे.

ओ) रंगमंच:

समथळ रंगमंच ही नमन-खेळेच्या रंगमंचाची मूळ कल्पना आहे. कोकणात लग्नसमारंभ, नामकरणविधी, सत्यनारायण महापूजा, देव-देवतांचे उत्सव या निमित्ताने नमन-खेळे सादर केले जातात. लग्नविधी घरासमोरील अंगणात घातलेल्या मंडपामध्ये केला जातो. लग्न हा धार्मिक विधी आहे. तसेच नमन-खेळे हाही धार्मिक विधी आहे. या दोन विधींचा समन्वय होताना दिसतो.

लग्नाच्या निमित्ताने सादर होणाऱ्या नमन-खेळेच्या प्रयोगाच्या वेळी लग्नविधी म्हणून उभारलेला मंच हा पूर्वरंगात विधिमंचात रूपांतरित होतो तर उत्तररंगात तो विधिमंच रंगमंच म्हणून अस्तित्वात येतो. नामकरणविधी हा नवजात अर्भकाला ओळख प्राप्त करून देण्याचा विधी आहे. या विधिप्रसंगी घरासमोरील अंगणात नमन-खेळे सादर केले जाते. त्यावेळी उभारलेला मंच नमन-खेळेच्या प्रयोगाच्या पूर्वरंगात विधिमंच असतो व उत्तररंगात रंगमंच म्हणून अस्तित्वात येतो.

वरील दोन्ही विधींच्यावेळी अनुक्रमे वधुवर, वऱ्हाडी मंडळी आणि सगेसोयरे हे लग्नविधी व नामकरणविधी यामध्ये सहभागी झालेले लोक नमन-खेळेचा आरंभ होताच प्रेक्षक होतात. वर उल्लेखिलेल्या दोन्ही विधींच्या निमित्ताने सादर होणाऱ्या नमन-खेळेच्या पूर्वरंगात वेगवेगळ्या देव-देवतांना नमन केले जाते. त्या देव-देवतांचे स्तवन करणे, स्मरण करणे, त्यांचा आशीर्वाद घेणे या गोष्टीही एकसमयावच्छेदेकरून घडत असतात. लग्न म्हणजे वधू-वरांचे मिलन होय. त्यांच्या वैवाहिक जीवनात सुख-समृद्धी, आनंद लाभावा, तसेच नवजात अर्भकास शुभाशीर्वाद लाभावा अशी या प्रसंगी सादर होणाऱ्या नमन-खेळे मागची लोकभावना असते. त्यामुळे नमन-खेळेत जी देवपात्रे म्हणून विधिमंचावर येतात ती लोकसमजुतीनुसार केवळ पात्रे किंवा सोगें नसतात. त्यांच्या ठायी आशीर्वाद देण्याचे एक सत्त्व त्यांना प्राप्त झालेले असते. अशी लोकभावना असते.

श्रीसत्यनाराण महापूजा, देव-देवतांच्या उत्सवांसाठी निर्माण केलेल्या मंचाला याप्रसंगी सादर होणाऱ्या नमन-खेळेच्या आरंभानंतर अनुक्रमे विधिमंच व रंगमंच म्हणून अस्तित्व प्राप्त होते. स्वाभाविकच उत्सवाच्या निमित्ताने एकत्रित झालेला भाविकवर्ग हा प्रेक्षकवर्ग होतो. या सर्व विधिनाट्यप्रसंगी लोकसमूहाचे सत्त्व बदलताना दिसते. हे नमन-खेळेच्या विधिरंगमंचाचे नागर रंगमंचाहून असलेले अनोखे व वेगळे रूप आहे. प्रस्तुत नमन-खेळेकडे एक

विधिनाट्याचा प्रेक्षक म्हणून नव्हे तर एक अभ्यासक म्हणून पाहाताना वर नोंदविलेले सर्व बदल अभ्यासकाने अनुभवलेले, पाहिलेले आहेत.

नमन-खेळेचा प्रयोग जेव्हा समथळ रंगमंचावर सादर होतो, तेव्हा नटाची जागा व प्रेक्षकांची बसण्याची जागा ह्या समकक्ष असतात. नट व प्रेक्षक यांच्या विधिविषयक भावना एकसारख्याच असतात. नमन-खेळे या लोकनाट्यप्रकारात श्रीगणेश, राम, कृष्ण इत्यादी देवांच्या भूमिका/सोंगे वटविणाऱ्या नटांनाही आपण रामकृष्णाची केवळ सोंगे वठवित आहोत असे वाटत नाही तर विधिरंगमंचीय अवकाशात आपण जणू देवतास्वरूप आहोत अशी त्यांची धारणा असते. त्यांच्या या धारणेला लोक समूहाचे पाठबळ असते. त्यामुळे कलावंत (नट) व प्रेक्षक यांच्यात भावनिक, धार्मिक ऐक्य निर्माण होते आणि त्यांचा पाया लोकसमजूत असते.

पूर्वी नमन-खेळेत खेळ्यांचा (गायक-नर्तकांचा) झुलता पडदा असायचा. कालपरत्वे हा मानवी झुलता पडदा मागे पडलेला दिसतो. त्याची जागा कापडी पडद्याने घेतलेली आहे. नमन-खेळेच्या मंडपाला लावलेल्या मागच्या अणि पुढच्या पडद्यांमधली जागा म्हणजे नमन-खेळेसाठीचा रंगमंच होय. मागच्या पडद्यामागील जागेचा वापर अनेकदा रंगपट म्हणून केला जातो. पण रंगपटाची जागा कोणतीही असते. उदा. घराची पडवी, ओटा इत्यादी. प्रस्तुत अभ्यासकाने ताम्हाणे, कामथे, मावळुंगे येथील प्रयोगाच्यावेळी हा अनुभव घेतलेला आहे.

नाट्यप्रसंगानुसार विविध स्थलांची निर्मिती आवश्यक असते. स्थलनिर्मितीचे सूचन पडद्यांच्या आश्रयाने केले जाते. उदा. गौळण प्रसंगात गवळणींच्या बाजाराची वाट, कंसवध प्रसंगी तुरुंग, राजवाडा इत्यादी. याचा अर्थ पडद्याच्या आश्रयाने स्थलसूचन करणे हा नमन-खेळेचा एक विशेष म्हणून नोंदविता येईल.

सदर लोकरंगमंचाचा आणखी एक विशेष म्हणजे दोन जगाचे मेळ तिथे होते. उदा. नमन-खेळेतील उत्तररंगाच्या शेवटी सीता स्वयंवराला रावण येतो असा प्रसंग अभिनीत होतो. सीता स्वयंवराला उपस्थित राहणारा रावण एकटादुकटा रंगमंचावर प्रवेश करीत नाही. त्याला वाजत-गाजत प्रेक्षकांमधून रंगमंचावर आणले जाते. यात नमन-खेळेचे अन्य नट जसे सहभागी झालेले असतात तसेच प्रेक्षकांमधील काही लोकही त्यात सहभागी होतात. लोकांचा हा सहभाग सदर लोकनाट्यास नागर नाटकाहून वेगळे करण्यास पूरक ठरतो.

४इ.५.१२ प्रयोगशैली स्वरूप:

नमन-खेळेची शैली ही लोकनाट्यशैली आहे. लोकाविष्कारी नाटकाच्या सादरीकरणाचे स्वतःचे असे एक तंत्र असते. कोकणात नमन-खेळे हा लोकनाट्यप्रकार बंदिस्त सभागृहात करण्याची पद्धत नाही. देवळासमोरील मोकळ्या जागेत, उघड्या मैदानात वा घरासमोरील अंगणात घातलेल्या मंडपामध्ये नमन-खेळे करण्याची प्रथा होती आणि ती आजही टिकवून ठेवलेली दिसते. कालपरत्वे गेल्या काही वर्षात शहरांमधील नाट्यगृहांमध्ये नमन-खेळे सादर केले जाताना दिसत आहे हे खरे असले तरी त्याचे मूळ रूप वर नोंदविल्याप्रमाणे आहे.

नमन-खेळेत मानवी पडद्याचा वापर करून रंगमंच व रंगपट असे रंगमंचाचे विभाजन करण्याची पद्धत होती. आजही या पद्धतीचे उपयोजन होते. तसेच कापडी पडद्यांच्या

उपलब्धतेमुळे मानवी पडदा वापरण्याची प्रथा कमी झालेली दिसते. जेव्हा मानवी पडदा वापरण्याची पद्धत होती. तेव्हा खेळे नाटकाच्या आरंभापासून ते पूर्वरंगाच्या अखेरच्या प्रसंगापर्यंत रंगमंचावर उभे असत. पूर्वरङ्गातील अनेक पात्रे खेळ्यांची रांग दुभंगवून रंगमंचावर प्रवेश करीत. ही प्रथा आजही काही ठिकणी अस्तित्वात असलेली दिसते. या माहितीच्या पार्श्वभूमीवर प्रस्तुत अभ्यासकाने पाहिलेल्या नमन-खेळेच्या प्रयोगाविषयी काही मुद्दे नोंदवावयाचे आहेत.

प्रस्तुत अभ्यासकाने पाहिलेल्या नमन-खेळेच्या प्रयोगात नाट्यारंभी दहा-बारा खेळे एका रांगेत उभे राहिले होते.

नमन-खेळेला आरंभ करताना प्रथम मृदुंगवादकाने मृदुंगावर थाप मारली व खेळ्यांनी टाळ/कासळी वाजविली. टाळ-मृदुंग यांच्या तालावर सूत्रधार नमने गात होता तर खेळे व धरकरी त्याला साथ देत होते.

पूर्वरंगात खेळ्यांची रांग दुभंगवून संकासूर, कोळीण, नटवा, सरस्वती इत्यादी पात्रे रंगमंचावर आगमन-निर्गमन करीत होती. तर उत्तररंगातील पात्रे पडद्याच्या बाजूने प्रवेश करीत होती. हे अभ्यासकाने श्री जाखामाता नमन मंडळ, श्री मावळुंगे नमन मंडळ यांच्या प्रयोगात पाहिले आहे.

नमन-खेळेतील वादक हे नुसते मृदुंगवादक नसतात. वादक खेळ्यांसारखी वेशभूषा (पायघोळ झगा, सदरा, फेटा, उपरणे, माळा, शेला) करून मृदुंगाची पूजा करतात. त्यानंतर ते मृदुंग हे वाद्य घेतात. मृदुंग हे वाद्य देवतास्वरूप आहे अशी लोकभावना असून मृदुंग वादकाचीही तीच भावना असते. वादक तालाशी एकरूप होऊन वादन करताना नाचत असतात. जणू वाद्यदेवता वादकाच्या (खेळ्याच्या) रूपाने नाट्यप्रयोगात सहभागी झालेली असते. वाद्यदेवता व वादक रंगमंचावर खेळ खेळत असतात, असा अनुभव देण्याचे सामर्थ्य वादक (खेळे) या नटात असावे लागते. बहुतांश प्रयोगांमध्ये असा मनोवेधक व थरारक अनुभव येतो.

४इ.५.१३ गायनशैली:

नमन-खेळेच्या पूर्वरंगातील नमने, स्तवनगीते, आख्यानगीते ही पिढ्यान् पिढ्यांची लोकनिर्मिती आहे. पूर्वरंगात विविध देव-देवतांना उद्देशून बारा नमने गायिली जातात. तशीच देव-देवतांची स्तवनपर गीते गाऊन सादर केली जातात.

नमन-खेळे हे विधिनाट्य आहे. या विधिनाटकामध्ये पूजनीय देवतांचा संचार व्हावा असे लोकांना वाटत असते. तसेच श्रद्धाशील व भक्तीमय वातावरण निर्माण करण्यासाठी श्री गणेश स्तवन, श्री सरस्वती स्तवन आदी गायिली जातात. खेळे ही स्तवन गीते टाळ-मृदुंगाच्या तालावर लयबद्ध रीतीने पारंपरिक चालीवर गातात. कधीकधी प्रचलित गीतांच्या चालींचाही आश्रय घेतला जातो.

पूर्वरंगाचा दुसरा भाग गौळणींचा असतो. गवळणींचे रंगमंचावर होणारे आगमन, त्यांचे मथुरेच्या बाजाराला जाणे, ही आख्यानगीते गायिली जातात. गौळण प्रसंगामध्ये मथुरेच्या बाजाराला निघालेली राधा व इतर गवळणींना श्रीकृष्णाचे सवंगडी अडवितात. त्यानंतर

रंगमंचावर श्रीकृष्ण या पात्राचे आगमन होते. गवळणी त्याला ओळख विचारतात. तेव्हा श्रीकृष्णाची भूमिका करणारा नट पारंपरिक शैलीत श्रीकृष्णाची अवतार कथा गाऊन सादर करतो. प्रत्यक्ष परमेश्वरालाही आपले सत्त्व आपल्या भक्तांना पटवून द्यावे लागते, असा भावार्थ या प्रसंगांतून सूचित होतो. श्रीकृष्णाची भूमिका करणारा नट अवतार कथांचे कथन करीत असतो, तेव्हा मागील पडद्यावर त्या त्या अवताराचे सचित्र दर्शन घडविले जाते. त्यातून भावपूर्ण अशी वातावरण निर्मिती साधली जाते. नमन-खेळे हे लोकनाट्य पाहणाऱ्या त्या विशिष्ट प्रेक्षकांना श्रीकृष्णाच्या अवतारापूर्वीचे अवतार आपण पाहिले असे मनोमन वाटते. त्यांच्या ठायीची परमेश्वरविषयक श्रद्धा त्यांना श्रीकृष्णासमोर नत व्हायला जणू भाग पाडते.

नमन-खेळेच्या पूर्वरंगाचा शेवट विविध प्रसंगाने होतो. उदा. कंसवध प्रसंग, रामायण, महाभारत या महाकाव्यातील कोणतीही कथा इत्यादी. नमन-खेळे सादर करणारे कोणत्याही एका कथेची निवड करून ती पारंपरिक पद्धतीने गाऊन सादर करतात. श्रीकृष्णाच्या सचित्र दर्शनाने जशी वातावरण निर्मिती होते, त्याचप्रमाणे रामायण, महाभारत या महाकाव्यातील कथा सादरीकरणातूनही वातावरणनिर्मिती साधली जाते. त्याचबरोबर त्या कथांमधून प्रकट होणाऱ्या मूल्यांशी प्रेक्षकांचे नाते जोडले जाते. पूर्वपरंपरेशी अनुबंध राखण्याचा हा एक प्रयत्न असतो. बदलत्या काळातही नमन-खेळेच्या स्वरूपात बदल झालेला नाही; हे लक्षात घेतले तर लोकसूमहाला परंपरेतील उचित मूल्यांशी आपला अनुबंध राखणे कसे अनिवार्य वाटत असते, याचा प्रत्यय वर निर्देशिलेल्या प्रसंगातून येत राहातो.

नमन-खेळेच्या पूर्वरंगातील नमने, स्तवनगीते, आख्यानगीते, गौळणी यांच्या गायनामध्ये संगीत, नृत्य, अभिनय यांचे मिश्रण झालेले असते. गायनातून आशय व्यक्त करण्याचा कलावंतांचा वकूब लक्षणीय असतो. याचा अनुभव अभ्यासकाने पाहिलेल्या प्रयोगाच्या सादरीकरणाच्यावेळी आला आहे.

नमन-खेळेच्या पूर्वरंगातील पात्रांच्या आगमनाची सूचना गीत गायनातून करून दिली जाते. तसेच संगीतमय, नृत्यमय, आनंदी वातावरण निर्माण करण्यासाठी गीतांचा वापर केला जातो. हीच या गीतांची नाट्यात्म कार्ये आहेत. उत्तररंगात आवश्यक तेथे संहितेच्या गरजेनुसार गीतांचे उपयोजन होत असते. प्रस्तुत अभ्यासकाने पाहिलेल्या पाचही प्रयोगांच्या सादरीकरणात हे अनुभवलेले आहे.

नमन-खेळेच्या पूर्वरंगात व उत्तररंगात गायिली जाणारी गीते ही प्रामुख्याने सापारी ठेक्याच्या तालावर गायिली जातात. यात प्रयोग करताना कुणीही दिसत नाही. परंपरेशी बांधिलकी हीच प्रामुख्याने प्रकट होताना दिसते. अलीकडच्या काळात हिंदी-मराठी चित्रपट गीतांच्या चालींचे उपयोजन होताना दिसते. प्रस्तुत अभ्यासकाने श्री जाखामाता नमन मंडळाचा प्रयोग पाहिला तेव्हा काही गीतांसाठी हिंदी चित्रपट गीतांच्या चालीचा वापर केला होता. उदा. -

'तेरे नाम हमने किया है।' या हिंदी गीताच्या चालीवर 'घेते नाम तुझे रे गणेशा।' हे गणेशस्तवन गायिले होते. तर श्री दोडोवलीकर नमन मंडळाच्या प्रयोगात 'या सयानो तुम्ही या' ह्या मराठी चित्रपट गीताच्या चालीवर 'जारे साऱ्यांनो तुम्ही माघारी जा' हे गौळण गीत गायिले होते. बदलत्या परिस्थितीप्रमाणे प्रेक्षकांना आवडतील अशा कर्णमधुर चाली घेऊन नमन-

खेळेत गायन केले जाते. मात्र यातून गायन करणाऱ्या नटांची, गायकांची प्रयोगशील वृत्ती दिसत नाही. तर अनुकरणशील वृत्तीच दिसून येते.

४इ.५.१४ वादनशैली:

नमन-खेळेच्या सादरीकरणात वादनालाही विशेष महत्त्व असते. मृदुंग, ढोलकी, तसेच टाळ, झांज ह्या वाद्यांचे नमन-खेळेत उपयोजन केले जाते. चर्मवेष्टीत मृदुंग है नमन-खेळेतील प्रमुख ताल वाद्य आहे. नमन-खेळेतील गीते आणि नृत्ये सादर करताना या वाद्यांचा वापर केला जातो. मृदुंगावर सापारी ठेक्याची वेगवेगळ्या लयीतील वेगवेगळी रूपे वाजविली जातात. मूळ सापारी ठेका चार मात्रांचा असतो. दुम दुम नाम नाम व दे दे धुम नाम नाम ही सापारी ठेक्याची रूपे नमन-खेळेत नमने, स्तवनगीते गाताना प्राधान्याने उपयोजिली जातात.

सापारी ठेक्याच्या वरील रूपांबरोबर दे दुम नाम नाम व दुदुम दुम नाम नाम ही सापारी ठेक्याची रुपे गौळण, आख्यानगीते व इतर गीतांच्यावेळी उपयोजिली जातात. त्यामुळे वादनात साचेबंदपणा न येता वैविध्य निर्माण होते. श्रवण सुलभता हे या ठेक्याचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य दिसते. दशावताराप्रमाणे नमन-खेळेत पात्रांच्या आगमन-निर्गमनाच्या प्रसंगी वादनाचा वापर करण्याची पद्धती नाही.

नमन-खेळे सादर करणारे प्रेक्षकांच्या अभिरुचीनुसार गीतांच्या चालींमध्ये बदल करीत असले तरी वादनशैलीत बदल झालेले आढळत नाही. पारंपरिक चालींबरोबर नव्या चालींना त्याच ठेक्यात सामावून घेऊन नमन-खेळेच्या वादनशैलीने आपले मूळ रूप आजही टिकवून ठेवलेले दिसते. प्रस्तुत अभ्यासकाने पाहिलेल्या प्रयोगांतील वादनशैलीवरून सदर विधान करता येते.

४इ.५.१६ नृत्यशैली:

नमन-खेळेचा पूर्वरंग हा नृत्यनाट्याने भरलेला असतो. प्रारंभीच्या खेळ्यांच्या नृत्यापासून कंसवध प्रसंगातील युद्धनृत्य व उत्तररंगातील रावणनृत्य अशी विविध प्रकारची नृत्ये नमन-खेळेत असतात.

नमन-खेळेच्या आरंभी बारानमने गाताना खेळे दोन्ही हात समांतर ठेवून टाळ वाजवतात व डावा-उजवा पाय मागे-पुढे करून नाचतात. तसेच काही वेळा तिरकी पावले टाकून तर काही वेळा सरळ रेषेत पावले टाकून खेळे नाचतात. कधी दोन्ही पावले स्थिर ठेवून खेळे डावीकडून-उजवीकडे असे लयबद्ध डोलतात. त्याच रंगमंचावर सूत्रधार एखाद्या नाट्यप्रसंगाचे निवेदन करतो. त्या निवेदन प्रसंगी खेळे टाळ वाजविण्याचा हावभाव बदलतात. ते टाळासह दोन्ही हात वर उंचावून टाळ वाजवितात. यामुळे प्रसंग बदलाचे सूचन होते. मृदुंगवादकही खेळ्यांच्या बरोबरच मागे, पुढे, डावीकडे-उजवीकडे पावले टाकून नाचत असतात. कधी कधी मृदुंगवादक मृदुंग वाजवत स्वतःभोवती गिरकी घेऊन खेळ्यांपेक्षा वेगळे नृत्य करतात. ह्या परस्परविरोधी नृत्यप्रकारामुळे, नृत्यशैलीमुळे नाट्यप्रसंगाला वेगळे मनोहारी परिमाण प्राप्त होते.

काही नमन मंडळाच्या प्रयोगांमध्ये (श्री जाखामाता नमन मंडळ, श्री मावळुंगे नमन मंडळ) पूर्वरंगातील संकासूर, कोळीण ही पात्रेही खेळ्यांच्यासमोर डावीकडून उजवीकडे व उजवीकडून डावीकडे अशी लयबद्ध पावले टाकून नाचतात. मात्र या पात्रांनी नृत्य केले पाहिजे अशी परंपरा नाही. उलट सरस्वती हे पात्र नृत्य करीतच रंगमंचावर प्रवेश करते. रंगमंचाच्या मध्यभागी उभे राहून मोरपिसारे हातात घेऊन डाव्या-उजव्या पायांचे चवडे उंचावून व मान डोलावून नाचणे, अशी सरस्वती या पात्राची नृत्यशैली आहे. आगमन-निर्गमन प्रसंगी सरस्वती हे पात्र स्वतः भोवती गोल फिरणे याच नृत्यशैलीचा आधार घेते. गौळण प्रसंगातील गवळणी डाव्या हाताने कंबरेवर घागर घेतात. व उजव्या हाताने पदराचे टोक पकडून पदर वरखाली करत आलटून पालटून दोन्ही पायांचे चवडे उंचावून नाचतात. तसेच सरळ रेषेत उभ्या राहून दोन दोन गवळणी जोडीने मागे-पुढे होऊन नाचतात. काही नमन मंडळांच्या प्रयोगात गवळणी टिपर नृत्य करतात. (हातात टिपऱ्या घेऊन नृत्य करणे) वर सांगितलेली गवळणींची नृत्यशैली चारही नमन-मंडळाच्या प्रयोगात दिसून आली.

नमन-खेळेतील युद्धनृत्ये मृदुंगाच्या तालावर गोल गोल फिरून करतात. त्यावेळी युद्ध करणारी पात्रे हातातील तलवार फिरवत पावले मागे पुढे टाकून नृत्ये करतात. या नृत्यातून युद्धप्रसंग अभिनीत होतो. युद्धप्रसंगी नट हातातील तलवार फिरवत ठेवतो त्यामुळे रंगमंचीय अवकाशाला वेगळे परिमाण प्राप्त होते.

४इ.५.१७ नाट्यशैली:

नमन-खेळे या लोकनाट्यप्रकाराला धार्मिक बैठक आहे. त्यामुळे धार्मिकता, भक्ती, श्रद्धा व नाट्यभाव (कलात्मकता) यांचे मिश्रण त्यात झालेले असते. नमन-खेळेतही याचा प्रत्यय येतो.

लोकनाट्याची शैली ही वस्तुसूचक अभिजातवादी शैली असल्याचे मानले जाते. वस्तुसूचक अभिजातवादी शैली म्हणजे बंदिस्त रचना, उत्कट चित्रण, एकच भावस्थिती, स्थल-कलाकृती, विविध एकतांचा तसेच वृंद, मुखवटे, काव्यात्मभाषा इत्यादी संकेताचा स्वीकार होय. नमन-खेळेत सदर संकेतांचा अवलंब केलेला दिसतो. म्हणूनच नमन-खेळेची शैली वस्तुसूचक अभिजातवादी नाट्यशैली आहे असे म्हणता येईल.

नमन-खेळेत खेळे व धरकरी यांचा वृंद असतो. तो प्रामुख्याने गायनाचे कार्य करतो. त्याचा पूर्वरंगातील किंवा उत्तररंगातील कोणत्याही घटना-प्रसंगाशी थेट संबंध नसतो. त्या घटना-प्रसंगांच्या संदर्भात खेळे भाष्य करतात किंवा प्रसंगी कथनात्म कार्य करतात. उदा. गणेशपूजनापूर्वी गणेशजन्म कथेचे कथन करतात किंवा मधुरेला येण्यासाठी गवळणी यमुनानदी कशी पार करतात, ह्या प्रसंगाचे निवेदन खेळे आख्यानगीताच्या आधारे करताना दिसतात. नमन-खेळेच्या पूर्वरंगात येणारी गणपती, नटवा, संकासूर ही पात्रे तसेच उत्तररंगात येणारा रावण हे पात्र ते ते मुखवटे वापरतात. मुखवट्यांच्या उपयोजनामुळे ह्या पात्रांना अतिकल्पिताचे रूप प्राप्त होते. डॉ. कृ. रा. सावंत यांच्या मते अति-कल्पिततेबरोबर असंगत नाटकाचे गुण ही लोकनाट्यात दिसून येतात. नमन-खेळेचे संदर्भात त्यांचे स्पष्टीकरण असे करता येईल. उदा. संकासूर, कोळीण, सरस्वती ही पात्रे खेळ्यांचा पडदा दुभंगवून आगमन निर्गमन करतात. मागे म्हटल्याप्रमाणे उत्तररंगात रावण हे पात्र प्रेक्षकांमधूनच रंगमंचावर आगमन करते. पात्रांच्या आगमन-निर्गमनाचे व रंगमंचीय

अवकाशातील स्थानाचे स्वतःचे असे एक तंत्र नमन-खेळेत वापरले जाते. असंगत नाटकामध्ये अशा तंत्रपद्धतीचे उपयोजन आढळते. मात्र या साम्यदर्शक तंत्राचे नाट्यकार्य भिन्न असल्याचे दिसते.

नमन-खेळेच्या उत्तररंगातील आख्याने पौराणिक तसेच काल्पनिक असतात. या आख्यानांमध्ये मोठ्या प्रमाणात अद्भुतरम्यता असते. अद्भुतरम्यतेच्या अंवगुठनात मानवी मूल्यांचे सूचन करण्याचा प्रयत्न असतो. त्या त्या आख्यानानुसार नेपथ्याचे उपयोजन केले जाते. त्यासाठी पडद्यांचा वापर केला जातो.

४इ.५.१८ वेशभूषा व रंगभूषा:

नमन-खेळेत पात्रांच्या वेशभूषा, रंगभूषा तसेच नेपथ्य आदी अभाषिक चिन्हसरणीच्या उपयोजनामुळे नमन-खेळेचा प्रयोग एका वेगळ्या विश्वाची निर्मिती करीत असतो.

नमन-खेळेत वैशिष्ट्यपूर्ण वेशरंगभूषेमुळे लौकिकातील सामान्य व्यक्ती खेळे होतात. लांब घोळदार झगे, सुरवार, फेटे, पगडी, शेले, माळा ही खेळेंची वेशभूषा असून डोक्याला गोल पांढरा टिळा ही रंगभूषा आहे. ही वेशरंगभूषा परंपरेने चालत आलेली आहे. अभ्यासकाने पाहिलेल्या चारही मंडळाच्या खेळ्यांची वेशरंगभूषा वर नोंदविल्याप्रमाणेच होती. ही पारंपरिक वेशरंगभूषा आजही अस्तित्वात असलेली दिसून येते.

खेळ्यांप्रमाणे गवळणी, श्रीकृष्ण यांची वेशभूषा ही पारंपरिकच असल्याचे दिसते. उदा. श्रीकृष्णाची पितांबर, शेंदरी रंगाचे उपरणे, शेला, गळ्यात मोत्याच्या माळा व मोरपीस खोवलेला मुकूट ही त्याची पारंपरिक वेशभूषा असते. मात्र रंगभूषा पारंपरिक नसते. म्हणजे रंगभूषेसाठी निळ्या रंगाचा वापर केला जात नाही. त्याऐवजी शृंगाराला पूरक अशा रंगांचा वापर केला जातो.

श्रीकृष्णाचे सवंगडी, पेंद्या, सुदामा, वाकड्या या पात्रांची वेशभूषा मात्र ही बहुजन समाजातील व्यक्तीसारखी विशेषतः ती शेतकऱ्यासारखी असते. उदा. आखूड पंचा वा धोतर, अंगात बंडी, खांद्यावर घोगडी, डोक्याला मुंडासे, हातात काठी, कपाळाला पांढरा टिळा इत्यादी. या प्रकारच्या वेशरंगभूषेतून सामान्य कुणबी शेतकरी प्रतीत होतो.

गवळणी, मावशी ही पात्रे नऊवारी साडी, डोक्यावर पदर, ठसठशीत कुंकू अशी पारंपरिक वेशरंगभूषा करतात. अलीकडच्या काळात यात थोडा बदल झालेला दिसतो. उदा. गवळणी नऊ वारी साडीऐवजी सहावारी साड्या वापरताना दिसतात.

४इ.५.१९ प्रकाशयोजना:

नमन-खेळेत प्रकाशयोजना या अभाषिक चिन्हांचा वापर विचारपूर्वक होताना दिसत नाही. रंगीबेरंगी प्रकाशाचे कवडसे टाकणे, प्रकाश झोत टाकणे इत्यादी पद्धतीने प्रकाशाचा वापर करताना दिसतात. पण अनेकदा त्यात नाट्यपूर्णता नसते. त्यामुळे त्यातून कोणतेच असे विशेष रंगकार्य व नाट्यकार्य साधले जात नाही. उलट नाट्यास्वादात एकप्रकारचे विघ्न निर्माण होते, असे खेदाने नमूद करावेसे वाटते.

४इ.५.२० दिग्दर्शन / मार्गदर्शन:

लोकाविष्कारी नाटकांकरिता नागर रंगभूमीप्रमाणे दिग्दर्शक नसतो. परंपरेने चालत आलेल्या गोष्टी लोकसमूहास ज्ञात असतात. पूर्वरंगाच्या संहितेत विशेष बदल होत नसल्याने दिग्दर्शकाची गरज भासत नाही. मार्गदर्शनाची गरज भासली तर ते काम मंडळाचा सूत्रधार करताना दिसतो. उत्तररंगात मात्र वेगवेगळी आख्याने होतात. त्यामुळे तेथे दिग्दर्शक हा घटक कार्यरत असतो. नमन-खेळे सादर करणाऱ्या जाणकारांपैकीच एखादी व्यक्ती किंवा मंडळाचा सूत्रधार ही दिग्दर्शकाची जबाबदारी पार पाडतो. कधी कधी नमन-खेळेतील सहभागी कलावंत एकमेकांशी चर्चा करून आख्यान निवडतात आणि ते दिग्दर्शनाची दिशा ठरवितात. अभ्यासकाने जे नमन-खेळे पाहिले त्यावेळी असाच अनुभव घेतलेला आहे.

सारांश, पूर्वरंगातील बारा नमने ते उत्तररंगातील आरती हे नमन-खेळे या लोकनाट्यप्रकाराचे रंगतंत्र आहे. कोकणातील नमन-खेळे सादर करणाऱ्या मंडळींनी हे रंगतंत्र जाणीवपूर्वक टिकवून ठेवलेले आहे. काहींनी नमन-खेळेच्या ढाच्याला धक्का न पोचवता शक्य तितके बदल केलेले दिसून येतात. उदा. पडद्यावरच्या गणपतीऐवजी सिंहासनावर बसलेला, उंदिरावर बसलेला गणपती दाखविणे, गणेश जन्माची कथाच रंगमंचावर दाखविणे, नमन-खेळेच्या प्रवेशापूर्वी श्री विष्णूची देवसभा दाखविणे इत्यादी.

नमन-खेळे हा कुणबी समाजाने संवर्धन केलेला कलाप्रकार आहे. त्यामुळे कुणबी समाजाच्या संस्कृतीला, परंपरेला व कलापरंपरेला अनुसरून त्याचे सादरीकरण होत असते. नमन-खेळे हा याच मातीतील हा कलाप्रकार असल्याने, कुणबी समाजाच्या जीवन-विकासाबरोबर ह्या कलाप्रकाराचे संगोपन, संवर्धन झालेले दिसून येते.

४इ.६ समारोप

नमन-खेळे हा कुणबी समाजाने जतन करून ठेवलेला लोकाविष्कारी कलाप्रकार आहे. त्यामुळे लोकजीवनाचा कलात्मक पातळीवर आविष्कार साधलेला असतो. नमन-खेळेचे सादरीकरण आजही लोककला परंपरेला धरुनच असलेले दिसते. नमन-खेळेतील गायन, वादन, नर्तन तसेच रंगभूषा, वेशभूषा या बाबतीतही परंपरा पाळलेली दिसून येते.

बदलत राहाणे हा लोकाविष्कारी कलांचा स्वभावधर्म आहे. त्याला अनुसरून अलीकडच्या काळात बऱ्याच नमन मंडळाच्या रंगभूषा, वेशभूषा, नेपथ्य, गायन, वादन, नर्तन यात काळानुसार बदल झालेले आहेत. पण नमन-खेळेचा मूळ आकृतिबंध मात्र बदललेला दिसत नाही. नमन खेळेच्या पूर्वरंगातील बारा नमने, गण, गौळण, तर उत्तररंगातील पौराणिक, ऐतिहासिक विषयांवरील वग (नाटक) व शेवटी आरती हा रचनाबंध कायम ठेवून नमन-खेळेत बदल होत आहेत. पण जोपर्यंत कुणबी समाज आहे, तोपर्यंत हा कलाप्रकार सुरु राहणार आहे.

४इ.७ संदर्भग्रंथ सूची

- चव्हाण, सुरेश, 'बाहुली' आय.एन्. टी., मुंबई
- मांडे, प्रभाकर 'लोकरंगभूमी', गोदावरी प्रकाशन, औरंगाबाद

- रानडे, विजयकुमार आय्.एन्.टी. मुंबई आयोजित नमन खेळे वरील परिसंवादात वाचलेला निबंध.
- कुबल, रमेश 'लोकसाहित्य' शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर.

४इ.८ सरावासाठी प्रश्न

अ) दीर्घोत्तरी प्रश्न

१) कोकणातील नमन खेळेचे स्वरूप सांगून त्यातील 'गौळणी'चे स्वरूप सांगा.

२) 'नमन खेळे'ची रंगमंचीय संकल्पना स्पष्ट करा.

३) 'नमन खेळे'चे स्वरूप विस्ताराने स्पष्ट करा.

ब) टिपा लिहा.

१) नमन खेळेतील नृत्यशैली

२) नमन खेळे आणि वादन शैली

३) नमन खेळेची हंगाम

*****