म. ग्रं. सं. ठाणे.
विषय
सं. क्र.

लोकवाङ्मय रूप-स्वरूप

डॉ. शरद व्यवहारे

REFBK-0026740

संदर्भ
निबंध
3502
२६६८०
[illegible]

संदर्भ निबंध
[illegible]
२६६८०
[illegible]

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

सूचना :—खाली दिलेल्या तारखेपर्यंत पुस्तक/मासिक परत करावे, तसे न केल्यास घटना नियम क्र. ५ (८) नुसार प्रतिदिनी ५ पैसे जादा वर्गणी भरावी लागले.

17 MAR 1993

2·2 APR 1995

(क्र. मा. पहा)
१००००–११–८९

लोकवाङ्मय

रुप - स्वरूप

REFBK-0026740

डॉ. शरद व्यवहारे
मराठी विभाग,
मराठवाडा विद्यापीठ,
औरंगाबाद.

साहित्य सेवा प्रकाशन - औरंगाबाद.

लोकवाङ्मय : रुप स्वरूप
डॉ. शरद व्यवहारे
मराठी विभाग
मराठवाडा विद्यापीठ, औरंगाबाद.

© **सौ. पुष्पा व्यवहारे**
शिवाजीनगर, हिंगोली.

प्रकाशक/मुद्रक
अरुण गं. कुलकर्णी
साहित्य सेवा प्रकाशन
पारगावकर निवास
औरंगपूरा - औरंगाबाद.

अक्षर जुळणी
लेसरकॉम 'निवारा',
प्लॉ.नं.५५, दशमेशनगर,
औरंगाबाद.

मुद्रणस्थळ :
स्मिता प्रिंटर्स
सदाशिव पेठ, पुणे - ३०

मुखपृष्ठ
चंद्रमोहन कुलकर्णी.

प्रथमावृत्ती सप्टेंबर १९९१.

मूल्य : १०० रुपये.

Lokwangmaya
Rup - Swarup.
Dr. Shard Vyewhare

***

अनुक्रमणिका

	दोन शब्द....	
प्रकरण १	लोकवाङ्मय : रूप - स्वरूप	७
प्रकरण २	लोकगीत : परंपरा आणि स्वरूप	२०
प्रकरण ३	लोककथागीते	७६
प्रकरण ४	लोककथा : परंपरा आणि स्वरूप	१०१
प्रकरण ५	लोकनाट्याची जडण-घडण	१५६
प्रकरण ६	उखाणा	१९०
प्रकरण ७	म्हणी आणि वाक्संप्रदाय	२०७
	पूरक अध्ययन साहित्य-संदर्भ ग्रंथ सूची	२२८

दोन शब्द.....

लोकमानसाच्या आविष्करणातून लोकसाहित्याला रूप प्राप्त होत असते. लोकमानस ज्या कृती-उक्तीतूनच अभिव्यक्त होते त्या कृती-उक्तींचा समावेश लोकसाहित्यात होत असल्यामुळे लोकसाहित्याची व्याप्ती व्यापक आहे. लोकजीवनाच्या सर्वच अंगांना लोकसाहित्याने व्यापले आहे. लोकमानसाच्या शब्दबध्द आविष्काराला लोकवाङ्मय म्हटल जाते. लोकवाङ्मयात लोकगीते, लोककथा, लोककथागीते, लोकनाट्य, उखाणे इत्यादींचा समावेश होतो. मौखिक परंपरेने लोकजीवनात लोकमानसाचा हा शब्दबध्द आविष्कार कित्येक शतकांपासून प्रचलित आहे.

लोकवाङ्मय हे लोकसाहित्याचे एक प्रधान अंग आहे. लोकवाङ्मयाची निर्मिती लोकजीवनात होत असते. लोकजीवनाला आकार देण्याचे काम लोकवाङ्मय करीत असते आणि लोकवाङ्मयाला साकार करण्याचे काम लोकजीवन करते. लोकवाङ्मय आणि लोकजीवन यांच्यातील परस्परसंबंध अतूट असतात. त्यामुळे लोकवाङ्मयात लोकजीवनाचे प्रतिबिंब पडलेले पाहावयास मिळते.

लोकवाङ्मयाचे दालन संपन्न आणि समृध्द असून ते विविधतेने नटलेले आहे. या दालनातील लोकगीते त्यातील भावरम्यतेमुळे आपल्या मनाला भावतात; तर लोककथागीतांतील समूह जीवनाची गाथा त्या जीवनाचे विविधरंगी दर्शन घडविते; तर लोककथा आपल्याला एका आगळ्या वेगळ्या विश्वात नेऊन रमवितात. उखाणा हा तर लोकवाङ्मयाचा एक ठसठशीत दागिना. त्यातील भव्य-दिव्य विचाराने आपली मती गुंग होते तर त्याच्यातील मिस्कीलपणा आपल्या गालावर खळी पाडतो. लोकजीवनाची धार्मिक आणि सांस्कृतिक अभिव्यक्ती असलेले लोकनाट्य आपल्या रूपानी लोकमनाला मोहून टाकते.

असा हा लोकवाङ्मयाचा प्रवाह कित्येक शतकांपासून अखंडपणे लोकांना आगळा-वेगळा आनंद देत, जुन्या काळाच्या काही अवशेषासह वाहात राहिलेला आहे.

लोकवाङ्मयाचा हा अमूल्य खजिना येथील लोकांनी जतन करण्याचा जीवापाड प्रयत्न केला आहे.

लोकांनी निर्माण केलेले, लोकजीवनात मौखिक रूपात परंपरेने प्रचलित असलेल्या या लोकवाङ्मयाचे रूप-स्वरूप न्याहाळण्याचा प्रयत्न प्रस्तुत ग्रंथरूपाने केलेला आहे.

आज बदलत्या समाजजीवनाचा परिणाम लोकवाङ्मयावर एकूणच लोकसाहित्यावर होऊ पाहात आहे. विज्ञानाच्या प्रभावामुळे धर्मश्रध्दा समाजजीवनातून लोप पावत आहे. आज जीवन गतिमान झालेले असल्यामुळे लोक लोकवाङ्मयाकडे दुर्लक्ष करू लागले आहेत. त्यामुळे नव्याने होणाऱ्या लोकवाङ्मयाच्या निर्मितीचा प्रवाह खंडित होऊ पाहात आहे.

बदलत्या काळाप्रमाणे, समाजजीवनाप्रमाणे असे होणे स्वाभाविक असले तरी लोकजीवनाने जतन करून ठेवलेला हा अमोल ठेवा अक्षरबध्द करून ठेवणे गरजेचे आहे. लोकवाङ्मयाचे, लोकसाहित्याचे हे महत्त्व जाणून लोकसाहित्याचे अभ्यासक या दृष्टीने प्रयत्न करीत आहेत ही एक समाधानाची बाब होय. त्यांच्या या जाणिवेतूनच लोकसाहित्याच्या अभ्यासाला सध्या विशेष चालना मिळत असल्याचे दिसते. त्यांच्या या प्रयत्नांतून लोकसाहित्याच्या विविध अंगावर प्रकाश पडून त्यांचे स्वरूप-विशेष नजरेस येऊ लागले. लोकसाहित्याच्या अभ्यासाच्या दृष्टीने ही एक मोलाची बाब होय.

डॉ. यू. म. पठाण, प्रमुख, मराठी विभाग, मराठवाडा विद्यापीठ यांची प्रेरणा आणि मार्गदर्शन प्रस्तुत ग्रंथनिर्मितीस अत्यंत उपकारक ठरले. डॉ. प्रभाकर मांडे, डॉ. सुधीर रसाळ, डॉ. एस. एस भोसले, डॉ. गंगाधर पानतावणे, डॉ. नागनाथ कोत्तापल्ले, डॉ. सुदाम जाधव, डॉ. सुधाकर चांदजकर आणि प्रा. अरविंद कुरुंदकर यांचेही सहकार्य प्रस्तुत ग्रंथ लेखन करीत असताना लाभले; त्यामुळे मी या विद्वत्‌जनांचा आभारी आहे.

याशिवाय, राम नारायण अकमार, माधव विठ्ठलराव नाईक, वसंत सिताराम कावरखे पाटील, नारायण खिराप्पा अकमार, अशोक कावरखे या विद्यार्थी स्नेह्यांचेही मला सहकार्य लाभले आहे.

माझी पत्नी सौ. पुष्पा व्यवहारे, कन्या विद्या आणि बंधू डॉ. चंद्रकांत व्यवहारे यांचीही या लेखनकाळात बरीच मदत झाली आहे. तसेच साहित्यसेवा प्रकाशनचे श्री. कुलकर्णी यांनी तत्परतेने व सुबकपणे हे पुस्तक प्रकाशित केले त्यांचेहि आभार मानतो.

या सर्वांच्या सहकार्यानेच मी 'लोकवाङ्मय : रूप स्वरूप' रूपास आणू शकलो.

शरद व्यवहारे
मराठी विभाग,
मराठवाडा विद्यापीठ
औरंगाबाद

* * *

॥ १ ॥

लोकवाङ्मय : रूप-स्वरूप

लोकसाहित्य म्हणजे काय ?
लोकसाहित्यातील लोकवाङ्मय
लोकवाङ्मयाची परंपरा
लोकवाङ्मयाचे स्वरूप विशेष
लोकवाङ्मयाचे वर्गीकरण
लोकवाङ्मयाच्या अभ्यासाचे महत्त्व :
लोकवाङ्मयाचा शास्त्रीय अभ्यास
लोकवाङ्मयाचा आस्वादात्मक अभ्यास
संदर्भ

***

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
निबंध
ग्रं. क्र. ३५०२
२६६८०
२२/१०/०२
शाखा (स्थळ

लोकसाहित्य म्हणजे काय ?

पारंपारिक लोकजीवनाचा शब्दबद्ध आविष्कार म्हणजे लोकवाङ्मय.

लोकवाङ्मय हा एक विभाग आहे लोकसाहित्याचा.

लोकसाहित्य म्हणजे लोकमानसाची कृती-उक्ती.

लोकमानसाची कृती-उक्ती म्हणजे पारंपारिक लोकजीवन पद्धती.

लोकजीवनपद्धतीत मौखिक आविष्काराबरोबरच भौतिक संस्कृती, लोकमानसाची कृती आणि लोककला यांना विशेष महत्त्व असते. कारण त्यातून संस्कृती संपन्न होत असते. लोकजीवनाचा शब्दबद्ध आविष्कार-लोकवाङ्मय हा लोकसंस्कृतीचा एक पैलू आहे.

म्हणून लोकवाङ्मयाचा अभ्यास करताना एकूण लोकसाहित्याचा विचार प्रथम करणे महत्त्वाचे ठरते. तेव्हा लोकसाहित्य म्हणजे काय याचा आपण प्रथम विचार करू.

लोकसाहित्य म्हणजे लोकमानसाचा आविष्कार. हे लोकमानस ज्या कृती-उक्तीतून अभिव्यक्त होते त्या कृती-उक्तींचा समावेश लोकसाहित्यातच होतो. म्हणूनच लोकसाहित्यातून उदात्त आणि चिरंतन जीवन आणि सांस्कृतिक मूल्यांचे दर्शन घडते. अशा लोकसाहित्याचे स्वरूप पाहण्यापूर्वी 'लोकसाहित्य' या शब्दाविषयी थोडा विचार करू.

लोकसाहित्याच्या अभ्यासाच्या प्रारंभीच्या अवस्थेत इंग्रजीतील Folklore या शब्दासाठी मराठीत 'लोकसाहित्य' हा शब्द उपयोगात आणला गेला आणि तो रूढ झाला. 'लोकसाहित्य' या शब्दाप्रमाणेच Folklore ला मराठीत 'लोकविद्या' असाही एक शब्द सुचविल्या गेला; पण तो प्रचलित होऊ शकला नाही. 'साहित्य' या शब्दाची व्याप्ती व्यापक असल्यामुळे आणि आज लोकसाहित्याचे खरे स्वरूप प्रकाशात आल्यामुळे 'लोकसाहित्य' हा शब्दच अधिक यथार्थ वाटतो. काही अभ्यासक 'लोकवाङ्मया' साठी 'लोकसाहित्य' असाच शब्द उपयोगात आणतात. 'साहित्य' हा शब्द वाङ्मयसूचक असला तरी एकूण लोकसाहित्याच्या संदर्भात मात्र तो अपुरा आहे. 'लोकसाहित्या'तून लोकगीते, लोककथा या लोकवाङ्मयाबरोबरच रूढी, प्रथा, विधी, भौतिक संस्कृती, लोकाविष्कार इत्यादींचा निर्देश होतो. सारांश, लोकमानसाच्या कृती-उक्तींना सामावून घेणारा असा हा 'लोकसाहित्य' शब्द असल्यामुळे 'लोकवाङ्मया'साठी हा शब्द उपयोगात आणल्यास त्यातून या विषयाला संकुचितपणा येतो.

अलेक्झांडर क्रॉप या अमेरिकन अभ्यासकाने लोकसाहित्यात समाविष्ट केल्या जाणाऱ्या पुढील अंगांचा विचार केला आहे. त्यावरून लोकसाहित्याची व्याप्ती लक्षात येते.[१] त्याच्या मते लोकसाहित्यात लोकगीते, लोककथा, म्हणी, यंत्र-तंत्र, लोकभ्रम, वनस्पतीविद्या, प्राणीविद्या, खनिजविद्या, नक्षत्रविद्या, विधिनिषेध, जादूटोणा, लोकनृत्य आणि लोकनाट्य इत्यादींचा समावेश होतो.

तेव्हा लोकवाङ्मय ही संज्ञा लोकसाहित्यातील शब्दबद्ध आविष्कारासाठी म्हणजे लोकगीते, लोककथा, लोकनाट्य, लोकनृत्यगीते, म्हणी आणि वाक्संप्रदाय यांच्या एकत्रित गटासाठी उपयोगात आणणे अधिक संयुक्तिक आहे. म्हणूनच लोकवाङ्मय हा लोकसाहित्याचा एक विभाग आहे.

लोकसाहित्यातील 'लोक' या शब्दालाही विशिष्ट संदर्भ आहेत.

लोकसाहित्यातील 'लोक' म्हणजे पारंपारिक जीवन जगणारा, विशिष्ट संस्कृती असलेला लोकसमूह. 'लोका'चा विशिष्ट अर्थ स्पष्ट करताना डॉ. ना. गो. कालेलकर म्हणतात.[२] "लोक म्हणजे एका वेगळ्या संस्कृतीचे दर्शन घडविणारा वर्ग. ही संस्कृती स्वाभाविकपणे जगते आणि निसर्गाला अधिक जवळची असते. बाह्यसंस्कारापासून ही संस्कृती अलिप्त असते."

भारिया लीच यांनी 'लोक' शब्दाचे केलेले स्पष्टीकरण अधिक संयुक्तिक आहे.[३] त्यांच्या मते, "लोक म्हणजे ग्रामीण किंवा नगर भागात राहणारा असा जनसमूह ज्यांना त्यांची स्वतःची अशी निराळी परंपरा असते. स्वतःच्या सांस्कृतिक परंपरामुळे आणि पारंपारिक जीवनपद्धतीमुळे तो जनसमूह निराळा दिसतो. असा जनसमूह म्हणजे 'लोक'. या लोकात समूहभावनांना प्राधान्य असते."

तेव्हा अशा लोकमानसाच्या कृती-उक्तीची अभिव्यक्ती म्हणजे लोकसाहित्य. अशा लोकजीवनात मौखिक परंपरेने प्रचलित असलेले वाङ्मय म्हणजे लोकवाङ्मय.

लोकसाहित्यातील 'लोक' आणि 'साहित्य' या शब्दांचा लोकसाहित्याच्या संदर्भात आपण विचार केला. आता लोकसाहित्याचे स्वरूप थोडक्यात पाहू.

लोकसमूहाच्या परंपरागत चालत आलेल्या लोकजीवनाचा आविष्कार म्हणजे लोकसाहित्य असे जोनस बॅलिस म्हणतो.[४] तर हरझॉक लोकसाहित्याचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे सांगतो.[५]

"लोकसाहित्य हे नागर तसेच ग्रामीण समाजात असते. यात लोकसंस्कृतीच्या सर्व विशेषांचा अंतर्भाव असतो. कला, साहित्य हे मौखिक परंपरेने एका पिढीपासून दुसऱ्या पिढीपर्यंत चालत येते. मौखिक परंपरा मिथ्स, लोककथा, लोकगीते, लोकोक्ती आणि इतर मौखिक पारंपारिक वाङमय प्रकारांच्या स्वरूपाची असते. लोकरूढी, लोकविश्वास, लोकसंगी, लोकनृत्ये आणि लौकिकशास्त्रे यांचाही लोकसाहित्यात समावेश असतो."

हरझॉकच्या वरील विचारावरून लोकसाहित्याच्या स्वरूपावर प्रकाश पडतो.

तेव्हा लोकसाहित्य म्हणजे लोकजीवन पद्धती. या जीवनपद्धतीत प्रामुख्याने पुढील विशेषांचा समावेश करता येतो.

१. मौखिक आविष्कार - यात पारंपारिक लोकजीवनाचा शब्दबद्ध आविष्काराचा म्हणजे लोकवाङ्मयाचा समावेश होतो.

२. भौतिक संस्कृती - यात पारंपारिक व्यावसायिक, त्यांची व्यावसायिक कौशल्ये,

पारंपारिक वास्तुशास्त्र, वैद्यकशास्त्र, कला-कौशल्ये, आदी लौकिकशास्त्रे, धातुविद्या, कृषिविद्या, इत्यादींचा समावेश होतो.

३. विधी, लोकप्रथा, लोकविश्वास - लोकमानसाच्या कृतींचा समावेश यात केला जातो. धार्मिक विधी, संस्कारविधी, लोकसमूहात प्रचलित असलेल्या परंपरागत रूढी-प्रथा आणि लोकविश्वास यांचाही समावेश लोकसाहित्यातच होतो.

४. प्रयोगसिद्ध लोककला - यात प्रामुख्याने लोकसंगीत, लोकनृत्य, लोकनाट्य, आदि लोककलांचा समावेश होतो.

या साऱ्या विशेषांचा समावेश लोकसाहित्यातच होत असल्यामुळे लोकसाहित्याचे व्यापकत्व लक्षात येते.

सारांशरूपाने लोकसाहित्याचे स्वरूप-विशेष पुढीलप्रमाणे सांगता येतात.

१. लोकसाहित्य परंपरेने एका पिढीपासून दुसऱ्या पिढीपर्यंत चालत येते. पारंपारिकता हा लोकसाहित्याचा महत्त्वाचा विशेष आहे.

२. ते अलिखित स्वरूपात असते.

३. आदिम जीवनाचे अवशेष जतन करून ठेवण्याचे प्रयत्न लोकसाहित्य करीत असते.

४. ते लोकसमूहाची निर्मिती असते. सामूहिक आविष्काराला समूह भावनेला त्यात महत्त्व असते.

५. लोकसंस्कृतीचा आविष्कार लोकसाहित्यातून घडत असतो.

६. लोकमानसाचा आविष्कार लोकसाहित्यातून घडतो.

७. कला आणि वाङ्मयाचा प्रवाह अखंडपणे वाहता ठेवण्याचे काम लोकसाहित्य करीत असते.

आणि साऱ्या लोकमानसाच्या कृती-उक्ती असल्यामुळे लोकसाहित्य म्हणजे लोकमानसाच्या कृती-उक्तीची अभिव्यक्ती, पारंपारिक लोकजीवनपद्धतीची अभिव्यक्ती होय.

लोकसाहित्यातील 'लोकवाङ्मय'

लोकवाङ्मय हे लोकसाहित्याचे एक अंग असून लोकसाहित्यात लोकवाङ्मयाबरोबरच रूढी-प्रथा, विधी, लोकभ्रम इत्यादींचाही समावेश होतो. लोकवाङ्मयात परंपरेने चालत आलेल्या लोकजीवनाच्या शब्दबद्ध आविष्कारांचा समावेश होत असल्याने लोकजीवनात प्रचलित असलेली लोकगीते, लोककथा, उखाणे, म्हणी, वाक्संप्रदाय आणि लोकनाट्यसंहिता (अलिखित) यांचा समावेश लोकवाङ्मयात करण्यात येतो. या वाङ्मयप्रकारातूनच लोकवाङ्मयाला रूप प्राप्त होऊन त्याचे स्वरूप घडत गेले. लोकवाङ्मयाच्या रूप-स्वरूपाची चर्चा करताना डॉ. नांदापूरकर म्हणतात,

"लोकवाङ्मय म्हणजे माझ्या दृष्टीने तरी लोकांनी निर्माण केलेले आणि मौखिक परंपरेने प्राप्त झालेले जे वाङ्मय तेच होय. याचा कर्ता लोकच, अर्थात अज्ञात अशी लोकसमाजातील व्यक्ती. यास्तव लोकांनी केलेले, लोकभाषेत केलेले आणि लोकांच्या परंपरेने चालत आलेले जे वाङ्मय तेच लोकवाङ्मय होय. वाङ्मयाच्या या प्रकारात लोककथा, कहाण्या, आहणे, उखाणे आणि लोकगीतेही येतात."

डॉ. नांदापूरकर यांच्या वरील विचारावरून लोकवाङ्मयाचे स्वरूप लक्षात येते. परंपरा, मौखिक स्वरूप आणि लोकसमूहमनातील भावना लोकवाङ्मयात महत्त्वाच्या आहेत. लोकवाङ्मय आणि लोकजीवन यांच्यातील अतूट नातेही आपल्या लक्षात येते. लोकवाङ्मयाची निर्मिती लोकजीवनातून होते आणि लोकजीवनाला आकार देण्याचे काम लोकवाङ्मय करीत असते. तेव्हा लोकजीवनाशी निगडित असणे, त्यातून लोकजीवनाचा सतत आविष्कार घडणे आणि लोकजीवनाचे अविभाज्य अंग असणे ही लोकवाङ्मयाची महत्त्वाची वैशिष्ट्ये आहेत. लोकवाङ्मय म्हणजे लोकजीवनाचा सहजस्फूर्त आविष्कार. या वाङ्मयाचे निर्माते अज्ञात असतात.

अशा या लोकवाङ्मयात काय आहे असे म्हणण्यापेक्षा त्यात काय नाही असा प्रश्न जर आपण केला तर लोकवाङ्मयात लोकजीवनाच्या संदर्भातील सारेच आहे हे लक्षात येते. लोकजीवनाच्या आवडी-निवडी, त्यांच्या भाव-भावना, त्यांचे आचार-विचार, रूढी-प्रथा, त्यांची जीवनाकडे पाहण्याची दृष्टी, सभोवतीच्या निसर्गाला आपल्यात सामावून घेण्याचा त्यांचा आवाका हे सारे लोकवाङ्मयात पाहावयास मिळते. आदिम जीवनाचे काही अवशेषही त्यात टिकवून आणि जतन करून ठेवलेले दिसतात. लोकजीवनाची ही गाथा अनेक भाव-भावनांनी आणि आंतरीच्या जिव्हाळ्याने ओथंबलेली आहे. स्त्री-जीवनाची भावरम्य-विविध रंग छटा असलेली चित्रे त्यात आहेत. पुरुषांच्या जीवनातील रंगेल आणि रगेल अशा भावछटाही त्यात आहेत, तर लहान मुलांचे बोबडे बोलही मनाला निरागस आनंदाचा प्रत्यय त्यातून देतात. ओवीगीते, विधिगीते, फेरावरची गीते, उपासनागीते, सण-उत्सव प्रसंगीची गाणी, लोककथा, उखाणे आणि म्हणी इत्यादी विविध प्रकार लोकजीवनाच्या या गाथेत आपापल्या विविध वैशिष्ट्यांनी नटलेले आहेत.

लोकवाङ्मयाची परंपरा

लोकवाङ्मयाची निर्मिती केव्हा झाली असावी ? त्याचा उद्गाता कोण ? त्याचे खरे वारसदार कोण ? इत्यादी प्रश्नांचा शोध घेताना लोकवाङ्मयाची परंपरा पाहणे आवश्यक ठरते. स्थूलमानाने असे म्हणता येते की, मानवाच्या अस्तित्वाबरोबरच लोकवाङ्मयाचाही उदय झालेला असावा. म्हणूनच लोकवाङ्मयाचे खरे वारसदार आदिसंतानच ठरतात. भारतीय लोकवाङ्मयाचा या दृष्टीने विचार करता भारतातील आदिवासी लोकांत या वाङ्मयाची निर्मिती प्रथम झाली. भिल्ल, कोरकू, आंध, कोलाम, गौंड, माडिया, नागा, वारली इत्यादी आदिवासी, जंगलात राहणारे, दऱ्याखोऱ्यातून हिंडणारे वन्य जमाती व भटक्या जमातीचे लोक,

हेच लोकवाङ्मयाचे वारसदार होत. त्यांनीच लोकवाङ्मयाचा हा अमोल ठेवा पुढील पिढीच्या स्वाधीन केला तेव्हापासून तो आजतागायत हा ठेवा जतन करण्याचे, जोपासण्याचे महत्त्वाचे कार्य प्रत्येक पिढीने केलेले आहे.

आदिसंतानांनी लावलेले लोकवाङ्मयाचे हे रोपटे. पुढे या रोपट्याला अनेक धुमारे फुटले. लोकगीत आणि लोककथा यासारख्या महत्त्वाच्या शाखा निर्माण झाल्या. उखाणे, म्हणी, आदींसारख्या लहान-लहान फांद्या येऊन लोकवाङ्मयाचा वृक्ष डौलदार बनला. लोकवाङ्मयाच्या उगमाविषयी लोकसाहित्याचे एक अभ्यासक श्री. ना. रा. शेंडे म्हणतात,

"आदिसंतानांनी शून्यातून नियतीच्या कलानुसार जीवन आविष्कृत केले, नव्हे ते अलंकृतही केले. त्यांनी ध्वनी निर्माण केला आणि त्याला शब्दाकार दिला. शब्दात त्यांनी विविध भावरंग भरले. तरल कल्पकतेने शब्दाशब्दांची मधुर प्रभावी जुळणी केली आणि नवरसांनी त्यांनी लोकवाङ्मयाची सहजस्फूर्त उभारणी करून, रंगरूपासह त्याचा अत्यंत मधुर गंध सर्वत्र दरवळविला. ध्वनी, शब्द, रंग, रूप आणि गंध यांचा लोकसाहित्यात आविष्कार घडवूनच नव्हे, तर नाट्य, नृत्य व संगीत इत्यादी कलांची निर्मिती करून आदिसंतानांनी सांस्कृतिक जीवन तेजोवर्धित केले आहे. विविध प्रतिमा आणि प्रतीके दर्शवून, त्यांनी जीवनातील विविध पैलूंची रसोत्कट अभिव्यक्ती घडविली आणि आपल्या संस्कृतीची अस्मिता प्रगट केली."[६]

श्री. ना. रा. शेंडे यांच्या वरील विचारांवरून लोकवाङ्मयाच्या परंपरेचा आणि लोकवाङ्मयाच्या प्रारंभीच्या अवस्थेचा बोध होतो. लोकवाङ्मयाच्या परंपरेचा आणि त्याच्या विकासाच्या टप्प्यांचा विचार करता प्रामुख्याने पुढील टप्पे पाहावयास मिळतात.

वेदपूर्व काळ - वैदिक काळ - पुराणवाङ्मयाचा काळ - संस्कृत वाङ्मयाचा काळ - मध्ययुगीन काळ ते आजपर्यंत.

मानवाच्या आदिम काळापासून उगम पावलेला लोकवाङ्मयाचा हा प्रवाह निरनिराळ्या काळात थोडे फार वळणे घेत घेत आजपर्यंत अखंडपणे वाहत राहिलेला आहे.

भारतात प्राचीन काळापासून लोकजीवनात प्रचलित असलेल्या कथा, गीते यांच्या संकलनाचेही प्रयत्न विविध काळात झालेले आहेत. वेद, उपनिषदे, ब्राह्मण ग्रंथ, मौखिक महाकाव्ये, पुराणे, पंचतंत्र, बृहत्कथा, जातककथा आणि जैनचूर्णी यांच्याआधारे लोकवाङ्मयाच्या परंपरेचा शोध घेता येतो आणि यापुढील संस्कृत आणि मराठी वाङ्मयातून तर लोकवाङ्मयाचे स्वरूपच पाहावयास मिळते. लोकवाङ्मयातील लोककथा, लोकगीते आदी वाङ्मयप्रकारांच्या परंपरेचा स्वतंत्रपणे पुढील प्रकरणात परामर्श घेतलेला आहेच.

लोकवाङ्मयाची ही परंपरा किती प्राचीन आहे यावर पं. द्विवेदी यांनी पुढीलप्रमाणे आपले विचार स्पष्ट केले आहेत.

"आर्य आगमन के पूर्व बहुतही समृद्ध आर्येतर सभ्यता भारत वर्ष मे फैली हुई थी। आर्योने राजनीतिक रूप मे तो भारत वर्ष को जीत लिया था, पर वे सांस्कृतिक रूप मे पूर्ण रूप

से यही के मूल निवासीयों के द्वारा प्रभावित हो गये थे । यहाँ की मूल सभ्यता वैदिक सभ्यता से एकदम भिन्न थी और आज भी लोकाचार, स्त्री-आचार, पौराणिक परंपरा आदि के रूप मे विद्यमान है । ग्रामगीत इस सभ्यता के वेद (श्रुति) है । वेदभी अपने आरंभिक युग मे श्रुति कहलाते थे । वेदभी आर्यो की महान जाती के गीत ही थे और ग्रामगीतों की भांति ही सुनसुनकर याद किये जाते थे । . . . जिस प्रकार वेदोंद्वारा आर्य सभ्यता का ज्ञान होता है, उसी प्रकार ग्रामगींतो द्वारा आर्यपूर्व सभ्यता का ज्ञान हो सकता है ।"[७]

पं. द्विवेदी यांच्या मतानुसार भारतात लोकवाङ्मयाची परंपरा आर्यांच्या आगमनापूर्वीपासून संपन्न अवस्थेत अस्तित्वात आहे. तेव्हा लोकवाङ्मयाची भारतातील परंपरा प्राचीन असून संपन्न आणि समृद्ध आहे.

लोकवाङ्मयाचे स्वरूप-विशेष

अशा लोकवाङ्मयाचे स्वरूप-विशेष थोडक्यात पुढीलप्रमाणे नोंदविता येतात.

१. लोकवाङ्मयाच्या मागे कित्येक शतकांची परंपरा आहे.

२. निरनिराळ्या काळात लोकवाङ्मयात परिवर्तन होत गेले तरी त्याचा मूळ गाभा कायम राहतो.

३. लोकवाङ्मयात परिवर्तनशीलता आहे. त्यामुळे त्यात नित्य-नूतनता येत असते.

४. लोकवाङ्मय मौखिक परंपरेने चालत आलेले आहे.

५. लोकवाङ्मयाचा कर्ता अनामिक असून त्यातून समूहभावनांचा आविष्कार घडतो.

६. लोकजीवन आणि लोकवाङ्मय यांच्यातील परस्परसंबंध अतूट आहेत. त्यामुळे लोकवाङ्मयातून लोकजीवनाचा आविष्कार घडत असतो.

७. लोकवाङ्मयाची व्याप्ती व्यापक असून एकूण लोकजीवनाचे अनेकविध संदर्भ त्यात शोधता येतात.

८. लोकवाङ्मयाची निर्मिती समूहमनाची असल्यामुळे त्यातून समूहमनाला आवाहन केलेले असते.

९. लोकवाङ्मयातून लोकसंस्कृतीचे दर्शन घडते. त्या लोकसंस्कृतीचा एक पैलू म्हणून लोकवाङ्मय ती संस्कृती संपन्न करीत असते.

१०. लोकवाङ्मयाला स्थलाकालाची बंधने नसतात. लोकवाङ्मय सार्वकालीक असून स्थलांतरक्षम असते.

११. लोकवाङ्मयातून मानवी इतिहास शोधता येतो. मानवी जीवनाचे भूतकालीन स्वरूप शोधता येते.

१२. लोकवाङ्मयाचा इतर सामाजिक शास्त्रांशी अत्यंत जवळचा संबंध असतो.

१३. लोकवाङ्मय विधीशी, क्रियेशी संबंधित असते.

१४. लोकवाङ्मयात प्रयोगात्मता असते.

१५. लोकवाङ्मयाची भाषा ही लोकांची नित्याची व्यवहारातील बोलीभाषा असते. ही भाषा जिवंत असून ती हवी तशी वाकते, लवते त्यामुळे तिच्यात एक प्रकारचे चैतन्य येते.

१६. लोकवाङ्मयात शब्दवैभव, उच्चारवैभव आणि अर्थवैभव पाहावयास मिळते.

लोकवाङ्मयाच्या या स्वरूप-विशेषांवरून असे म्हणता येते की, लोकवाङ्मय ही समाजजीवनाची गाथा आहे. लोकवाङ्मयात समाजजीवनाचे प्रतिबिंब पडलेले असते. लोकवाङ्मय अलिखित अक्षरवाङ्मय असून त्याची अस्मिता आगळी-वेगळी आहे.

लोकवाङ्मयाचे वर्गीकरण

लोकवाङ्मयाचे संकलनाचे प्रयत्न विपुल प्रमाणात झालेले आहेत. या प्रयत्नांतून लोकगीते, लोककथा आदींचे संकलन झाले आहे. त्यांचीही संख्या विपुल आहे. अशा संकलित लोकवाङ्मयाचे वर्गीकरण अनेक प्रकारांनी केले जाते. डॉ. प्रभाकर मांडे लोकवाङ्मयाचे वर्गीकरण करीत असताना त्याचे पुढीलप्रमाणे तीन वर्ग करतात.[८]

१. संवादमाध्यमाशी संबंधित.

२. कथात्मक लोकवाङ्मय

३. लोकगीते.

असे वर्गीकरण करून पुन्हा त्यांच्या स्वरूप भेदावरून विस्तृत वर्गीकरण करतात.

लोकवाङ्मयाचे वर्गीकरण पुढीलप्रमाणे करता येते.

१. लोकगीत

२. लोककथागीत

३. लोककथा

४. लोकनाट्य

५. उखाणे

६. म्हणी आणि वाक्संप्रदाय

याप्रमाणे लोकवाङ्मयाचे वर्गीकरण करून पुन्हा त्यातील स्वरूप-भेदावरून प्रत्येक वर्गातील वाङ्मयप्रकाराचे वर्गीकरण करता येते. यावरून लोकवाङ्मयातील विविधता आणि समृद्धता आपल्या लक्षात येते.

लोकवाङ्मयाच्या अभ्यासाचे महत्त्व

लोकवाङ्मयाची निर्मिती लोकजीवनातून होते व लोकवाङ्मयातून लोकजीवनाचा

आविष्कार घडतो यामुळे लोकवाङ्मयाच्या अभ्यासाला विशेष महत्त्व प्राप्त होते. लोकवाङ्मयाचा अभ्यास शास्त्रीय दृष्टीने आणि आस्वादात्मक पद्धतीने करता येतो. लोकवाङ्मयाच्या शास्त्रीय अभ्यासाने लोकजीवनाचे विविध पैलू आणि विशेष शोधल्याचे समाधान मिळते, तर आस्वादात्मक अभ्यासाने एका आगळ्या-वेगळ्या आनंदाचा प्रत्यय लाभतो.

लोकवाङ्मय समाजाच्या जीवनाची गाथा आहे. अनेक भाव-भावना आणि आंतरीचा उमाळा लोकवाङ्मयात ओतप्रोत भरलेला असतो. या वाङ्मयाच्या शास्त्रीय अभ्यासकाला त्यातील समाजजीवनाचे विशेष सापडतात; तर रसिक मन त्यातील भावरम्यता पाहून त्याशी तादात्म्य पावते. लोकवाङ्मयाच्या या दोन्ही दृष्टींचा परामर्श घेऊ.

लोकवाङ्मयाचा शास्त्रीय अभ्यास

मराठीत लोकवाङ्मयाच्या संकलनाचे आणि आस्वादात्मक अभ्यासाचे प्रयत्न विपुल प्रमाणात झाले आहेत; पण लोकवाङ्मयाच्या शास्त्रीय अभ्यासाचे म्हणावे तसे प्रयत्न झालेले दिसत नाहीत. श्रीमती दुर्गा भागवत आणि डॉ. प्रभाकर मांडे या लोकसाहित्याच्या अभ्यासकांनी लोकवाङ्मयाचा शास्त्रीय अभ्यास करण्याचा प्रयत्न करून शास्त्रीय अभ्यासाचे महत्त्व स्पष्ट केले.

लोकवाङ्मयाची निर्मिती लोकजीवनात होत असल्यामुळे आणि लोकवाङ्मयातून लोकजीवनाचा आविष्कार घडत असल्यामुळे लोकवाङ्मयाच्या शास्त्रीय अभ्यासाने लोकजीवनाचे अनेकविध विशेष आपल्याला शोधता येतात. कारण लोकवाङ्मयातून आविष्कृत होणारे लोकजीवन समाज जगत असतो. त्याशिवाय भूतकाळातील काही समाजजीवन विशेषांचे अवशेषही लोकवाङ्मयात काही प्रमाणात टिकून राहिलेले असतात. त्यांचाही शोध लोकवाङ्मयाद्वारे आपल्याला घेता येतो.

लोकवाङ्मय समाजाच्या जीवनाची गाथा आहे. त्यात विविध भाव-भावनांच्या आविष्काराबरोबरच समाजाच्या आवडी-निवडी, रूढी-प्रथा, आचार-विचार-विधी आणि जीवनाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोणही लोकवाङ्मयाच्या आधारे जाणता येतो.

लोकवाङ्मयाच्या शास्त्रीय अभ्यासाने लोकजीवन पद्धतीचे विशेष आपल्याला जाणून घेता येतात.

लोकवाङ्मयाच्या आधारे गतकालातील इतिहासाचा शोधही आपल्याला घेता येऊ शकतो. कारण गतकालातील काही अवशेष कथा-गीत-दंतकथा-आख्यायिका इत्यादीत कल्पना-बंधाचे रूपाने शिल्लक राहतात. तेव्हा शास्त्रीयदृष्ट्या लोकवाङ्मयाच्या अभ्यासातून इतिहास काही प्रमाणात प्रकाशात येण्याची शक्यता असते. लोकवाङ्मय म्हणजे समाजाचा

मौखिक इतिहास या दृष्टीने लोकवाङ्मयाचा अभ्यासही महत्त्वाचा ठरतो. पाश्चिमात्य देशात लोकवाङ्मयाचा या दृष्टीने अभ्यास करणाऱ्यात कर्नल टॉड, जॉर्ज लॉरेन्स गॉम इत्यादींचा समावेश होतो. जॉर्ज लॉरेन्स गॉम तर Folklore as Historical Science अशीच भूमिका लोकवाङ्मयाच्या संदर्भात स्वीकारतो.[९] थोडक्यात लोकवाङ्मयाच्या शास्त्रीय अभ्यासातून मानवी जीवनाचा इतिहास शोधता येतो.

लोकवाङ्मयातून समूहमनातील भाव-भावनांचा, त्यांच्या आवडी-निवडीचा आणि जीवनाकडे पाहण्याच्या दृष्टीचा आविष्कार होतो. लोकवाङ्मयातून लोकमनाचे दर्शन घडत असल्यामुळे मानसशास्त्रीयदृष्ट्या लोकवाङ्मयाचा अभ्यास उपयुक्त ठरू शकतो. समूहमनाचा आविष्कार, समूहाची भाषा, लोककथा, लोकगीते, उखाणे, म्हणी आणि लोककला इत्यादीतून होत असतो. या समूहमनाचा शास्त्रीय शोध घेण्याचे एक माध्यम म्हणजे लोकवाङ्मयाचा या दृष्टीने केलेला अभ्यास हे होय.

धर्म आणि संस्कृती विशेषांचे ज्ञानही लोकवाङ्मयाच्या शास्त्रीय अभ्यासाने होऊ शकते. लोकवाङ्मयातून लोकजीवनाचा आविष्कार झालेला असतो तेव्हा त्या लोकजीवनाचा धार्मिक पैलूही असतो. लोकजीवनाचा धर्म, धर्माकडे पाहण्याचा त्यांचा दृष्टिकोण, धर्माचरण, उपास्यदैवता आदी संदर्भ लोकवाङ्मयाच्या आधारे आपल्याला शोधता येतात. भारतीय लोकांची प्राचीन काळापासून कथा आणि गीताकडे पाहण्याची दृष्टी भाविकतेची आहे. त्यांच्या या वृत्तीतूनच कथांत आणि गीतांत देवत्व आलेले आहे. कथा, गीते, उखाणे इत्यादींचा उपयोग त्यांनी आपल्या धर्माचरणातही केलेला आहे. म्हणूनच लोकवाङ्मयात दैवतकथा, विधिगीते यांचा आढळ होतो. गोंधळगीते, वाघ्या-मुरळीची गाणी, पोतराजाच्या धूपार्त्या, डहाकाची गाणी इत्यादी विधिगीतांशी समाजाच्या धर्मभावना निगडित झालेल्या आहेत. अशा वाङ्मयाच्या शास्त्रीय अभ्यासाने लोकजीवनाच्या धार्मिक पैलूवर प्रकाश टाकता येतो. धर्माप्रमाणेच लोकसंस्कृतीचे दर्शनही लोकवाङ्मयातून घडते. लोकसंस्कृतीत महत्त्व असलेल्या देव-देवता, नवस-सायास, व्रत-वैकल्ये, सण-उत्सव, मनोरंजनाची साधने, यात्रा, संस्कार-विधी आणि लोककला यांचा आणि लोकवाङ्मयाचा अत्यंत जवळचा संबंध आहे. एवढेच नव्हे तर लोकवाङ्मय हा लोकसंस्कृतीचा एक पैलू आहे. तेव्हा लोकवाङ्मय आणि लोकसंस्कृती यांचे हे नाते लक्षात घेऊन लोकवाङ्मयाच्या या दृष्टीने केलेल्या शास्त्रीय अभ्यासाने धर्म आणि संस्कृती व लोकवाङ्मय यांच्या परस्पर संबंधावर प्रकाश पडू शकतो.

लोकवाङ्मयाच्या शास्त्रीय अभ्यासाचे आणखी एका दृष्टीने महत्त्व आहे ते म्हणजे भाषेच्या दृष्टीने. लोकवाङ्मयतील कथा, गीते, उखाणे, म्हणी आणि वाक्‌संप्रदाय यांचा भाषाशास्त्रीयदृष्ट्या अभ्यास केल्यास भाषेच्या इतिहासाचे व भाषेच्या प्राचीन रूपाचे ज्ञान आपणास होऊ शकते. शब्दबद्ध लोकवाङ्मय हे भाषाशास्त्राच्या अभ्यासाची सामुग्री म्हणून महत्त्वाचे आहे.

लोकवाङ्मयाची भाषा ही लोकांची नित्याच्या वापरातील भाषा असते. त्यामुळे तिला

बोलीभाषेचे रूप आलेले असते. बोली ही मौखिक रूपात असल्यामुळे ती मुक्त, बंधनरहित आणि चैतन्यपूर्ण असते. लोकवाङ्मयातील शब्द, त्यांचे अर्थ आणि उच्चार यांना लोकजीवनाचे संदर्भ लाभलेले असतात. आज प्रचलित नसलेले कित्येक शब्द लोककथांतून आणि लोकगीतांतून आढळतात. त्यांच्या आधारे आपल्याला प्राचीन भाषेचे स्वरूप पाहता येऊ शकते. तेव्हा लोकवाङ्मयाच्या शास्त्रीय अभ्यासाने भाषेच्या आधारे लोकजीवन, लोकसंस्कृती आणि निरनिराळ्या काळातील भाषेची वळणे आपल्याला कळू शकतात.

लोकजीवनाच्या विविध अंगांना स्पर्श करण्याची किमया लोकवाङ्मयात असल्यामुळे लोकवाङ्मयाचा संबंध समाजशास्त्र, मानसशास्त्र, भाषाशास्त्र, मानववंशशास्त्र, इतिहास या प्रमाणेच कला आणि संगीत त्याचबरोबर धर्म आणि संस्कृती यांच्याशी असल्याने लोकवाङ्मयाच्या अभ्यासात शास्त्रीय दृष्टिकोण अत्यंत मोलाचा आणि महत्त्वाचा ठरतो. लोकजीवनाच्या या अनेकविध विशेषांचा शोध घेतल्याचे समाधान लोकवाङ्मयाचा शास्त्रीय अभ्यास करणाऱ्या अभ्यासकाला लाभते.

लोकवाङ्मयाचा शास्त्रीय अभ्यास त्यातून व्यक्त होणाऱ्या लोकजीवनाच्या संदर्भात जसा महत्त्वाचा आहे, तसाच लोकवाङ्मयातील लोककथा, लोकगीते इ. वाङ्मयप्रकारांचाही शास्त्रीय अभ्यास मोलाचा ठरतो.

लोकवाङ्मयातील कथा, गीते, विधीशी, क्रियेशी संबंधित असतात; संस्कारविधीशी संबंधित असतात तेव्हा अशा स्वरूपाच्या वाङ्मयप्रकाराचे विशेष आणि तिची विधिक्रिया संबंधता यांची कारणमीमांसा करणे मोलाचे ठरते. लग्नविधी प्रसंगी म्हटली जाणारी गीते, दळण-कांडणाचे वेळी म्हटली जाणारी ओवी गीते, पाळणे, त्याचप्रमाणे मनोरंजनासाठी सांगितलेल्या कथा आणि धर्माचरणातील कहाण्या यांच्यातील स्वरूप-साम्य-भेदाची कारणे शास्त्रीय अभ्यासाने समजू शकतात.

लोकवाङ्मयाचे संकलन करण्यापासूनच त्याच्या शास्त्रीय अभ्यासास सुरुवात करणे महत्त्वाचे ठरते. संकलित वाङ्मयाचे वर्गीकरण करीत असता ज्या लोकसमूहाकडून लोकवाङ्मयाची निर्मिती झालेली आहे, ज्या लोकसमूहात ते प्रचलित आहे त्या लोकसमूहाचे संस्कृती-जाती-धर्म-भाषा आदी विशेषांची नोंद घेणे आवश्यक ठरते. त्यानंतरही संकलित वाङ्मयाचे त्याच्या स्वरूप-विशेषांवरून वर्गीकरण करणे आवश्यक असते. लोकगीतांचे, लोककथांचे, म्हणी, उखाणे इत्यादींचे वर्गीकरण करताना शास्त्रीय दृष्टी असणे मोलाचे आहे. तरच लोकवाङ्मयाचे निर्दोष आणि सर्वसमावेशक वर्गीकरण करता येऊन त्यातील बारकावे नोंदविता येतील. लोकवाङ्मयाच्या संकलनानंतरच्या शास्त्रीय अभ्यासाची बैठक या वर्गीकरणावरच अवलंबून असते. लोकगीतांतील ओवीगीते, फेरगीते, विधिगीते, संस्कारगीते, मंत्रात्मक गीते, कथागीते, खेळगीते या सारखे आणि लोककथांचे दैवतकथा, अद्‌भुतकथा, दंतकथा यासारखे केलेले वर्गीकरण लोकवाङ्मयाच्या शास्त्रीय अभ्यासाची पुढील दिशा दाखविण्यात उपयुक्त ठरते.

लोकवाङ्मय निर्मितीमागील प्रेरणा, त्याचे प्रयोजन, लोकवाङ्मयातील विविध रचना प्रकार, त्यांचे रचना विशेष, त्यातील कल्पनाबंध, कथावस्तू, कथाविशेष, कथाबीज, आदी वाङ्मयातील घटकांचा त्यासारख्या अशाच घटकांचा प्राचीन वाङ्मयाच्या संदर्भात तौलनिक अभ्यासात शास्त्रीय दृष्टी महत्त्वाची असते.

तेव्हा लोकवाङ्मयाचा एक वाङ्मयप्रकार म्हणून आणि त्यातून व्यक्त होणारा आशय लोकजीवन विशेषांच्या संदर्भात म्हणून शास्त्रीय अभ्यास करणे मोलाचे असते. अशा अभ्यासातून वाङ्मयीन आणि लोकजीवनविषयक संदर्भ शोधता येतात. म्हणून लोकवाङ्मयाच्या अभ्यासात शास्त्रीय दृष्टी मोलाची ठरते.

लोकवाङ्मयाचा आस्वादात्मक अभ्यास

लोकवाङ्मयाचा अभ्यास शास्त्रीयदृष्ट्या जसा महत्त्वाचा तसाच आस्वादात्मक अभ्यासही मोलाचा आहे. वाङ्मयीन कृतीच्या आस्वादाने एका आगळ्या-वेगळ्या आनंदाचा प्रत्यय लाभत असतो. या दृष्टीने लोकवाङ्मय आस्वादनीय असेच आहे. लोकवाङ्मयाच्या अभ्यासाचा प्रधान हेतू म्हणजे या आनंदाचा प्रत्यय यावा हा होय.

लोकवाङ्मयातील शब्द मौखिक रूपात व्यक्त होतो. तेव्हा त्याला एक प्रकारचा नाद आणि अर्थ लाभतो आणि अशा शब्दांतून भावनेच्या ओलाव्यासह जेव्हा जीवनानुभव आणि भावानुभव व्यक्त होतात तेव्हा ते आपल्या मनाची पकड घेतात. व्यक्ती आणि समष्ठीच्या जीवनातील सुख-दु:खे, राग-लोभ, प्रेम-असुया इत्यादी भाव-भावना लोकवाङ्मयातून विशेषत: स्त्री-गीतांतून व्यक्त होतात. त्यांच्या परिशीलनाने आपल्याही मनात 'खळबळ' सुरू होते आणि मग लोकगीते आणि आपण एकरूप होऊन - तादात्म्य पावून एका आगळ्या-वेगळ्या आनंदाचा प्रत्यय घेत असतो. मानवी जीवनात अशा स्वरूपाचा आनंद मोलाचा असतो आणि त्याचा प्रत्यय केवळ लोकवाङ्मयाच्या आस्वादानेच येतो.

जिवंत अनुभवांचा आविष्कार लोकवाङ्मयातून प्रत्ययी होत असतो. हे अनुभव मानवी जीवनातील चिरंतन अशा भावनांनी ओथंबलेले असतात. या अनुभवांची निर्मिती वास्तव जीवनात होऊन आंतरीच्या उमाळ्याने ते लोकवाङ्मयातील लोकगीतांतून व्यक्त होत असतात. त्यामुळे त्यांच्यात 'भावनक्षमता' अधिक असते, उत्कट असते. त्यामुळे ते आपल्या मनाला भावतात आणि अशा भावनातून वर सांगितलेली खळबळ आपल्या मनात सुरू होते. लोकगीतात अशी कितीतरी भावात्म चित्रणे आढळतात. असेच एक विविध भावछटा असलेले स्त्री जीवनाचे चित्र पुढीलप्रमाणे आहे.

माहेरच्या डवरलेल्या आंब्याच्या झाडाखाली मुक्त आनंद लुटणारी आणि बाळपणीचे सुख भोगत लहानाची मोठी झालेली स्त्री, तारूण्याच्या उंबरठ्यावर असताना नवथर भावनांनी

रसरसलेली, लग्न होऊन सासरी जाणारी, मायेच्या माणसापासून दूर जाताना व्यथित झालेली पण सासरचे एक सुखस्वप्न पाहणारी, सासरी सासुरवास आणि काही क्लेशदायक अनुभव निमूटपणे सहन करणारी, रात्रंदिवस कष्ट उपसणारी, आपल्या कंथासाठी सर्वस्व अर्पण करणारी, तर सण, उत्सव प्रसंगी आनंदाने नटून थटून फेर धरून गाणारी, मातृत्वाच्या भावनेने हरखलेली, आपल्या बाळाचे कोडकौतुक करून त्याला चिऊ-काऊचा घास भरवणारी- अशी स्त्री. अशा स्त्री-जीवनाची संपूर्ण चित्रमालिका विविध भावछटासह रंगविण्याची किमया लोकगीतात आहे आणि अशा गीतांचा आस्वाद घेताना मनाला होणारा आनंद हा आगळा-वेगळा असा असतो. अशी कितीतरी भावरम्य चित्रे लोकवाङ्मयात पाहावयास मिळतात. तेव्हा अशा लोकवाङ्मयाचे शास्त्रीयदृष्ट्या शवविच्छेदन करून चिकित्सा करण्यापेक्षा त्यांचा आस्वादात्मक आनंद घेणे केव्हाही चांगले असे एक मत या संदर्भात व्यक्त केले जाते.

लोकवाङ्मयाचा आस्वाद आणखी एका दृष्टीने मोलाचा वाटतो तो असा की, भावनात्मक अनुभव हे वाङ्मयाचे क्षेत्र. लोकवाङ्मयही याला अपवाद नाही. मानवी मनातील भावनांचे आणि विचारांचे नितळ प्रतिबिंब लोकवाङ्मयात पडलेले असते. या प्रतिबिंबातील विविध भावछटा लोकवाङ्मयातील हे भावविश्व लोकवाङ्मयाच्या अभ्यासकाने आपल्या अभ्यासातून घडवून त्यातील सौंदर्य स्थळांचे दर्शनही घडविण्यास मदत करावी अशी एक अपेक्षा त्यांच्याकडून केली जाते आणि ती रास्त आहे.

चांगल्या वाङ्मयीन कृतीतून मानवी मनाचे दर्शन घडत असते. ज्या वाङ्मयातून थोर मनाचे दर्शन घडते ते वाङ्मय श्रेष्ठ आहे असे म्हणावयास हरकत नसावी. वाङ्मयीन कृती निर्माण करणारे मन जेवढे मोठे तितक्या मनाच्या मोठेपणाचे दर्शन त्या वाङ्मयातून घडत असते हे ही येथे लक्षात घेणे आवश्यक आहे. यादृष्टीने लोकवाङ्मयाकडे पाहिले असता त्यातील थोर मनाचे-तेही समूहमनाचे दर्शन त्यातून आपणास घडते. अशा या थोर मनाचा वेध घेण्यास लोकवाङ्मयाचा आस्वादात्मक अभ्यास पूरक ठरतो. मोलाचा ठरतो. लोकवाङ्मयातून घडणाऱ्या थोर मनाच्या दर्शनाने आपल्या मनाला होणाऱ्या आनंदाचे काय वर्णन करावे ?

थोडक्यात लोकवाङ्मयातून व्यक्त होणारा भावात्म अनुभव मग तो सुखात्म असो वा शोकात्म, त्यापासून विरंगुळाच मिळत असतो. आणि हा विरंगुळा मानवी जीवनात अत्यंत मोलाचा असा असतो. लोकवाङ्मयाच्या आस्वादातून हा विरंगुळा मिळतो तेव्हा या स्वरुपाचा अभ्यासही मोलाचा ठरतो.

लोकवाङ्मयातील आशय आणि अभिव्यक्ती यातील कलात्मकताही त्याच्या आस्वादात्मक अभ्यासातून टिपता येते.

लोकवाङ्मयातून प्रत्ययास येणाऱ्या आनंदाचे स्वरुप दुहेरी आहे. वाङ्मयनिर्मितीचा - लोकगीते गाण्याचा - कथा सांगण्याचा, निर्मात्याला- गाणाऱ्याला - कथन करणाऱ्याला होणारा

आनंद आणि लोकवाङ्मयाचा आस्वाद घेणाऱ्याला होणारा आनंद असे दुहेरी स्वरुप या आनंदाला लाभलेले असते. 'आनंदाचे डोही आनंदची नंग' असे स्वरूप लोकवाङमयाचे आहे. अशा आनंदात डुंबून जीवनातील ताण - तणाव विसरावयाचे असतील तर लोकवाङमयाचा आस्वाद निश्चितच मोलाचा आहे.

सारांश, लोकवाङ्मयातील भावविश्व, थोर मन, जीवनदर्शन, आशय आणि अभिव्यक्तीतील कलात्मकता, त्यातून व्यक्त होणारी जीवनमूल्ये आणि या साऱ्यांच्या आस्वादातून मिळणारा आनंद - विरंगुळा यादृष्टीने लोकवाङ्मयाचा आस्वाद मोलाचा आहे असे वाटते.

लोकवाङ्मयाचा शास्त्रीयदृष्ट्या अभ्यास जितका महत्त्वाचा तितकाच आस्वादात्मक अभ्यासही मोलाचा आहे. या दोन्ही प्रकारच्या अभ्यासातून लोकवाङ्मयाचे रूप-स्वरूप लक्षात येऊ शकते.

लोकवाङ्मयाच्या रूप-स्वरूपाविषयी चर्चा करताना लोकगीते, लोककथागीते, लोककथा, लोकनाट्य, उखाणे, म्हणी आणि वाक्संप्रदाय इत्यादी लोकवाङ्मयप्रकारांची सविस्तर चर्चा पुढील प्रकरणात केलेली आहेच. त्यावरून लोकवाङ्मयाची संपन्नता आणि विविधता लक्षात येऊन एकूण लोकवाङ्मयाचे स्वरूप-विशेषही नजरेस भरतात.

संदर्भ

लोकवाङमय : रूप-स्वरूप.

१. कर्वे चि. ग, लोकसाहित्यमाला, पुष्प १, प्रस्तावना.
२. ना. गो. कालेलकर, भाषा आणि संस्कृती, पृ. ९४
३. Mariya Leach, Standard Dictonary of Folklore, Legend and Mythology. पृ. ३८९.
४. तत्रैव, पृ. ३९८.
५. डॉ. प्रभाकर मांडे, लोकसाहित्याचे स्वरूप, पृ. २२.
६. ना. रा. शेंडे, लोकसाहित्य संपदा. पृ. १३.
७. श्री श्यामचरण दुबे, छत्तीसगडी लोकगीतों का परिचय (पं. द्विवेदी यांची प्रस्तावना)
८. डॉ. प्रभाकर मांडे, लोकसाहित्याचे स्वरूप, पृ. १७३.
९. तत्रैव, पृ. ६०

* * *

॥ २ ॥

लोकगीत : परंपरा आणि स्वरूप

लोकगीतांचे स्वरूप
लोकगीतांची परंपरा
लोकगीतांचे वर्गीकरण
पुरुषांची लोकगीते
स्त्री-गीते
लहान मुलांची गाणी
आदिवासी-वन्यज मातींची लोकगीते
लोकगीतांचे स्वरूप-विशेष
संदर्भ सूचि.

***

लोकगीत : परंपरा आणि स्वरूप

लोकगीतांचा अभ्यास करून त्यांच्या स्वरूपविशेषांवर प्रकाश टाकण्याचे प्रयत्न आपल्या देशात आणि पाश्चिमात्य देशातील अनेक अभ्यासकांनी केले आहेत. त्यावरून लोकगीतांचे स्वरूप लक्षात येते. लोकगीतांची निर्मिती, त्यामागील प्रेरणा, लोकगीतांची मौखिक परंपरा आणि त्यांचे लोकजीवनातील स्थान तसेच लोकगीतांतील 'लोकजीवन', त्यांची रचना इत्यादी घटकांचा विचार लोकसाहित्य विशारदांनी या संदर्भात केलेला आहे.

लोकसाहित्याचा पाश्चात्य अभ्यासक अलेक्झांडर क्रॉप लोकगीताचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे स्पष्ट करतो.[१]

"The Folk song is a song i.e. a lyric poem with a melody, which originated anonymously, among unlettered Folk in times past and which remained in currency for a considerable time, as a rule for centuries".

The science of Folk lore page - १५३.

अलेक्झांडर क्रॉपच्या मतानुसार लोकगीत हे भावगीत असून लोकगीतांचा उगम निरक्षरात होऊन त्यांचा कर्ता अनामिक असतो. लोकगीतांची निर्मिती भूतकाळातील असून कित्येक शतकांची परंपरा या गीतांना लाभलेली असते.

लोकसंगीताचे भारतीय अभ्यासक श्री. देवीलाल सामर यांनी 'लोक' व 'लोकगीत' यांचे स्वरूप स्पष्ट करणारी व्याख्या पुढीलप्रमाणे दिली आहे.[२]

"साधारणत: यह सब की मान्यता है कि वह गीत लोकगीत है, जो जनसाधारण द्वारा प्रयुक्त होता है और जनसाधारण की भावनाओं को व्यक्त करता है।"

देवीलाल सामर यांच्या मतानुसार सामान्य लोकजीवनाची अभिव्यक्ती लोकगीतांतून होते. डॉ. सरोजिनी बाबर लोकगीतांची व्याख्या पुढीलप्रमाणे करतात-

"विविध प्रकारांच्या जातीवंत स्वर-विलासांनी शिणगारलेले व अशिक्षितांनी कित्येक वर्षामागे रचिले असताही केवळ पाठांतराच्या बळावर पिढ्यान् पिढ्या आपल्या नवनवोन्मेषशाली तेजाने पुढच्या पिढीला उत्तेजित करणारे भावगीत होय. हे लोकगीत म्हणजे सामान्य माणसांच्या सामुदायिक जीवनाची अभिव्यक्ती होय.[३]"

डॉ. सरोजिनी बाबर यांच्या मते मौखिक परंपरेने अशिक्षितात चालत आलेले भावगीत म्हणजे लोकगीत होय.

एन्सायक्लोपीडिया ब्रिटानिकामध्ये लोकगीताचे पुढीलप्रमाणे विवेचन केलेले आहे -

"कोणतेही गीत अथवा संगीत लोकगीतावर निर्भर, अधिष्ठित आहे. संगीताच्या दृष्टीनेही लोकगीते कसल्याही वाद्ययंत्राशिवाय स्वाभाविकपणेच हृदयस्पर्शी स्वरांचे

प्रतिनिधित्व करतात. मानवजातीच्या हृदयातून प्रकृतिदत्त ध्वनीने आणि सहजस्फूर्तपणे प्रकट होणारे लोकगीत हे संगीतच असते. आपल्या हृदयावरील भाव हलका होऊन आनंदप्राप्तीस्तव त्यांतून विविध भाव-भावनांची अभिव्यक्ती आविष्कृत होत असते आणि ते बोलण्यापेक्षा गाऊन प्रदर्शित केले जाते."

लोकगीतांची निर्मिती लोकसमूहात स्वाभाविकपणेच होत असते. लोकगीताच्या या विशेषासंबंधी ग्रीम म्हणतो-

"लोकगीते अकृत्रिम असतात. ती सहजतेने स्वयं निर्माण होतात." तर लोकसाहित्याचा एक अभ्यासक पॅरी याच्या मते, "लोकगीत म्हणजे आदिमानवांचे आल्हाददायी संगीत होय."

लोकगीताच्या मौखिक परंपरेचा आणि त्याच्या संगीतरूपाचा उल्लेख स्टँडर्ड डिक्शनरी ऑफ फोक्लोअरमध्ये पुढीलप्रमाणे केलेला आहे.[४]

"लोकगीत म्हणजे ज्या लोकसमूहाचे वाङ्मय अलिखित आणि मौखिक परंपरेने चालत येते त्यांचे संगीतमय गीत".

लोकगीतांच्या मौखिक परंपरेचा विचार करता त्यांची नित्यनूतनता हा विशेष प्रत्ययास येतो. लोकसाहित्य विशारद व्ही. विलियम लोकगीतांच्या नित्यनूतनतेचा विचार पुढीलप्रमाणे व्यक्त करतो.

"लोकगीत नवेही नसते आणि जुनेही नसते. वनातील वृक्षाप्रमाणे त्यांची मूळे भूतकाळात खोलवर रुजलेली असतात. परंतु तिला नित्यनूतन शाखापुष्पफळे येत असतात."

व्ही. विलियमच्या विचारावरून लोकगीतांचे सातत्य लक्षात येते. या सातत्यामुळेच लोकगीतांना नित्यनूतनता प्राप्त होत असते.

लोकगीतांतील भावाभिव्यक्ती आणि त्यांचे मोल स्पष्ट करताना श्री. राम नरेश त्रिपाठी म्हणतात.[५]

"लोकगीत हमारे विकास के इतिहास की अमूल्य निधी के समान है । जातीय हृदय की उथल-पुथल, सुख-दुख, संयोग-वियोग आदी की भावनाएँ भिन्न भिन्न प्रथाएँ गीतों के रुप मे व्यक्त हुई है । इस अमूल्य रत्नराशी को यदि हम जमा न कर सके तो आगे इनका स्वरूप विकृत होकर बदल जाएगा ।"

लोकगीताच्या स्वरूपावर, त्यांच्या निर्मिती प्रक्रियेवर प्रकाश टाकताना पं. द्विवेदी म्हणतात -

"ग्रामगीतों का महत्त्व उनके काव्य सौंदर्यतकही सीमित नही है । इनका एक बहुतही महत्त्वपूर्ण कार्य है । आर्योने राजनितीक रुप मे तो भारतवर्ष को जीत लिया था, पर वे सांस्कृतिक रूप मे पूर्ण रूपसे यही के मूल निवासियों द्वारा प्रभावित हो गए थे । यहाँ की मूल सभ्यता वैदिक सभ्यता से एकदम भिन्न थी और आज भी लोकाचार, स्त्री-आचार, पौराणिक परंपरा, आदि के रुप मे विद्यमान है । ग्रामगीत इस सभ्यता के वेद (श्रुति) है । वेदभी अपने आरंभिक युग मे श्रुति कहलाते थे । वेदभी आर्यों की महान जाती के गीतही थे और ग्रामगीतों के भांतीही

सुन सुनकर याद किये जाते थे ।_ जिस प्रकार वेदोंद्वारा आर्य सभ्यता का ज्ञान होता हे, उसी प्रकार ग्रामगीतोंद्वारा आर्यपूर्व सभ्यता का ज्ञान होता है । इट पत्थर के प्रेमी विद्वान यदि धृष्टता न समझे, तो जोर देकर कहा जा सकता है कि ग्रामगीत का महत्त्व मोहन जोदडो से भी अधिक है । मोहेन जोदडो सरीखे भग्न स्तूप ग्रामगीतों के भाष्य का काम दे सकते है ।"

पं. द्विवेदी यांच्या वरील विचारावरून लोकगीताची निर्मिती आर्यपूर्व कालापासून लोकजीवनात होत असावी असे लक्षात येते. याचाच अर्थ आदिम जीवनात लोकगीते प्रचलित असून त्या जीवनविशेषांचे काही अवशेष परंपरा सातत्याने आजही काही लोकगीतांतून टिकून राहिलेले आहेत. आर्यपूर्व संस्कृतीचे काही विशेष लोकगीतात अद्यापही शिल्लक असल्याचे दिसते. या दृष्टीने लोकगीते अत्यंत मोलाची ठरतात.

लोकसाहित्य विशारदांच्या विचारांचा परामर्श घेता लोकगीताचे अनेक पैलू नजरेत येतात.

आदिमानवाच्या कंठातून व्यक्त झालेल्या भावांतून लोकगीत आकारास आले. जोपर्यंत मानवाचे अस्तित्व आहे तोपर्यंत या गीतांची परंपरा कायम राहणार आहे असे म्हटल्यास अतिशयोक्तीचे ठरू नये.

लोकजीवनात या गीतांचे असलेले स्थान, त्यांतून व्यक्त होणाऱ्या विविध भाव-भावना आणि लोकगीतांचे महत्त्व स्पष्ट करताना पं. प्रयागदत्त शुक्ल म्हणतात -

"गांवो के गीत जीवन का संगीत है ।

इनके सहारे अरण्यवासी पुलकित हो उठते है ।

उनके पास श्रम, आनंद, उत्सव, नृत्यगीतों का अक्षय संग्रह है । वे अपनी सरल और प्राकृतिक बोली मे भाव प्रदर्शन और विचारदर्शन बडे ही अनूठे ढंग से करते है । लोकसंस्कृती की पूंजी पुस्तकें नही वरन् अपने जीवन की लोककथाएँ, गीत, और नृत्य है । जिन्हे वे पीढियों से सुनते और दोहराते जाते है ।"[७]

जर्मनीचे सुप्रसिद्ध भाषातज्ज्ञ विलियम ग्रीनच्या मते लोकगीतांची निर्मिती लोकसमूहाकडून आपोआप होत असते. ती स्वयंस्फूर्त असतात. तर डॉ. सत्येंद्र लोकमानसाच्या अभिव्यक्तीतून लोकगीत आकारास येते असे प्रतिपादन करतात.

लोकगीतांच्या आशय विषयापासून ते त्यांच्या सुरावटीपर्यंत सर्वांवर सामूहिकतेचा पगडा असतो. सामूहिकतेमुळे लोकगीताची रचना संपत नाही तर तिच्यात वाढ होत असते आणि त्याचे सातत्य कायम राखण्याकडे कल बनत जातो.

लोकगीताच्या निर्मिती प्रक्रियेचा, परंपरेचा विचार जसा लोकसाहित्य विशारदांनी केला आहे, तसाच लोकगीताची रचना आणि त्यातून व्यक्त होणारा आशय यांचाही विचार केलेला आहे. रचनेच्या दृष्टीने, अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने लोकगीते सुटसुटीत आणि सोपी असतात. दुर्बोधतेचा लोकगीतांत अभाव असतो. कृत्रिम शिणगारांचा हव्यास लोकगीतांना नसतो. मनातील जो भाव व्यक्त करावयाचा असतो तो अत्यंत प्रांजळपणे आणि स्पष्टपणे सहजतया

व्यक्त केला जातो. लोकगीताच्या या विशेषांवर प्रकाश टाकताना डॉ. विद्या चौहान म्हणतात -

"लोकगीत मानवहृदय की वह नैसर्गिक अभिव्यक्ती है, जिसमे भाव, भाषा और छंद की नियमितता से मुक्त रहकर स्वच्छंद रूप से निःसृत होने लगती है ।"[८]

लोकसाहित्य विशारदांच्या वरील विचारांचा परामर्श घेता लोकगीताचे स्वरूप-लक्षणे पुढीलप्रमाणे थोडक्यात नोंदविता येतात.

मौखिक परंपरेने लोकगीते लोकजीवनात प्रचलित असून त्यांचा कर्ता अनामिक असतो. त्यांची निर्मिती समूहमनात होत असून त्यांचे आवाहनही समूहमनास असते. लोकगीतांतून लोकजीवनाचे अनेक पैलू, त्याच्या सूक्ष्म छटा सहजस्फूर्त व्यक्त होतात. लोकगीत नवेही नसते व जुनेही नसते तर नित्यनूतनता त्यांत असते. त्यांची जडण-घडण सारखी चालू असते. लोकगीतांचा संबंध नृत्य, संगीत, विधी आणि क्रियेशी असून ती कालातीत असतात.

लोकगीतांचे स्वरूप विविध प्रकारचे आहे. मानवी जीवनाच्या विविध अंगांना स्पर्श करण्याची किमया लोकगीतात आहे. श्रमपरिहार, मनोरंजन, विधी आचरण, देवदेवतांची उपासना, भावाभिव्यक्ती, नीतीबोध, मंत्रोपचार, खेळ, नृत्य यांना साथ म्हणून अशा विविध उद्दिष्टांनी लोकगीतांची निर्मिती झालेली असल्यामुळे लोकगीतांत विविधता आलेली आहे. आशय, उद्दिष्टे, रचना आणि त्यांचा परिणाम लक्षात घेता लोकगीतांचे व्यापकत्व नजरेत येते. स्थूल मानाने भारतात प्रचलित असलेल्या लोकगीताचे स्वरूप लोकगीत आणि लोककथागीत असे आढळते.

लोकगीतांची परंपरा

लोकगीताची परंपरा फार प्राचीन आहे. लोक एकत्र येऊन समूहाने राहू लागले तेव्हापासून लोकगीतांची परंपरा प्रचलित झाली असली पाहिजे. याचाच अर्थ असा की मानवाच्या आदिम अवस्थेत मानव टोळ्या करून राहू लागला तेव्हापासून लोकगीतांचा प्रवाह अखंडपणे वाहत आलेला असावा. लोकगीतांच्या परंपरेवर प्रकाश टाकताना पं. द्विवेदी म्हणतात -

"आर्य आगमन के पूर्व बहुतही समृध्द आर्येतर सभ्यता भारत वर्ष मे फैली हुई थी। आर्योने राजनीतिक रुप मे तो भारत वर्ष को जीत लिया था, पर वे सांस्कृतिक रुप मे पूर्ण रुप से यही के मूल निवासींयो के द्वारा प्रभावित हो गए थे । यहाँ की मूल सभ्यता वैदिक सभ्यता से एकदम भिन्न थी और आज भी लोकाचार, स्त्री आचार, पौराणिक परंपरा आदि के रुप मे विद्यमान है । ग्रामगीत इस सभ्यता के वेद (श्रुति) है । वेदभी आपने आरंभिक युग मे श्रुति कहलाते थे । वेद भी आर्यो की महान जाती के गीत थे और ग्रामगीतो की भांति ही सुन सुनकर याद किये जाते थे । सौभाग्यवश वेदने बाद मे श्रुतिसे उतरकर लिपी का रुप धारण किया पर

हमारे ग्राम गीत अब भी 'श्रुति' ही है। जिस प्रकार वेदोद्वारा आर्य सभ्यता का ज्ञान हो सकता है, उसी प्रकार ग्रामगीतों द्वारा आर्यपूर्व सभ्यता का ज्ञान हो सकता है।"[९]

पं. द्विवेदी यांच्या वरील विचारावरून लोकगीताच्या परंपरेचा शोध आपल्याला वेदपूर्वकाळात आर्यांच्या आगमनाच्या पूर्वीच्या काळातही घेता येऊ शकतो.

वेदपूर्वकाळात लोकगीते समाजजीवनात प्रचलित असावीत असे वाटते. त्यानंतरच्या लिखित वाङ्मयात लोकगीतांचे उल्लेख आलेले आहेत. वेद, पुराणे, ब्राह्मणग्रंथ, बौद्ध आणि जैन वाङ्मयातही लोकगीतांचे उल्लेख आढळतात. यावरून या वाङ्मयापूर्वी लोकगीतांचे प्रचलन लोकजीवनात होते असे अनुमान काढता येते लोकगीतांचे मौखिक परंपरेने प्रचलन होत असल्यामुळे निरनिराळ्या काळात, समाजजीवनात त्यांच्या स्वरूपात थोडाबहुत फरक पडत गेला तरी त्यांची परंपरा मात्र कायम होती.

वेदपूर्वकाळात समाजजीवनात लोकगीतांचे प्रचलन होते. त्याच्या पाऊलखुणा वेदकाळात पाहावयास मिळतात. मौखिक परंपरेने ज्ञान जतन करून ठेवण्याची परंपरा वेदाच्या रूपाने पाहावयास मिळते. अशा वेदवाङ्मयात लोकगीतांच्या पाऊलखुणा पाहावयास मिळतात.

लोकगीताची वेदकालीन परंपरा पाहात असताना ऋग्वेदातील सूक्ते मार्गदर्शक ठरतात. यज्ञविधी प्रसंगी म्हटली जाणारी सूक्ते आजच्या विधिगीताशी नाते दर्शवितात. ऋग्वेदातील संवाद सूक्ते परंपरेत महत्त्वाचा वाटा उचलतात. लोकगीते, पोवाडे, महाकाव्य आणि विधिनाट्य यांचे उगमस्थान म्हणजे ऋग्वेदातील संवाद सूक्ते होत, असे मत विंटरनिट्स या पाश्चात्य अभ्यासकाने व्यक्त केले आहे.[१०] आज उपलब्ध झालेल्या लोकगीतांचे स्वरूप पाहू जाता विंटरनिट्सचे हे मत मान्य होण्यासारखे आहे. तेव्हा ऋग्वेदातील संवाद सूक्ते म्हणजे वेदकालातील लोकगीतांचे स्वरूपच होय. तत्कालीन लोकजीवनात मौखिक परंपरेने ही सूक्ते प्रचलित होती. या सूक्ताप्रमाणेच अथर्ववेदातील जारण-मारण कर्मासंबंधीची सूक्तेही लोकजीवनात रूढ असल्याचे दिसते. तेव्हा वेदकाळात लोकगीतांच्या परंपरेचा आढळ या स्वरूपात होतो.

लोकगीतांच्या परंपरेचा शोध घेत घेत आपल्याला वेदपूर्व काळात जाता येत असले तरी लोकगीताच्या स्पष्ट खुणा मात्र वेदकाळातच सापडतात. वेदकाळातील लोकगीतांचे स्वरूप निश्चित सांगता येत नसले तरी विविध स्वरूपात लोकगीते त्या काळी प्रचलित होती हे दिसते. यज्ञविधी प्रसंगी गाणी म्हणण्याची असलेली प्रथा, विधी आचरणात गाणी गावयाची प्रथा त्याच प्रमाणे पुत्रजन्म, विवाह आदी प्रसंगी वेदकाळात गाणी गायिली जात असत याचे उल्लेख आढळतात. तत्कालीन लोकजीवनात प्रचलित असलेल्या अशा स्वरूपाच्या गीतांना 'गाथा' म्हटले जाते. 'गाथा' हा शब्द संहितात आढळतो. 'गाथा' शब्दाची उपपत्ती पाहू जाता 'गै' म्हणजे 'गाणे' या दृष्टीने 'गाथा' शब्द रूढ झाला असावा असे म्हणता येते. तेव्हा या गाथाचे स्वरूप लोकगीतासारखेच होते. या गाथातूनच महाकाव्याच्या शैलीचा उदय झाला असावा

असे मत सौ. सिंधू डांगे यांनी पुढीलप्रमाणे व्यक्त केले आहे -

"गाथा-नारासंशी मधूनच एक व्यक्ती किंवा एक प्रसंग यांना अनुसरून मोठी कवने निर्माण झाली असावीत. याच प्रक्रियेचा परिपाक पुढे रामायण व महाभारत या दोन महाकाव्यात झालेला दिसून येतो. राम या धीरवीर पुरुषाला अनुसरून झालेल्या कवनांची परिसीमा रामायणात व महाभारत युद्धासारख्या प्रचंड घटनेला प्रमुख स्थान देऊन झालेल्या कवनांची पराकाष्ठा महाभारत काव्यात दिसून येते. या रचनांच्या कितीतरी आधी यातील व्यक्तींना व प्रसंगांना अनुसरून किती तरी छोटी मोठी कवने झाली असावीत."[११]

तेव्हा तत्कालीन 'गाथा' लोकगीताशी साधर्म्य दर्शवितात. गाथांचे गायक जे बंदीजन म्हणून ओळखले जात-ज्यांतून सूत परंपरा उदयास आली त्यातच लोकगीत गायकांची परंपराही निगडित असावी असे दिसते.

वेदकाळानंतर पुराणकाळात लोकगीत परंपरेचा मागोवा घेता त्या काळातही लोकजीवनात लोकगीते प्रचलित असल्याचे दिसते. महाकाव्यात लोकगीत परंपरेचा उल्लेख आढळतो. रामायणाची रचनाच मुळी त्याकाळी प्रचलित असलेल्या लोकगाथेच्या आधारावर झाली असे विंटरनिट्सचे मत आहे. तत्कालीन लोकगीत परंपरेचा शोध घेताना रामायण या महाकाव्यातील रामजन्म प्रसंगी म्हटल्या गेलेल्या गीतांचा विचार बरेच काही या संदर्भात सांगून जातो. त्याचप्रमाणे धान्य कुटत असताना गाणी म्हणण्याच्या प्रथेचा उल्लेख विज्जिकेने केलेला आहे. पुराणे, महाकाव्ये यांच्या आधारे लोकगीत परंपरेचा शोध घेऊन त्या काळापर्यंत-त्या पूर्वकाळापर्यंत आपणास जाता येते. संस्कृत वाङ्मयातही लोकगीताचे उल्लेख आढळतात. संस्कृत वाङ्मयाप्रमाणेच जातककथाही या परंपरेत मार्गदर्शक ठरतात. जैनचूर्णीतही लोककाव्याचा उल्लेख आढळतो.

सारांशरूपाने आपल्याला असे म्हणता येते की, वेदवाङ्मय, पुराण, महाकाव्य आणि संस्कृत वाङ्मय इत्यादींच्या आधारे लोकगीताच्या परंपरेचा मागोवा घेत आपल्याला वेदपूर्वकाळापर्यंत जाता येते. त्या त्या काळी लोकगीताचे स्वरूप कसे होते हे सांगणे अवघड असले तरी लोकगीते तत्कालीन लोकजीवनात प्रचलित होती असे दिसते.

यानंतर शातवाहनकाळात लोकगीते प्रचलित असल्याचा पुरावा आढळतो. शातवाहनाच्या 'गाथा सप्तशतीत' लोकगीतांचे उल्लेख आलेले आहेत. शातवाहनाच्या काळातील लोकजीवनात लोकगीताचे प्रचलन कोणत्या स्वरूपात होते, याची कल्पना आपणास गाथा सप्तशतीवरून येऊ शकते. कारण गाथेत लोकजीवनाच्या अनेक विशेषांची नोंद करण्यात आलेली आहे.

त्यानंतरच्या काळात लोकगीतांचे प्रचलन अधिक झालेले दिसते. आता लोकगीते विविध स्वरूपात जनसामान्यांच्या ओठावर तरळू लागली. हा काळ म्हणजे अपभ्रंशकाळ होय. या काळातील लोकगीतांच्या परंपरेचा, प्रचलनांचा आणि स्वरूपाचा मागोवा आपल्याला आचार्य हेमचंद्र यांच्या 'काव्यानुशासना'च्या आधारे घेता येतो.

आज उपलब्ध असलेल्या लोकगीतांत स्त्री गीतांची संख्या विपुल आहे. अशा स्त्री-गीतातील ओवी-गीताचा उल्लेख सहाव्या शतकापासून झालेला आढळतो. ओवीगीताचा आणि दळण-कांडण यांचा असलेला संबंध जैनांच्या बृहत्कल्प सूत्र भाष्यामध्ये आलेला आहे.[१२] तसेच यादव काळात स्त्रिया दळण-कांडण करतांना ओव्या म्हणत असत असेही उल्लेख यादवकाळापासून आलेले आहेत. सोमेश्वराच्या 'मानसोल्लासा'त स्त्रियांच्या ओवीचा उल्लेख आढळतो आणि यानंतरच्या मराठी वाङ्मयात स्त्री-गीतांचा, लोकगीतांचा उल्लेख कितीतरी प्रमाणात आलेला आहे.

लोकगीताची ही परंपरा अनेक शतकापासून लोकजीवनात अखंडपणे प्रचलित असल्याचे दिसते. लोकगीते मौखिक परंपरेने एका पिढीपासून दुसऱ्या पिढीपर्यंत चालत येत असल्यामुळे इतर वाङ्मयातील त्यांच्या उल्लेखावरूनच या परंपरेचा त्या-त्या काळाचा मागोवा घेता येऊ शकतो. यादवकालापासून लोकजीवनात प्रचलित असलेल्या लोकगीतांचे स्वरूप मात्र स्पष्टपणे आपल्याला न्याहाळता येते. तेव्हा वेदपूर्वकालापासून लोकगीतांची परंपरा प्रचलित असावी असे म्हणता येते.

लोकगीतांचे वर्गीकरण

लोकगीतांचे स्वरूप-विशेष लक्षात घेण्यासाठी लोकगीतांचे वर्गीकरण महत्त्वाचे ठरते. लोकगीतांची उपलब्धता विपुल असल्यामुळे आशय आणि अभिव्यक्ती या दृष्टीनी त्यात विविधता आढळते. लोकगीतांच्या विविधतेमुळे निर्दोष असे वर्गीकरण सहज शक्य होत नाही. लोकगीतांच्या वर्गीकरणात विशिष्ट दृष्टी किंवा विशिष्ट तत्व यांचा आधार घेऊन वर्गीकरणाचा प्रयत्न करू जाता लोकगीतांच्या विविधतेमुळे पुन्हा अडचणी संभवतात. कारण एखादे लोकगीत जेव्हा विधीशी संबंधित असते तेव्हा ते नृत्याशीही संबंधित असू शकते, खेळाशीही संबंधित असू शकते, ते स्फुट स्वरूपाचे असते, तर त्यात कथात्मताही आढळते. एकाच लोकगीतात अनेक विशेष प्रत्ययास येत असल्यामुळे तर लोकगीतांचे वर्गीकरण अधिकच अवघड बनते. लोकगीतातील ही विविधता लक्षात घेऊन लोकसाहित्याच्या अभ्यासकांनी लोकगीतांचे वर्गीकरण करण्याचा बराच प्रयत्न केला आहे. तरीपण सर्वसमावेशक असे वर्गीकरण होऊ शकलेले नाही. मानवी जीवनाच्या सर्व अंगांना स्पर्श करणारी व्यापकता लोकगीतांत असल्यामुळे कदाचित विशिष्ट तत्त्वावर आधारीत असे वर्गीकरण होऊ शकत नाही असेच म्हणावे लागते. तरीपण लोकगीतांच्या वर्गीकरणात काही तत्त्वे गृहित धरावीच लागतात; त्याशिवाय हे वर्गीकरण शक्य होत नाही. सामान्यतः लोकगीतांचे वर्गीकरण करताना पुढील तत्त्वांचा आधार घेतला जातो.

१. प्रादेशिकता

२. लोकगीतांचे पारंपारिक गायक

३. जाती-धर्म

४. विधी

५. वयाची अवस्था

६. समाज जीवन

याशिवाय लोकगीतांच्या निर्मितीमागील प्रेरणा, त्यांचे स्वरूप आणि एकूण परिणामही लोकगीतांच्या वर्गीकरणात विचारात घेणे आवश्यक असते. लोकगीताच्या वर्गीकरणात लोकगीतांची रचनाही कधी कधी लक्षात घेतली जाते.

लोकगीते गाणाऱ्यांच्या आधारावर केलेल्या वर्गीकरणात स्त्रियांची लोकगीते, पुरुषांची लोकगीते आणि मुलांची लोकगीते यांचा समावेश केला जातो; पण याशिवाय आणखी काही लोकगीते अशी असतात की जी स्त्री आणि पुरुष एकत्र मिळून गातात. याशिवाय वासुदेव, गोंधळी, भराडी, पोतराज यांच्या लोकगीतांचा समावेश कोणत्या वर्गात करावा हा प्रश्न उरतोच. लोकगीतांच्या वर्गीकरणात जाती हा निकष लावला तर लमाण्यांची गीते, भिल्लांची गीते, कुंभाराची गीते, कहाराची गीते असे वर्गीकरण होऊ शकेल; पण भारतात एवढ्या जाती आहेत की या दृष्टीने लोकगीतांचे वर्गीकरण करणे गुंतागुंतीचे होईल. प्रादेशिकतेचा निकष लोकगीत वर्गीकरणात उपयोगात आणला तर नागरी लोकगीते, ग्रामीण लोकगीते आणि आदिवासी व वन्य जमातीची लोकगीते असे वर्गीकरण होते. या शिवाय मराठवाड्याची लोकगीते, वऱ्हाडी लोकगीते, खानदेशी लोकगीते, कोकणी लोकगीते अशा स्वरूपाचेही वर्गीकरण होऊ शकेल.

सारांशरुपाने असे म्हणता येते की, कोणतेही विशिष्ट तत्त्व आधार म्हणून घेतल्यास त्या वर्गीकरणात काही उणिवा राहतातच त्यामुळे सर्वसमावेशक असे लोकगीतांचे वर्गीकरण करणे अवघडच आहे. रचनेच्या दृष्टीने लोकगीतांचे वर्गीकरण करू जाता लोकगीते, ओवीगीते आणि लोककथागीते असे वर्गीकरण करता येते; पण अशा वर्गीकरणात लोकगीतांतील आशयाची अडचण येऊ शकते.

लोकगीतांची निर्मिती लोकजीवनात होत असल्यामुळे, त्यातून लोकजीवनाचा आविष्कार घडत असल्यामुळे त्या लोकजीवनाच्या दृष्टीनेही वर्गीकरण करता येते. अशा वर्गीकरणात स्थूलमानाने रूढी, प्रथा, विधी यांच्याशी संबंधित असलेल्या लोकगीतांचा विचार होऊ शकतो. यादृष्टीने केलेल्या वर्गीकरणात सण, उत्सव प्रसंगी म्हटल्या जाणाऱ्या गीतांचा, श्रमगीतांचा आणि विधी-गीतांचा समावेश केला जातो; पण हे वर्गीकरणही अपुरे आहे कारण या शिवाय काही लोकगीते शिल्लक राहतातच. काही अभ्यासक विधी, उपासना इत्यादीच्या आधारे वर्गीकरण करण्याचा प्रयत्न करतात. आशयाच्या दृष्टीने लोकगीतांचे वर्गीकरण करण्याचाही प्रयत्न केला जातो. अशा वर्गीकरणात धार्मिक आणि पौराणिक आशयपर लोकगीते, सामाजिक आणि कौटुंबिक आशयपर लोकगीते आणि अन्य स्वरूपाची लोकगीते असे वर्गीकरण केले जाते. पण हेही वर्गीकरण समाधानकारक होत नाही.

विशिष्ट दृष्टी अथवा तत्त्व गृहित धरून लोकगीतांचे वर्गीकरण करण्यात बऱ्याच अडचणी येतात. याला कारण लोकगीतांची निर्मिती विशिष्ट अशा एका प्रयोजनाने झालेली नसते, तर लोकजीवनाचे अनेकविध विशेष लोकगीतांतून आविष्कृत होतात. लोकगीतांच्या वर्गीकरणात लोकजीवनाचे, त्यातील भाव-भावनांचे, त्या जीवनाच्या कृती-उक्तीचे संबंध लक्षात घेणे आवश्यक असते. म्हणूनच सर्वसमावेशक असे लोकगीतांचे वर्गीकरण अवघड आहे.

लोकगीतांचे वर्गीकरण करण्यामागील काही तत्त्वांचा परामर्श येथे घेतला. आता लोकगीतांच्या वर्गीकरणाचा प्रयत्न भारतीय अभ्यासकांनी केलेला आहे त्या प्रयत्नाचा थोडक्यात परिचय करून घेऊ.

भारतातील एक प्रसिद्ध लोकसाहित्य अभ्यासक श्री राम नरेश त्रिपाठी हे लोकगीतांचे वर्गीकरण पुढीलप्रमाणे करतात -

१. संस्कारविषयक लोकगीते

२. जात्यावरची गीते

३. विधी किंवा धर्मगीते

४. ऋतुविषयक गीते

५. कृषिजीवन गीते

६. सण, उत्सव यात्रासंबंधी गीते.

७. वीररसप्रधान गीते

८. विविध जातींची गीते

९. मागत्यांची गीते

१०. गीतकथा

राम नरेश त्रिपाठी यांच्या या वर्गीकरणात शास्त्रीयतेचा अभाव प्रथमदर्शनीच लक्षात येतो. गीतकथा आणि वीररसप्रधान गीते यांचा समावेश एकाच वर्गात केला जाऊ शकतो तसेच कृषिजीवनविषयक गीते आणि श्रमगीते यांचे दोन वर्ग करण्याची आवश्यकता वाटत नाही. राम नरेश त्रिपाठी यांचे वरील वर्गीकरण विस्तृत असले तरी त्यातही काही उणिवा आहेतच.

राजस्थानी लोकगीतांचे अभ्यासक श्री सूर्यकिरणजी पारीख यांनी अधिक विस्तृत वर्गीकरण करण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यांनी लोकगीतांचे केलेले वर्गीकरण असे[१३] -

१. देवदेवता आणि पितृगण यांची गीते २. ऋतुगीत ३. तीर्थविषयक गीते ४. व्रत-वैकल्ये आणि सण विषयक गीते. ५. संस्कारगीत ६. विवाह गीत ७. भाऊ-बहीण यांच्यातील भावसंबंधाची गीते ८. पती-पत्नी प्रेमविषयक गीते ९. कौटुंबिक नाते संबंधातील भावसंबंधविषयक गीते १०. प्रेमगीते ११. जात्यावरची गाणी १२. लहान मुलांची-मुलींची गीते १३. होळीची गाणी १४. वीरगाथा १५. ग्राम्यगीत १६. नाट्य-गीत १७. विविध.

श्री पारीख यांनी लोकगीतांचे विस्तृत वर्गीकरण करण्याचा प्रयत्न केला आहे; पण त्यातही काही उणिवा दिसून येतात. भाऊ-बहीण, पती-पत्नी आदींच्या भावसंबंध गीतांसाठी दोन स्वतंत्र वर्ग करण्याची आवश्यकता नाही. शिवाय कृषिजीवनविषयक गीतांचा वर्ग त्यांच्या वर्गीकरणात दिसत नाही. तेव्हा निर्दोष वर्गीकरण म्हणून या वर्गीकरणाचा विचार करता येत नाही.

हिंदी लोकसाहित्याचे अभ्यासक डॉ. सत्येंद्र यांनी लोकगीतांचे केलेले वर्गीकरण अधिक सुसंगत आहे.[१४] त्यांच्या वर्गीकरणात पुरुषांची लोकगीते आणि स्त्रियांची लोकगीते असे दोन प्रमुख भाग असून पुन्हा यातील प्रत्येक भागाचे सविस्तर वर्गीकरण त्यांनी केलेले आहे. पुरुषांच्या लोकगीतात विधिगीते, मागत्यांची लोकगीते आणि खेळगीते यांचा समावेश ते करतात तर स्त्री-गीतात संस्कार गीते, विधिगीते, जात्यावरची गाणी आणि कृषिजीवनविषयक गीते असे वर्गीकरण करून पुन्हा त्याचे वर्गीकरण त्यांनी केलेले आहे.

मालवी लोकसाहित्याचे अभ्यासक डॉ. श्याम परमार लोकगीतांचा समावेश एकूण पाच वर्गात करतात.[१५] ते वर्ग असे -

१. जाती-जमातीची लोकगीते २. संस्कार, रूढी-प्रथाविषयक गीते ३. धर्माचरणविषयक लोकगीते ४. विशिष्ट कार्याशी संबंधित लोकगीते ५. रसाविष्कारयुक्त लोकगीते.

पण एकूण उपलब्ध लोकगीतांचे स्वरूप पाहता डॉ. श्याम परमार यांनी लोकगीतांचे केलेले हे वर्गीकरण अपुरे वाटते. डॉ. श्याम परमार यांनी लोकगीतांचे वर्गीकरण करताना श्री भास्कर रामचंद्र भालेराव यांनी लोकगीतांच्या केलेल्या वर्गीकरणाची चर्चा आपल्या ग्रंथात केली आहे. श्री भास्कर रामचंद्र भालेराव यांनी लोकगीतांचे केलेले वर्गीकरण डॉ. श्याम परमार यांनी आपल्या ग्रंथात दिलेले आहे. ते असे -[१६]

१. संस्कार गीते - यात पुत्र जन्म, जावळे काढणे, उपनयन, मामाच्या घरी भाच्याचा प्रथम प्रवेश, लग्न, विहीर, गृह यांचा शुभारंभ, तीर्थयात्रेला निघणे, पाळणे, गरोदर स्त्रीविषयक इत्यादी प्रकारच्या गीतांचा समावेश संस्कारगीतात केलेला आहे.

२. मासिक गीते - या वर्गात वर्षातील विविध महिन्यात येणाऱ्या सण, विधी, उत्सव इत्यादी प्रसंगी म्हटल्या जाणाऱ्या गीतांचा समावेश केला आहे.

३. सामाजिक आणि ऐतिहासिक - सामाजिक आणि ऐतिहासिक आशय असलेल्या लोकगीतांचा समावेश श्री भास्कर भालेराव या वर्गात करतात.

४. विविध - लोकगीताच्या या वर्गात कृषिजीवनविषयक, जात्यावरची गाणी, लावणी, इत्यादींचा समावेश केलेला आहे.

डॉ. श्याम परमार आणि श्री भास्कर भालेराव यांचे लोकगीतांचे हे वर्गीकरण विस्तृत वाटत असले तरी ते अपुरे आहे असेच म्हणावे लागते. कारण लोकगीतांची व्याप्तीच एवढी मोठी आहे की त्यातल्या बऱ्याच गीतांचा समावेश या वर्गीकरणात होऊ शकत नाही.

डॉ. कृष्णदेव उपाध्याय यांनी हिंदी लोकगीतांच्या आधारे लोकगीतांचे वर्गीकरण

करण्याचा प्रयत्न केला आहे.[१७] त्यात त्यांनी संस्कार, रस, ऋतु, जाती आणि क्रियात्मकता यांना महत्त्व दिलेले आहे. पण याही वर्गीकरणात काही उणिवा आढळतातच. लोकसाहित्याच्या अभ्यासाचे हिंदीत विशेष प्रयत्न झालेले दिसतात. लोकसाहित्याच्या अभ्यासकांच्या या प्रयत्नांतून लोकगीतांच्या विविध पैलूवर प्रकाश पडतो. लोकगीतांच्या वर्गीकरणांच्या या प्रयत्नांतून लोकगीतांचे स्वरूप बरेचसे स्पष्ट झालेले आहे. डॉ. विद्या चौहान यांनीही आपल्या 'लोकसाहित्य' या ग्रंथात लोकगीतांचे स्वरूप-विशेष दर्शविताना लोकगीतांच्या वर्गीकरणाचा प्रयत्न केला आहे. त्या लोकगीताचे पुढीलप्रमाणे वर्गीकरण करतात.[१८]

१. संस्कार गीत

२. ऋतुगीत

३. उपासना गीत

४. जाती संबंधीची गीते

५. विविध गीते.

डॉ. विद्या चौहान यांचे वर्गीकरण छोटेखानी असून त्यातही काही उणिवा आहेतच. विविध गीतांच्या वर्गात अन्य गीतांचा समावेश करण्याचा त्यांचा प्रयत्न लोकगीतांची विविधता लक्षात घेता तितकासा योग्य वाटत नाही.

मराठी लोकगीतांच्या आधारे वर्गीकरण करण्याचे प्रयत्न श्रीमती दुर्गा भागवत, डॉ. प्रभाकर मांडे, आदी अभ्यासकांनी केलेले आहे. त्यांचा ओझरता परामर्श आता घेऊ. श्रीमती दुर्गा भागवत यांनी लोकगीतांचे वर्गीकरण करताना अलेक्झांडर क्रॉप या अभ्यासकांनी गृहित धरलेल्या तत्त्वांचा आधार घेतलेला आहे.[१९]

श्रीमती दुर्गा भागवत या लोकगीतांचे वर्गीकरण पुढीलप्रमाणे करतात -

१. प्रणयगीते २. नृत्यगीते ३. विलपिते ४. श्रमगीते ५. स्त्रियांची गीते ६. विधिगीते ७. विनोदी गीते.

अलेक्झांडर क्रॉपच्या विचारावर आधारीत श्रीमती दुर्गा भागवत यांचे लोकगीताचे हे वर्गीकरण अधिक शास्त्रीय असले तरी आशयाच्या दृष्टीने त्यांत काही उणिवा जाणवतात. त्यातल्या त्यात नृत्यगीतांचा वर्ग हा काहीसा गुंतागुंतीचा वाटतो. महाराष्ट्रातील काही प्रणय-गीतांना नृत्याची साथ लाभलेली आहे, तेव्हा अशा स्वरूपाची गीते प्रणय-गीतात समाविष्ट करावीत की नृत्यगीतात असा प्रश्न कायम राहतोच. शिवाय श्रमगीतांत जात्यावरच्या गीतांचा, कृषिकर्म करताना म्हटल्या जाणाऱ्या स्त्री गीतांचा समावेश करता येईल की स्त्रियांच्या गीतात ? असाही प्रश्न राहतोच. अर्थात काही लोकगीते विविध स्वरूपी असल्यामुळे अशा अडचणी येतात हे खरे आहे.

डॉ. प्रभाकर मांडे यांनी लोकगीतांचे केलेले वर्गीकरण अधिक शास्त्रीय असून सर्वसमावेशक आहे असे म्हणता येते. लोकगीतांचे वर्गीकरण करताना त्यांनी लोकगीतांचे स्वरूप, लोकगीते गाणाऱ्या व्यक्ती, लोकगीते ज्या विधीशी, क्रियांशी संबंधित असतात ते

विधी-उत्सव आणि लोकगीतातील आशय लक्षात घेतलेला आहे. डॉ. प्रभाकर मांडे यांनी लोकगीतांचे केलेले वर्गीकरण असे[२०] -

१. मुलांची गाणी - यात बडबडगीते, तालगीते, खेळगीते यांचा समावेश होतो.

२. स्त्री-गीते - यात जात्यावरची गीते, विधिगीते, संस्काराशी संबंधित गीते, फेरावरची गाणी इत्यादी गीतांचा समावेश आहे.

३. पुरुषांची गीते - यात भगतांची गाणी, श्रमगीते, विधीगीते-सण-उत्सव प्रसंगी म्हटली जाणारी, तसेच निरनिराळ्या जातीतील पुरुषांची गीते यांचा समावेश होतो.

याशिवाय स्त्री-पुरुषांनी एकत्र म्हणावयाच्या गाण्यांचाही एक स्वतंत्र वर्ग होतो. रचनेच्या दृष्टीने लोकगीतांचे स्थूलमानाने २ वर्ग पडतात. १. लोकगीते आणि २. लोककथा गीते. लोककथागीतांचा स्वतंत्रपणे पुढे विचार केलेला आहेच.

मराठीत उपलब्ध झालेल्या लोकगीतातील आशय, त्यांचे स्वरूप, लोकगीत गाणारी व्यक्ती, लोकगीतांचा विधीशी - क्रियेशी असलेला संबंध लक्षात घेऊन हे वर्गीकरण साधारणतः पुढीलप्रमाणे करता येते -

लोकगीत

लोकगीते | **लोककथा गीते**

पुरुषांची लोकगीते
१. मागत्यांची लोकगीते
२. सण, उत्सव प्रसंगीची गीते
३. कृषि कर्म करताना म्हणावयाची गीते
४. खेळगीते
५. विधिगीते
६. विविध जाती-जमातीची गीते
७. नृत्यखेळ गीते.

स्त्रियांची लोकगीते
१. जात्यावरची गीते
२. विधिगीते
३. उपासनागीते
४. ऋतुगीते
५. कृषिकर्म करतानाची गीते
६. सण, उत्सव प्रसंगीची गीते.

लहान मुलांची गाणी
१. बडबड गीते
२. तालगीते
३. खेळगीते

लोकगीतांचे स्वरूप-विशेष लक्षात घेऊन विस्तृत आणि विभागवार वर्गीकरण पुढीलप्रमाणे करता येते -

१. लोकगीते

१. पुरुषांची गीते
२. स्त्री-गीते
३. लहान मुलांची गाणी
४. स्त्री-पुरुष यांनी मिळून म्हणावयाची गीते
५. आदिवासी वन्य जमातीची गीते

२. पुरुषांची लोकगीते

१. श्रमपरिहाराची गीते
२. मराठी लोकसंस्कृतीच्या उपसकांची गीते
३. सण-उत्सव प्रसंगी म्हणावयाची गाणी

३. स्त्रीगीते

१. ओवीगीते
२. विधिगीते
३. फेरावरची गीते
४. नृत्य खेळगीते

४. लहान मुलांची गाणी

१. बडबड गीते
२. तालगीते
३. नृत्य खेळगीते.

५. आदिवासी-वन्य जमातींची गीते

१. विधिगीते
२. कथात्म गीते
३. नृत्यगीते

६. स्त्री-पुरुषांची एकत्रित गीते

विधिगीते
सण-उत्सव प्रसंगी म्हणावयाची गीते
खेळ नृत्यगीते

या प्रकारच्या लोकगीत वर्गीकरणात बहुतेक सर्व मराठी लोकगीतांचा समावेश होऊ शकतो. अर्थात याही वर्गीकरणात काही उणिवा राहतातच याची जाणीव आहे. एखाद्या लोकगीतात अनेक विशेष आढळत असल्यामुळे लोकगीत वर्गीकरणाला अडचणी येतात.

लोकगीतांच्या या वर्गीकरणाआधारे मराठीत उपलब्ध झालेल्या काही लोकगीतांच्या प्रकारांचा परामर्श प्रस्तुत भागात घेण्याचा प्रयत्न केला आहे.

पुरुषांची लोकगीते

मराठी लोकगीतांत स्त्री-गीतांच्या तुलनेत पुरुषांच्या लोकगीतांची संख्या अल्प आहे. स्त्री ही मुळातच भावनाशील आणि श्रद्धाळू वृत्तीची असल्यामुळे भावनांचे सहजोद्रेक व्यक्त करण्याचे अनेक प्रसंग तिच्या जीवनात येतात. त्यामुळे लोकगीतांचे दालन समृद्ध झालेले

दिसते. त्यामानाने पुरुषांचा वाटा मात्र कमी प्रमाणात आहे. पुरुषांचा बराच वेळ घराबाहेर जात असल्यामुळे व भावनाविष्काराचे प्रसंग त्यांच्या जीवनात कमी येत असल्यामुळे ही भावाभिव्यक्तीचे माध्यम म्हणून लोकगीतांचा स्वीकार त्यांच्यात तितकासा होत नाही. पुरुषांची जी काही लोकगीते उपलब्ध होतात ती प्रासंगिक आणि नैमित्तिक स्वरूपाची आहेत. या गीतांची निर्मिती प्रामुख्याने मनोरंजन आणि श्रमपरिहारासाठीच झालेली आहे.

स्त्रीचे कार्यक्षेत्र घर असल्यामुळे कौटुंबिक जीवनाचे अनेक पैलू तिच्या लोकगीतांतून व्यक्त होतात, तर पुरुषांचे क्षेत्र घराबाहेर असल्यामुळे बाहेरच्या समाजजीवनाचे - त्याच्या व्यवसायाचे काही पैलू लोकगीतांतून व्यक्त होतात. पुरुषांच्या लोकगीतांतून परमेश्वरविषयक भक्तिभाव, वीरवृत्ती आणि शृंगारभावना यांचा आविष्कार होतो. अंतःकरणातील कोमल भावनांना त्यांच्या लोकगीतात स्थान मिळालेले दिसत नाही.

पुरुषापेक्षा स्त्रियांना स्वतंत्र किंवा सामुदायिकपणे गाणी गाण्याचे प्रसंग अधिक येतात. सण-उत्सव-विधी इत्यादीत स्त्रियांचा सहभाग अधिक असतो. त्यामुळे असे प्रसंग त्यांच्या जीवनात आणि गीतात अधिक. पुरुषांना शेतात किंवा इतर ठिकाणी काम करताना श्रमपरिहारासाठी-मनोरंजनासाठी एखादी लकेर छेडण्याची संधी मिळते तेवढीच. शेतात मोट हाकताना, पेरणी-लावणी-कापणी करताना पुरुष गाणी म्हणतात. त्यात लय आणि नाद यांनाच अधिक प्राधान्य असते. पुरुषांच्या उपलब्ध मराठी लोकगीतांचे स्वरूप पाहू जाता असे दिसते, की ही गीते अल्प असली तरी ठसठशीत आहेत. स्त्री-पुरुषांतील शृंगारभावाचा त्यातून जसा उत्कट आविष्कार होतो, तसेच पुरुषाच्या वीरवृत्तीचेही दर्शन त्यातून घडते. पुरुषांचा बराचसा वेळ कृषिकर्म करताना जात असल्यामुळे कृषिजीवन विषयक उल्लेखही त्यांच्या गीतात येतात.

पुरुषांच्या लोकगीतात पुढीलप्रमाणे गीते आढळतात.

१. मराठी लोकसंस्कृतीच्या उपासकांची गीते.

२. सण, उत्सव प्रसंगी म्हटली जाणारी गीते.

३. कृषिकर्म करताना म्हटली जाणारी गाणी.

४. खेळगीते

५. विधिगीते

६. विविध जाती-जमातीतील पुरुषांची गीते.

मराठी लोकसंस्कृतीत वासुदेव, गोंधळी, वाघ्या, भराडी, भोपे, मसणजोगी, पोतराज, बहुरूपी, पांगुळ यांना आगळे-वेगळे स्थान आहे. मराठी लोकसंस्कृतीचे हे उपासक धर्मविधीच्या प्रसंगी, देवतोत्सवात आणि भिक्षा मागताना पारंपारिक गाणी गातात. ही गाणी आशय आणि अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. मराठी लोकसंस्कृतीच्या उपासकांच्या या गीतांच्या स्वरूप-विशेषांची सविस्तर चर्चा पुढे स्वतंत्रपणे केलेली आहेच. पुरुषांच्या लोकगीतांच्या संदर्भात येथे नुसता उल्लेख केलेला आहे. मराठी लोकगीतांच्या दालनात या भगतांची-मागत्यांची गीते वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत.

सण-उत्सव प्रसंगी महाराष्ट्रातील काही भागात पुरुष गाणी म्हणतात. पूर्वी 'शिमगा' हा सण पुरुषमंडळी अत्यंत उत्साहात साजरा करावयाची. याप्रसंगी त्यांच्या गाण्यांना बहर यावयाचा. यावेळी म्हटल्या जाणाऱ्या गीतात शृंगारभावाचा उत्कट आविष्कार असे. पण सध्या शिमग्याच्या वेळी गाणी गाण्याची प्रथा फारशी दिसून येत नाही.

मराठवाड्याच्या काही भागातून सण, यात्रा किंवा देवोत्सवाच्या प्रसंगी हौशी पुरुष एकत्र येऊन निरनिराळ्या प्रकारची सोंगे आणतात. या सोंगाची बतावणी करताना गाणी गातात. या गीतांचे स्वरूप त्या त्या सोंगाप्रमाणे असते. पौराणिक व्यक्ती-घटना प्रसंगावर आधारीत सोंग असेल तर त्या-त्या पौराणिक घटनावर आधारीत पद्यात्मक बतावणी केली जाते. तर गावातील सावकार, न्हावी, कजाग बायको आणि गरीब नवरा या सारखी सामाजिक सोंगे असतील तर सामाजिक आशयाची गीते म्हटली जातात. केवळ रंजनाच्या उद्देशाने सोंग आणि गीत यांचा कार्यक्रम केला जातो. ही गीते पारंपारिक असून संवाद आणि गीत असे स्वरूप या प्रसंगी सादर केल्या जाणाऱ्या गीतांचे असते.

शेतात काम करीत असता श्रमपरिहारासाठीही पुरुष गाणी गातात. अशा गीतांचा परामर्श आपण स्वतंत्रपणे घेतलेला आहेच. सामुदायिक जीवनाच्या अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने ही गीते वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत.

पुरुषांची खेळगीते फारच अल्प असून त्यांचे स्वरूप सामान्य असते. पुरुषांना तसा खेळावयास वेळही मिळत नाही व खेळण्यासारखे त्यांचे वयही नसते हे ही कारण या गीतांच्या अल्प उपलब्धतेमागे असावे, सण, उत्सव प्रसंगी काही ठिकाणी हौशी तरुण एकत्र येऊन काठी चालविणे, भाला फिरविणे अशा प्रकारचे खेळ खेळतात. त्यांना प्रोत्साहित करण्यासाठी त्यांचे समवयस्क काही गाणी गातात. पण त्यांचे स्वरूप सामान्य असून आशयाच्या दृष्टीने तितकेसे अभ्यासनीय नसते. खेळगीताप्रमाणेच पुरुषांची विधिगीतेही अल्प प्रमाणात उपलब्ध आहेत. भगतांच्या विधिगीतांचा स्वतंत्रपणे विचार केलेला असल्यामुळे त्यांचा परामर्श येथे हेतुतः टाळलेला आहे. शेतात आंबीलचे जेवण करताना, खळे शिंपण्याच्या विधीत, देवाला 'बळी' देण्याच्या विधीत काही पुरुष गाणी म्हणतात. अशा गीतांत परमेश्वरभक्तीचा भाव व्यक्त केलेला असतो.

निरनिराळ्या जातीत पुरुष एकत्र येऊन काही प्रसंगी गाणी गातात. लमाणी लोकात मनोरंजनासाठी पुरुष गाणे म्हणतात. कुणबी जातीतही फुरसतीच्या वेळी प्रश्नोत्तररूपी गाणी गायिली जातात. या गीतांचे स्वरूप रंजक आणि उद्‌बोधक असते. धनगर जातीतील पुरुष 'सुंबरान मांडले' यासारख्या कार्यक्रमात गाणी गातात. धनगरांच्या, भगतांच्या गीतांचा विचार या ग्रंथात इतरत्र केलेला आहेच. लिंगायत पानोडी पुरुष त्यांच्या यात्रेच्या प्रसंगी गाणी गातात. त्यांच्या गीतांचे स्वरूप काहीसे धार्मिक असते. आंध जमातीतील पुरुष 'दंढार' सारखी लोकधर्मीनाट्ये जत्रा, सण उत्सव प्रसंगी सादर करतात. दंढारातून कथागीते आणि मूळ कथेला पूरक अशी गाणी सादर केली जातात.

एकूण स्त्री-गीतांच्या तुलनेत पुरुषांच्या लोकगीतांचे प्रमाण फारच कमी असून त्यातील भावनाविष्कारही मर्यादितच असतो.

कृषि जीवनविषयक गीते

लोकगीतांची निर्मिती शहरी संस्कृतीपासून दूर असलेल्या आणि अशिक्षित लोकसमूहात होत असते आणि असा लोकसमूह ग्रामीण भागातच, निसर्गाच्या सहवासात नांदत असतो. ग्रामीण भागातील लोकांचा मुख्य व्यवसाय म्हणजे कृषि. प्रातःकाळापासून ते रात्री निजेपर्यंत या लोकांचा संबंध शेतीशीच येत असतो. तेव्हा अशा लोकसमूहाच्या लोकगीतांतून कृषिजीवनाचा आविष्कार घडणे स्वाभाविकच आहे. अशा स्वरूपाच्या गीतात प्रामुख्याने कृषिजीवनाशी संबंधित अशा घटना आणि प्रसंग यांचे चित्रण केलेले असते. शेतात डुलणारे उभे पीक, ढवळ्या-पवळ्या बैलाची जोडी, गोठ्यात हुंबरणारी गाय आणि उदंडणारे वासरू, मोट, नांगर, वखर, पाटाचं पाणी, विहीर, खळे, धान्याची रास या बरोबरच नांगरणी, पेरणी, लावणी, कापणी आणि खळे इत्यादींचे उल्लेख या स्वरूपाच्या गीतात येतात; त्या बरोबरच सभोवतीच्या निसर्गाचे चित्रणही त्यातून केलेले आहे.

कृषिकर्म करताना जसे मोट हाकताना, पेरणी-लावणी-खुरपणी करताना, कापणी करताना आणि खळे शिंपताना श्रमपरिहारासाठी गीते गायिली जातात तसेच रिकाम्या वेळी-फुरसतीच्या वेळी घरापुढील अंगणात, गावातील सार्वजनिक ठिकाणी, चावडीवर किंवा शेतातील मांडवावर समवयस्क पुरुष एकत्र आले की गाण्यांच्या मैफली होतात आणि गाणी रंगू लागतात. त्यातून कृषीजीवन आणि त्या जीवनात रमलेल्या मनातील भाव-भावनांचे रंग पाहावयास मिळतात.

शेताला पाणी देण्यासाठी शेतातील विहिरीवर मोट धरली जायची आणि मोट हाकता हाकता मोटकरी पुढीलप्रमाणे गाण्याची लकेर छेडायचा -

माझ्या पवळ्या की हो ऽऽ
माझ्या ढवळ्या की हो ऽऽ
आरं माझ्या राजा ऽऽ
आरं माझ्या हरण्या ऽऽ
हौशा मालकानं हौस केली
ढवळ्या-पवळ्याची जोडी झाली
धनीनीनं वज्रटीक ल्येली
धान्याची रास की घरा आली
माझ्या पवळ्या हो ऽऽ

माझ्या राजा हो ऽऽ

शेतातील पीक काढताना-विशेषत: कापणीच्या वेळी शेतकरी एकत्र येऊन काम करता करता श्रमपरिहारासाठी गाणी गातात. या गीतांना 'भलरी' असे म्हटले जाते. अशा गीतांतून विविध भाव-भावनाचे रंग पाहावयास मिळतात. त्यातल्या त्यात आनंद आणि शृंगार यांचा प्रत्यय या प्रकारच्या गीतांतून अधिक येतो.

भलरी दादा भलरी
गड्या, गंगू आली बाजारी
नेसलंय लुगडं जरतारी
आन् मला हळूच हाक मारी
भलरी दादा भलरी
गंगू आलीया मांडवावरी
शेतात पाटाचं पाणी सोडी
गंगू गं गंगू, माझी मैना
म्हाद्या रं म्हाद्या पग जरा ऐना ॥

आणि मग थोडी मस्करी, थोडा प्रीतीचा भाव, आणि गाणं रंगता रंगता गाण्यात रंगेलपणा आणला जातो. सोबतचे कामकरीही गाण्याला साथ देतात. सगळेच बापे-गडी असल्यामुळे भलरी रंगत जाते आणि कामही सपासप उरकले जाते.

शेती हा ग्रामीण भागातील पुरुषांचा प्रधान व्यवसाय असल्यामुळे पाऊस हा त्यांच्या जीवनात फार महत्त्वाचा. पावसाळ्यातील नक्षत्रे, ऋतु आणि पाऊस यांचे काही उल्लेख त्यांच्या गीतांतून येतात. निसर्गातील त्याच्या सहवासाने त्यांचे अनुभवविश्व वाढलेले दिसते. पावसाळ्यातील पावसाचे अंदाज त्यांच्या या अनुभवातून त्यांच्या गीतात व्यक्त होतात. उत्तरा नक्षत्र लागताच तो अंदाज करतो -

पडत्याल उत्तरा तर भात खाईना कुतरा
न्हाईतर तांदूळ मिळंना पितरा ॥

याप्रमाणे पावसाचे आणि त्याच्या परिणामाचे काही उल्लेख काही गीतातून येतात. निसर्गाच्या अनुभवातून मिळालेले ज्ञान अशा स्वरूपाच्या गीतांतून व्यक्त होताना दिसते.

मराठी लोकसंस्कृतीच्या उपासकांची गीते

मराठी लोकसंस्कृती अनेकविध विशेषांनी नटलेली आहे. येथील धार्मिक आणि सांस्कृतिक जीवनांतून या संस्कृतीचे काही विशेष पाहावयास मिळतात. धार्मिक आणि सांस्कृतिक विशेषांतूनच लोकवाङ्मयाचे दालन समृद्ध होऊन पुन्हा या संस्कृतीला एक आगळा-वेगळा पैलू लाभला. ही संस्कृती संपन्न करण्यात वासुदेव, गोंधळी, वाघ्या-मुरळी, पोतराज, भराडी, भुत्ये, आराधी, भोपे, बहुरूपी, पांगुळ, कुडमुड्या जोशी इत्यादी पारंपारिक लोकप्रकटन संस्थांचा महत्त्वाचा वाटा आहे. या उपासकांना 'मागते' असेही म्हटले जाते. तर

यातील वासुदेव, गोंधळी, वाघ्या-मुरळी, भोपे, पोतराज, आराधी, भुत्ये यांना 'भगत' असे म्हणतात. मराठी लोकजीवनात या उपासकांना, मागत्यांना, भगतांना अत्यंत मानाचे स्थान काही वर्षापूर्वी होते. सध्या काही भगतांना मात्र लोकजीवनात आदराचे स्थान असल्याचे पाहावयास मिळते. मराठी लोकसंस्कृतीचे हे उपासक देवदेवतांच्या उपासनाविधीप्रसंगी आणि उदरनिर्वाहासाठी भिक्षा मागत असताना गाणी म्हणतात. ही गाणी परंपरेने त्यांच्या घराण्यात प्रचलित असतात.

समाजाचे नैतिक आरोग्य अबाधित ठेवण्यासाठी तसेच लोकरंजनातून लोकांचे उद्‌बोधन करण्यासाठी या संस्था सूत परंपरेतून अस्तित्वात आल्या असाव्यात असे वाटते. परंपरेने चालत आलेल्या उपासकांच्या या संस्था मराठी लोकसंस्कृतीचा एक आगळा-वेगळा असा पैलू आहे. अशा उपासकांच्या लोकगीतांचा एक स्वतंत्र विभाग होऊ शकेल इतकी उपलब्धता त्यांच्या गीतांची आहे.

मराठी लोकसंस्कृतीच्या उपासकांचे प्रामुख्याने दोन वर्ग करता येतात.

१. भगताचा एक वर्ग की ज्यात वासुदेव, गोंधळी, पोतराज, वाघ्या-मुरळी, भोपे, भुत्ये, आराधी, भराडी, जोगी, मसणजोगी, डहाक वाजविणारे कुंभार इत्यादींचा समावेश करता येतो. देवदेवतांच्या उपासनेत यांना 'भगत' म्हणून लोकजीवनात महत्त्वाचे स्थान आहे.

२. लोकांचे केवळ रंजन करण्यासाठी अस्तित्वात असलेले उपासक-कलेचे उपासक ज्यात पांगुळ, बहुरूपी, नंदी बैलवाले, कुडमुडे जोशी इत्यादींचा समावेश होतो.

उदरनिर्वाहासाठी भटकंती हा उद्देश या दोन्ही वर्गातील उपासकांचा आहे. पहिल्या वर्गातील उपासकांचे कार्य धार्मिक आणि रंजनातून उद्‌बोधन करणे हे आहे, तर दुसऱ्या वर्गातील उपासकांचे कार्य केवळ रंजनातून उद्‌बोधन असे असल्याचे दिसते. पारंपारिकता हा विशेष या सर्वांचा समान आहे. अशा या लोकसंस्कृतीच्या उपासकांच्या गीताचे प्रामुख्याने दोन वर्ग पडतात.

१. कथात्म गीते २. स्फूटगीते

त्यांच्या बऱ्याच गीतांचे स्वरूप लौकिक गीतासारखे असले तरी या गीतांचा समावेश लोकगीतातच करणे अधिक योग्य आहे.

मराठी लोकसंस्कृतीच्या काही उपासकांच्या वैशिष्ट्यपूर्ण लोकगीतांचा ओझरता परिचय प्रस्तुत भागात करून देण्याचा हा प्रयत्न आहे.

१. वासुदेवाची गाणी

वासुदेव हा श्रीकृष्णभक्त असून उदरनिर्वाहासाठी भिक्षा मागताना तो श्रीकृष्णविषयक व अन्य गाणी गातो. वासुदेव ही संस्था प्राचीन काळापासून समाजजीवनात अस्तित्वात असून प्राचीन संत वाङ्मयात वासुदेवाचे अनेक उल्लेख आढळतात. तो म्हणत असलेली गाणी परंपरेने त्याच्या घराण्यात चालत आलेली असतात. मराठी लोकजीवनात वासुदेवाला आदराचे स्थान आहे. वासुदेवाच्या गीतांचे स्वरूप थोडक्यात पुढीलप्रमाणे नोंदविता येते-

१. कथात्म किंवा कथागीते

२. श्रीकृष्णविषयक गाणी

३. अध्यात्मपर गाणी

४. उपदेशपर गाणी

५. ओवी रचना.

वासुदेवाच्या कथात्मगीतात पुराणातील आदर्श व्यक्ती-घटना-प्रसंगाचे चित्रण केलेले असते.

'हरिश्चंद्र-तारामती' 'श्रीयाळ-चांगुणा' 'सत्यवान-सावित्री' 'श्रीकृष्ण-द्रौपदी', 'चेंडूफळी' अशा स्वरूपाचे कथानक या कथागीतात असते. रचनेच्या व आकाराच्या दृष्टीने ही गीते मोठी असून आख्यान काव्यासारखे त्यांचे स्वरूप असते. या पौराणिक कथाभागावर आधारलेल्या कथागीताबरोबरच सामाजिक आशय असलेली कथागीतेही वासुदेव गात असतो.

आशयाच्या दृष्टीने वासुदेवाच्या स्फूटगीतांत विविधता आहे. धर्म, पुराण, अध्यात्म आणि समाज यावर आधारीत ही गीते असतात. त्याच्या या गीतांतून श्रीकृष्णाच्या जीवनातील अनेक घटना-प्रसंग रसाळ वाणीने कथन केले जातात. श्रीकृष्णाच्या बालक्रीडा, गोकुळातील त्याच्या खोड्या, गवळणी आणि श्रीकृष्ण यांच्यातील प्रीतिभाव, यशोदा-नंद आणि श्रीकृष्णाचा पराक्रम असे विषय प्रामुख्याने त्याच्या श्रीकृष्णविषयक स्फूटगीतांचे असते. त्याच्या अध्यात्मपर गीतात आत्मा-परमात्मा, देहाचे नाशीवंत स्वरूप, प्रपंच, मानवी जीवनाचे सार्थकत्व यांचे सुबोध स्पष्टीकरण लोकभाषेतून केलेले असते; तर त्याच्या उपदेशपर रचनांतून सद्यस्थितीचे चित्रण आणि लोकोद्धाराची तळमळ पाहावयास मिळते. त्याच्या या रचनांतून पुढील सद्यस्थितीचे चित्रण असते.

"खोटं बोलणं, खोटी ग्वाही, उलटा जमाना
शहाणा चतुर पंडित, त्याला कोणी इचारीना ॥"

असे सांगून वासुदेव उपदेश करतो -

"प्राण आहे तोवर करा देहाचे साधन
प्रपंचात परमार्थ करा, नामाचं सुमरण ॥"

मराठी लोकगीतातील ओवीसारख्या रचनाही वासुदेव गाऊन स्त्री-पुरुष जीवनातील अनेक घटना-प्रसंगाचे भावपूर्ण चित्रण करतो. त्याची या स्वरूपाची गाणी स्त्रियांत अधिक प्रचलित आहेत. वासुदेवाचं 'दान पावलं ऽऽ' हे गीत तर आगळं-वेगळं असे आहे. स्थानिक परिसरातील देवदेवता माहात्म्य त्याच्या या गीतांतून कथन केलेले असते.

वासुदेवाची पारंपारिक वेशभूषा, लोकजीवनाच्या श्रद्धा जोपासणारी आणि उद्‌बोधन करणारी त्याची गाणी, या गाण्यांना नृत्य आणि संगीत यांची लाभलेली साथ यामुळे वासुदेवाला आणि त्याच्या गीतांना मराठी लोकजीवनात एक आगळे-वेगळे स्थान प्राप्त

झालेले आहे.

२. गोंधळ्याची गाणी

मराठी लोकजीवनात गोंधळी आणि त्यांचा 'गोंधळ' यांना आजही आदराचे स्थान असल्याचे दिसते. देवीच्या उपासनेत गोंधळ्याला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. गोंधळ्याची परंपरा प्राचीन काळापासून चालत आलेली आहे. असा हा गोंधळी देवीच्या उपासनाविधीत आणि अन्य प्रसंगी जी गाणी गातो ती पारंपारिक स्वरूपाची आहेत. त्याच्या विविध प्रकारच्या गीतांना नृत्य, नाट्य आणि संगीताची साथ असते.

गोंधळगीतांचे स्वरूप काहीसे पुढीलप्रमाणे आढळते-

१. गोंधळ या विधिनाट्यातील कथागीते.

२. देवीची गाणी

३. देवदेवता माहात्म्यपर गाणी

४. उपदेशपर गाणी

५. आध्यात्मिक स्वरूपाची गाणी

६. सामाजिक आशय असलेली गाणी

७. शाहिरी कवनासारख्या रचना.

मराठी लोकजीवनात घराण्याचा कुलाचार म्हणून 'गोंधळ' घालण्याची प्रथा काही घराण्यात आहे. गोंधळ हा विधिनाट्याचा एक प्रकार आहे. पारंपारिक पोशाखातील चार ते पाच गोंधळी गोंधळाचा प्रयोग सादर करतात. 'गोंधळ' या विधिनाट्याचा पुढे स्वतंत्रपणे विचार केलेला असल्यामुळे येथे नुसता उल्लेखच केलेला आहे.

गोंधळात पूर्वरंग आणि उत्तररंग असे दोन भाग असून पूर्वरंगात देवीच्या उपासनेतील पूजाविधी, देवी महात्म्यपर गाणी यांचा समावेश असतो, तर उत्तररंगात पौराणिक कथाभागावर आधारीत कथागीत, संगीत, अभिनय, नृत्य यांच्या साथीने सादर केले जाते. एकूण 'गोंधळा'त सादर केली जाणारी गाणी वैशिष्ट्यपूर्ण असतात. गोंधळाच्या आरंभी विविध देवदेवतांना गोंधळास येण्याचे आवाहन पुढीलप्रमाणे केलेले असते -

तुळजापुरचे आई गोंधळा यावे
कोल्हापुरचे लक्ष्मीआई गोंधळा यावे
माहुरचे रेणुका माते गोंधळा यावे
बासरच्या सरस्वती गोंधळा यावे
गोंधळ मांडिला, गोंधळा यावे ॥

याप्रमाणे विविध देवदेवतांचे त्यांच्या गुणविशेषासह या गीतांत वर्णन केलेले असते. तर देवीच्या गाण्यातून तुळजापूरच्या अंबाबाईचे रूप-गुण महात्म्य वर्णनपर चित्रण श्रद्धेच्या भावातून केलेले असते. गोंधळाच्या उत्तररंगात पौराणिक कथाभागावर जी कथागीते सादर केली जातात, त्यांत 'श्रावणबाळ', 'हरिश्चंद्र-तारामती', 'श्रीयाळ-चांगुणा' आणि

'रेणुकामाहात्म्य' इत्यादींचा समावेश असतो. गद्य निवेदन, खुमासदार संवाद, अभिनय, नृत्य, संगीत, गीत असे काही विशेष गोंधळ्याचे नोंदविता येतात. या नाट्यगुणामुळे 'गोंधळा'ला एक वेगळेपणा आलेला असतो.

गोंधळ्याच्या अध्यात्मपर गीतांतून आत्मा अमर आहे. देह नाशीवंत असतो. आत्मा-परमात्मा यांचे अद्वैत देहाला ग्रासणारे विकार आणि परमात्मप्राप्तीविषयीची माहिती असते, तर उपदेशपर गीतांतून परमेश्वरभक्ती हेच मानवी जीवनाचे साध्य आहे. देहाचा उपयोग परमेश्वरभक्तीसाठी व मानवाच्या कल्याणासाठी करावा. सत्य बोलावे. धर्माचरण करावे. आई-वडील यांची सेवा करावी असा उपदेश केलेला असतो. याशिवाय सद्य समाजजीवनाचे दर्शन घडविणारी काही गीतेही गोंधळी गातात. त्यांच्या काही रचना शाहिरी कवनासारख्या असतात. शाहिरी परंपरेचा मागोवा घेताना गोंधळ्याच्या परंपरेचा विचार करणे आवश्यक ठरते.

आशय आणि अभिव्यक्तीतील लोकधर्मीयता यादृष्टीने गोंधळगीते वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत.

वाघ्या-मुरळीची गाणी

मराठी लोकसंस्कृतीत आणि लोकजीवनात खंडोबा या लोकदेवतेला आणि त्याच्या उपासनेतील वाघ्या-मुरळी या भगतांना महत्त्वाचे स्थान आहे. खंडोबाच्या नवसाने झालेला व आयुष्यभर खंडोबाची उपासना करण्यासाठी खंडोबास वाहिलेला मुलगा वाघ्या बनतो, तर मुलगी मुरळी बनते. खंडोबाच्या उपासनाविधीचा एक भाग म्हणून 'जागरण' घालण्याची प्रथा काही मराठी घराण्यात आहे. जागरणाचे स्वरूप गोंधळासारखेच असते. एक विधिनाट्य म्हणून वाघ्या-मुरळीचे 'जागरण' अभ्यासनीय आहे. मराठी लोकधर्मीनाट्याचे स्वरूप-विशेष पुढे स्वतंत्रपणे पाहात असताना 'जागरणा'चा सविस्तरपणे परामर्श घेतलेला आहेच.

वाघ्या-मुरळीची परंपरा प्राचीन आहे. त्यांच्या गीतांनाही परंपरा लाभलेली आहे. आपल्या पारंपारिक पोशाखात वाघ्या-मुरळी नृत्य आणि संगीत यांच्या साथीने जी गाणी गातो त्याचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे आहे.

१. जागरणातील कथागीते.

२. खंडोबा, म्हाळसा, बाणाई व जेजुरी विषयक गाणी.

३. सामाजिक आशय असलेली गाणी.

वाघ्या-मुरळी 'जागरणा'त प्रामुख्याने कथागीते सादर करतात. जागरणात पूर्वरंग आणि उत्तररंग असे दोन भाग असतात. पूर्वरंगात खंडोबाच्या उपासनाविधीतील पूजा व खंडोबा माहात्म्यपर गाणी यांचा समावेश असतो, तर उत्तररंगात पौराणिक कथाभागावर आधारीत कथागीते नृत्य, संगीत आणि अभिनयाच्या साथीने सादर केली जातात. समाजदर्शनाच्या दृष्टीने वाघ्याची गीते लक्षणीय आहेत. 'जागरणा'त खंडोबा-म्हाळसा-बाणाई यांच्या व्यक्ती

चित्रणातील विविध छटाही पाहावयास मिळतात.

"देवा तुमी खरंच की हो बोला
राती तुमी कोठे होते वसतीला ?"

अशा स्वरूपाची प्रश्नोत्तररूपी रचना वाघ्या-मुरळीच्या गीतांची असते. खटकेबाज, खुमासदार विनोद यांतून कथागीत सादरीकरणात रंग भरला जातो.

वाघ्या-मुरळीच्या स्फूटगीतांतून खंडोबा-म्हाळसा आणि बाणाई यांच्यातील राग-लोभाचे, प्रीतिभावनेचे सुंदर चित्र रेखाटलेले असते. जनसामान्यांच्या भावविश्वाचे दर्शन या स्वरूपी गीतांतून घडते. त्यामुळे लौकिक आणि अलौकिक हे अंतर उरतच नाही. सामाजिक आशयप्रधान गीतांतून वाघ्या-मुरळी सद्यसमाजदर्शन घडवितात. समाजातील विविध व्यक्ती स्वभावाचे वर्णन या गीतांत केलेले असल्यामुळे गाणी ऐकणारा या गीतांचा अधिक तन्मयतेने आस्वाद घेतो.

गावचा पाटील, आला चावडीवर
बोले तोऱ्यात, खेकसे कोतवालावर
शेमला त्याचा उडतो वाऱ्यावर ॥

अशा लोकभाषेतील गीते जेव्हा सभोवतीच्या व्यक्ती उभ्या करतात तेव्हा या गीतांच्या अनुभवण्यात एक आगळी मजा येते. वाघ्या-मुरळीच्या काही रचना शाहिरी वळणाच्या असल्या तरी त्यांत लोकधर्मीयता अधिक असते. मुरळीच्या तालबद्ध नृत्यामुळे वाघ्या-मुरळीच्या गीतांना ताल आणि लय यांची सुरावट लाभते व गीतांना प्रेक्षणीयता येते.

पोतराजाची गाणी

मरीआईचा भगत म्हणून पोतराजाचे मराठी लोकजीवनात आगळे-वेगळे स्थान आहे. आईच्या उपासनाविधीत पोतराजाला महत्त्व असते. त्याची पारंपारिक वेशभूषा, त्याचे रौद्रस्वरूप आणि त्याच्या हातात असलेला लक्ष्मीआईचा कोरडा आणि हलगीच्या कडक आवाजाच्या साथीवरचे त्याचे नृत्य-सारेच विलक्षण. मरीआईच्या उपासनेतील गांव बांधणे, मरीआईचा गाडा ओढणे या विधी पोतराजाच्या साक्षीने केल्या जातात. गावावर येणारे संकट पोतराजाच्या माध्यमातून दूर होते असा एक समज लोकजीवनात प्रचलित आहे.

आषाढ महिन्यात आणि इतरही प्रसंगी पोतराज देवीच्या नावाने भिक्षा मागताना गाणी गातो. या गीताचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे आहे -

१. कथागीते.

२. ओवीसदृश गीते.

३. धुपात्रीच्या वया.

पोतराजाच्या या गीतांना हलगी या वाद्याची आणि नृत्याची साथ असते. वासुदेव, गोंधळी, वाघ्या-मुरळी यांच्या नृत्यापेक्षा पोतराजाचे नृत्य वेगळे असते. त्याच्या एकूण दिसण्यात आणि नृत्यात एक प्रकारची रौद्रता असते.

मरीआईचा उपासनाविधी म्हणून पोतराजाचे 'जागरण' केले जाते. या जागरणाचे स्वरूप विधिनाट्यासारखे असले तरी 'गोंधळा' सारखी रंगत या जागरणात येत नाही. पोतराजाच्या जागरणात पूर्वरंग आणि उत्तररंग असे दोन भाग असतात. पूर्वरंग मरीआईचा पूजाविधी, आईचे माहात्म्य वर्णन करणारी गाणी आणि पोतराजाच्या अंगातील देवीचा संचार असतो, तर उत्तर रंगात कथागीत सादर केले जातात.

संवाद, संपादणी आणि कथागीत यांचा मिलाप जागरणात असतो. 'चांद्याची आई', 'यज्ञातून आईचा अवतार', 'गड माहात्म्य' आदी कथा जागरणातून गीतांच्या माध्यमात साभिनय सादर केल्या जातात.

पोतराज ज्या वया म्हणतो त्यांना 'धुपात्रीच्या वया' असे म्हणतात. या वयातून आईचे माहात्म्य, भक्तावरील तिची कृपा, तिचे रूप-गुणवर्णन व चांद्याचे माहात्म्य कथन केलेले असते.

आली आली मरीमाय, कोण्या राजाला पावली
धजा मोत्याची लावली, धुरपतामाय ॥

पोतराजाच्या वयाचे स्वरूप ओवी सारखेच असते. त्याच्या धुपात्रीच्या वया प्रामुख्याने त्याच्या दीक्षाविधीत म्हटल्या जातात. पोतराजाच्या जवळ जवळ सर्व गीतांतून आईचे माहात्म्य वर्णन केलेले असते. त्याच्या गीतांची भाषा, त्या गीतांच्या चाली, लय आणि ताल त्याचबरोबर गीतांचे एकूण सादरीकरण इतर लोकगीतापेक्षा आगळे-वेगळे असते.

असा हा पोतराज मराठी घरापुढील अंगणात उभा राहिला की घरातील लहान मुले उतरंडीमागे लपतात, तर घरातील गृहिणी सुपात जोंधळे आणून हळदी-कुंकवाने त्याची पूजा करतात आणि पोतराज नृत्याच्या साथीवर गाणी गातो.

डहाकाची गाणी

एक कुलाचार म्हणून 'डहाक' किंवा 'डाक' वाजविण्याची प्रथा काही मराठी कुटुंबात पाहावयास मिळते. डहाक वाजविणारे हे कुंभार जातीचे असून 'मुंजा' या लोकदेवताच्या उपासनाविधीत त्यांना महत्त्व असते. या उपासनाविधीत 'डहाक' किंवा 'डाक' वाजविण्याचा एक कार्यक्रम केला जातो. त्यात कुंभार गाणी गातो. मुंजा ही एक लोकदेवता, मराठी समाजव्यवस्थेतील कुंभार हा एक बलुतेदार या लोकदेवतेचा उपासक आणि डाक वाजविण्याचा विधी यांचा संबंध गीतांनी जोडलेला असतो. या गीतांचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे आहे -

१. देव-देवतापर गीते.

२. कथागीते.

३. अध्यात्मपर गीते.

डहाकाच्या कथागीतांतून मुंजा, नरसिंह आणि कामाई या देवतांच्या रूप-गुणाबरोबर त्यांचे माहात्म्य वर्णिलेले असते, तर काही गीतांतून आत्मा-परमात्मा आणि देह यांचे स्पष्टीकरण पुढीलप्रमाणे केलेले असते -

आत्मा टाकून गेला कुडी
कुडीला इचारीना कोणी
तुटली सर्गाची दोरी
करु नको अनमानी ॥

देहात प्राण आहे तोवरच देहाची शोभा आहे, तेव्हा या देहाचा उपयोग परमेश्वरभक्तीत करावा असा उपदेशही काही गीतांतून केलेला असतो. डहाकाच्या या गीतांना 'डाक' या तंतूवाद्याची साथ असते. या गीतांच्या चाली संथ असतात. त्यातून नाट्य मात्र रंगत नाही. लोकजीवनात लोकदेवतांना असलेले स्थान आणि त्यांच्याविषयीच्या श्रध्दा डहाकाच्या गीतांतून व्यक्त होतात.

भराड्याची गाणी

गोंधळी, वाघ्या-मुरळीप्रमाणेच मराठी लोकजीवनात भराड्यांना भगताचे स्थान आहे. भैरवनाथाचे उपासक म्हणून भराडी ओळखले जातात. घराण्याचा एक कुलाचार म्हणून 'भराड' घालण्याची प्रथा महाराष्ट्रात काही घराण्यात आहे. 'भराडा'चे स्वरूप, 'गोंधळ', 'जागरण' या विधिनाट्यांसारखेच आहे.

ज्योतिबा हा लोकदेव भैरव स्वरूपात लोकजीवनात मानल्या जातो. गावाचा क्षेत्रपाल म्हणून भैरवाला महत्त्व आहे. भैरव आणि भराडी यांच्याविषयी लोकमानसात आदराच्या श्रध्दा आहेत. असा भराडी पारंपारिक गाणी गाऊन भैरवनाथाचे माहात्म्य लोकजीवनात सांगत असतो. त्याच्या गीतांचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे आहे -

१. कथागीते.

२. विधिगीते - मंत्रात्मक गीते.

३. संकीर्ण गीते.

कथागीतांचे सादरीकरण प्रामुख्याने 'भराडा'तून केले जाते. भैरवनाथाच्या पूजाविधीनंतर भराडास सुरुवात होते. पूर्वरंग आणि उत्तररंग अशा दोन भागात भराड सादर केले जाते. पूर्वरंगात पूजाविधी, भराडास येण्याचे आवाहन विविध देवदेवतांना करणे आणि ज्योतिबा माहात्म्यविषयक गाणी यांचा समावेश होतो, तर उत्तररंगात पौराणिक कथाभागावर आधारीत किंवा देवदेवता महात्म्यपर कथागीत गद्य-पद्य स्वरूपात सादर केले जाते. भराडातील 'गण' वैशिष्ट्यपूर्ण असतो. भराड निर्विघ्न पार पडावे म्हणून गणपतीची आरंभी पुढीलप्रमाणे प्रार्थना केली जाते -

गणराया लौकर यावे
भेट सकळासी द्यावे
गणराया नाचत नाचत यावे
सुक सर्व्यासी द्यावे
मुळारंभी नमितो गणाला

विघ्नहर्त्या त्या देवाला
मुळारंभी नमितो गणाला ॥

भराडातील उत्तररंगातील कथागीताला संवाद, प्रश्नोत्तराने रंगत आणली जाते. नाट्य आणि संगीताची साथ कथागीतांना लाभलेली असते. भराडातील कथागीताचा एक नमुना असा -

"शंकर पार्वती बैसले असता कैलासावरी
पाहुनि गरीब कुणबी, पार्वती इचारी
शंकरासी पार्वती इचारी
का सदा गरिबी कुणब्याच्या घरी ?"

भक्त गण हो, पार्वतीने शंकराला प्रश्न विचारला तेव्हा कैलासनाथ तिला म्हणाले, "चल आपण जरा फेरफटका मारून येऊ, तुला तुझ्या प्रश्नाचे उत्तर मिळेल." असे म्हणून त्यांचा फेरा की हो सुरू झाला. आकाशांतून फेरफटका मारतांना शंकराने पार्वतीला एक कुणब्याचे घर दाखविले आणि म्हणाले,

ऐक पारबती, शंकर बोले
पहा कुणबी कसा चाले
उत्तम शेत त्याचे पिकले
गरीब बिचारे उपाशी मेले
त्याची वासना नाही बरी
कुणब्याची वासना नाही बरी
चल जाऊ कुणब्याच्या घरी ॥

अशा पद्धतीने कथागीतातील कथानक विकसित केले जाते. बोली भाषा, मधून मधून संवाद, उपकथानक, समाजातील विविध उदाहरणे देत देत खुलविली जाते.

भैरवनाथाचा भगत म्हणून भराड्याला मराठी लोकजीवनात अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. भूतपिशाच्च, करणी, बाहेरबाधा दूर करण्याची आणि सर्पदंश झालेल्या व्यक्तीचा विषबाधेपासून बचाव करण्यासाठी भैरवनाथाची उपासना भराड्याच्या माध्यमातून केली जाते. यावेळी भगत जी गाणी म्हणतो त्यांचे स्वरूप मंत्रासारखे असते.

सर्पदंश झालेल्या व्यक्तीस भैरवनाथाच्या मंदिरात नेले जाते. तेथे भराड्याच्या हातून भैरवनाथाची पूजा केली जाते. त्यानंतर भराडी पूजाविधीचा भाग म्हणून कथागीते आणि इतर गाणी गातो. भराड्याची कथा जसजशी संपत जाईल, तसतसे सर्पविष उतरते असा समज आहे. सर्पविष उतरविण्याचा हा कार्यक्रम बराच वेळ चालतो.

भराड्यांत मुद्राविधी केला जातो. या विधीप्रसंगी म्हटल्या जाणाऱ्या गीतांचे स्वरूप मंत्रात्मक असते. असे एक गीत पुढीलप्रमाणे आहे -

कंचन काया, कफणी लाया
निर्गुण सगुण चिरा दिया
उन्मनि मुद्रा कान भराया
शैली शृंगी सत्य जोग का माया
ओम नमो गुरु को आदेश, आदेश ॥ [२१]

भराड्याच्या विधिगीतांना मंत्राइतके सामर्थ्य प्राप्त झालेले असते. आशय आणि रचनांची विविधता भराड्यांच्या एकूण गीतात प्रत्ययास येते. त्याची काही गीते शाहिरी वळणाची आहेत.

भोप्याची गाणी

अंगात घोळदार झगा घातलेला, विजार नेसलेला, डोक्यावर शंकूच्या आकाराची टोपी, त्या टोपीवर कवड्यांची काढलेली नक्षी, गळ्यात कवड्यांच्या माळांचे पट्टे, कमरेला कवड्या गुंफलेला कमरपट्टा, छातीवर लोंबता देवीचा टाक. गळ्यात अडकवलेली हळदी-कुंकवाची कवड्यांनी बनविलेली लहानशी पिशवी, एका हातात चिंध्याचा मोठा पोत, दुसऱ्या हातात तुणतुणे अशा पारंपारिक पोशाखात वावरणारा देवीचा भगत म्हणजे भोप्या. देवीच्या उपासनेत भोप्याला महत्त्वाचे स्थान असते. भोप्या प्रामुख्याने मंगळवारी आणि शुक्रवारी आपला पारंपारिक पोशाख परिधान करून भिक्षा मागावयास निघतो. भिक्षा मागत असताना तो पारंपारिक पध्दतीची गाणी गात असतो. मधूनमधून हातातील पोतावर तेल टाकून पोत प्रज्वलीत करीत राहतो. असा हा भोप्या जेव्हा मराठी घरापुढील अंगणात उभा राहून देवीची गाणी गातो, तेव्हा घरातील गृहिणी सुपात जोंधळे आणून त्याच्या झोळीत टाकतात. त्याच्या जवळील देवीच्या टाकाची हळदी-कुंकवाने पूजा करतात. अशा या मराठी लोकसंस्कृतीच्या उपासकाची गाणी वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. त्याच्या या गीतांचे स्वरूप असे

१. कथागीते.

२. देवीची गाणी.

भोप्याच्या कथागीतांत तुळजापूरच्या अंबाबाईचे, कोल्हापूरच्या लक्ष्मीआईचे माहात्म्य वर्णन केले आहे. अंबाबाई व लक्ष्मीआई यांच्या रूप-गुणांचे, त्यांच्या पराक्रमाचे आणि आपल्या भक्तावरील कृपेचे चित्रण त्याच्या विविध गीतात पाहावयास मिळते. असेच एक गीत पुढील प्रमाणे आहे.

वारा गं मंदी वार, मंगळवार केला
आंबेला गं माझ्या हिरवा चुडा चढविला
हिरवा चुडा चढविला, कपाळी मळवट भरिला
हिरवा खण की गं अंबामातेला ॥
वारा गं मंदी वार, शुक्रवार केला
आंबे उंबरठा सारविला

आंबे उंबरठा सारविला
ग हळदी कुंकू तुला
आन सवाष्णी ओटी भरायाला ॥

त्याची बहुतेक गाणी तुळजापूर, कोल्हापूर, माहूर इत्यादी देवीच्या तीर्थस्थानाविषयीची असतात. स्त्री-जीवनातील विविध भावछटांचा प्रत्ययही त्याच्या काही गीतांतून येतो. नृत्य आणि संगीत यांची साथ गीताला लाभल्यामुळे त्याच्या गाण्यांचा 'प्रयोग' पाहण्यासारखा, ऐकण्यासारखा असतो. भोप्याची भाषा करपल्लवीच्या संकेतांनी कधी कधी श्रोत्यांना मंत्रमुग्ध करते.

मराठी लोकसंस्कृतीच्या काही उपासकांच्या - भगतांच्या गीतांचे स्वरूप न्याहळण्याचा प्रयत्न येथपर्यंत केला. मराठी लोकगीतांचे दालन समृध्द करण्यात अशा कितीतरी लोकप्रकटन संस्थांचा मोलाचा वाटा आहे. मराठी लोकगीतांच्या जडण घडणेत, त्यांच्या जोपासनेत आणि लोकजीवनात त्यांचे प्रचलन सातत्य ठेवण्यात या विविध उपासकांचे कार्य महत्त्वाचे आहे. या संस्कृती उपासकांशिवाय डक्कलवारांची 'पुराणकथा', कुडमुड्या जोशीचे 'भविष्यकथन' आराध्यांचा 'गोंधळ', मसणजोग्याचा 'शंभुमहादेव' नंदीबैलवाल्याचे 'नंदीपुराण', 'शंकरपार्वती' आदी स्वरूपाची गीतेही वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. डक्कलवार, कुडमुड्या जोशी, आराधी, डवरी, मसणजोगी, मेंढगी जोशी, नंदीबैलवाले इत्यादी पारंपारिक संस्था म्हणजे मराठी लोकसंस्कृतीचे विशेषच होत. भिक्षा मागत असताना, आपल्या दैवतांची उपासना करीत असताना मराठी-लोकसंस्कृतीचे हे उपासक गाणी गातात. लोकगींताच्या अभ्यासात त्यांचीही विविध स्वरूपी गीते महत्त्वाची आहेत. मराठी लोकगीताच्या दालनात समृध्दता आणण्यात धनगरांचे भगत, पांगूळ, बहुरूपी यांचाही मोलाचा सहभाग आहे. त्यांच्या गीतांचा ओझरता परिचय आता करून देण्याचा हा प्रयत्न.

धनगराची गाणी

एकेकाळी पोटासाठी भटकंती करणारी धनगर ही जमात सध्या स्थायिक झालेली दिसते. मेंढ्या पाळणे आणि घोंगड्या विणणे हा धनगरांचा पारंपारिक व्यवसाय. त्यांचे उपासना दैवत म्हणजे बिरोबा. बिरोबाच्या उपासनाविधीतील 'सुंबरान' आणि 'हुईक' वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत धनगरातील काही भगत 'सुंबरान' आणि 'हुईक' सारखी कथागीते सादर करतात. या बरोबरच अनेक पारंपारिक गाणीही त्यांच्यात प्रचलित आहेत. त्यांच्या गीतांचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे सांगता येते -

१. कथागीते

२. बिरोबा माहात्म्यपर गीते.

३. स्फूटगीते.

धनगरांचे भगत 'सुंबरान' आणि 'हुइका'तून नृत्य आणि संगीताच्या साथीने कथागीते गातात. गोंधळ आणि जागरणाप्रमाणेच धनगरांच्या 'हुईकां'चे स्वरूप असते. 'हुईका'च्या

सुरुवातीला बिरोबासह इतर देव-देवतांना 'हुईका'स येण्याचे व 'हुईक' निर्विघ्न पार पाडण्याचे आवाहन केले जाते, तर 'सुंबराना'त निरनिराळ्या देवदेवतांचे पुढीलप्रमाणे उल्लेख करतात.

सुंबरान मांडिलं, सुबरान मांडिलं
आदी नमन गणाला, मंग सरस्वती मातंला
कैलाशीच्या महादेवाला, पतिव्रता पार्वतीला
बिरोबा देवाला की हो बिरोबा देवाला,
तेहतीस कोटी देवाला की हो तेहतीस कोटी देवाला ॥

धनगरांच्या कथागीतांतून बिरोबाचे माहात्म्य वर्णन केले असते. तर हुईकातून हुईकासाठी जमलेल्या लोकांना पुढील वर्षाचे भविष्य गद्य-पद्य स्वरूपातून कथन केले जाते. नृत्य, संगीत आणि गीत यांचा मिलाप हुईक आणि सुंबरानात झालेला असतो. अनेकविध स्वरूपाची पारंपारिक गाणी धनगरात प्रचलित आहेत. त्यातून त्यांच्या जमातीचे जीवनविशेष, त्यांनी जोपासलेल्या श्रध्दा यांचा आविष्कार घडतो.

पांगुळाची गाणी

धार्मिक आणि आध्यात्मिक उद्‌बोधनाचे महत्त्वाचे कार्य एकेकाळी पांगूळ करीत असत. मराठी मुलुखातील पहाट कधी कुडमुड्या जोशीच्या डमरुच्या आवाजाने, तर कधी पांगुळाच्या हाळीने क्षितिजावर येताना दिसत असे. सूर्योदयापूर्वीच पांगूळ गावातील सार्वजनिक ठिकाणच्या झाडावर उंच चढून उभा राहतो, तर कधी मुख्य रस्त्यावर असलेल्या झाडावर उभा राहून गावातील आया-बायांना-गड्या-बापड्यांना पुढीलप्रमाणे साद घालावयाचा -

आया बायानो पांगूळ आला वो
सीता सावित्रीनो पांगूळ आला वो
पाटील कुलकर्ण्या पांगूळ आला वो
राम-लक्ष्मण पांगूळ आला वो

अशा आपल्या गाण्यांतून तो गावातील विविध जाती-जमातील स्त्री-पुरुषांचा उल्लेख करून आपल्या आगमनाची वर्दी देतो आणि दान करण्याचे आवाहन करतो. दानाची महती तो पुढीलप्रमाणे सांगतो -

दान करा वो दान करावो पांगुळाला
हरिचंदराने दान की हो केले
सपनामंदी राज्याचे दान की हो केले
सर्गीचे देव प्रसन्न की हो झाले
तवा तुमी दान करा वो पांगुळाला ॥

आणि पुराणातील सत्वशील, दानशूर व्यक्तींच्या दातृत्वाचे वर्णन करीत तो दानाचे, पुण्याचे महत्त्व कथन करतो. आणि गावातील स्त्री-पुरुष तो ज्या झाडावर उभा आहे त्या

झाडाजवळ त्याच्या नावाने धन-धान्याचे दान करीत. पांगुळाच्या गीतातून पौराणिक आणि धार्मिक संदर्भ आलेले असतात. त्याच्या गाण्याच्या चाली बहुधा एकाच पध्दतीच्या असून त्यात तोच तो पणा आलेला असतो.

बहुरूपी

मराठी लोकजीवनात बहुरूप्याला आगळे-वेगळे स्थान आहे. वासुदेव, गोंधळी, वाघ्या-मुरळी या संस्था धार्मिक आणि आध्यात्मिक उद्‌बोधनाच्या उद्देशाने उदयास आल्या, तर केवळ लोकरंजनाच्या उद्देशाने बहुरूपी लोकमंचावर अवतरला असे म्हणता येते. उदरनिर्वाहासाठी गावोगाव भटकंती करताना बहुरूपी नाना सोंगे घेऊन लोकरंजन करतो. बहुरुप्याचे रुप आणि त्याच्या गीतांचे स्वरूप पाहू जाता मराठी लोकधर्मी नाट्याच्या जडण-घडणेतही त्याचा सहभाग असला पाहिजे असे वाटते.

बहुरूपी म्हणजे नाना रूप धारण करणारा नट. एक कुशल नट म्हणून बहुरूप्याला लोकजीवनात मान्यता आणि लोकप्रियता लाभलेली आहे. तो एखाद्या व्यक्तीचे हुबेहुब रूप धारण करून त्या रूपाला-सोंगाला साजेशीच अशी बतावणीही करतो. बहुरूप्याची परंपरा कित्येक शतकांची आहे. त्याच्यातील नटनाची किमया लक्षात घेऊन इतिहासातील अनेक राज्यकर्त्यांनी त्यांच्यावर हेरगिरीची कामगिरी सोपविलेली होती, याचे अनेक उल्लेख इतिहासात येतात. मराठी संतवाङ्मयातही बहुरूप्यातील नट आणि नटणे याविषयी अनेक उल्लेख आढळतात. एकनाथ समकालीन जनीजनार्दन या संतकवीच्या "जानकी सैंवर" या काव्यात बहुरूप्याचा पुढीलप्रमाणे उल्लेख आढळतो-

येकु बहुरुपी केली शक्ती
नाना स्वांगी नाचविली
मंगळा अमंगळा आकृती
श्री रघुपती धरविती ॥२२

वरील उल्लेखावरून बहुरूपी हा निरनिराळ्या प्रकारची सोंगे घेऊन त्याप्रमाणे वर्तन करतो, ते सोंग वठवितो हे लक्षात येते. 'स्वानुभाव दिनकरांत'ही बहुरूप्याचा पुढीलप्रमाणे उल्लेख आलेला आहे.

का ते नटाची सोंग संपादणी
की बहुरुपीची रावो राणी
की ते बाजीगारी जैसी साचपणी
तैसी ब्रम्ही मूळ माया ॥[२३]

तर बहुरूप्याच्या नटणाविषयी तुकाराम महाराज म्हणतात -

बहुरुपे नटला नारायण ।
सोंग संपादून । जैसा तैसा ॥[२४]

अर्थात मराठी संतवाङ्मयातील बहुरूप्याविषयीचे हे उल्लेख परमेश्वराच्या

रूपमायेविषयी असले तरी त्या आधारे बहुरूप्याची परंपरा, त्याची नटण्याची किमया यावर प्रकाश पडू शकतो.

असा हा बहुरूपी जेव्हा एखादे सोंग धारण करून जेव्हा घरापुढील अंगणात उभा राहून आपले कौशल्य दाखवितो, संपादणी करतो, गाऊ लागतो तेव्हा आबाल-वृध्द अंगणात जमा होऊन त्याच्या बतावणीची मजा चाखतो. बहुरूपी घेतलेल्या सोंगाची संपादणी करताना गाणी गातो. त्याच्या या गीतांचे स्वरूप रंजनप्रधान असते. त्याच्या या गीतांना अभिनयाची आणि सोंगाची साथ असल्यामुळे त्यांत नाट्य खुलताना दिसते. त्याचे लग्नाचे गीत तर आबालवृध्दांच्या ओठावर आजही खेळते. बहुरूपी घरापुढील अंगणात उभा राहून लग्नाचे निमंत्रण देतो ते असे -

लग्नाला चला तुमी लग्नाला चला
साळूबाई, काळूबाई, मालनबाई
दगडाबाई, धोंडाबाई करा आता घाई
लग्नाला चला तुमी लग्नाला चला ॥
लेकरं बांधा खांबाला
नवरा घ्या खाकंला
सासरा पडू द्या वळचणीला
आन् सासू लटकवा खुटीला
तुमी मात्र लग्नाला चला
लग्नाला चला तुमी लग्नाला चला ॥

बहुरूप्याच्या गाण्याचे बहुतेक स्वरूप असेच असते. अतिशयोक्ती, विसंगती, चमत्कृती यांच्या योजकतेतून विनोदनिर्मिती केली जाते आणि त्याला अभिनय, शारीरिक हालचाली यांची साथ मिळत असल्यामुळे एका आगळ्या -वेगळ्या नाट्याचा प्रत्यय त्यातून येतो. बहुरूप्याची अशी गाणी आणि सोंगाची बतावणी म्हणजे विनोदाची मेजवानीच. शेंबड्या पोरापासून ते जख्खड म्हाताऱ्यापर्यंतच्या लोकांच्या गालावर हास्याची खळी पाडणारी त्याची ही किमया. बहुरूपी हा हरहुन्नरी कलाकार असल्यामुळे निरनिराळी सोंगे आणि त्यांना साजेशी बतावणी - गाण्याच्या साथीने तो करीत असतो. केवळ लोकरंजनाच्या उद्देशाने.

बहुरूप्याच्या गीतात विविधता आहे. आशय आणि अभिव्यक्तीतून ही विविधता प्रत्ययास येते. त्याच्या अनेक गीतातून समाजदर्शनही घडते. सामाजिक आणि व्यक्ती स्वभावातील व्यंगे तो अत्यंत मार्मिकतेने आपल्या गीतांतून, सोंगातून व्यक्त करीत असतो. अगदी दिलखुलासपणे, खेळकर वृत्तीने आणि म्हणूनच त्याच्या गीतांचे स्वरूपही खळाळणारे झालेले असते.

मराठी लोकसंस्कृतीची जोपासना करणाऱ्या वासुदेव, गोंधळी, वाघ्या-मुरळी, पोतराज, भराडी, भोपे, पांगूळ, बहुरूपी इत्यादींच्या लोकगीतांचे स्वरूप येथपर्यंत न्याहळले. या

१७०५ ३५०२ २६७४० २५११४०२

उपासकांनी मौखिक स्वरूपातील लोकगीतांचे प्रचलन लोकजीवनात ठेवण्याची मोलाची कामगिरी केली आहे. त्यांच्या समाजातील अस्तित्वामुळे तत्कालीन समाजव्यवस्थेचे स्वरूप आणि त्यांच्या अस्तित्वाची कारणे जशी लक्षात येतात तशीच मराठी लोकसंस्कृतीच्या विविध पैलूंची विशेषता: लक्षात येते. लोकवाङ्मयाच्या दालनात या उपासकांनी घातलेली भर ही मोलाची तर आहेच आहे; पण त्यातील लोकगीतांचे सातत्य टिकविण्यातही महत्त्वाची ठरली हे विसरता येत नाही. लोकरंजनातून उद्‌बोधन करता करता त्यांनी लोकवाङ्मयाचा खजिना संपन्न केला. लोकापुढे तो उघडला आणि एका आगळ्या वेगळ्या आनंदाचा अनुभव प्रत्यय त्यांना दिला. प्रत्येक घरोघर जाऊन लोकशिक्षणाचे अत्यंत मोलाचे असे कार्य त्यांनी हसत-खेळत, हसवीत-खेळवीत केले. कधी धर्मकीर्तनाच्या रूपातून, तर कधी सोंगांची बतावणी करून.

मराठी लोकसंस्कृतीला लाभलेला हा आगळा-वेगळा पैलू आणि लोकजीवनाने त्यांचा केलेला स्वीकार पुढे अनेक कलांचा उद्‌गाता ठरला असे म्हणता येते.

स्त्री-गीते

मराठी लोकगीतांत स्त्री-गीते विपुल आहेत. लोकगीते म्हणजे स्त्री-गीते म्हणण्याइतपत संख्या या गीतांची आहे. स्त्री ही मुळातच भावनाशील, हळवी आणि कोमल अंतःकरणाची असल्यामुळे व तिच्या जीवनात अनेक घटना-प्रसंगांची उथल-पथल होत असल्यामुळे सुखदुःखाचे कितीतरी अनुभव तिला येतात. भावनाविष्कार, अनेक प्रकारचे सण, कुलाचार, विधी, व्रत-वैकल्ये, नवस-सायास इत्यादीतून लोकगीतांची निर्मिती होत असल्यामुळे आणि हे क्षेत्र प्रामुख्याने स्त्री सांभाळीत असल्यामुळेही स्त्री-गीतांची विपुलता असावी असे वाटते. स्त्री ही जात्याच भावनाप्रधान -संवेदनक्षम मनाची असल्यामुळे पुरुषापेक्षा ती अधिक भावसंकुल असते. आंतरीचा हा भाव व्यक्त करण्यासाठी ती विविध प्रसंगी गीतांचा आश्रय घेते. त्यातूनच स्त्री-गीतांत विविधता आलेली आहे. स्त्री-जीवनातील विविध भावचित्रे आणि जीवनानुभवांचा आविष्कार स्त्री-गीतांत पाहावयास मिळतो. मराठी लोकगीतातील स्त्री-गीतात पुढील प्रकारची गीते आढळतात.

१. ओवीगीते

२. विधिगीते

३. फेरावरची गीते

४. खेळगीते

ओवीगीतांत जात्यावरच्या ओव्या कितीतरी आढळतात, तर विधिगीतात लग्न, मुंज, बारसे, सटवाई पूजन, डोहाळे इत्यादी प्रसंगी गायिल्या जाणाऱ्या गीतांचा समावेश होतो. व

सण, उत्पन्न प्रसंगी स्त्रिया नटून-थटून फेर धरून गाणी गातात. फुगडी, झिम्मा, कोंबडा, पिंगा इत्यादी खेळात स्त्रिया गाणी म्हणतात. या गीतांना नृत्याची साथ असल्यामुळे यांना नृत्य खेळगीत असेही म्हणतात. स्त्रियांच्या या विविध गीतांचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे असते.

ओवीगीते

मराठी लोकगीतांत स्त्री-गीते विपुल आहेत. त्यातल्या त्यांत ओवीगीतांची संख्या कितीतरी आहे. जात्याला ईश्वर मानून त्याच्या साक्षीने गायिलेल्या ओव्या आशय आणि अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. स्त्री-जीवनातील अनेक घटना-प्रसंग आणि भावानुभावांची एक चित्रमालिकाच त्यांतून प्रत्ययास् येते. त्यामुळे या गीतांना एक वेगळेपण आलेले आहे. आंतरीच्या उमाळ्यातून, जिवीच्या जिव्हाळ्यांतून या ओव्यांची निर्मिती झालेली असल्यामुळे त्या भावस्पर्शी झालेल्या आहेत.

आशयाच्या दृष्टीने ओवी गीतात विविधता पाहावयास मिळते. देवदेवता, पुराणातील व्यक्ती, घटना-प्रसंग या बरोबरच कौटुंबिक जीवनातील अनेक प्रसंगावर आधारीत ओव्यांची रचना झालेली आहे.

आशयाच्या दृष्टीने ओवीगीतात पुढील स्वरूपाच्या ओव्या पाहावयास मिळतात.

१. देवदेवताविषयक ओवीगीते :

मौखिक परंपरेने स्त्री-जीवनात प्रचलित असलेल्या ओवीगीतांत त्या निर्मितीमागील संस्कारीत मनाचे व त्या मनाने जोपासलेल्या देव-देवताविषयींच्या श्रद्धांचे प्रतिबिंब पडलेले पाहावयास मिळते. अशा स्वरूपाच्या ओव्यांतून शंकर-पार्वती, श्रीविष्णू-लक्ष्मी, तुळजापूरची अंबाबाई, माहूरची रेणुका, बासरची सरस्वती, पंढरपूरचा विठोबा, जेजुरीचा खंडोबा, सूर्यनारायण इत्यादी देवदेवताविषयीच्या श्रद्धा व्यक्त झालेल्या आहेत. अलौकिक पातळीवरच्या या देवदेवतांना लौकिक पातळीवर आणण्याची किमया आमच्या अशिक्षित समजल्या जाणाऱ्या स्त्री-मनाने या ओवीगीतांतून केलेली आहे.

प्रातःकाळीच उगवत्या सूर्याला हात जोडून त्याच्याविषयी श्रद्धा व्यक्त करणारी स्त्री पुढील ओवीत पाहावयास मिळते -

उगवला नारायण, माझ्या अंगणी प्रकाशला
हळदी कुंकवाचा वटा, शालूचा माखला ॥

देवदेवतांविषयीचा आंतरीचा भाव व्यक्त करणाऱ्या अशा ओव्या किती तरी आहेत.

२) पौराणिक संदर्भाची ओवीगीते

मराठी लोकगीतावर पुराणवाङमयाचा बराच प्रभाव पडलेला आहे. स्त्री ही मुळातच भाविक, धार्मिक आणि श्रद्धाशील वृत्तीची असल्यामुळे कथा-कीर्तनातून, पुराणातून तिने ऐकलेल्या कथा तिच्या मनावर ठसतात. पुराणातील, महाकाव्यातील आदर्श व्यक्ती जीवनाविषयी तिला आत्यंतिक स्वरूपाचा आदर आहे. राम, लक्ष्मण, मारोती, श्रीकृष्ण यांच्याविषयी तिच्या मनात श्रद्धेची भावना आहे. सीता, द्रौपदी, मंदोदरी, तारा, रुक्मिणी,

सावित्री, चांगुणा, तारामती, अहिल्या इत्यादी स्त्री-जीवनाकडे पाहण्याची तिची दृष्टी श्रद्धेची असून या व्यक्तिरेखांना ती आपल्या मनात अत्यंत पूजनीय असे स्थान देते. आंतरीच्या या श्रद्धेतूनच ती आपल्या ओवीगीतांतून चित्रण करताना दिसते. अशीच एक ओवी पुढीलप्रमाणे आहे -

रामराया आला घाम, सीता बाई घाली वारा ।

पतीसंगतीत प्रेमे वनवास कंठी सारा ॥

असे सहजस्फूर्त आणि स्वाभाविक चित्रण हा ओवीगीताचा एक महत्त्वाचा विशेष आहे. आपल्या जीवनातील सुख-दु:खे, आपल्या श्रद्धा पुराणातील अशा व्यक्तींच्या माध्यमातून व्यक्त केल्या जातात.

पुराणातील ज्या व्यक्ती, ज्या घटना आणि जी जीवनमूल्ये स्त्री-मनावर ठसली, भावली त्यांचीच अभिव्यक्ती ओवीगीतांतून झालेली आहे. पुराणातील अशा अलौकिक व्यक्तींचे चित्रण करताना लौकिक जीवनातील सुख-दु:खाचा भाव त्यांच्या माध्यमातून व्यक्त करण्याची एक आगळी किमया या स्वरूपाच्या ओवीगीतांतून केलेली आहे.

३) कौटुंबिक जीवनविषयक ओवीगीते

स्त्री ज्या कुटुंबात राहते, नांदते, जेथे लहानाची मोठी होते त्या कुटुंबातील अनेक नातेसंबंध तिच्याशी जोडले जातात. कौटुंबिक नात्यातील भावसंबंधाचे अत्यंत हळूवारपणे केलेले चित्रण हा या ओवीगीतांचा एक महत्त्वाचा विशेष आहे. या स्वरूपाची प्रत्येक ओवी अंतरीच्या भावनेने ओथंबलेली आहे. या प्रकारच्या ओवीगीतांतून आई-वडील, बहीण-भाऊ, सासू-सासरे, नणंद-जावा, मामा-भाचे, मावशी-आत्या, पती-पत्नी इत्यादी कौटुंबिक नात्यातील रेशीमगाठी उकलण्याचा भावपूर्ण प्रयत्न केलेला असतो. संसारातील सुख-दु:खाचा उत्कट आविष्कारही या ओवीगीतांतून झालेला आहे. मराठी लोकगीतांतील या ओवीगीतांचे विशेष सांगताना साने गुरुजी म्हणतात,

"ज्या वाङमयात स्त्रियांनी आपला आत्मा संपूर्णपणे ओतला आहे, असे वाङ्मय म्हणजे ओवी वाङ्मय जात्यावर दळताना, पाळणा हलविताना, मुलांना थोपटताना, झोपाळ्यावर झोके घेताना या ओव्या सहजस्फूर्त रचल्या गेल्या आहेत. या ओव्यातील अकृत्रिम सहृदयता अपूर्व आहे. या ओव्यात वत्सलतेचा सिंधू आहे."[२५]

स्त्री-जीवनातील कौटुंबिक नात्याचा भाव व्यक्त करणारी पुढील ओवी उदाहरणादाखल देता येईल -

लुगडं घेतलं रेशीम जरीकाठी ।

हावशा बंधुराया, मनी डोरलं चिंचपेटी ॥

ओवीगीतांतील अशा ओव्या म्हणजे एक एक भावचित्रच होय. जिव्हाळ्याचे म्हणून जे जे असेल ते ते आंतरीच्या भावनेतून स्त्रियांनी कधी जात्यावर दळताना, निवडणं-टिपणं करताना आपल्या ओव्यांतून व्यक्त केले आहे. ओवीगीतांचा आणि जात्याचा अत्यंत जवळचा संबंध

आहे. जात्याच्या गतीबरोबरच स्त्री-मनातील ओवी अनेक भाव घेऊन व्यक्त होते.

मराठी लोकगीतांत ओवीगीतांची संख्या विपुल आहे. ओवीची भाषा स्त्री-जीवनातील असून ओघवती आहे. स्त्री-मनातील भाव समर्थपणे व्यक्त करण्याचे सामर्थ्य ओवीच्या भाषेत आहे. ओवीगीतातील प्रत्येक शब्दाला स्त्री-जीवनानुभवांचा स्पर्श लाभलेला आहे. त्यामुळे शब्दांना एक प्रकारचा जिवंतपणा आलेला आहे. ओवी हे एक मौलिक स्त्री-धन आहे. मराठमोळ्या अशिक्षित समजल्या जाणाऱ्या स्त्रियांनी हे धन जीवापाड जपले आहे. अकृत्रिम, स्वाभाविक आणि सहजस्फूर्त अशी ओवीगीते मराठी लोकवाङ्मयाचा अमोल ठेवा आहे.

फेरावरची लोकगीते

सण, उत्सव, विधी प्रसंगी गाणी म्हणण्याची प्रथा स्त्री-जीवनात आजही रूढ आहे. विशेषतः नागपंचमी, वटसावित्री पौर्णिमा, संक्रांत, मंगळागौरी या सारख्या सण-उत्सवाच्या प्रसंगी मराठी स्त्रिया जी गाणी गातात त्यांचा समावेश फेरावरच्या गीतात केला जातो. या प्रसंगी म्हटल्या जाणाऱ्या गीतांना नृत्याची साथ लाभलेली असल्यामुळे गीतातील शब्दांना ताल आणि लय प्राप्त होते. फेरावरच्या गीतांचे दोन वर्ग पडतात. एक कथात्मक गीते आणि दुसरा स्फूटगीते. कथात्मगीतांतून पुराणातील घटना-प्रसंगावर आधारीत कथा निवेदन केली जाते तर स्फूटगीतांतून देव-देवतांविषयीच्या श्रद्धा आणि संसारातील सुख-दुःखाच्या भावनांचा आविष्कार केला जातो.

हरिचंदर तारामती, हरिचंदर तारामती
दोघाचे गुण बाई मी गाऊ किती
गाऊ किती
धरमासाठी की हो राज्य सोडलं राजानं
पतिव्रता तारामती नाही तोडलं वचन ॥

अशा स्वरूपाची गीते स्त्रिया फेर धरून नृत्य करीत करीत गात असतात. फेरावरच्या कथात्मगीतांत पौराणिक किंवा सामाजिक आशयाची कथा सांगितली जाते. विशेषतः पुराणातील पतिव्रता स्त्री आपले पातिव्रत्य सांभाळताना कोणकोणत्या संकटांना तोंड देते व त्यावर विजय कसा मिळविते याचे उत्कट चित्रण असते, तर कौटुंबिक आणि सामाजिक आशय असलेल्या गीतांतून कौटुंबिक नाते-संबंधातील भावबंध, कौटुंबिक जीवनातील प्रसंगाची गुंफण केलेली असते. स्त्रियांच्या आवडी-निवडी स्त्री-जीवनातील सुख दुःखे या गीतांतून व्यक्त होतात. स्त्रिया नटून-थटून या प्रसंगी एकत्र येतात, फेर धरून नृत्य करीत करीत गाणी गातात त्यामुळे या गीतांना अनुभवण्याचे मूल्य लाभलेले आहे.

विधिगीते

लोकगीतांची निर्मिती लोकजीवनातून होत असल्यामुळे लोकजीवनाच्या विविध अंगांना ही गीते स्पर्श करतात. धार्मिक विधी आचरणात स्त्रियांना विशेष स्थान आहे. स्त्री-जीवनात धार्मिक विधिंना विशेष महत्त्व असते. अशा विधी आचरणप्रसंगी स्त्रिया गाणी

गातात. गीताशिवाय या विधींचे आचरण पूर्ण होऊ शकत नाही असे म्हणता येते. पुत्रजन्म, पाचवी पूजा, बारसे, गर्भारपण आणि विवाह इत्यादी विधींचा तसेच गौरीपूजन, सूर्यनारायणाची उपासना या प्रसंगांचा आणि गीतांचा अत्यंत जवळचा संबंध असल्याचे पाहावयास मिळते.

पुत्रजन्माला हिंदुधर्मात विशेष महत्त्व आहे. इहलोकात आणि परलोकात सुख प्राप्ती-मोक्षप्राप्तीसाठी पोटी पुत्र असणे आवश्यक आहे, अशी हिंदूची धारणा दिसते. तेव्हा पुत्रजन्माने झालेला आनंद व्यक्त करण्यासाठी या प्रसंगी गाणी म्हणण्याची प्रथा काही घराण्यातून-कुटुंबातून रूढ आहे. याप्रसंगी म्हटल्या जाणाऱ्या गीतांतून जन्माला आलेल्या मुलाचे कोडकौतुक करून पोटी 'राम जन्मा आला' किंवा 'कृष्णाने पोटी जन्म घेतला' 'खंडोबा की हो नवसा पावला' अशा स्वरूपाचे वर्णन केलेले असते. मूल जन्मल्याच्या पाचव्या दिवशी सटवाईची पूजा करण्याची प्रथा काही कुटुंबात आहे. या विधीप्रसंगी सटवाई या लोकदेवतेविषयी श्रद्धा व्यक्त करणारी गीते स्त्रिया गातात.

माय सटवाई सटवाई
रानात तू गं राही
नशीब बाळाचं लिही
पूजा मी बांधिते आई सटवाई
राजाचं सुख आन सम्रत बाळा ठाई ॥

असे वर्णन या प्रसंगीच्या गीतांतून केले जाते. बाळाचे नशीब लिहिणारी देवता असा एक समज स्त्री-जीवनात प्रचलित आहे.

मुलाचे बारसे करण्याचा विधीही काही कुटुंबातून केला जातो. या विधीला 'नामकरण विधी' असेही म्हणतात. या प्रसंगी स्त्रिया 'पाळणे' म्हणतात. 'पाळण्या'तून देवादिकांच्या बाल-लीला वर्णन केल्या जातात. विशेषत: राम आणि कृष्ण यांचे बालपण अत्यंत भावरम्यतेने कथन केले जाते. या प्रसंगीच्या काही गीतांतून मातृभाव, पुत्रवात्सल्याचाही आविष्कार घडतो.

लग्नविधीच्या प्रसंगीही गाणी म्हणण्याची प्रथा आहे. घरातील मुलाचे किंवा मुलीचे लग्न जमले की लग्नाची तयारी सुरू होते. पूर्वतयारी म्हणून दळण-कांडण, निवडणे-टिपणे, रुखवताचे साहित्य तयार करणे, केळवण इत्यादी प्रसंगी स्त्रिया गाणी गातात. या गाण्यातून नियोजित नवरदेव-नवरी यांच्या रूप-गुणवर्णनाबरोबरच त्यांच्या घराण्यांचेही वर्णन केलेले असते. निरनिराळ्या देव-देवतांच्या विवाह प्रसंगाचे हुबेहूब चित्रण या गीतांत केलेले असते. त्यानंतर प्रत्यक्ष लग्नविधीत नवरदेव-नवरी यांना हळद लावताना, नवरदेव परण्या जाताना आणि रुखवताच्या प्रसंगीही गाणी म्हटली जातात. स्त्री-पुरुष मनातील विविध भावस्पंदने या गीतांतून व्यक्त केली जातात. सुखी संसाराचे चित्रही काही गीतांतून रंगविले जाते तर रुखवताच्या गीतातून थट्टा-मस्करी करीत करीत हास्याची कारंजी उडताना दिसतात. गरोदर स्त्रीला चोळी घालण्याच्या विधीत, डोहाळजेवणाच्या प्रसंगी गाणी म्हणण्याची प्रथा आहे. या गीतांतून स्त्री-सुलभ भावनांचा आविष्कार घडतो. कौटुंबिक नात्यातील भाव संबंधाचे चित्रणही

या गीतात असते. अनेक स्त्रिया एकत्र येऊन आनंदाच्या भावनेतून ही गीते गात असल्यामुळे त्यातील भावछटा विविध स्वरूपी असतात.त्यामुळे या गीतांना एक वेगळेपण आलेले असते.

खेळगीते

स्त्री-गीतांत खेळाच्या क्रियेशी संबंधित काही गीते उपलब्ध होतात. स्त्री-गीतांतील खेळगीताच २ वर्ग करता येतात १. फेर धरून म्हटली जाणारी नृत्यखेळगीते तसेच झिम्मा, पिंगा आणि झाका खेळताना म्हटली जाणारी गीते. ही गीते प्रामुख्याने तरुण स्त्रिया म्हणतात. २. लहान मुली फुगडी किंवा इतर खेळ खेळतांना जी गाणी गातात ती. या गीतांचे स्वरूप बडबडगीतापेक्षा वेगळे असते. ही गीते काहीशी अर्थपूर्ण आणि चमत्कृतीजन्य असतात. यांचे स्वरूप उखाण्यासारखे असते. त्यातील लय आणि ताल लक्षणीय वाटतो. फुगडीच्या गीतांची रचना कधी दोन चरणयुक्त, कधी चार चरणयुक्त तर कधी सहा चरणीही असते. त्यातील पहिल्या चरणाचा अर्थाच्या दृष्टीने दुसऱ्या चरणाशी संबंध असेलच असे नाही. मात्र दोन्ही चरणाचे यमक साधण्याचा हमखास प्रयत्न केलेला असतो. अशा स्वरूपाचे एक गीत पुढीलप्रमाणे आहे -

वाटी बाई वाटी, बेसणाची वाटी
मेल्यानं मारलं तंबाखुसाठी
मेल्यानं मारलं तंबाखुसाठी, बाई तंबाखुसाठी
उलटली साठी, लागला पाठी
घेतली काठी, बाई लागला पाठी ॥

फुगडीच्या काही गीतांतून प्रतिस्पर्ध्याची मिस्किल थट्टाही केली जाते. फुगडीच्या गतीबरोबरच हे गीत गती घेते आणि गतीबरोबरच फुगडीत सहभागी झालेल्या मुली एकमेकींच्या फिरक्याही घेतात. याउलट तरुण स्त्रियांच्या झिम्मा, फुगडी, कोंबडा आदी खेळातील गीते आशयघन असून त्यांच्या खेळातील शारीरिक हालचाली आखीव असतात.

मराठी लोकगीतांचे दालन विविधतेने नटलेले आहे. त्यातील काही लोकगीतांचे स्वरूप-विशेष न्याहळण्याचा प्रयत्न आपण केला. याशिवाय आणखी इतरही लोकगीते लोकजीवनात प्रचलित आहेत. त्यांची थोडक्यात ओळख करून घेऊ.

कधी कधी रिकाम्या वेळात गडी माणसं घरापुढील अंगणात, मारुतीच्या पारावर, चावडीवर किंवा शेतातील मांडवावर एकत्र आली की श्रमपरिहारासाठी, मनोरंजनासाठी गाणी गातात. कोणी गीताच्या माध्यमातून 'कोडी' घालतो तर कोणी या कोड्यांचे उत्तर गीतातूनच देतो, तर कोणी श्रीकृष्ण आणि राधा, गवळणी यांच्यातील प्रीतिभाव खुलवून रंगवितो, तर कोणी आपल्या गीतांतून ऐकणाऱ्यांच्या गालावर खळी पाडतो. याशिवाय कृषिकर्म करतानाही सहजस्फूर्त गाणी गायिली जातात. मोट हाकताना, पेरणी करताना, उवरे चालविताना, कापणी करताना तर गुरे राखताना गाण्याच्या लकेरी उमटविल्या जातात. अशा गीतांतून सभोवतालच्या निसर्गाचे, कृषि जीवनाचे, मनातील विविध भाव-भावनांचे चित्रण केलेले असते.

मराठी घरापुढील अंगणाचा, गावातील सार्वजनिक जागेचा लोकगीतांच्या जडण घडणेत आणि जोपासनेत महत्त्वाचा वाटा आहे. वासुदेव, बहुरूपी, पांगुळ, कुडमुड्या जोशी इत्यादी मागते याच अंगणात उभे राहून गाणी गातात. मराठी लोकसंस्कृती संपन्न करण्यात वासुदेव, गोंधळी, वाघ्या-मुरळी, भराडी इत्यादी उपासकांचा मोलाचा सहभाग आहे. या उपासकांनी आपल्या उपासना गीतांनी मराठी लोकसंस्कृतीच्या दालनात भरीव भर घातली आहे. याशिवाय दऱ्या-खोऱ्यातून, माळ-रानावर राहणाऱ्या आदिवासी आणि वन्य जमातींची पारंपारिक लोकगीतेही वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत.

लोकजीवनातील जवळजवळ सर्वच स्तरांतून लोकगीतांचे प्रचलन असल्याचे पाहावयास मिळते. मातंग, महार, परदेशी, राजपूत, मारवाडी, मुस्लिम, अशा विविध जाती-जमातींचीही काही वैशिष्ट्यपूर्ण गीते उपलब्ध होतात. तेव्हा लोकगीतांची व्याप्ती फार मोठी असून त्यात कितीतरी विविधता आहे. मानवाच्या जन्मापासून ते मृत्यूपर्यंतच्या विविध अवस्थांत लोकगीताचा संबंध कोणत्या ना कोणत्या रूपात जोडलेला आहे आणि हा संबंध कित्येक शतकापासून चालत आलेला आहे. मराठी संस्कृतीच्या दृष्टीने या लोकगीतांचे कितीतरी मोल आहे. या सर्वच लोकगीतांचा परामर्श घेणे ग्रंथविस्तारभयास्तव शक्य होऊ शकत नाही. त्यामुळे काही लोकगीतांचे नुसते उल्लेख हेतुतः केलेले आहेत.

लहान मुलांची गाणी

परंपरेने चालत आलेल्या व लहान मुलांत प्रचलित असलेल्या लोकगीतांचा एक लहानसा वर्ग करता येतो. या गीतांना खेळगीते किंवा बडबडगीते असेही म्हणतात. लहान मुलांना खेळविताना आणि लहान मुले खेळताना ही गीते म्हटली जातात. लहान मुलांना खेळविताना मोठी माणसे काही गाणी गातात. त्या अंगाईगीताबरोबरच इतरही तालगीते असतात. लहान मुले खेळत असताना ती स्वतः काही गाणी गातात. त्यांचे स्वरूप बडबडगीतासारखे असते. यातही मुलांच्या वयपरत्वे गीतांचे स्वरूप थोडे बदलले जाते. मुलांची आणि मुलींची खेळगीते असे म्हणणाऱ्या प्रमाणे या गीतांचे वर्गीकरण करता येते.

लहान मुली फुगडी, सागरगोटे, टिकली आणि भुलाबाईचा खेळ खेळताना गाणी गातात. या गीतांना शारीरिक हालचाली आणि पायाचा ठेका किंवा टाळी यांची साथ असते. फुगडी खेळताना मुली उखाण्यासारखी गाणी म्हणतात. त्यांचे स्वरूप ओवीगीतासारखे असते. या गीतात दोन चरणाच्या शेवटी यमक साधण्याचा प्रयत्न केला जातो. अनुप्रास आणि शब्दचमत्कृतीच्या दृष्टीने ही गीते लक्षणीय आहेत. फुगडीच्या खेळातील एक गीत असे -

समोर होती देवळी, देवळीत होता पेढा
चिमीचा नवरा निघाला येडा, बाई येडा ॥

फुगडीच्या खेळात दोन मुली एकमेकींचे हात धरून फुगड्या खेळतात व खेळता खेळता एकमेकींची थट्टा-मस्करी करताना वरील गाणी म्हणतात. एकीने उखाणासदृश गीत म्हटले की दुसरी लगेच गीतात टोला देते तो असा -

समोर होती देवळी, देवळीत होता आयना
कुमे तुझा नवरा असा कसा ग चकणा ॥

आणि फुगडीच्या गतीबरोबर अशी गीतेही गती घेतात. या स्वरूपाच्या फुगडीच्या खेळातील गाण्यात पहिल्या चरणाचा अर्थाच्या दृष्टीने संबंध असेलच असे नाही. केवळ यमक जुळविण्यासाठी अशी रचना सहजतया केली जाते.

टिकलीच्या खेळातही टिकली मारणाऱ्या मुलीचे किंवा मुलाचे वर्णन करणारी गीते म्हटली जातात. या खेळात चार-पाच मुली किंवा मुले किंवा मुले आणि मुली एकत्र येतात. एकाच्या डोळयावर हात ठेवून त्याचे डोळे झाकले जातात व तिसऱ्या कुणाला तरी डोळे झाकलेल्या मुलाच्या / मुलीच्या कपाळावर टिकली मारण्यास सुचविले ज़ाते किंवा जमलेल्या मुलापैकी एकजण येऊन टिकली मारतो व परत इतर मुलात जाऊन बसतो. टिकली कोणी मारली याचा शोध डोळे झाकलेल्या मुलाला घ्यावयाचा असतो. त्याने अचूकपणे टिकली मारणारा ओळखला की त्याच्यावर राज्य येते. असा हा खेळ. या खेळात पुढीलप्रमाणे गाणे म्हणतात -

"कुणी ही यावे, टिकली मारुनि जावे
बनीने बाई त्याला ओळखावे
त्याला ओळखावे, नाही तर हरले म्हणून सांगावे"

आणि टिकली मारणाराचे सूचक वर्णन असे -

"गोरा गोरा गोमटा
नाकात चपटा
डोक्यावर शेपटा"

अशा वर्णनांतून टिकली मारणाराचा शोध घ्यावयाचा असतो. टिकली मारणारा प्रमाणे या गीतांत वर्णन केले जाते.

फुगडीच्या खेळाप्रमाणेच लंगडीच्या खेळातही गाणी म्हटली जातात. झिम्मा खेळताना मुली पुढील गीत गातात -

आंबा पिकतो, रस गळतो
कोकणचा राजा बाई झिम्मा खेळतो.

अशा खेळाप्रमाणेच 'भुलाई'चा खेळ मुलींच्या जीवनात अत्यंत आवडता आहे. भुलाई बसवून शेजार-पाजारच्या मुली एकत्र येऊन भुलाबाईची गाणी म्हणतात. या गीतांना मुलींच्या नृत्याची साथ असते. लहान मुला-मुलींच्या गीतांत भुलाबाईची गाणी वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. भुलाबाईच्या पूजेची वर्णने, कौटुंबिक जीवनाची चित्रणे या गीतात असतात.

लहान मुलांच्या गीतांत मुलीनी म्हणावयाची गीते अधिक आहेत. त्यामानाने मुलांच्या

गीतांची संख्या कमी प्रमाणात आढळते. लहान मुलांना खेळविताना गाणी म्हटल्या जातात. त्याचे स्वरूप तालगीतासारखे आहे

चांदोबा चांदोबा भागलास काय ?
चिंचेच्या मागे लपलास काय ?
या प्रमाणे 'आरिंग मिरिंग लवंगा तिरिंग
गया गोपी उतरला राजा ॥'
किंवा 'आपडी-थापडी, गुळाची पापडी'
किंवा 'गण्या गण्या गणपती
चारी कंबळं झळकती
एक कंबळ तुटलं
गण्याला नेऊन वाह्यलं'

अशा स्वरूपाची गीते लहान मुलात अधिक प्रचलित आहेत. ही गाणी अर्थहीन असली तरी ताल आणि लयीच्या दृष्टीने वैशिष्ट्यपूर्ण वाटतात.

लहान मुलात प्रचलित असलेल्या या गीतांच्या स्वरूपावर प्रकाश टाकताना श्रीमती दुर्गा भागवत म्हणतात, "ज्यावेळी पूर्व प्रथा तुटते, मूळची भाषा दुर्बोध होते, त्यावेळी विधीचे खेळ होतात. खेळांची गाणीही कालांतराने मूळचा अर्थ व गांभीर्य हरवून शेवटी या बडबडगीतांच्या पंक्तीला जाऊन बसतात."[२६] याचाच अर्थ असा की खेळातली ही गाणी पूर्वी कधी तरी विधीशी संबंधित असली पाहिजेत. जेव्हा विधीशी या गीतांचा संबंध तुटतो तेव्हा कालांतराने ती काहीशा अर्थहीन रूपात खेळगीताशी जोडली गेली.

लहान मुलांची ही गाणी आकाराने लहान असतात. ठेका आणि ताल यांना या गीतात विशेष महत्त्व असते. शब्दांच्या अनुप्रास योजनेतून ठेका निर्माण होतो. यमकाच्या जुळवणीवर अधिक भर दिला जातो. यातील काही गीते अर्थहीन असली तरी लहान मुलांत ती अधिक प्रचलित आहेत. लहान मुलांत प्रचलित असलेल्या या गीतांनाही परंपरा आहेच.

आदिवासी आणि वन्य जमातींची लोकगीते

आपल्या देशात डोंगर कपारीतून-दऱ्याखोऱ्यातून आणि माळरानावर, शहरापासून दूर, सदोदित निसर्गाच्या सहवासात राहणाऱ्या अनेक जमाती आहेत. आर्थिक, सामाजिक आणि वैचारिकदृष्ट्या काहीशा मागासलेल्या या जमाती आजही पारंपारिक पद्धतीचे जीवन जगताना दिसतात. त्यांचे राहणीमान, आचार-विचार, त्यांच्या श्रद्धा, त्यांची जीवन जगण्याची पद्धती, जीवनाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण एकूण त्यांची संस्कृतीच तुम्हा-आम्हापेक्षा वेगळी आहे. त्यांचे एकूण जीवनच अभ्यसनीय आहे. त्यांचे सांस्कृतिक जीवन आगळे-वेगळे असे आहे. या जीवनात पारंपारिक विधी, श्रद्धा, मनोरंजनाची साधने, नृत्य-गीत, कला यांना महत्त्व आहे.

निरनिराळ्या आदिवासी आणि वन्य जमातीत प्रचलित असलेल्या लोकगीतांचे स्वरूप स्थूलमानाने पुढीलप्रमाणे पाहावयास मिळते.

१. विधिगीते

२. नृत्यगीते

३. कथागीते

महाराष्ट्रातही आदिवासी आणि वन्य जमाती सुखासमाधानाने नांदताना दिसतात. गोंड, कोलाम, भिल्ल, आंध, वारली, कोरकू, कातकरी, बंजारा इत्यादी जमाती महाराष्ट्रात आहेत. त्यांच्यात प्रचलित असलेल्या लोकगीतांचेही स्वरूप वरीलप्रमाणेच आहे. आदिवासींच्या लोकगीतांची विपुलता आणि विविधता इतकी आहे की त्यावर स्वतंत्र ग्रंथ सिद्ध होऊ शकतो. येथे त्यांच्या लोकगीतांची ओझरती ओळख करून देण्याचा प्रयत्न हेतुत: केला आहे.

काही आदिवासी आणि वन्य जमातीत पुत्र जन्म, बारसे, लग्नविधी आणि मर्तिक प्रसंगी गाणी म्हणतात. तसेच देवदेवतांच्या उपासनाविधीतही गाणी गायिल्या जातात. त्यांची ही गाणी बोलभाषेत असतात.

वारली या महाराष्ट्रातील जमातीत लग्नविधी प्रसंगी स्त्रिया अनेकविध गाणी गातात. त्यातल्या काही गीतांतून निरनिराळ्या देवदेवतांची वर्णने केली जातात. तसेच त्यांच्या दैवतांचेही उल्लेख येतात. असे एक गीत पुढीलप्रमाणे आहे -

'होता नारन बरंभा
नारन बरंभेला बोलावून आणला
काय माझी कामा पडली
गेला गनोबाचे महालाला
गनोबा देव तुरये झाल'[२७]

लग्नविधीत स्त्रिया सामूहिकपणेच गाणी गातात. लग्नविधीतील प्रत्येक विधीप्रसंगी गाणी म्हटल्या जातात. विदर्भातील चंद्रपूर परिसरात नांदणाऱ्या गोंड, भिल्ल या आदिवासी जमातीत लग्नप्रसंगी पुढील गीत म्हटले जाते -

"निकुन तलका वातेरे माहे रंगला
बदे देशनेर अंदीर नावे रंगुला
वऱ्हाड देशनेर अंदीर नावे रंगुला
वऱ्हाड देशनेसी मागा नावे दाऊगा
जोरांग नोरा परोने नावे दाऊगा ॥[२८]

या गीतातून वऱ्हाडचे प्रदेशविशेष आणि वधू-वराच्या आवडी-निवडी व्यक्त झालेल्या आहेत. वरील गीतातून नवरी मुलगी म्हणते 'मला वऱ्हाड देशात देऊ नका. मला जोंधळे दळता येत नाही."

बंजारा जमातीतही लग्नविधीत अनेक प्रकारची गाणी म्हणतात. काही गीतांतून थट्टा-मस्करी, प्रीतिभावना आणि समाजाच्या चालीरीती यांचे वर्णन केलेले असते. वधू-वरांच्या

आवडी-निवडी बहुतेक जमातीच्या या प्रसंगी म्हटल्या जाणाऱ्या गीतांतून व्यक्त होतात.

जन्म आणि मर्तिक प्रसंगी गीत गाण्याची प्रथा काही जमातीत दिसून येते. पुत्रजन्माचा आनंद व्यक्त करणारी अनेक गीते या विविध जमातीत रूढ आहेत. नामकरण विधी प्रसंगीही स्त्रिया गाणी गातात. या गीतांतून बाळाचे, बाळाच्या आई-वडिलाचे कौतुक केले जाते, तसेच निरनिराळ्या देवदेवतांचे गुणवर्णन करुन बाळाच्या भावी आयुष्याची सुखस्वप्ने रंगविली जातात.

मर्तिक विधीच्या प्रसंगी गाणी म्हणण्याची प्रथा वारली जमातीत पाहावयास मिळते. मृताच्या क्रियाकर्माची सुरुवात पुढील नमन गीताने होते -

"चंदा र सूरया नमू लागल्या
ढगे सर देवा नमू लागल्या
जूगा जातीला नमू लागल्या
ताडेसर देवा माडेसर देवा
गाजेसर देवा बीजेसर देवा
बलया देवा नमू लागल्या ॥[२९]"

याप्रमाणे निरनिराळ्या देव-देवतांना या गीतांतून नमन केले जाते.

आदिवासींच्या व वन्य जमातीच्या लोकगीतांचा अभ्यास करताना लक्षात येते की, ते जे जीवन जगतात, त्याच जीवनाचा आविष्कार त्यांच्या गीतांतून होतो. दऱ्या-खोऱ्या, नदी, डोंगर, पर्वत, जंगल, जंगलातील पशु-पक्षी-प्राणी आणि त्यांचे व्यवसाय आदींचे उल्लेख त्यांच्या गीतांतून येतात. काही गीतांतून जीवनातील सुख-दु:खाविषयीचे त्यांचे विचारही व्यक्त होतात. त्या त्या जमातीचे आचार-विचार, श्रद्धा यांचेही चित्रण त्यांच्या गीतात केलेले असते. तर काही गीतांतून प्रीतिभावनेचा गंधही येतो.

आदिवासी आणि वन्य जमातीत सण, उत्सव, जत्रा प्रसंगी कधी देवतोत्सवाचा एक भाग म्हणून तर कधी मनोरंजनासाठी म्हणून लोकनाट्य सादर केले जाते. अशा लोकनाट्यातून आणि इतर प्रसंगीच्या गीतांतून काही कथागीतेही सादर केली जातात. आंध या आदिवासी जमातीत 'दंढारा'तून कथागीते सादर केली जातात. तर बंजारा जमातीत 'भोजराजा'चे कथागीत अत्यंत लोकप्रिय आहे. काही जमातींत आनंदोत्सव म्हणून नृत्याच्या कार्यक्रमातही कथागीत गायिले जाते. अशा कथागीतांतून पौराणिक कथाभागावर आधारित, देवदेवताविषयक आणि सामाजिक आशय असलेली कथानके नृत्य, संगीत, नाट्य आणि गीत स्वरूपात सादर केली जातात. लोकवाद्यांची आणि लोकनृत्याची साथही या कथागीतांना लाभलेली असते.

बंजारा जमातीत सेवाभाया नावाच्या वीरपुरुषाचे चित्रण करणारी कथागीते मोठ्या श्रद्धेने गायिली जातात. या कथागीतातून त्याच्या पराक्रमाचे, चातुर्याचे वर्णन केलेले आहे. यातील काही भाग असा -

उली रोरया, चौऱ्यांसी कोटेरो सेवा राजिया ।
अत मडेच डेरा डाडा, अनमडेच कोट ॥

बास्याजीरे ममेलमाई, सेवा करगो चोट
काईक लुटे ज्वार, बाजरी, काईक लूट रागी ॥[३०]

तर आंधाच्या कथागीतांतून 'विक्रामराजा', 'लक्ष्मणशक्ती', 'रामवनवास', 'राजा हरिचंदर' अशा पौराणिक कथाभागांचे चित्रण आढळते. कोरकू, माडिया, गोंड, कोलाम, भिल्ल, वारली, सोनकोळी या जमातीतील लोककथागीते आकाराने लहान असून देव-देवताविषयक आणि सामाजिक आशय त्यांत गुंफलेला असतो.

आदिवासी आणि वन्य जमातींच्या सांस्कृतिक जीवनाचा एक महत्त्वाचा आणि आकर्षक विशेष म्हणजे त्यांची नृत्य-गीते-लोकनृत्ये हा होय. नृत्य आणि गीत यांचा परस्परसंबंध अत्यंत अतूट आहे. अशा या नृत्यगीताची परंपरा आदिम काळापासून चालत आलेली आहे. आदिम जीवनाचे विशेष जोपासणाऱ्या आणि जतन करणाऱ्या आदिवासीच्या जीवनात नृत्यगीतांना महत्त्वाचे स्थान असणे स्वाभाविक आहे. नृत्यगीते त्या त्या जीवनातील आनंददायी घटनांचा, भावनांचा आविष्कार करण्याची साधने आहेत. नृत्यगीताचे स्वरूप धार्मिक आणि यातुक्रियात्मक असते असे काही अभ्यासकांचे म्हणणे आहे. असे असले तरी आनंद व्यक्त करण्यासाठी, मनातील भावनांची अभिव्यक्ती करण्यासाठी नृत्यगीतांचे आयोजन प्रामुख्याने होत असते.

नृत्यगीतांतून त्या त्या समूहाच्या लोकजीवनपद्धतीचा आविष्कार घडतो. जंगलातून राहणारे कोरकू, कोलाम, भिल्ल, आंध या आदिवासींच्या नृत्यगीतांतून शिकारीची वैशिष्ट्ये पाहावयास मिळतात. त्यांच्या या स्वरूपाच्या नृत्यांत शिकार शोधणे, शिकारीच्या मागे लागणे, सावज पकडणे आणि शिकार मिळाल्याचा आनंद व्यक्त करणे अशा हालचाली असतात; तर समुद्रात मासे पकडणाऱ्या सोनकोळी जमातींच्या नृत्यगीतांतून मासेमारीच्या दृश्यांचे आविष्करण होते. बंजारा जमातीत होळीच्या दिवशी स्त्री-पुरुष एकत्र येऊन नृत्यगीते सादर करतात. त्यांच्या या गीतांतून शृंगार, प्रीतिभावना व्यक्त होते.

सण, उत्सव, यात्रा आणि लग्नविधीच्या प्रसंगी नृत्य-गीते सादर करण्याची प्रथा विविध आदिवासी जमातीत पाहावयास मिळते. नृत्यगीतांतून धार्मिक आशयाबरोबरच मानवी भावनांचाही आविष्कार केला जातो.

आदिवासी आणि वन्य जमातींची लोकगीते वैशिष्ट्यपूर्ण असून ती अनुभवण्याजोगी असतात. त्यांच्या गीतांना नृत्य, संगीत, आणि नाट्य यांची साथ लाभलेली असते.

लोकगीतांचे स्वरूप-विशेष

लोकजीवनात प्रचलित असलेल्या विविध प्रकारच्या लोकगीतांचे स्वरूप आपण येथपर्यंत पाहिले. त्याच्याच आधारे लोकगीतांच्या काही विशेषांची चर्चा प्रस्तुत भागात करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. लोकगीतांचे हे दालन विविध वैशिष्ट्यांनी नटलेले आहे.

त्यांच्या या वैशिष्ट्यांचा विचार करताना डॉ. सरोजिनी बाबर म्हणतात,

"विविध प्रकारच्या जातिवंत स्वरविलासांनी शिणगारलेले व अशिक्षितांनी कित्येक वर्षामागे रचले असताही केवळ पाठांतराच्या बळावर पिढ्यानपिढ्या आपल्या नवनवोन्मेषशालिनी तेजाने पुढच्या पिढीला उत्तेजित करणारे भावगीत हे लोकगीत म्हणजे सामान्य माणसाच्या सामुदायिक जीवनाची अभिव्यक्ती होय."

डॉ. सरोजिनी बाबर यांच्या वरील विचारावरून लोकगीतांच्या काही स्वरूप-विशेषावर प्रकाश पडतो. त्यांत मौखिक परंपरा, नित्यनूतनता, सामूहिक मनाची अभिव्यक्ती आणि त्यांना लाभलेली सुरावट या विशेषांचा उल्लेख आढळतो. लोकजीवनातील ही लोकसरिता अशा अनेकविध विशेषांनी नटून आपल्या सभोवतीच्या लोकजीवनाला एका आगळ्यावेगळ्या आनंदाचा प्रत्यय देत देत कित्येक शतकापासून अखंडपणे वाहत आलेली आहे. लोकजीवनाच्या सर्वच अंगांना लोकगीतांचा स्पर्श असल्यामुळे लोकगीतांची व्याप्ती व्यापक बनली आहे. त्यामुळे अनेकविध विशेषांचा प्रत्यय लोकगीतात येतो. अशा काही स्वरूप-विशेषांची चर्चा येथे करण्याचा हा प्रयत्न.

१. मौखिक परंपरा

लोकगीतांचा आढळ प्रामुख्याने निरक्षरात आणि शहरापासून दूर असलेल्या ग्रामीण लोकात होतो. मौखिक परंपरेने एका पिढीपासून दुसऱ्या पिढीपर्यंत लोकगीतांचे प्रचलन होत असते. कित्येक शतकापासूनचा लोकगीतांचा हा प्रवाह मौखिक रूपाने लोकजीवनात आजही अखंडपणे वाहत आलेला आहे. मौखिक परंपरेमुळेच लोकगीताची मूळ प्रकृती टिकून राहू शकली. त्याला कारण मौखिक परंपरेमुळे एक प्रकारचा जिवंतपणा त्यात असतो. लोकगीताच्या या स्वरूप-विशेषामुळे बदलत्या काळाचे, त्या काळातील जीवनाचे संदर्भ त्यात नवीनता आणतात, पण जुने टाकून देत नाहीत. त्यामुळे नित्यनूतनताही त्यात आलेली असते. लोकगीतांची निर्मिती लोकसमूहातून होत असल्यामुळे त्यातील सामुदायिक अभिव्यक्ती मौखिक परंपरेने टिकवून ठेवली आहे. केवळ पाठांतराच्या बळावर लोकगीते लोकजीवनात प्रचलित झाली. अर्थात लोकमनावर ज्याचा ठसा उमटतो ते चिरकाल स्मरणात राहत असल्यामुळे ते नाहीसे होण्याची भीती नसते. मागच्या पिढीतील लोकगीते या पिढीच्या मनाला भावली, त्यांचा स्वीकार या मनाने केला आणि पुढच्या पिढीला लोकगीताचा हा अमोल ठेवा दिला. मौखिक परंपरा हे लोकगीतांचे आणि लोकवाङ्मयाचे एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे.

२. लोकगीतांमागील प्रेरणा

व्यक्तिगत आणि सामाजिक प्रेरणांतून लोकगीतांची निर्मिती झालेली दिसते. असे असले तरी व्यक्तिमनाचे स्वतंत्र अस्तित्व त्यात उरत नाही तर ते समूहमनात विलीन होते. लोकगीतांची निर्मिती लोकजीवनात होते, त्यांचे प्रचलनही लोकजीवनात होते त्यामुळे समूहमनाच्या प्रेरणा त्यांच्या निर्मितीमागे असतात.

लोकसाहित्य म्हणजे लोकमानसाच्या कृती-उक्ती. लोकजीवनाची, त्या जीवनपध्दतीची अभिव्यक्ती म्हणजे लोकसाहित्य असे जेव्हा आपण म्हणतो, तेव्हा त्या मागील समाजाच्या प्रेरणा या साहित्यनिर्मितीमागे असतातच. लोकवाङ्मय हा लोकसाहित्याचाच एक भाग असल्यामुळे सामाजिक प्रेरणा त्यांच्या निर्मितीमागे असतात, हे येथेही लक्षात घेणे आवश्यक आहे.

लोकगीतांतून आविष्कृत होणाऱ्या लोकजीवनाला धर्म, भाषा, विधी, रूढी, प्रथा आचार-विचार, चालीरीती यांचेही संदर्भ लाभलेले दिसतात. त्यातून समाजाच्या अनेकविध प्रेरणा लोकगीतास साह्यभूत ठरल्या असेच दिसते. सामाजिक प्रेरणाप्रमाणेच आंतरिक भाव प्रकट करण्याच्या उर्मीतूनही लोकगीतांची निर्मिती झालेली आहे. तेव्हा लोकगीतांच्या निर्मितीमागे व्यक्तिगत तसेच सामाजिक स्वरूपाच्या प्रेरणा असतात.

लोकगीतांची क्रियासंबद्धता

लोकगीतांचा आणि शारीरिक क्रियांचा संबंध अतूट स्वरूपाचा आहे. कोणतेही लोकगीत कुठल्यातरी शारीरिक क्रियांशी संबंधित असलेले दिसते. जात्यावरच्या ओव्या, फेरावरची गाणी, नृत्य-गीते, कृषिकर्म करताना म्हणावयाची गाणी, खेळगीते, या बरोबरच विधिगीते यांचे बारकाईने निरीक्षण केल्यास लोकगीतांची क्रियासंबध्दता प्रत्ययास येते. लोकगीतांच्या या विशेषामुळे लोकगीतांना एक प्रकारची गती लाभलेली आहे. या क्रिया अत्यंत स्वाभाविकपणेच लोकगीतांशी जोडल्या गेल्या आहेत. एवढेच नव्हे तर या क्रिया झाल्याच नाही तर लोकगीत आकार घेऊ शकत नाही असेच पाहावयास मिळते. 'जात्यावर बसले की ओवी सुचते'. या म्हणीतून लोकगीत आणि शारीरिक क्रिया यांचा अतूट संबंध लक्षात येतो. लोकगीतांच्या या क्रियासंबध्दतेतूनच गीतात प्रायोगिकता आलेली आहे.

लोकगीत आणि सामूहिकता

'लोकगीत' या शब्दातील 'लोक' हा शब्दच लोकगीताच्या सामूहिकतेचे दर्शन घडवितो. लोकगीतांची निर्मिती समूहात होत असते. समूहमनाचे दर्शन त्यातून घडते. समूहमनातील भाव-भावनांचा आविष्कार लोकगीतांतून घडत असतो. तेव्हा सामूहिकता आणि लोकगीत यांचा संबंध अतूट असाच आहे. लोकगीताच्या प्रयोगात समूहाची उपस्थिती आवश्यक असते. लोकगीत गाणारा आणि ऐकणारा असे दोन घटक लोकगीतात असतातच. मराठी लोकगीतांतील विधिगीते, फेरावरची गीते, खेळगीते, नृत्यगीते इत्यादी सामूहिकपणेच व्यक्त होतात. समूहाशिवाय त्यांचे अस्तित्वच उरत नाही. लोकगीतांची निर्मिती आणि त्यांचा आस्वाद सामूहिक पातळीवरच होत असतो.

लोकगीत आणि लोकजीवन यांचे परस्परसंबंध अतूट असतात. लोकगीते त्या त्या लोकजीवनाचे अविभाज्य अंग असते. त्यातूनच लोकगीतात सामूहिकता आलेली असते. लोकगीतांतील सामूहिकता व्यापक असते. लोकधर्म, लोकसंस्कृती, लोकमानसाच्या कृती-उक्तीतून लोकगीतांची निर्मिती झालेली असल्यामुळे लोकसमूहाच्या या विविध पैलूंचा

आणि लोकगीतांचा संबंध येतो. त्यातूनच ही व्यापकता आलेली असते. लोकगीत आणि सामूहिकता यांचे परस्परसंबंध स्पष्ट करताना के.ब्री. दास म्हणतात,

"लोकगीत लोकसमूहाच्या जीवनाची स्वयंस्त्रोत अभिव्यक्ती आहे." तर वासुदेवशरण अग्रवाल यांच्या मते, "लोकगीत लोकसमूहाच्या संस्कृतीचे चित्र असते."

यावरून लोकगीत आणि सामूहिकता यांचे परस्पर संबंध लक्षात येतात. तेव्हा सामूहिकता हा लोकगीतांचा एक महत्त्वाचा विशेष आहे.

विधिसंबध्दता

मराठी लोकगीतांतील बऱ्याच गीतांचा संबंध विधीशी जोडला गेला आहे. विधी आणि गीत यांच्यातील हा संबंध लग्नविधीला हळद लावणे, वीर नाचविणे, रुखवत, चोळी घालणे, सटवाईचा पूजाविधी इत्यादींच्या संदर्भात पाहावयास मिळतो. विधी आचरणात गीते हा ही एक भाग त्यात समाविष्ट केलेला दिसतो.

मराठी कौटुंबिक आणि सामाजिक जीवनात अनेक विधी साजऱ्या केल्या जातात. त्यातील बऱ्याच विधी आचरण प्रसंगी गाणी गायिली जातात. घराण्याचा एक कुलाचार म्हणून घालण्यात येणारे, 'गोंधळ,' 'जागरण,' 'भराड', 'डहाक' इत्यादींचा विधीशी अत्यंत जवळचा संबंध आहे. काही विधींच्या प्रसंगी म्हटल्या जाणाऱ्या गीतांना तर मंत्राइतके स्वरूप आलेले असते. लोकगीतांचा विधीशी आलेला हा संबंध वेदकाळापासूनचा आहे. वेदकाळात यज्ञविधीप्रसंगी नृत्य, गायन केले जात असे. यज्ञविधीच्या परंपरेतून विधी आणि गीत यांचा संबंध जोडला जाऊन तो आज पर्यंत टिकून राहिला आहे. तेव्हा विधीसंबध्दता हा लोकगीतांचा एक विशेष म्हणून नोंदविता येतो.

लोकगीतांची मंत्रात्मकता

शब्दध्वनीत मंत्रसामर्थ्य असते हा समज प्राचीन काळापासून लोकजीवनात रूढ आहे. मंत्र शब्दबद्ध असतात. म्हणजेच त्या शब्दाच्या उच्चारात एक प्रकारची शक्ती असते. त्यामुळे अशा शब्दांच्या उच्चाराने इच्छित प्राप्ती करून घेता येते. लोकांनीच शब्दांना मंत्रसामर्थ्य दिले आणि इच्छित फलप्राप्तीसाठी काही ठराविक शब्दसमुच्चयाचा वापर होऊ लागला. अशा श्रध्देतूनच काही गीतांना मंत्रात्मकता आली आणि इच्छित प्राप्तीसाठी, अरिष्ट निवारण्यासाठी, शुभकार्य निर्विघ्न पार पाडण्यासाठी गीते गायिली जाऊ लागली. पर्यायाने परमेश्वराला प्रसन्न करून घेण्यासाठी त्याच्या पूजाविधीच्या प्रसंगी गाणी म्हटल्या जात. पुढे या गाण्यांना मंत्रसामर्थ्य लोकांनी बहाल केले.

एखादा विधी पार पाडीत असता त्या विधीशी परंपरेने जोडले गेलेले गीत म्हटले नाही तर संकट येते, असाही एक समज लोकमानसात रूढ आहे. त्यातूनही या गीताला महत्त्व येते व मंत्रात्मकतेचे स्वरूप त्या गीताला प्राप्त होते. सर्पदंश उतरताना भजने किंवा कथागीते गायिली जातात. पोतराजाच्या धुपार्त्या, नागमंत्र्यांची भजने, भराड्यांचा दीक्षाविधी इत्यादी गीतांचा उपयोग एक प्रकारची शक्ती मिळविण्यासाठी, त्या शक्तीच्या सामर्थ्याने दुष्ट शक्ती

निवारण्यासाठी केला जातो.

लोकगीतांना लाभलेले हे मंत्रात्मक स्वरूप समूहमनाच्या, लोकमानसाच्या विचारविश्वाची जाणीव करून देणारे आहे. त्याचबरोबर प्राचीन काळातील माणसांना निसर्गाविषयी वाटणारे कुतुहल, या कुतुहलातून त्याने लावलेला निसर्गशक्तीचा अर्थ आणि निसर्गातील ही शक्ती मंत्र-तंत्राच्या साहाय्याने अंकित करण्याचा त्याने केलेला प्रयत्न आणि त्याच्या मनावर तंत्र-मंत्राचा असलेला प्रभाव यातून लोकगीतांना मंत्रात्मक स्वरूप आले असावे असे म्हणता येते. आदिम जीवनाचा एक अवशेष या स्वरूपाच्या गीतांतून आजही टिकून राहिलेला आहे. म्हणूनच लोकगीतात ही भावात्मकता प्रत्ययास येते.

लोकगीतांतील संकेत

लोकगीतांची निर्मिती लोकजीवनातून होत असल्यामुळे लोकजीवनाचा आविष्कार त्यातून घडणे स्वाभाविक आहे. यातूनच लोकजीवनातील अनेक संकेत लोकगीतांत स्वीकारलेले दिसतात. हे संकेत लोकगीतातील आशयाशी एकरूप होऊनच व्यक्त होतात. लोकजीवनात शुभ-अशुभाविषयी अनेक कल्पना रुजलेल्या असतात. त्या कल्पनांचे सूचन काही संकेतातून झालेले दिसते. लोकगीतांशी संबंधित असलेल्या विधीतही हे पारंपारिक संकेत पाहावयास मिळतात. लोकगीतांतील संकेत पारंपारिक असून दैनंदिन जीवनातही हे संकेत पाळण्याकडे कटाक्ष असतो. बहीण-भावाच्या भावसंबंधाचे चित्रण अनेक लोकगीतातून पाहावयास मिळते. अशा गीतांत चंदनाचा पाट, चांदीचे ताट, चांदीची वाटी, निरांजन याचे उल्लेख येतात. बहीण भावाला बसायला चंदनाचा पाट टाकते, चांदीच्या ताटांतून त्याला जेवावयास वाढते आणि ओवाळणीसाठी निरांजन घेते. चांदी-सोने हे समृध्दीचे प्रतीक आहेत हे येथे लक्षात घेणे आवश्यक आहे. लोकगीतात याशिवाय चिरेबंदी वाडा, गायी-गुरांचा गोठा, धनधान्याने भरलेली कणगी, हिरवा शालू, हिरवा खण, गळीचे मंगळसूत्र, घोडा, घरापुढील अंगणातील झाडावर बसून ओरडणारा कावळा, चंदण, दवना इत्यादी शुभसूचक संकेत येतात त्याप्रमाणे पाच हळकुंड, पाच सुपाऱ्या, पाच वाट्या (खोबऱ्याचे तुकडे) पाच सवाष्णी आणि लेकुरवाळे हळकुंड यांचा उपयोगही शुभसूचक म्हणून केलेला आढळतो. लोकगीतांतून व्यक्त झालेल्या या संकेतांचा प्रभाव त्या- त्या लोकमानसावर पडलेला दिसून येतो.

गेयता

लोकगीतांना सुरावट लाभलेली असते. ती गावयाची असतात, ऐकावयाची असतात आणि अनुभवावयाची असतात असे जेव्हा आपण म्हणतो, तेव्हा त्यातील प्रयोगात्मता निर्देशित होते. त्यातच त्यांच्या गेयतेचा निर्देश होतो. लोकगीते गेय असतात. ती गाता येतात. लोकगीतातील प्रत्येक शब्द ताल आणि स्वर यांचा साज ल्यालेला असतो. त्यांना स्वररचनांची चौकट असते. शब्द आणि स्वर यांची एकरूपता असते. त्यामुळे लोकगीतांतील शब्दांना स्वरापासून वेगळे काढता येत नाही. स्वरांचे आरोहावरोह त्यांत असतात. लोकगीतांच्या चाली त्यांच्या स्वतःच्या असतात. जात्यावरच्या ओव्या, फेरावरची गीते, वासुदेव, गोंधळी,

वाघ्या-मुरळी, बहुरूपी इत्यादींची गाणी गेयतेच्या दृष्टीने आगळी-वेगळी आहेत. लोकगीतांतील गेयतेला संगीताची साथही लाभत असल्यामुळे लोकगीताचा श्राव्य परिणाम लोकमनावर एक विशिष्ट प्रभाव पाडत असतो. गेयता हा लोकगीतांचा एक स्वाभाविक विशेष आहे. त्यामुळे लोकगीते जनसामान्यांच्या ओठावर तरळत राहून त्यांचे लोकजीवनात प्रचलन सातत्य टिकते.

लोकगीत आणि संगीत

लोकगीतात गेयता असल्यामुळे त्यांना संगीताचीही साथ लाभलेली आहे. संगीताची ही साथ कधी निरनिराळ्या लोकवाद्यांची असेल, तर कधी कधी हाताची टाळी, पायाचा ठेका, जात्याची घरघर, हाता-पायावरील अलंकार यांचा नादही संगीत साथ करतात. लोकगीतांत वाद्यसंगीताचा काही प्रमाणात अभाव असतो हे मान्य करूनही असे दिसते की, लोकगीते आणि लोकसंगीत यांची फारकत करता येत नाही. काही गीतांना पूर्वी सांगितल्याप्रमाणे पायाचा ठेका, हाताच्या टाळीचा ठेका, लोकगीत गाणाऱ्या व्यक्तीने परिधान केलेल्या अलंकाराचा नाद हा स्वाभाविकपणेच संगीत साथ करीत असतो. तर वासुदेवाच्या गीतांना टाळ आणि बासरी, चिपळ्या या वाद्याची साथ मिळते. गोंधळगीतांना संबळ-तुणतुणे, वाघ्या-मुरळीच्या गीतांना डफ-तुणतुणे, पायातील चाळ आणि हातातील घाटी या वाद्यांची साथ असते. बाह्य संगीताच्या साथीने लोकगीतात खुलावट येते. लोकगीतांना कंठसंगीताचीही साथ लाभलेली असते. तेव्हा लोकगीत आणि लोकसंगीत यांचा संबंध स्वाभाविकपणेच येतो.

लोकगीतांची सार्वकालिकता

लोकगीतांच्या निर्मितीचा काळ निश्चित करणे अवघड असले तरी कित्येक शतकापूर्वी लोकगीतांची निर्मिती झालेली आहे. वेदकाळापूर्वीही लोकगीतांचे प्रचलन असावे असे अनुमान काढता येते. कित्येक शतकापूर्वी निर्माण झालेल्या लोकगीताचा प्रवाह बदलत्या काळ आणि परिस्थितीला सामोरे जात जात आजपर्यंत टिकून राहिलेला आहे. त्यावरून लोकगीतांची सार्वकालिकता लक्षात येते. विशिष्ट काळी निर्माण झालेले लोकगीत त्या काळापुरतेच न राहता त्याचा प्रवास मौखिक परंपरेने पुढच्या काळापर्यंत सुरू राहतो. पिढ्यान्पिढ्या लोकगीते लोकजीवनात प्रचलित राहतात. लोकगीत पिढ्यानपिढ्या टिकते, गायिले जाते, लोकजीवनात प्रचलित राहते याचे कारण ती लोकसमूहाची निर्मिती असते. लोकमनाचे त्यातून दर्शन घडते. त्यांचे आवाहन व्यक्तिमनापेक्षा समूहमनाला असते. तात्कालिकतेपेक्षा सार्वकालिकतेला असते. लोकगीतांचे सार्वकालिकतेचे कारण सामूहिकतेत असते. म्हणूनच लोकगीते शतकानुशतके वाटचाल करीत राहतात. जिवंत राहतात. विशिष्ट काळाशीच लोकगीत संबंधित राहिले असते, त्यातून केवळ व्यक्तिमनाचा आविष्कार झाला असता, तर पुढच्या काळापर्यंत ते टिकून राहू शकले नसते. तेव्हा विशिष्ट काळाची बंधने लोकगीतांना जखडून टाकू शकत नाहीत. कित्येक शतकापासून वाहत आलेल्या अखंड प्रवाहावरून लोकगीतांची सार्वकालिकता आपल्या लक्षात येते. हा लोकगीतांचा एक

महत्त्वाचा विशेष होय. यामुळेच लोकगीतांचे सातत्य आणि त्यांची नित्यनूतनता दिसते.

लोकगीतांची स्थलविशिष्टता

लोकजीवनावर प्रदेशविशेषांचा प्रभाव पडत असतो. या प्रदेशविशेषावरून त्यांच्या प्रभावामुळे लोकजीवनाचे एक वेगळेपणही जाणवत असते. ज्या प्रदेशात, ज्या परिसरात लोकसमूह नांदत असतो, वावरत असतो, राहत असतो, जीवन जगत असतो, त्या परिसराचा निसर्ग, तेथील नद्या, डोंगर, पर्वत, ऋतुचक्र, वातावरण आणि हवामान यांचा परिणाम त्या लोकजीवनावर होत असतो. लोकगीतांची निर्मिती लोकजीवनात होत असल्यामुळे लोकजीवनाचा आविष्कार त्यातून घडत असतो आणि त्यातूनच या प्रदेशविशेषांचे संदर्भ लोकगीतांना लाभतात. मराठवाड्यातील लोकगीतांतून मराठवाड्याचे प्रदेशविशेष पाहावयास मिळतात. तसेच खानदेश, विदर्भ इत्यादी प्रदेशविशेषांचा आविष्कार त्या प्रदेशांतील लोकगीतांतून होत असतो. त्यामुळे स्थलपरत्वे लोकगीतांत भिन्नत्व येत असले तरी त्यांचा मूळ गाभा कायमच राहतो.

लोकगीतांची स्थलांतरक्षमता

लोकगीते एका ठिकाणाहून दुसऱ्या ठिकाणी स्थलांतर करतात. त्यांच्यात स्थलांतरक्षमता असते. मौखिक परंपरा आणि लोकसमूहाचे स्थलांतर यामुळे लोकगीतांचे स्थलांतर होत असते. लोकगीत काय किंवा लोककथा काय, या लोकवाङ्मयाचे स्थलांतर लोकसमूहाच्या स्थलांतराने होत असते. लोककथांच्या स्थलांतराचे उदाहरण या संदर्भात विचार करण्यायोग्य आहे. मध्य आशियात उगम पावलेल्या लोककथांचा प्रसार जगातील इतर देशातही झालेला आढळतो; याला कारण मध्यआशियातील लोकांचे त्या त्या देशात झालेले स्थलांतर होय. हीच गोष्ट लोकगीतांच्या संदर्भात सांगता येते. मराठवाड्यातील लोकगीते विदर्भ, खानदेशात आणि विदर्भ खानदेशातील लोकगीते मराठवाड्यात किंवा इतर प्रदेशातही आढळतात. याचे कारण त्या प्रदेशातील लोकसमूहाचे स्थलांतर होय. राजस्थानातील, गुजराथेतील, मध्यप्रदेशातील बरीच लोकगीते महाराष्ट्रात आढळतात. लोकगीतांची निर्मिती एखाद्या प्रदेशातील लोकसमूहात होते. पुढे ह्या लोकसमूहातील व्यक्ती व्यापाराच्या किंवा अन्य कारणाच्या संदर्भात इतर प्रदेशात जातात तेव्हा त्यांच्या गीतांचेही स्थलांतर त्यांच्यासोबत त्या प्रदेशात होते. लोकगीतांच्या अशा स्थलांतर प्रक्रियेत त्या गीतात काही बदल होत असले तरी त्यांचा मूळ गाभा मात्र कायम राहतो. तेव्हा स्थलांतरक्षमता हा लोकगीतांचा एक विशेष म्हणून सांगता येतो.

स्त्रिया आणि लोकगीते

लोकगीतांच्या निर्मितीत, जडण-घडणीत आणि जोपासनेत स्त्रियांचा मोलाचा वाटा आहे. मराठी लोकवाङ्मयात तर लोकगीते म्हणजेच स्त्री गीते म्हणण्याइतपत स्त्री-गीतांची विपुलता आहे. स्त्री ही मुळातच परंपराप्रिय, भाविक आणि धार्मिक असल्यामुळे परंपरेने चालत आलेल्या रूढी-प्रथा, विधी, कुलाचार आणि धर्माचरण पाळण्याकडे तिचा अधिक कल

असल्याचे दिसते. तिच्या या वृत्तीतूनच लोकगीतांची जोपासना होते. उपलब्ध लोकगीतातील कितीतरी गीते स्त्री-जीवनाशी संबंधित आहेत. दळण-कांडण, निवडणं-टिपणं करताना, विधी आचरण करताना, व्रत-वैकल्ये पाळताना, कौटुंबिक जीवनातील अनेक घटना-प्रसंगाचे वेळी आणि सण-उत्सवप्रसंगी स्त्रिया गाणी गातात. स्त्री जीवनात अशा गीतांना अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. तेव्हा लोकगीतांचा आणि स्त्रियांचा अत्यंत जवळचा असा संबंध आहे. आंतरीच्या भाव-भावना व्यक्त करण्याचे, परंपरेने चालत आलेल्या श्रध्दा आविष्कृत करण्याचे आणि जीवन जगत असताना कधी आनंदाचे क्षण व्यतित करण्याचे एक साधन म्हणून स्त्री-जीवनात लोकगीते महत्त्वाची आहेत.

लोकगीतांची नित्यनूतनता-

लोकगीतांची व्याप्ती व्यापक आहे. मानवी जीवनाच्या सर्व अंगांना लोकगीतांचा स्पर्श झालेला आहे. त्यामुळे बदलत्या जीवनपध्दतीनुसार लोकगीतात बदल होणे अपरिहार्य आहे. लोकगीतांतील बदलाची ही प्रक्रिया सातत्याने चालू असते. या सातत्यामुळेच लोकगीतांचे अस्तित्व कायम राहते. लोकगीतांच्या या नित्यनूतनतेचा विचार करता काळ, समाजपरिस्थिती आणि लोकगीत गाणारे यांचा विचार करणे आवश्यक ठरते.

लोकगीत हे वैयक्तिक वृत्तीचे सामूहिकात झालेले विकसन असले तरी लोकगीतांची निर्मिती कोणत्याही एका व्यक्तीची असते असे म्हणता येत नाही. एका विशिष्ट सांस्कृतिक लोकसमूहाला, विशिष्ट काळी प्रेरणा होऊन लोकगीतांची निर्मिती होते. ही निर्मिती सांघिक स्वरूपाची असते. पुढे या लोकगीतांचे स्थलांतर विशिष्ट अशा लोकसमूहात होते. हे स्थलांतर होत असतांना लोकसमूहाप्रमाणे त्यात बदल होत जातो. पूर्वीच्या लोकगीतातील आशयात भर घातली जाते, काही आशय गाळला जातो, काही कडव्यांची भर घातली जाते, काही कडवी कमी केली जातात. त्यामुळे पूर्वीच्या लोकगीतांना नवीनता येते. त्याला नवे रूप लाभत असते.

मौखिक परंपरेने लोकगीतांची वाटचाल, आदान-प्रदान एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे चालू असते. मौखिक परंपरेमुळे त्यांत लवचिकपणा आलेला असतो. त्यामुळे या लोकगीतांच्या या वाटचालीत दुसरी पिढी त्यात काही बदल करीत असते. त्यामुळे ही लोकगीताला नूतनता प्राप्त होते. दुसऱ्या पिढीत मूळ गीताभोवती इतरही गीतांची गुंफण होते आणि लोकगीतांचा हा संच पुन्हा तिसऱ्या पिढीकडे दिला जातो आणि त्यात पुन्हा काटछाट होऊन, नवीन भर पडून त्यांना पुन्हा नवे रूप लाभते. अशा प्रक्रियेतूनच लोकगीतांना नित्यनूतनता येत असते. लोकगीतात अशा स्वरूपाचा बदल स्वाभाविकपणेच होतो. त्यातूनच त्यांचे सातत्य टिकून राहते. सातत्य आणि स्वाभाविक बदल यातून लोकगीते संस्कृती गटाप्रमाणे, प्रदेशविशेषाप्रमाणे, पिढीप्रमाणे-पर्यायाने काळाप्रमाणे नवे रूप धारण करतात. असे असले तरी त्यांचा मूळ गाभा मात्र कायम राहतो हे विशेष होय.

परंपरेतून येणाऱ्या या सातत्याचा आणि स्वाभाविक बदलाचा विचार करता लोकगीते जुनीही नसतात आणि नवीही नसतात. तर ती जुन्यावर नव्याचे केलेले कलम अशा स्वरूपाची

असतात असे म्हणता येते.शिवाय लोकगीतांची भाषा लोकांची असल्यामुळे ती जिवंत असते. जिवंत भाषा असल्यामुळे ती वापरणाऱ्याप्रमाणे वाकते, नवे रूप धारण करते. त्यामुळेही लोकगीतांना नित्यनूतनता लाभत जाते. थोडक्यात, लोकगीतांची जडण घडण प्रक्रिया सतत चालू राहत असल्यामुळे त्यात नित्यनूतनता येत असते आणि लोकगीतांचा हा महत्त्वाचा विशेष लोकगीतांत पाहावयास मिळतो.

लोकगीते आणि बोलीभाषा

लोकगीतांची निर्मिती लोकजीवनात होत असल्यामुळे त्यांची भाषा ही लोकभाषा-बोलीभाषा असते. लोकजीवनातील नित्याच्या उपयोगात असणाऱ्या शब्दांतून लोकगीतांचा आविष्कार होतो. त्यामुळे एक प्रकारचा जिवंतपणा त्यात येतो. बोलीभाषेचे स्वरूप प्रमाणभाषेपेक्षा वेगळे असते. प्रमाणभाषेला व्याकरणाचे नियम नियंत्रित करतात. या उलट बोलीभाषा व्याकरणाच्या नियमापासून मूक्त असते. याचाच अर्थ असा की, बोलणाऱ्याप्रमाणे त्यातील शब्द वाकतात. मौखिकता हे बोलीभाषेचे वैशिष्ट्य असल्यामुळे आणि लोकगीते मौखिक परंपरेने प्रचलित होत असल्यामुळे या दोहोंचे सख्य लोकगीतांत अधिक प्रमाणात आढळते.

लोकगीतांतील शब्द चालते बोलते असल्यामुळे लोकगीतांना एक वेगळेपणा आलेला असतो. लोकगीतांतील शब्द अधिक अर्थवाही असतात. जात्यावरच्या ओव्यांतून व्यक्त होणाऱ्या स्त्री-मनाच्या भावना, त्यातील आंतरीचा जिव्हाळा, देवादिकांच्या गीतांतून व्यक्त होणाऱ्या श्रध्दा, सण-उत्सव प्रसंगी गायिल्या जाणाऱ्या गीतांतून उसळणारा आनंद, जीवनातील सुखदु:खाचे क्षण व्यक्त करण्याचे एक आगळे वेगळे सामर्थ्य लोकगीतांतील शब्दांत असते याला कारण प्रत्यक्ष जीवनाचा स्पर्श या शब्दांना झालेला असतो. लोकजीवनाचे उत्कट चित्रण करण्याचे, या चित्रणात विविध भावछटा निर्माण करण्याचे सामर्थ्य लोकगीतांच्या भाषेत आहे.

लोकगीतांतील बया, गडणी सये, चाफा, जरीचा रुमाल, कुंकाचं बगवं, शेला, ऐनमहाल, कोंडाल असे कितीतरी शब्द लोकगीतांच्या भाषेची-बोलीभाषेची संपन्नता आणि ऐश्वर्य दाखवितात. बोलीभाषेचे अनेक विशेष लोकगीतात पाहावयास मिळतात.

लोकगीतांची अभिव्यक्ती बोलीभाषेतून होत असल्यामुळेच लोकगीतांना एक प्रकारचा जिवंतपणा, एक प्रकारची गतिमानता आणि आगळे-वेगळे चैतन्य आलेले असते. त्यामुळे ही गीते आगळी-वेगळी बनलेली आहेत. बोलीभाषेमुळेच लोकगीतांचे प्रचलन आणि सातत्य लोकजीवनात टिकून राहते.

लोकगीते आणि लौकिक गीते

मराठी लोकजीवनात परंपरेने चालत आलेली आणि लोकप्रिय असलेली काही गीते आढळतात. प्रथमदर्शनी त्यांचे स्वरूप लोकगीतासारखे वाटत असले तरी त्यांचा समावेश लोकगीतांत करता येत नाही. कारण ती लौकिक गीते असतात. लौकिक गीते लोकसमूहात प्रचलित असली तरी ती व्यक्तिनिर्मित असतात. लोकगीते मौखिक परंपरेने लोकसमूहात

प्रचलित असून कित्येक शतकांची परंपरा त्यांच्या मागे असते. त्यांचा कर्ता अनामिक असून त्यातून लोकमानसाची अभिव्यक्ती होत. असते. लोकगीते ज्या लोकसमूहाची निर्मिती असते, ज्या लोकसमूहात त्यांचे प्रचलन असते त्या लोकसमूहाचे, लोकजीवनाचे ते अविभाज्य घटक असतात. विशेष म्हणजे लोकगीतांची निर्मिती निरक्षरात झालेली असते. या उलट लौकिक गीतांची निर्मिती व्यक्तिगत पातळीवर आणि साक्षरात झालेली असते. लौकिक गीतांतून लोकजीवनाचा आविष्कार घडत असला तरी लोकजीवनाचा अविभाज्य अंग म्हणून ते नसतात. लोकगीतांची निर्मिती स्वयंस्फूर्त असून सहजतया होत असते. तर लौकिक गीतांचा आधार वाङ्मयीन कृतीत असते. लोकजीवनात प्रचलित झालेल्या वाङ्मयीन कृतीतील व्यक्ती, घटना, प्रसंग यांचा आधार घेऊन लौकिक गीतांची रचना विशेष हेतूंनी लौकिक गीतांचा निर्माता करीत असतो. त्यात निर्मात्याचे रचनाकौशल्य पाहावयास मिळते. लौकिक गीतांतून लोकमानसाचा आविष्कार झालेला नसतो, तर त्यातून व्यक्तिमन प्रकट होत असते.

लोकगीतांच्या स्वरूपविशेषाप्रमाणेच काही विशेष लौकिक गीतांत पाहावयास मिळतात हे विसरता येत नाही. लौकिक गीते परंपरेने चालत आलेली असतात हे जरी खरे असले तरी कित्येक शतकांची परंपरा त्यामागे असत नाही. अर्थात यालाही काही अपवादात्मक गीते आहेत. प्राय: एखाद्या काळात लौकिक गीतांची निर्मिती झालेली असेल तर त्यातील आशय, अभिव्यक्तीच्या गुणसामर्थ्याने ती गीते पुढच्या तीन-चार पिढ्यापर्यंत लोकजीवनात प्रचलित राहतात; पण कालांतराने लोकांना त्यांचा विसर पडतो. लोकगीतांचे मात्र तसे होत नाही. जुन्यावर नवे कलम होऊन लोकगीते शतकानुशतके लोकजीवनात प्रचलित राहतात.

लोकजीवनात प्रचलित असलेल्या काही लौकिक गीतांच्या निर्मात्यांचा विसर पडलेला असतो. अशा लौकिक गीतांची निर्मिती केव्हा झाली हे ठरविताही येत नाही. याला कारण पूर्वी केव्हातरी अशा गीतांची निर्मिती होते. लोकांना ही गीते आवडलेली असल्यामुळे परंपरेने ती रूढ होतात आणि त्यांचा कर्ता अज्ञात असल्यामुळे त्यांचा समावेश लोकगीतात केला जातो; पण या गीतांचे रचनाविशेष, लोकजीवनाशी त्यांचा असलेला संबंध यांचा बारकाईने अभ्यास केला, तर त्यांचे लौकिक गीताचे स्वरूप लक्षात येऊ शकते. लोकगीत आणि लौकिक गीत यांची सरमिसळ झालेली दिसते. याला कारण त्यांच्या सीमारेषा पुसट झालेल्या असतात आणि दोन्ही गीतांत काही बाबतीत साधर्म्य असते.

महाराष्ट्रात वासुदेव, गोंधळी, वाघ्या-मुरळी यासारखी लोकगायकांची परंपरा आजही अस्तित्वात आहे. परंपरेने चालत आलेल्या गीतांचे जतन करण्याची मोलाची कामगिरी हे गायक करीत असतात. पारंपारिक लोकगीतांच्या जतन करण्याबरोबरच हे गायक आपल्या कुवतीप्रमाणे काही फेरबदल करतात, तर काही नवीन रचनाही करतात आणि त्यांच्या या नवीन रचना पारंपारिक गीताप्रमाणेच लोकजीवनात प्रचलित होतात. लोकगीतांची पारंपारिकता त्यांचे स्वरूप या लोकगायकांना माहीत असल्यामुळे त्यांच्या नवीन रचना पारंपारिक लोकगीतांवरच बेतलेल्या असतात. त्यामुळे त्या लोकगीतासारख्याच बनतात. असे असले

तरी त्यांना लौकिक गीतच म्हणावे लागेल. स्वरचित रचना जसे हे लोकगायक गातात त्याप्रमाणेच इतरांच्या रचनाही हे गायक गाताना दिसतात. कालांतराने अशा गीतांचे व्यक्तिनिर्मित स्वरूप विस्मृत होत जाते;पण लोकजीवनात अशा गीतांचे प्रचलन चालूच असते. त्यामुळे या स्वरूपाच्या गीतांचा समावेश लोकगीतात करण्याचा प्रयत्नही होताना दिसतो. लोकगीत आणि लौकिक गीतांतील साम्य-भेद सांगताना अलेक्झांडर क्रॉप म्हणतात,

"निर्मितीच्या पध्दतीमुळे लोकगीत आणि लौकिक गीत यात भेद पडतो. आशय आणि अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने लौकिक गीते ही व्यक्तिनिर्मित असतात. काही वेळा प्रतिभावंत कवी पारंपारिक लोकगीताला स्वीकारून त्यातून वाङ्मयीन कृतीची निर्मिती करतो. या नवीन घडणीमुळे त्याचे स्वरूप लोकगीतापेक्षा भिन्न बनते.केवळ कर्त्याचे अनामिकत्व यामुळे एखादे गीत लोकगीत ठरत नाही, तर ती समूहनिर्मिती असली पाहिजे."[३१]

तेव्हा लोकगीते आणि लौकिक गीते जवळ जवळ सारखी दिसत असली तरी त्यांची प्रकृती भिन्न असते. लोकगीतांतील भावना साध्या आणि सरळ असून त्यांची अभिव्यक्तीही सरळच असते. अनलंकृतपणा त्यात असतो, तर लौकिक गीतांत हा साधेपणा दिसत नाही. त्यातून निर्मितीकौशल्य प्रकट होत असते. अशा या लौकिक गीतात शाहिरी रचना, वासुदेव, गोंधळी, वाघ्या-मुरळी यांच्या काही रचना, संतांच्या गौळणी, त्यांची भारुडे, पदे, आरत्या यांचा समावेश करता येतो. या विविध रचना लोकजीवनात अधिक प्रचलित झालेल्या असून गाणारा आपल्या कुवतीप्रमाणे त्यात फेरबदल करतो तसेच या रचनांचे स्वरूप लोकगीतासारखेच वाटत असले तरी ती लोकगीते ठरत नाहीत.

या रचनांची - लौकिक गीतांची - लोकाभिमुखता आणि लोकजीवनात त्यांना मिळालेले स्थान लक्षात घेऊनही ती लोकगीते ठरत नाहीत; तर अशा स्वरूपाची गीते व्यक्तिनिर्मित वाङ्मय आणि लोकवाङ्मय यांना जोडणारा दुवा असतो.

शाहिरी रचनांतील लावण्या, गवळणी, पदे आणि पोवाडे यातून लोकजीवनाचा, भाव-भावनांचा आविष्कार होतो. परंपरेने प्रचलित असलेल्या गीत प्रकारावर - गानसरणीवर त्यांची रचना झालेली आहे. त्यामुळे या रचनांना लोकप्रियता लाभली हे जरी खरे असले तरी या रचना व्यक्तिनिर्मित असून त्यांना कित्येक शतकांची परंपरा नसते हे लोकगीतांच्या तुलनेत लक्षात घेणे आवश्यक ठरते. हीच गोष्ट संतांच्या भारूड आणि गवळणी, पदे व आरत्या या लोकाभिमुख पण व्यक्तिनिर्मित रचनाविषयीही आहे. मराठी संतांनी धार्मिक आणि आध्यात्मिक उद्‌बोधनासाठी लोकभाषेचा आश्रय घेऊन व तत्कालीन लोकजीवनात मौखिक परंपरेने प्रचलित असलेल्या रचना प्रकारांचा स्वीकार करून आपल्या रचना सिद्ध केल्या आणि लोकजीवनात त्या लोकप्रिय ठरल्या. अशा रचनांचा समावेश लौकिक गीतातच होतो.

तेव्हा लोकगीते आणि लौकिक गीते यांच्या स्वरूपात भिन्नता असते तरी ही एकमेकात मिसळली गेल्याचे दिसते.

मौखिक परंपरेने प्रचलित असलेल्या लोकगीतांच्या स्वरूप विशेषांची चर्चा येथपर्यंत

केली. त्यावरून लोकगीतांची निर्मिती, त्यामागील प्रेरणा, मौखिक परंपरा आणि त्यांना लाभलेले जीवनविषयक संदर्भ यांचाही विचार केला. त्या आधारे लोकगीतांचे स्वरूप-विशेष थोडक्यात पुढीलप्रमाणे नोंदविता येतात.

१. मौखिक परंपरेने लोकगीतांचे प्रचलन कित्येक शतकापासून लोकजीवनात झालेले आहे. लोकगीताचा प्रत्येक शब्द मौखिक स्वरूपात उच्चारला जातो.

२. लोकगीतांची सामूहिकता व्यापक स्वरूपाची असून लोकगीतांची निर्मिती, जडण-घडण, अभिव्यक्ती इत्यादीवर सामूहिकतेचा प्रभाव असतो.

३. लोकगीते सामूहिक पातळीवर गायिली जातात व समूहानेच ऐकली जातात. लोकगीतांच्या प्रयोगात प्रेक्षकांचा सहभाग अपेक्षित असतो.

४. लोकगीतांना कित्येक शतकांची परंपरा असून त्यांचा कर्ता अनामिक असतो.

५. लोकगीतांना विशिष्ट काळाचे बंधन नसते. ती सार्वकालिक असतात.

६. लोकगीतांची जडणघडण नेहमीच चालू असते. त्यामुळे त्यांत नित्यनूतनता येत असते.

७. लोकगीतांची निर्मिती लोकजीवनात होते. लोकजीवनाचा आविष्कार त्यातून घडतो. त्यास्तव लोकगीते आणि लोकजीवन यांच्यातील परस्परसंबंध अतूट असतात.

८. लोकगीतांतून लोकमनाचे दर्शन घडते.

९. काही लोकगीतांचा संबंध विधीशी असतो.

१०. लोकगीते क्रियासंबद्ध असतात. जात्यावरच्या ओव्या, फेरावरची गीते, नृत्य-खेळगीते आणि श्रमपरिहारासाठी गायिलेल्या गीतांचा संबंध कोणत्या तरी क्रियेशी जोडलेला असतो.

११. लोकगीतांत स्थलांतरक्षमता असते.

१२. लोकगीतांत प्रदेशविशेषांचा आविष्कार होतो.

१३. मराठी लोकगीतांत स्त्री-गीतांची विपुलता आढळते. स्त्री-जीवनात लोकगीतांचे अनन्यसाधारण महत्त्व आहे.

१४. लोकगीतांतून लोकजीवनातील काही संकेत स्वीकारलेले आहेत.

१५. लोकगीतांचे स्वरूप प्रवाही असते. समूहपरत्वे, जातीपरत्वे, प्रदेशपरत्वे यांच्यात बदल होत असला तरी त्यांचा मूळ गाभा कायम राहतो.

१६. लोकगीतात काही गीते प्रश्नोत्तर स्वरूपाची आहेत. विशेषत: सण-उत्सव प्रसंगी आणि खेळाच्या प्रसंगी जी गाणी म्हणतात, त्यात दोन पक्ष असून त्यातला एक पक्ष गीताच्या माध्यमातून दुसऱ्यास प्रश्न विचारतो आणि दुसरा पक्ष गीताच्याच माध्यमातून उत्तरे देतो.

१७. लोकगीते गाणारे काही गायक परंपरेने त्यांच्या गीतांचे जतन आणि जोपासना करतात. लोकजीवनात या गायकांना आगळे-वेगळे स्थान असते.

१८. लोकगीते गेय असतात. त्यांना लय आणि ताल असतो. कधी कधी गीतांतील लय

आणि ताल सांभाळण्यासाठी निरर्थक शब्द योजिले जातात. नृत्य खेळगीते, भलरीची गाणी, बडबडगीते या सारख्या गीतांत अशी निरर्थक शब्दयोजना आढळते.

१९. लोकगीतांत धृपदाची पुनरावृत्ती असते. धृपदाशिवाय इतरही काही चरण घोळून-घोळून म्हटले जातात.

२०. लोकगीतात प्रायोगिकता असते. लोकगीते ऐकावयाची असतात, पाहावयाची असतात, अनुभवावयाची असतात. लोकगीतांच्या या विशेषांमुळे ती प्रयोगसिद्ध झालेली आहेत.

२१.काही लोकगीते मंत्रात्मक स्वरूपाची आहेत.संस्कार विधी,दीक्षाविधी,याचबरोबर अशुभ निवारणासाठी गायिल्या जाणाऱ्या गीतांना मंत्राचे स्वरूप लाभलेले असते.

२२. अशुभ निवारण्यासाठीही काही लोकगीते गायिली जातात.

२३. लोकगीतांची भाषा लोकांची असते. बोलीभाषेतूनच लोकगीते साकार होतात. लोकांच्या दैनंदिन उपयोगातील शब्दांचा उपयोग लोकगीतात केला जातो.लोकगीतांची भाषा चालती-बोलती असते. त्यामुळे एक प्रकारचा जिवंतपणा या भाषेला आणि लोकगीतांना आलेला असतो.

मराठी लोकगीतांच्या आधारे लोकगीतांच्या स्वरूप-विशेषांची चर्चा येथे केली आहे. याशिवाय अनेकविध विशेष लोकगीतांतून प्रत्ययास येतात.राजस्थानी लोकगीते,छत्तीसगडी लोकगीते,भोजपुरी लोकगीते,बंगालची लोकगीते या प्रमाणे भारतातील इतर प्रांतात प्रचलित असलेल्या लोकगीतांचेही अनेक विशेष नोंदविता येतात.स्थलाअभावी या सर्वच प्रदेशातील लोकगीतांचा परामर्श घेता येत नाही. स्थूलमानाने असे म्हणता येते की, लोकगीते हा लोकजीवनाचा अमोल ठेवा आहे. मागच्या पिढीने या पिढीला जतन करण्यासाठी दिलेला हा अमोल ठेवा जीवापाड जतन करणारे लोकसमूह आजही आहेत.लोकगीतांतून लोकमनाचे, त्या मनातील विविध भाव-भावनांचे,विचारांचे आणि जीवनाकडे पाहण्याच्या दृष्टीचे प्रतिबिंब पडलेले आहे तसेच लोकजीवन पध्दतीचे आणि लोकसंस्कृतीचेही दर्शन लोकगीतांतून घडते. जे जे पाहिले,जे जे अनुभवले व जे जे मनात ठसले त्यांचा लोकाविष्कार लोकगीतांत झालेला असल्यामुळे लोकगीतांना एक आगळे-वेगळेपणा आलेला आहे.

***

संदर्भ

लोकगीत : परंपरा आणि स्वरूप

१.Alexander Krappe, The Science of Folklore, पृ.१५३.

२.देवीलाल सामर,लोकधर्मी प्रदर्शनकारी कलाएँ,पृ.१

३.डॉ.सरोजिनी बाबर,मराठीतील स्त्री-धन.

४.Standard Dictonary of Folklore, Mythology and Legend Vol.२. Page १०-३२.

५.राम नरेश त्रिपाठी,कविता कौमुदी, भाग ५,पृ-७७.
६.शामचरण दुबे,छत्तीसगढी लोकगीतों का परिचय,प्रस्तावना.
७.पं.प्रयागदत्तजी शुक्ल,आरण्य की संस्कृती,पृ.९७-१००
८.डॉ.विद्या चौहान,लोकसाहित्य,सरस्वती प्रकाशन,पृ.४५.
९.श्यामचरण दुबे,छत्तीसगढी लोकगींतो का परिचय,प्रस्तावना.
१०.विंटरनिट्स,अ हिस्ट्री ऑफ इंडियन लिटरेचर,खंड १,पृ.८८
११.सौ.सिंधू स.डांगे,भारतीय साहित्याचा इतिहास,पृ.१३-१९.
१२.रा.चिं.ढेरे,'स्त्री-जीवन' या ग्रंथाची प्रस्तावना.
१३.सूर्यकिरण पारीख,राजस्थानी लोकगीत,पृ.२२-२५.
१४.डॉ.सत्येंद्र,लोकसाहित्य विज्ञान,पृ.४०६.
१५.डॉ.श्याम परमार,भारतीय लोकसाहित्य,पृ.६४.
१६.तत्रैव.
१७.डॉ.कृष्णदेव उपाध्याय,लोकसाहित्य का अध्ययन,पृ.१५९.
१८.डॉ.विद्या चौहान,लोकसाहित्य,पृ.७०.
१९.दुर्गा भागवत,लोकसाहित्याची रूपरेखा,पृ.३७८.
२०.डॉ.प्रभाकर मांडे,लोकसाहित्याचे स्वरूप पृ.२६०,२६१.
२१.डॉ.रा.चिं.ढेरे,मराठी लोकसंस्कृतीचे उपासक,पृ.७२
२२.जनी जनार्दन,जानकी सैंवर,२८.६६-६८
२३.स्वानुभाव दिनकर,१३.२.१००
२४.तुकाराम गाथा,अभंग,२५०१
२५.साने गुरुजी,स्त्री-जीवन
२६.दुर्गा भागवत,लोकसाहित्याची रूपरेखा,पृ.३६३
२७.सरोजिनी बाबर,सं.एक होता राजा,पृ.३८०.
२८.तत्रैव,पृ.४१९
२९.तत्रैव,पृ.३८६.
३०.तत्रैव,पृ.४४०-४१
३१.Alexander Krappe, The Science of Folklore पृ.१५३-१७०

****

॥ ३ ॥

लोककथागीते

लोककथागीताचे स्वरूप
लोककथागीतांची परंपरा
लोककथागीतांचा विकासक्रम
लोककथागीतांचे वर्गीकरण
कौटुंबिक व सामाजिक लोककथागीते
पौराणिक लोककथागीते
भगतांची लोककथागीते
शौर्यात्मक कथागीते किंवा पोवाडे
ओवी आख्याने
संकीर्ण लोककथागीते
लोककथागीतांचे स्वरूप-विशेष
संदर्भ

***

लोककथागीते

लोकगीतांची विभागणी प्रामुख्याने पुढील दोन वर्गात केली जाते -

१. कथाविरहित लोकगीते

२. कथात्म लोकगीते - किंवा लोककथागीते

कथाविरहित लोकगीते आकाराने लहान असून त्यात जीवनातील विविध अनुभवांचे आणि मानवी मनातील भाव-विश्वाचे प्रासंगिक आणि नैमित्तिक चित्रण केलेले असते. अशा गीतांतून कथात्मता फारशी चित्रित केलेली नसते. या स्वरूपाच्या लोकगीतांची चर्चा यापूर्वीच्या प्रकरणात केलेली आहे. लोकगीतांच्या दुसऱ्या वर्गात कथात्मगीतांचा आढळ होतो.

लोककथागीतासाठी लोकगीतकथा, पोवाडा, लोकगाथा आणि लोककथागीत असे काही शब्द प्रचलित आहेत. महाराष्ट्रात प्रचलित असलेली काही लोककथागीते 'पोवाडा' या सदरात मोडत असली तरी सर्वच लोककथागीतांना 'पोवाडे' म्हणणे संयुक्तिक नाही. कारण 'पोवाडा' या लोककथागीत प्रकारात शूर-वीरांच्या कथा गायिलेल्या आहेत. श्रेष्ठ पुरुषांच्या किंवा पराक्रमी शूर व्यक्तींच्या जीवनातील महत्त्वाच्या घटना - प्रसंगांचे चित्रण केलेले असते. जेव्हा एखाद्या थोर व्यक्तीच्या, विशेषतः साहसी, धाडसी, पराक्रमी आणि वीर व्यक्तीच्या जीवनातील घटना-प्रसंग क्रमवार आणि सुसंगतपणे गीताच्या माध्यमातून वर्णिले जातात तेव्हा या कथागीताला 'पोवाडा' म्हटले जाते. पोवाड्यातून प्रामुख्याने वीररसाचा प्रत्यय येतो. लोककथागीतासाठी 'लोकगाथा' असाही एक शब्द काही अभ्यासक योजतात. गाथा म्हणजे गीत असा या शब्दाचा अर्थ असला आणि 'गाथा' या शब्दाला अशाच स्वरूपाची परंपरा असली तरी 'गाथा' हा शब्द गीतसंग्रह, अभंग संग्रह याच अर्थाने महाराष्ट्रात प्रचलित आहे. 'गाथा' या शब्दातून गीतकथा असा सूचक अर्थ स्पष्ट होत नाही. या उलट 'लोकगीतकथा' हा शब्द अधिक जवळचा आहे; पण मराठीत मात्र तो रूढ होऊ शकलेला नाही. तेव्हा कथात्म लोकगीतासाठी 'लोककथागीत' हाच शब्द अधिक संयुक्तिक आहे.

लोककथागीत या शब्दात 'लोककथा' 'आणि 'लोकगीत' असे दुहेरी संदर्भ लाभलेले आहेत. लोकजीवनात प्रचलित असलेल्या पारंपारिक कथा जेव्हा लोकगीताच्या माध्यमातून गायिल्या जातात तेव्हा त्या कथांना लोककथागीताचे स्वरूप प्राप्त होते. आज उपलब्ध असलेल्या लोककथागीतांचा या दृष्टीने विचार केल्यास असे दिसते की त्यातील कथांचे स्वरूप लोककथांचे आहे. लोककथा म्हणूनच त्या लोकजीवनात प्रचलित झालेल्या आहेत. तेव्हा 'लोककथागीत' या सामासिक शब्दातील 'लोककथा' या शब्दाला विशेष महत्त्व असून 'गीत' हा शब्द लोककथांचा आविष्कार घडविण्याचे एक माध्यम म्हणून स्वीकारलेला आहे.

पाश्चिमात्य देशात कथागीतासाठी इंग्रजीत Ballad असा शब्द उपयोगात आणला जातो. Ballad या शब्दाची व्युत्पत्ती लॅटिन भाषेतील Ballare या शब्दापासून झालेली

असावी. Ballare या लॅटिन भाषेतील शब्दाचा अर्थ नृत्य करणे असा आहे. तेव्हा नृत्याच्या साथीने किंवा नृत्य करताना म्हटल्या जाणाऱ्या गीतांना Ballad हा शब्द योजिलेला असावा. त्याचप्रमाणे नृत्य करताना म्हटली जाणारी गीते कथात्म असली पाहिजे असे वाटते. आज भारतात आणि जगातील इतर देशात प्रचलित असलेल्या बऱ्याच लोककथागीतांना नृत्याची साथ असल्याचे दिसते. काही अभ्यासकांच्या मते प्रारंभीच्या अवस्थेतील नृत्याची ही साथ कालांतराने नष्ट झाली व लोककथागीत नृत्याशिवायही सादर केले जाऊ लागले. पण हे मत तितकेसे बरोबर वाटत नाही. आजही गोंधळ, जागरण या सारख्या लोकधर्मीनाट्यांतून, पंचमीच्या फेरगीतातून जी लोककथागीते सादर केली जातात त्यांना नृत्याची साथ असल्याचे पाहावयास मिळते.

लोककथागीतांचे स्वरूप आणि विशेष यावर प्रकाश टाकण्याचा प्रयत्न अनेक लोकसाहित्याच्या अभ्यासकांनी केलेला आहे. त्यावरून लोककथागीत म्हणजे काय? लोककथागीतांचे स्वरूप कसे असते? इत्यादी प्रश्नांची उत्तरे मिळतात. पाश्चिमात्य आणि भारतीय लोकसाहित्य विशारदांनी लोककथागीताविषयी मांडलेल्या मतांचा, त्यांच्या विचारांचा थोडक्यात परामर्श घेऊ.

फ्रँक सिजविक या पाश्चिमात्य अभ्यासकाच्या मते, 'लोकसमूहात मौखिक परंपरेने प्रचलित असलेले वर्णनात्मक किंवा निवेदनात्मक गीत म्हणजे लोककथागीत होय' पाश्चिमात्य लोकजीवनात प्रचलित असलेल्या अनेक लोककथागीतांचा (Ballads) चिकित्सक अभ्यास करून सिजविकने या संदर्भात आपले वरील मत व्यक्त केलेले आहे. त्यावरून लोककथागीताचे निवेदनप्रधानता आणि गेयता हे दोन विशेष लक्षात येतात. लोकगीताप्रमाणेच लोककथागीते मौखिक स्वरूपात लोकजीवनात प्रचलित असतात. डॉ. मरे यांनी लोककथागीताचे विशेष सांगताना त्यातील आशय आणि अभिव्यक्तीवर भर दिलेला आहे. बॅलेडचे स्वरूप स्पष्ट करताना ते म्हणतात, "समाजातील लोकप्रिय आख्यान प्रभावी आणि प्रत्ययकारी स्वरूपात ज्यात सांगितले जाते त्या गीतास 'बॅलेड' म्हणतात." मात्र हे स्पष्ट करताना त्यांनी एकूण कथागीताचा परिणाम प्रभावी आणि स्फूर्तिदायक असला पाहिजे यावर अधिक भर दिलेला आहे. डॉ. मरे यांच्या लोककथागीताच्या वरील व्याख्येवरून लक्षात येते की, लोककथागीताचा आशय हा लोकजीवनात लोकप्रिय असलेला असावयास हवा. त्याचबरोबर हा आशय ज्या माध्यमातून सांगावयाचा ते अभिव्यक्तीचे माध्यम प्रत्ययकारी म्हणजे लोकसमूहाचे आवडते - त्यांच्यातीलच असावे म्हणजेच लोकगीताचे असावे. आशय आणि अभिव्यक्ती यांचा संबंध लोकजीवनाशी असणे हे लोककथागीताचे एक मुख्य लक्षण आहे, याची जाणीव डॉ. मरे यांच्या विचारावरून होते.

"गीताच्या माध्यमातून सांगितलेली कथा म्हणजे लोककथागीत" अशी व्याख्या जी. एस. किटरेज करतात. त्यांच्या या व्याख्येतून लोककथागीताच्या गीतात्मकतेचा आणि कथात्मतेचा निर्देश होतो.

लोकसाहित्याचे चिकित्सक- अभ्यासक एफ.बी.गुमेर यांनी अनेक लोककथागीतांची चिकित्सा करून त्यांचे पुढीलप्रमाणे स्वरूप - लक्षणे सांगितली.

१.लोककथागीत गायनाकुल असते.

२.त्यात निर्मात्याच्या व्यक्तित्वाचा अभाव असतो.

३.त्यांचा सामूहिक नृत्याशी संबंध असतो.

४.लोककथागीतांना मौखिक परंपरा असते.

एफ. बी. गुमेर यांनी लोककथागीतांची सांगितलेली ही लक्षणे लोककथागीताच्या उत्पत्तीवर, त्यांच्या विकासक्रमावर आणि एकेकाळी त्यांचा नृत्याशी असलेल्या संबंधावर प्रकाश टाकणारी आहेत.

इन्सायक्लोपीडिया ब्रिटानिकात लोककथागीताचे पुढीलप्रमाणे स्वरूप नोंदविलेले आहे.

"लोककथागीत ही एक अशी पद्यशैली असते, जिचा निर्माता अज्ञात असतो. त्यात एखादे आख्यान वर्णिलेले असते. लोककथागीते मौखिक परंपरेने प्रचलित असून त्यात ललितकलांच्या सूक्ष्मतेचा अभाव असतो."

पाश्चिमात्य लोकसाहित्य विशारदांनी लोककथागीताविषयी व्यक्त केलेले विचार त्या त्या लोकजीवनात प्रचलित असलेल्या लोककथागीतांचा चिकित्सक अभ्यास करून व्यक्त केलेले असल्यामुळे लोककथागीतांच्या स्वरूप-विशेषावर प्रकाश टाकणारे असेच आहेत. जगातील निरनिराळ्या देशात प्रचलित असलेल्या लोककथागीतात साम्य असल्याचे दिसते.

स्थूलमानाने लोककथागीतांचे काही विशेष पुढीलप्रमाणे आहेत -

१.लोककथागीत हे कथात्म असते.

२.त्यांचा निर्माता अनामिक असतो.

३.मौखिक परंपरेने प्रचलित असतात.

४.गेयता हे लोककथागीतांचे अविभाज्य अंग असते.

५.लोककथागीते साधी आणि अनलंकृत असतात.

६.लोककथागीतांना नृत्याची साथ असते.

७.सामूहिकता हा त्यांचा एक विशेष असतो.

८. लोककथागीतातील आशय आणि अभिव्यक्ती यांना लोकजीवनात लोकप्रियता लाभलेली असते.

९.आशय आणि अभिव्यक्तीत प्रत्ययकारीपणा असतो.

या अनेकविध विशेषांवरून लोककथागीताचे स्वरूप स्पष्ट होते. अशा स्वरूपाच्या लोककथागीतामागे कित्येक शतकांची परंपरा आहे. मौखिक परंपरेमुळे लोककथागीतात नित्यनूतनातही येते. आज आपल्या देशात प्रचलित असलेल्या लोककथागीतांनाही परंपरा

आहे. या परंपरेचा शोध घेताना लोककथागीतांचा विकासक्रमही आपल्या लक्षात येतो. या दृष्टीने लोककथागीतांच्या परंपरेचा मागोवा घेऊ.

लोककथागीतांची परंपरा

लोककथागीतांची परंपरा प्राचीन आहे. लोकगीतांच्या उगमानंतर काही काळातच लोककथागीतांना रूप लाभले असावे असे वाटते. या दृष्टीने लोकगीतांचा उगम जर आदिम जीवनात झालेला आहे, तर त्याच्या नंतरच्या काही काळातच लोककथागीतांची निर्मिती होत असली पाहिजे असे म्हणता येते. पण या काळात लोककथागीते प्रचलित असली पाहिजे याचा प्रत्यक्ष पुरावा उपलब्ध होत नाही. त्यामुळे अनुमानानेच हा निष्कर्ष काढावा लागतो.

तथापि प्राचीन भारतीय ग्रंथांच्या आधारे लोककथागीतांच्या परंपरेचा मागोवा घेता येऊ शकतो. प्राचीन ग्रंथातील 'गाथा' हा शब्द लोककथागीत सूचक आहे. वेद, पुराणे, ब्राह्मणग्रंथ, बौद्ध जातके, महाकाव्य इत्यादींच्या आधारे लोककथागीतांची परंपरा प्राचीन असल्याचे लक्षात येते. वैदिक काळात महाकाव्याच्या जडण-घडणेची तयारी होत गेली असे दिसते. त्या काळातील आख्याने, कथा, पुराणकथा, वीरगीते लोकजीवनात प्रचलित होती. त्यातूनच महाकाव्ये आकारास आली असे म्हणता येते. लोकजीवनात प्रचलित असलेल्या कथांच्या आधारेच रामायण-महाभारत यासारखी महाकाव्ये निर्माण झाली. याचाच अर्थ असा की महाकाव्ये निर्माण होण्याच्या आधी लोककथागीते लोकजीवनात मौखिक रूपात प्रचलित होती. या कथागीतातील नायकाच्या कर्तृत्वाने, गुणसामर्थ्याने त्याला लोकजीवनात लोकप्रियता लाभून तो पुन्हा नव्या रूपाने पूर्वीपेक्षा अधिक गुणसंपन्न बनून दुसऱ्या लोककथागीतात नायक म्हणून पुन्हा लोकापुढे येत असे. अशाच कथागीतावर संस्कृत कवींनी रचना केल्याची उदाहरणे आढळतात. तेव्हा लोककथागीतांची परंपरा महाकाव्ये निर्माण होण्याच्या पूर्वीची असल्याचे स्पष्ट होते. लोककथागीतांची परंपरा दर्शविणारे प्राचीन भारतीय वाङ्मय जसे आधारभूत आहे तसेच लोककथागीत गाणाऱ्यांची परंपराही या दृष्टीने मार्गदर्शक आहे. भारतात लोककथागीत गायकांचीही एक परंपरा आहे. या परंपरेत सूत, मागध, चारण, बंदी कुशीलव, वैतालिक, भाट इत्यादींचा समावेश होतो. तेव्हा ही परंपरा जितकी जुनी तितकीच लोककथागीतांची परंपरा प्राचीन असे समीकरण करता येते. महाराष्ट्रातही लोकगायकांची एक परंपरा प्राचीन काळापासून अस्तित्वात आहे. वासुदेव, गोंधळी, वाघ्या-मुरळी, जोगी, पांगूळ, बहुरूपी इत्यादी लोकगायकांचा समावेश यात होतो. या लोकगायकांना भगत किंवा मागते असेही म्हणतात. आजही हे लोकगायक कधी देवदेवतांच्या उपासनाप्रसंगी, उदरनिर्वाहासाठी आणि लोकरंजनासाठी लोककथागीते गातात. लोककथागीतांचा उगम या लोकगायकांच्या उदयाशी जोडलेला असल्यामुळे या

लोकगायकांची परंपरा प्राचीन असल्यामुळे लोककथागीतांची परंपराही प्राचीन आहे असे ठामपणे सांगता येते. लोककथागीतांच्या परंपरेचा मागोवा घेता लोककथा गीतांची वाटचाल स्थूलमानाने पुढीलप्रमाणे झाल्याचे दिसते.

आदिम काळ > वैदिक काळ > पुराण काळ > संस्कृत वाङ्मयाचा काळ > मध्ययुगीन काळ > अर्वाचीन काळ.

याचाच अर्थ असा की, आदिम काळापासून ते आजपर्यंत लोककथागीताची वाटचाल चालूच आहे. काळाप्रमाणे, बदलत्या परिस्थितीप्रमाणे लोककथागीताच्या आशयात आणि अभिव्यक्तीत बदल होत गेला तरी त्याचा मूळ गाभा मात्र कायम आहे. आज आंध या आदिवासीच्या 'दंढारा'तून सादर केले जाणारे कथागीत बदलत्या स्वरूपात दिसत असले तरी आदिम जीवनाचे काही अवशेष आजही त्यात शिल्लक राहिलेले आहेत, हे या संदर्भात लक्षात घेणे महत्त्वाचे आहे.

लोककथागीतांचा विकासक्रम

लोकजीवनात मौखिक परंपरेने चालत आलेल्या कथात्मक लोकगीतांचा - लोककथागीतांचा त्याच्या आशय आणि रचना या आधारे विकासक्रम लक्षात येऊ शकतो. हा विकासक्रम आपल्याला काळाच्या मोजपट्टीने आणि लोककथागीताच्या स्वरूपाच्या आधारे असा दुहेरी स्वरूपात आलेखित करता येतो. तो असा -

१. वेदपूर्व काळ > वैदिक काळ > पुराण काळ
संस्कृत अभिजात वाङ्मयनिर्मितीचा काळ > मध्ययुगीन काळ > अर्वाचीन काळ.

२. आशय आणि अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने लोककथागीतांचा विकासक्रम असा -

सामूहिक नृत्य —— कलाविष्कार
नृत्य + गीत —— गीतात्मक कलाविष्कार
नृत्य + कथा + गीत —— कथात्म गीत कलाविष्कार

कथागीत.

लोककथागीतांचा हा विकासक्रम पाहू जाता असे दिसते की, आदिम जीवनात आंतरीच्या भावनांचा आविष्कार करण्यासाठी नृत्याचे माध्यम स्वीकारले गेले. पुढे नृत्याला गीताची साथ मिळून नृत्य बोलके बनले आणि पुढे नृत्यातील गीतात कथात्मता येऊन लोकविष्काराचे एक रेखीव माध्यम प्राप्त झाले ते लोककथागीताच्या रूपाने. बदलत्या काळाप्रमाणे, प्रचलित असलेल्या कथावस्तूप्रमाणे लोककथागीतात परिवर्तन होत गेले. अशा स्वरूपाचे परिवर्तन अपरिहार्य असते. हे परिवर्तन प्रामुख्याने कथाआशय, कथेतील पात्रे यांच्या

संदर्भात घडत गेले आणि या प्रक्रियेतून अनेक कथागीते अस्तित्वात आली. लोकजीवनात रुढ झाली. लोककथागीतांची ही वाटचाल आजही चालू आहे. बदलत्या समाजजीवनाच्या ओघात आजच्या कथागीतातून पौराणिक संदर्भ कमी होऊन त्यांची जागा सामाजिक संदर्भ घेत आहेत. हे गोंधळ - जागरण आणि तमाशा या लोकधर्मीनाट्यातून सादर केल्या जाणाऱ्या कथागीतांतून प्रत्ययास येते.

लोककथागीतांचे वर्गीकरण

भारतीय लोककथागीतांची परंपरा समृध्द असली तरी त्यांचा शास्त्रीय अभ्यास म्हणावा तितका झालेला दिसत नाही. याउलट पाश्चिमात्य देशात लोकसाहित्याच्या शास्त्रीय अभ्यासाचे प्रयत्न बरेच झालेले आहेत. लोकसाहित्यातील लोकवाङ्मयाची चिकित्सा करून पाश्चिमात्य लोकसाहित्य विशारदांनी लोकगीते, लोककथागीते आणि लोककथा या लोकवाङ्मय प्रकारांचा अभ्यास करण्याचे प्रयत्न केलेले आहेत. त्यांच्या या प्रयत्नातून लोकवाङ्मयाचे अनेक पैलू प्रकाशात आले. लोककथागीतांच्या शास्त्रीय अभ्यासाचे प्रयत्नही या लोकसाहित्य विशारदांनी केले आहेत. त्यांच्या या अभ्यासातून लोककथागीतांचा उगम केव्हा आणि कसा झाला, प्रारंभीच्या अवस्थेतील लोककथागीतांचे स्वरूप कसे होते, त्यांचा विकास कसकसा झाला, लोककथागीतांचे स्वरूप-विशेष आणि त्यांची विविधता इत्यादी पैलूवर प्रकाश पडलेला आहे. पाश्चिमात्य लोकसाहित्य विशारदांनी लोककथागीतांची चिकित्सा करीत असताना त्यांच्या वर्गीकरणाचेही प्रयत्न केले आहेत. गूमर आणि कीटरेज या अभ्यासकांनी लोककथागीतांचे स्वरूप लक्षात घेऊन त्यांचे वर्गीकरण करण्याचा प्रयत्न केला आहे. गूमर या अभ्यासकाच्या मते लोककथागीतांचे वर्गीकरण पुढीलप्रमाणे करता येते -

१. प्राचीनतम लोककथागीते.

२. कौटुंबिक लोककथागीते

३. पौराणिक लोककथागीते

४. अलौकिक लोककथागीते

५. सीमांत लोककथागीते

६. आरण्यक कथागीते.

गूमर यांनी उपलब्ध लोककथागीतांच्या आधारे हे वर्गीकरण केलेले असल्यामुळे अधिक विस्तृत व सर्वसमावेशक झालेले आहे.

प्राचीनतम लोककथागीतांचा उगम ग्रीस देशात झाला असे मानण्यात येते. लोककथागीतांच्या या वर्गात समस्याप्रधान गीतांचा समावेश होतो. या कथागीतात पृथ्वी, आकाश, नक्षत्र, ऋतु यांच्या संदर्भातील कथा गुंफलेल्या आहेत. कौटुंबिक जीवनाचे त्यातील

नात्या-गोत्यांच्या भावसंबंधावर केलेले चित्रण लोककथागीतांच्या दुसऱ्या वर्गात पाहावयास मिळते. आई, बहीण-भाऊ, प्रियकर- प्रेयसी, पती-पत्नी, पातिव्रत्य जपणारी सौभाग्यवती स्त्री अशा व्यक्तींच्या मनातील भाव-विश्वाचे दर्शन त्यातील घटना-प्रसंगासह कौटुंबिक कथागीतांत पाहावयास मिळते, तर पौराणिक कथाभागावर आधारित लोककथागीतांचा समावेश पौराणीक लोककथागीतांत केलेला आहे. 'श्रावणबाळ', 'श्रीयाळ-चांगुणा', 'हरिश्चंद्र-तारामती' या मराठीत प्रचलित असलेल्या काही लोककथागीतांची उदाहरणे या संदर्भात देता येतात. पौराणिक आख्यानांची गुंफण या प्रकारच्या लोकगीतात झालेली असल्यामुळे ही कथागीते लोकजीवनात श्रध्देय ठरली. लोकजीवनात प्रचलित असलेल्या पुराणकथांचाही स्वीकार या कथागीतांत केलेला आहे. अलौकिक कथागीतांची उभारणी अद्भुत किंवा परीकथेवर झालेली आहे. या प्रकारच्या कथागीतांत अतिमानवी व्यक्ती, अद्भुत शक्ती असलेल्या व्यक्ती, पशु-पक्षी-प्राणी आणि वस्तू याबरोबरच लोकभ्रम यांचाही आधार घेतलेला दिसतो. सीमांत लोककथागीतांत युद्धांच्या कथांचे सूत्र गुंफलेले असते, तर आरण्यक कथागीते वीरकथा गातात.

लोककथागीतातील आशयाचे तत्त्व गृहित धरून गूमरने केलेले हे वर्गीकरण लोककथागीतांच्या कथावस्तूवर प्रकाश टाकणारे असे आहे. कीटरेज हा लोकसाहित्य विशारद लोककथागीतांचे दोन वर्ग करतो. त्याच्या मते लोककथागीते प्रामुख्याने पुढील दोन प्रकारची आहेत-

१. लोकगायकांची कथागीते.

२. पारंपारिक लोककथागीते.

लोककथागीतांचे प्रचलन लक्षात घेऊन कीटरेजने हे वर्गीकरण केले आहे. भारतात लोकगायकांची परंपरा असून कथागीतांचे गायन करणे हेच त्यांचे कार्य असते. भारतात भाट, मागध, बंदिजन आणि महाराष्ट्रातील वासुदेव, गोंधळी अशा लोकगायकांची परंपरा कित्येक शतकापासून अस्तित्वात आहे. हे लोकगायक लोककथांची रचना करून त्या गातात. पुढे या रचनांना लोकात मान्यता मिळून त्या रूढ होतात. अशा कथागीतांचा समावेश कीटरेज पहिल्या प्रकारात करतो. लोकगायकांची ही कथागीते लौकिक कथागीते या सदरात समाविष्ट करण्याचा प्रयत्न काही अभ्यासक करतात. कारण या कथागीतांतून रचणाऱ्याचे-निर्मात्याचे कौशल्य प्रत्ययास येते असे त्याचे म्हणणे आहे. निर्मात्याचे रचनाकौशल्य त्या कथागीताच्या निर्मिती काळात प्रत्ययास येते हे खरे आहे; पण बदलत्या काळाप्रमाणे या लोककथागीतात परिवर्तन होत असताना हे रचनाकौशल्य हळूहळू कमी होत जाते. त्यात नवीन भर पडत जाते. आणि त्यातूनच लोककथा गीताला रूप प्राप्त होत असते हे ही या संदर्भात लक्षात घेणे आवश्यक ठरते. कथागीताची रचना करीत असताना लोकगायक लोकजीवनात परंपरेने रूढ असलेली, लोकजीवनात प्रचलित असलेली कथावस्तूच स्वीकारीत असल्यामुळे त्यात लोकतत्व असते आणि हेच पुढे कायम राहते. निर्मात्याने त्यावर चढविलेली बाह्य आभूषणे काळाच्या ओघात

आपोआप गळून जातात. तेव्हा लोकगायकांच्या कथागीतांना लोककथागीतांच्या दृष्टीने मोल आहे.

मौखिक परंपरेने लोकजीवनात प्रचलित असलेल्या कथागीतांचा समावेश कीटरेज, पारंपारिक लोककथागीतात करतो. ही कथागीते अनामिकांची असून त्यांचा कर्ता अज्ञात असतो. समाजमनावर या कथागीतांचा प्रभाव कित्येक शतकांपासून पडलेला असतो. लोकजीवनात ही कथागीते अधिक रूढ असतात. लोकजीवनात अशा स्वरूपाची कथागीते लोकगायक गात असले तरी ती पारंपारिक लोककथागीतेच असतात.

महाराष्ट्रात अशा स्वरूपाची काही कथागीते सण, विधी प्रसंगी गायिली जातात. लोकजीवनातील श्रध्दा, जीवनाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण, नीतिमूल्ये इत्यादींचा आविष्कार या कथागीतांतून घडतो. कीटरेज यांच्या या वर्गीकरणात लोककथागीतांचे अन्य स्वरूप-विशेष यांची नोंद घेतलेली दिसत नाही त्यामुळे हे वर्गीकरण या संदर्भात वरवरचे वाटते. हिंदी लोकसाहित्याचे एक अभ्यासक डॉ. कृष्णदेव उपाध्याय यांनी हिंदीत उपलब्ध असलेल्या लोककथागीतांच्या आधारे वर्गीकरण करण्याचा प्रयत्न केला आहे. हे वर्गीकरण करताना त्यांनी लोककथागीतांचा आशय आणि कथागीतांची रचना लक्षात घेतलेली आहे[१] त्यांनी केलेले वर्गीकरण असे-

१. प्रेमकथात्मक २. वीरकथात्मक ३. अद्‌भुतकथात्मक

त्यांच्या मते आशयाच्या दृष्टीने लोककथागीतांचे वरीलप्रमाणे तीन वर्ग पडतात. पण भारतात प्रचलित असलेल्या आणि उपलब्ध झालेल्या लोककथागीतांतील आशय पाहू जाता त्यात कितीतरी विविधता दिसते. त्यामुळे डॉ. कृष्णदेव उपाध्याय यांचे हे वर्गीकरण सर्वसमावेशक वाटत नाही. डॉ. कृष्णदेव उपाध्याय लोककथागीतांचा आकार लक्षात घेऊनही आकाराने लहान असलेली कथागीते आणि आकाराने दीर्घ असलेली कथागीते असे दोन वर्ग करतात. लोककथागीतांच्या रचना-विशेषांचा विचार करता आकाराशिवाय अन्य रचना-विशेष त्यात असतात. त्यांचा निर्देश डॉ. उपाध्याय यांच्या वर्गीकरणात झालेला नाही.

महाराष्ट्रात आशय, स्वरूप, अभिव्यक्ती आणि गायक या दृष्टीने विविध प्रकारची लोककथागीते उपलब्ध आहेत. या तत्वावर आधारीत डॉ. प्रभाकर मांडे यांनी महाराष्ट्रातील लोककथागीतांचे पुढीलप्रमाणे वर्गीकरण केले आहे.[२]

१. कौटुंबिक आणि सामाजिक कथागीते.

२. पौराणिक कथागीते.

३. भगतांची देवताविषयक कथागीते.

४. शौर्यकथात्मक कथागीते किंवा पोवाडे

५. ओवी आख्याने.

६. गद्य-पद्य मिश्रीत कथा

७. इतर कथागीते.

डॉ. प्रभाकर मांडे यांनी लोककथागीतांचे वरीलप्रमाणे केलेले वर्गीकरण अधिक शास्त्रीय आणि सर्वसमावेशक असे आहे. लोककथागीतातील आशयाची विविधता लक्षात घेता निर्दोष वर्गीकरण करण्यात बऱ्याच अडचणी येतात. कधी कधी एकाच लोककथागीतात अनेक विशेष पाहावयास मिळतात.

रचनेच्या दृष्टीने लोककथागीतातही विविधता आढळते. काही कथागीते आकाराने लहान तर काही दीर्घ स्वरूपाची आहेत. काही ओवीबध्द आहेत, तर काही पोवाड्यासारखी. काही पद्यात्मक -तर काही गद्य पद्य मिश्रीत. काही निवेदनात्मक तर काही वर्णनात्मक. अशा रचना-विशेषांची कितीतरी लोककथागीते उपलब्ध होतात.

मराठी लोकजीवनात प्रचलित असलेल्या काही लोककथागीतांच्या स्वरूप-विशेषांची आता ओळख करून घेऊ.

कौटुंबिक व सामाजिक लोककथागीते

मराठी लोककथागीतात कौटुंबिक आणि सामाजिक आशय असलेली काही कथागीते आहेत. अशा कथागीतांतून कौटुंबिक नात्या-गोत्यातील भावसंबंध आणि कौटुंबिक जीवनातील घटना-प्रसंगाचे भावसंकुल चित्रण केलेले आढळते. समाजातील चांगल्या आणि वाईट प्रवृत्तीच्या व्यक्तीचित्रणाबरोबरच लोकसमजुती, लोकश्रध्दा, नीतिमूल्ये यांचेही दर्शन या कथागीतांतून घडते. अशा स्वरूपाच्या कथागीतांतून आई-मुलगा, सासू-सून, नणंद-भावजय, सावत्रआई आणि मुलगी, व्यभिचारी स्त्री, पतिव्रता स्त्री, समाजातील सत्प्रवृत्त व्यक्ती, कामांध पुरुष आणि पातिव्रत्य जपणारी स्त्री, यांच्याविषयीच्या कथा गायिलेल्या असतात. बहुळा गाय, हरिण आणि तिचे पाडस, बाळाई, भारजा, जैता यांचीही कथागीते याच वर्गात मोडतात.[३]

'आईचं काळीज' आणि 'बहिणीनं मारला भाऊ' ही कौटुंबिक कथा असलेली हृदयस्पर्शी लोककथागीते मला हिंगोलीच्या परिसरात ऐकावयास मिळाली. 'आईचं काळीज' या लोककथागीतातून आई आणि तिचा मुलगा यांच्या मायेचे आणि सुनेच्या दुष्टबुध्दीचे हृदयस्पर्शी वर्णन केलेले आहे. पत्नीच्या सांगण्यावरून पती आपल्या आईला ठार मारून तिचे काळीज पत्नीला आणून देतो, हे मुख्य कथासूत्र या लोककथागीतात गुंफलेले आहे. मुलाने आईला कितीही त्रास दिला तरी आईची माया काही कमी होत नाही हा अनुभवाचा मौलिक विचारही याच कथागीतातून व्यक्त होतो. आईच्या खुनाचा आरोप सिध्द होऊन मुलाला राजदरबारी फटक्याची शिक्षा सुनावली जाते. आणि जेव्हा त्याला फटके मारल्या जातात तेव्हा ठार केलेल्या आईचे काळीज कळवळते, मुलाविषयी द्रवते- या प्रसंगाचे वर्णन या लोककथागीतात पुढील प्रमाणे केले आहे-

"फोकीचा मार चालला देहावर
तवा शिक्यावरलं काळीज फडफड करं
काळीज आलं रस्त्यावर
काळीज सरकारच्या पाया पडं
म्हणे, मह्या बाळाला सोडं
आली सरकारा दया, ते बी रडं"[४]

कौटुंबिक आणि सामाजिक लोककथागीतातील लोकमनाचे घडणारे दर्शन लक्षणीय असते. भावनाविष्कार आणि रसपरिपोष यादृष्टीनेही ही कथागीते आस्वादनीय वाटतात. लोकजीवनात प्रचलित असलेले आचार-विचार, लोकसमजुती आणि लोककथा यावर आधारित कथागीतांचा विकास होतो. कधी कधी आगळा-वेगळा विषय स्वीकारूनही लोककथागीताची उभारणी झालेली दिसते. भाऊ आणि बहीण यांच्यातील भावसंबंध मायेचे, आत्मीयतेचे असतात. पण या नातेसंबंधांना धक्का देणारी कथावस्तू स्वीकारून 'बहिणीनं मारला भाऊ' यासारखे कथागीतही लोकजीवनात रूढ असलेले आढळते. संपत्तीचा लोभ हा आत्मीयतेची, जीवा-भावाची नाती तोडतो, संपत्तीसाठी जीवलगही क्रूरकर्म करावयास मागे पुढे पाहत नाही हे कथासूत्र धरून 'बहिणीनं मारला भाऊ' हे लोककथागीत आकारास आलेले आहे. या कथागीतातील भावचित्रे हृदयाला पीळ पाडणारी आहेत. असेच एक भावचित्र पुढील प्रमाणे आहे-

शिर मंग सांगे बहिणीला गोष्ट
बाई, म्या काय केलं वाईट
तोडिली माय-बापाची भेट ॥[५]

जगावेगळ्या घटना-प्रसंगांना मानवी जीवनात एक वेगळे स्थान असते. अशा भावनेतूनही काही लोककथागीतांचे प्रचलन होते.

'शिराळशेठ', येलाळ बाई' ही मराठी लोककथागीतेही याच कथागीताच्या वर्गात मोडतात. ही कथागीते त्यातील भावाविष्कारामुळे मनाची पकड घेतात. स्वाभाविकता, संथपणा, हळूवारपणा, शब्दांचे मार्दवत्व आणि रसपरिपोष इत्यादी वाङ्मयगुणांचा आविष्कार या प्रकारच्या कथागीतांतून होतो. नागपंचमी, वटसावित्री पौर्णिमा, संक्रांत आदी सणांच्या प्रसंगी स्त्रिया एकत्र येऊन या स्वरूपाची कथागीते गातात. वासुदेव, गोंधळी, वाघ्या-मुरळी यासारखे मराठी लोकसंस्कृतीचे उपासकही कौटुंबिक आणि सामाजिक आशयाच्या कथागीतांचे गायन करतात.

पौराणिक लोककथागीते

पौराणिक कथाभागावर आधारीत लोककथागीतांची संख्या मराठीत विपुल प्रमाणात आढळते. लोकगायकही अशाच स्वरूपाची कथागीते अधिक प्रमाणात गातात. रामायण-महाभारतातील घटना-प्रसंग, व्यक्ती, श्रीयाळ-चांगुणा, हरिश्चंद्र-तारामती, सत्यवान-सावित्री, श्रावणबाळ, अशा कथावस्तू या प्रकारच्या लोककथागीतात स्वीकारल्या गेलेल्या आहेत. मराठी लोकजीवनात या कथागीतांचे प्रचलन होण्यास पारंपारिकता जोपासणारे येथील लोकमानस, त्या मानसाने जपलेल्या श्रध्दा, स्वीकारलेली नीतिमूल्ये आणि आदर्श व्यक्तिजीवनाचा त्या मनाला लागलेला ध्यास हे एक कारण आहे. याशिवाय कीर्तन, पुराण कथन-श्रवण ही येथील परंपराही या संदर्भात लक्षात घेणे आवश्यक आहे. मराठी संतकवींनी पुराणातील कथा-भागावर आधारीत ज्या रचना केल्या त्या कीर्तन-भजन-कथा पुराण परंपरेतून लोकजीवनात प्रचलित झाल्या. लोकजीवनात पुराणाविषयी आवड निर्माण करण्याची मोलाची अशी कामगिरी मराठी संतांनी केलेली आहे त्यातूनही पौराणिक लोककककथागीतांचा विकास होण्यास मदतच झाली आहे. सारांशरूपाने असे म्हणता येते की हरदास, पुराणिक, कीर्तनकार आणि संत यांनी पुराण, महाकाव्ये आदीचे भांडार लोकापुढे खुले केले. लोकांनी त्यातील काही घटना-प्रसंग श्रध्देने स्वीकारले. अशा रीतीने पुराणकथा लोकजीवनात रुजल्या, प्रचलित झाल्या आणि त्यावर लोकमानसाचे संस्कार होऊन पुन्हा लोककथागीतांच्या रूपाने नवीन रूप धारण करून पुन्हा लोकजीवनात रूढ झाल्या. पुराणकथांना लोकांनी आपला साज चढवून त्यांना आपलेसे केले. पौराणिक लोककथागीतांना लोकांनी जो साज चढविला त्याचे एक उदाहरण असे-

जशी रामाची सीता
तिला काय उणं
जशी पांडवाची धुरपता
राहे रुक्मिण
हरिचंदर तारामती
गेले संगतीनं
नळाची दमवंती भोगलं वन ॥

लोकजीवनातील नित्याचे शब्द, सहजस्फूर्त आविष्कार आणि प्रासादिक रचना असे स्वरूप या लोककथागीतांचे असून अंतरीचा भावही त्यांतून व्यक्त केलेला. पुराणातील ज्या व्यक्ती, ज्या घटना आणि प्रसंग लोकमनाला भावले तेच या कथागीतांतून व्यक्त झाले. रामायणातील राम, लक्ष्मण, कौशल्या, सीता, मंदोदरी, तारा, महाभारतातील पांडव, द्रौपदी, कुंती, श्रीकृष्ण, अन्य पुराणातील हरिश्चंद्र-तारामती, श्रीयाळ-चांगुणा, सत्यवान-सावित्री यांच्या विषयी लोकमनात नितांत श्रध्दा आहे. याला कारण या व्यक्तींनी जीवन जगताना स्वीकारलेली मूल्ये आणि या मूल्यांची जीवापाड केलेली जपवणूक. जेव्हा या व्यक्ती लोककथागीतांतून चित्रित केल्या जातात तेव्हा लोककथागीतांच्या निर्मितीमागील मोठ्या लोकमनाचे दर्शन आपणास

घडते. या दृष्टीनेही या कथागीतांचे एक मोल आहे. लोकमानसावर पुराणकथांचा पडलेला हा प्रभाव कित्येक शतकापासून आजपर्यंत टिकून आहे हे विशेष.

भगतांची लोककथागीते

मराठी लोकजीवनात आणि लोकसंस्कृतीत विविध देव-देवतांच्या भगतांना अत्यंत मोलाचे स्थान आहे. महाराष्ट्रातील समाजव्यवस्थेचा एक सांस्कृतिक आणि सामाजिक विशेष म्हणून या भगतांचे अस्तित्व लक्षणीय आणि अभ्यासनीय आहे. समाजाच्या धार्मिक, आध्यात्मिक आणि नैतिक उद्‌बोधनाच्या उद्देशाने भगतांच्या या संस्था कित्येक शतकापासून मोलाची कामगिरी करीत आलेल्या आहेत. अशा भगतात वासुदेव, गोंधळी, वाघ्या-मुरळी, भुत्या, भोपे, भराडी, पोतराज इत्यादींचा समावेश होतो. देव-देवतांच्या उपासनाविधीत या भगतांना अत्यंत आदराचे स्थान आहे. उपासनाविधीच्या प्रसंगी आणि भिक्षा मागताना हे भगत निरनिराळी गाणी गातात त्याबरोबरच कथागीतेही गातात. त्यांच्या कथागीतांचे स्वरूप प्रामुख्याने पुढीलप्रमाणे आहे.

१. देव-देवतापर कथागीते.

२. पौराणिक कथागीते.

३. कौटुंबिक आणि सामाजिक कथागीते.

या भगतांच्या देव-देवतापर कथागीतांतून त्यांच्या उपास्य देवतांचे चित्रण केलेले असते. त्यांच्या कथागीतांना पारंपारिक वाद्यसंगीताची साथही लाभलेली असते. भगत, त्यांचे उपासना दैवत आणि पारंपारिक वाद्ये पुढीलप्रमाणे आहेत.

भगत	उपास्यदैवत	पारंपारिक वाद्य.
वासुदेव	श्रीकृष्ण	टाळ, बासरी, चिपोळ्या
गोंधळी	अंबाबाई	संबळ-तुणतुणे
वाघ्या-मुरळी	खंडोबा	डफ, तुणतुणे, घाटी
पोतराज	मरीआई	हलकी
मसणजोगी	महादेव	शंख, घंटा

भगतांच्या या कथागीतातून उपास्यदैवतांच्या महात्म्यावर कथा त्यांच्या अलौकिक जीवनचित्रणासह गायिलेल्या असतात. वासुदेवाच्या कथागीतांतून श्रीकृष्णाच्या जीवनातील निवडक प्रसंगाचे त्यांच्या रूप-गुणासह चित्रण असते, तर गोंधळी आपल्या कथागीतांतून

तुळजापूरची अंबाबाई, माहूरची रेणुका यांचे महात्म्य कथन करतो. वाघ्या-मुरळीच्या कथागीतांतून खंडोबा-बाणाई आणि म्हाळसा यांच्यातील रूप-गुणासह भावस्पंदने रंगविलेली असतात. कधी कधी अलौकिक व्यक्ती आणि लौकिक जीवन यांची सांगड घालून अलौकिकाला लौकिक पातळीवर आणण्याचाही प्रयत्न केलेला पाहावयास मिळतो. अशा स्वरूपाच्या वाघ्या-मुरळीच्या कथागीतांचा एक भाग असा-

नंदपाली मध्ये ग म्हाळसा
देव मल्हारी, देव मल्हारी
चालले देव लग्नाला
निघाली हो स्वारी
सटीला लागलं तेल मार्तंडाला
इंजीबाई कुरवली हळद लावी अंगाला
धाडिल्या लग्नपत्रिका भक्त जनाला ॥ [६]

वाघ्या-मुरळीच्या कथागीतांना नृत्य, संगीत आणि अभिनय यांची साथ मिळत असल्यामुळे त्यातून नाट्य खुलते. गोंधळ्याचा 'गोंधळ' आणि वाघ्या-मुरळीचे 'जागरण' मराठी लोकधर्मीनाट्याच्या परंपरेत वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. 'गोंधळ' आणि 'जागरणा' तील कथागीते म्हणजे या विधिनाट्याची पद्यात्मक संहिताच होत. अशा प्रसंगी सादर केल्या जाणाऱ्या कथागीतांतून कितीतरी नाट्यगुण प्रत्ययास येतात.

या प्रमाणेच भुत्या, आराधी, पोतराज, भोपे, भराडी इ. भगतांचीही कथागीते वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत.

भगतांच्या देव-देवतापर कथागीतांतून त्यांच्या उपास्य दैवताबरोबरच इतर देव-देवता विषयींचे चित्रण आढळते. पौराणिक घटना-प्रसंगावर-पुराण कथावर आधारीत कथागीतेही हे भगत गातात. गोंधळ-जागरणासारख्या विधिनाट्यातून लोकजीवनाच्या श्रध्देय पुराणकथा गीताच्या माध्यमातून सादर केल्या जातात. पौराणिक कथागीतात 'श्रीयाळ-चांगुणा', 'हरिश्चंद्र-तारामती', 'श्रावण-बाळ', 'लाक्षागृहाची कथा' इत्यादी पुराणकथावर आधारीत कथागीते असतात. याही कथागीतांतून अलौकिक आणि लौकिक जीवनाचा मिलाप साधण्याचा प्रयत्न केला जातो.

या निरनिराळ्या भगतांशिवाय डाक वाजविणारे कुंभार, धनगर जातीतील बिरोबाचे भगत उपासनाविधी प्रसंगी कथागीते गातात. कुंभाराचा 'डाक' आणि धनगराचे 'हुईक' आणि 'सुंबरान मांडिलं' या दृष्टीने लक्षणीय आहेत. अशा स्वरूपाच्या विधिनाट्यांतून हे भगत देव-देवतावर आणि पौराणिक कथागीते संगीताच्या साथीवर सादर करतात.

भगतांच्या कथागीतांचे स्वरूप आशयाच्या दृष्टीने विविधतापूर्ण आहे. उपासनाविधी व्यतिरिक्त भिक्षा मागतानाही हे भगत कथागीते गातात. ही कथागीते प्रामुख्याने सामाजिक आणि कौटुंबिक असतात. पौराणिक कथागीतापेक्षा ही कथागीते आकाराने लहान असून

त्यातून त्या त्या परिसरातील लोकजीवनाला ज्ञात असलेल्या व्यक्तींच्या, त्यांच्या जीवनातील घटना-प्रसंगाच्या कथांचा स्वीकार केलेला असतो. अशा कथागीतांतील समाजदर्शन, कौटुंबिक नात्यागोत्यांचे चित्रण लक्षणीय असते. सामाजिक आणि कौटुंबिक कथागीतांतून लोकजीवनाचा आविष्कार घडत असल्याने लोकजीवनाच्या अभ्यासाच्या दृष्टीने ही कथागीते अभ्यासनीय आहेत.

गोंधळ-जागरणासारख्या विधिनाट्याच्या प्रसंगीही देवदेवतावर, पौराणिक कथागीताबरोबरच सामाजिक व कौटुंबिक कथागीते गायिली जातात; पण ही मूळच्या कथागीताला पूरक म्हणून मधून मधून जोडली जातात.

मराठी लोकजीवनात या भगतांना, त्यांच्या कथागीतांना एक आगळे-वेगळे स्थान आहे. पारंपारिक वेशभूषा, लोकवाद्ये, लोकसंगीत आणि पारंपारिक कथागीते आणि या कथागीतांचा कथागीत प्रयोगाचा प्रेक्षक यांना 'लोकां'चे अनेक संदर्भ लाभलेले आहेत. त्यातूनच मराठी संस्कृतीला संपन्नता येत गेली.

मराठी लोकसंस्कृतीची जोपासना आणि जतन करणाऱ्या या भगतांप्रमाणेच या संस्कृतीचे आणखी काही उपासक आहेत. त्यात बहुरूपी, पांगूळ, कुडमुड्या जोशी, नंदीबैलवाले, चित्रकथी इत्यादींचा समावेश होतो. परंपरेने समाजात अस्तित्वात असलेल्या या आगळ्या-वेगळ्या संस्था मराठी लोकसंस्कृती समृध्द आणि संपन्न करतात. मराठी लोकसंस्कृतीचे हे उपासक भिक्षा मागताना गाणी म्हणतात. ही गाणी पारंपारिक असून लोकजीवनात प्रचलित असतात. मराठी लोकसंस्कृतीतील ही मंडळी कथागीतेही गाताना दिसतात. त्यांच्या कथागीतात पुराण-कथागीताप्रमाणेच सामाजिक आणि कौटुंबिक कथागीतांचाही आढळ होतो.

मराठी लोकसंस्कृतीच्या या उपासकांच्या कथागीतांचा उद्देश रंजनातून धार्मिक, आध्यात्मिक उद्‌बोधन असून लोकशिक्षणाचाही एक हेतू त्यामागे असतो. मराठी लोकवाङ्मयाच्या दृष्टीनेही या उपासकांची कामगिरी मोलाची आहे.

भगतांच्या लोककथागीतांचे काही विशेष पुढीलप्रमाणे नोंदविता येतात.

१. कथागीतांची 'कथावस्तू' लोकजीवनाच्या श्रध्देची असून लोकजीवनात परंपरेने प्रचलित झालेली असते.

२. उपास्य दैवताच्या उपासनाविधीचा एक भाग म्हणून लोककथागीतांचे गायन केले जाते.

३. अलौकिक व्यक्तीला लौकिक पातळीवर आणून सर्वसामान्य माणसाप्रमाणेच त्यांचे जीवन चित्रण केलेले असते.

४. भगतांच्या लोककथागीतांना लोकजीवनात 'पोथी' सारखे श्रध्देचे स्थान लाभलेले असते.

५. ही कथागीते भगतांच्या घराण्यात परंपरेने चालत आलेली असतात.

६. भगतांची कथागीते प्रयोगसापेक्ष असतात.

७. लोकरंजनातून उद्बोधन असा उद्देश या कथागीतामागे असतो.

८. भगतांच्या कथागीतावर पुराणवाङ्मयाचा बराच प्रभाव पडलेला असतो.

९. नृत्य, संगीत आणि अभिनय यांची साथ कथागीत सादरीकरणाला लाभलेली असल्यामुळे या कथागीताचा 'प्रयोग' नाट्यात्मक अनुभवांचा प्रत्यय देतो.

१०. ही लोककथागीते आकाराने दीर्घ आहेत.

मराठी लोककथागीतांच्या दालनात मराठी लोकसंस्कृतीच्या या उपासकांनी मोलाची भर घातलेली आहे. पुराणकथा लोककथागीतांच्या माध्यमांतून लोकजीवनात रूढ करण्याची त्यांची कामगिरी मराठी संतांच्या खालोखाल मोलाची अशी आहे. अशा या उपासकांच्या लोककथागीतांचा परामर्श पुढे विधिनाट्याच्या संदर्भात घेतलेला आहेच.

शौर्यात्मक कथागीते किंवा पोवाडे

लोकजीवनात प्रचलित असलेल्या दंतकथा आणि आख्यायिका यांच्यावर या स्वरूपाच्या कथागीतांची इमारत उभी राहिलेली आहे. त्याचबरोबर लोकजीवनात परंपरेने प्रचलित असलेल्या वीरपुरुषांच्या गाथाही कथागीतांत समृद्धता आणतात. या स्वरूपाच्या लोककथागीतात धैर्यशील, वीरवृत्तीच्या, साहसी व्यक्तीच्या जीवनातील रोमहर्षक प्रसंगाचे चित्रण केलेले आहे. अलौकिक गुणसामर्थ्य असलेल्या व्यक्तीच्या कर्तृत्वाने लोकसमूह प्रभावीत होऊन त्याचे गुणगाण करून त्याचा आदर्श लोकजीवनात जतन करून ठेवण्याचा प्रयत्न या प्रकारच्या कथागीतांच्या रूपातून केला जातो.

भारतातील अशा कथागीतांची परंपरा प्राचीन आहे. नाराशंसी किंवा नरप्रधान गाथा या श्रेष्ठ पुरुषांच्या गुण सामर्थ्यांचे वर्णन करणारी कथागीतेच आहेत असे म्हणता येते. अथर्ववेदात परीक्षित गाथांचा उल्लेख येतो. भारतात प्रचलित असलेल्या पोवाड्यातील गुण सामर्थ्यवान नायकाशी या परीक्षित राजाचे नायकाच्या संदर्भात साधर्म्य दिसते. पुढे निरनिराळ्या राजांच्या दरबारी त्या त्या राजाचे, त्याच्या गुणसामर्थ्यांचे आणि त्याच्या कुशल राज्यकारभाराचे वर्णन करणारी कथागीते गाणाऱ्या गायकांची एक परंपराही भारतात पाहावयास मिळते. अशा गुणसंपन्न, वीर-पराक्रमी पुरुषाच्या कथात्मगीतास 'पोवाडा' असे म्हटले जाते. पोवाडा आणि लोककथागीत यांच्यात बरेच साम्य असल्याने परंपरेने प्रचलित असलेल्या पोवाड्यांचा समावेश लोककथागीतातच करता येतो.

पोवाड्यात त्यातील नायकाच्या वीरवृत्तीचे दर्शन घडविले जात असल्यामुळे त्यांत वीररसाचा परिपोष केला जातो. त्याचप्रमाणे अशा स्वरूपाच्या कथागीतांना शौर्यात्मक कथागीते असेही म्हणतात. महाराष्ट्रात गोंधळी, वाघ्यामुरळी आणि शाहीर यांनी लोककथागीताच्या या प्रकारास उचलून धरले व त्या धरतीवर रचना केल्या. लोकजीवनाला

हा रचना प्रकार आधीच परिचित असल्यामुळे शाहिरांच्या पोवाड्यांना लोकप्रियता मिळाली. अर्थात शाहिरांच्या या रचना लौकिक स्वरूपाच्या असल्या तरी त्यातील कल्पनाबंध, कथाविशेष लोककथागीतांतून त्यांनी स्वीकारलेले होते.

या स्वरूपाच्या लोककथागीतांतून केवळ वीर-पराक्रमी पुरुषांचेच चित्रण केले जाते असे नव्हे, तर लोकोत्तर कार्य करणाऱ्या व्यक्तींच्या जीवनातील घटना-प्रसंगावर, गुणसंपन्न व्यक्तींच्या गुण सामर्थ्यावर, दानशूर, सत्प्रवृत्ती जोपासणारे, परमेश्वर भक्तीत रमलेले आणि समाजाला सत्प्रवृत्तीकडे नेणारे संत यांच्या जीवनावर आधारीत लोककथागीतांची निर्मिती झालेली आहे. लोकांच्या श्रद्धेचे, जिव्हाळ्याचे आणि लोकांना भारावून टाकणाऱ्या कथावस्तूंचा स्वीकार करून लोकभाषेच्या माध्यमांतून लोककथागीते आकारास आली असे दिसते.

पोवाड्याची, लोककथागीतांची परंपरा आणि त्यांचे प्रचलन महाराष्ट्रातच आहे असे नाही, तर पंजाब, राजस्थान, बिहार, छत्तीसगड, मध्यप्रदेश इत्यादी प्रांतातही या स्वरूपाच्या रचना आढळतात.

अशा स्वरूपाच्या लोककथागीतांत नायकाच्या भोवती एक अद्‌भुततेचे वलय निर्माण करण्यासाठी अनेक चमत्काराच्या कल्पनाबंधाची गुंफण करून त्याचे चरित्र विकसित करण्याचा प्रयत्नही केलेला असतो. लोककथागीतांतील हे चमत्कारांचे कल्पनाबंध लोकजीवनाच्या परिचयाचे असतात.

ओवी आख्याने

रचनेच्या दृष्टीने वैशिष्ट्यपूर्ण असा हा लोककथागीतांचा एक प्रकार मराठी लोकजीवनात प्रचलित आहे. अनेक ओव्यांच्या गुंफणीतून सलग अशी कथा सांगण्याचा प्रयत्न ओवी आख्यानातून केलेला असतो. परंपरेने चालत आलेल्या कथा श्रद्धेने आणि जिव्हाळ्याने यात गायिलेल्या असतात. पौराणिक आशय, सामान्य माणसाचे सुखदु:खात्मक भावपूर्ण जीवन असा सुंदर मिलाप ओवी आख्यानात पाहावयास मिळतो. म्हणूनच पुराण कथातील अलौकिक व्यक्ती सर्वसामान्य माणसाप्रमाणे जीवन जगताना, भावानुभवांचा अनुभव घेताना या प्रकारच्या कथागीतांत दिसतात. ही कथागीते या त्यांच्या गुणामुळे लोकांच्या जिव्हाळ्याची व आत्मीयतेची बनतात. ओवी आख्यानातील व्यक्ती या आपल्याच पैकी आहेत अशी एक जिव्हाळ्याची भावना ही कथागीते ऐकताना निर्माण होते. अशा स्वरूपाची ओवी आख्याने प्रामुख्याने स्त्रियांत अधिक प्रचलित आहेत. काही स्फूट ओवीगीतात आणि जात्यावरील ओव्यात कथात्मता असते. सुट्या सुट्या ओव्यातूनही कथा गायिली जाते. त्यांतूनही ओवी आख्याने सिद्ध होतात.

मात्र यासाठी ओव्यांचे संकलन, आशय या प्रमाणे त्यांची क्रमवार संगती लावावी

लागते. कथा सलग असली तरी ओव्या विस्कळीत असतात. त्यामुळे ओवी आख्यानापेक्षा या रचना भिन्न वाटत असल्या तरी त्यातील कथात्मतेमुळे त्यांना कथागीताचे स्वरूप लाभते. मराठी स्त्री-गीतात अशा स्वरूपाच्या असंख्य ओव्या आहेत की ज्यातून रामायण, महाभारतातील कितीतरी आख्याने सिद्ध होऊ शकतात.

ओवी आख्यानाचे स्वरूप पुढील काही ओव्यांच्या आधारे लक्षात येऊ शकेल.

कैलासपती संभाला । कैलासावर गा
भोळा देव शंकर । पारबती गौळण
सवरनाच्या पलंगाला । चारी बाजू चार गा ॥
सोनीयाच्या समया । समया का लावून
पगड खेळू लागले । खेळत्याला पगड्या ॥

किंवा रुक्मिणीची सांगितलेली ही कथा पहा-

धर्मराजाच्या घरी, यज्ञाला गेले हरी
सोबत सोळा सहस्त्र नारी, कृष्णाच्या ॥
सोळा सहस्त्र ग नारी हैत देवाच्या बायका
परी देवकाचा मान, रुक्मिणीस दिला आयका ॥

ओवी आख्यानात भावाविष्काराचा प्रत्यय अधिक येतो.

ओवी आख्यानात प्रामुख्याने सीतेचा वनवास, रामजन्म, श्रीकृष्णाचे बालपण, राजसूय यज्ञ, पंढरपूरचा विठ्ठल, रुक्मिणी, संत जनाबाई, संत सखू यासारखे कथानक आढळते. अलौकिक पातळीवर वावरणाऱ्या राम, कृष्ण, विठ्ठल यांना लौकिक पातळीवर आणून सर्वसामान्य माणसाचे जीवन त्यांच्या माध्यमातून चित्रित केले जाते. सीता, द्रौपदी, तारा, मंदोदरी, तारामती, सावित्री, चांगुणा इत्यादी पुराणातील स्त्री-रेखा तर सर्वसामान्य स्त्रीचे प्रतिनिधीत्व करताना दिसतात. जिव्हाळ्याची भाषा, अंतरीचा भावनेचा ओलावा, देव-देवताविषयीची नितांत श्रद्धा आणि लौकिक पातळीवरचे जीवनदर्शन यामुळे ओवी आख्यानाचे स्वरूपही आगळे-वेगळे बनते.

संकीर्ण लोककथागीते :

आध्यात्मिक आशयाची अभिव्यक्ती, मनोरंजनाच्या उद्देशाने सांगितलेल्या पद्यात्मक कथा, नागमंत्र्याच्या भजनातील कथानक आणि सण, उत्सव प्रसंगी गायिली जाणारी कथागीते अशी विविधता लोककथागीतात आढळते. अशा कथागीतांचा समावेश संकीर्ण लोककथागीते म्हणून केलेला आहे. आध्यात्मिक स्वरूपाच्या लोककथागीतांतून प्रश्नोत्तर, कूट यांच्या साहाय्याने मूळ कथावस्तू विकसित केली जाते. अशी कथागीते प्रामुख्याने

सामूहिकरीत्या, चार दोन व्यक्ती एकत्र आल्या की सादर केली जातात. तर फुरसतीच्या वेळी मंडळी एकत्र आली की चुटक्यासारख्या लहान लहान कथागीतांच्या माध्यमातून खुलविल्या जातात. लोकरंजनाच्या दृष्टीने ही कथागीते वैशिष्ट्यपूर्ण असतात.

कौटुंबिक, सामाजिक जीवनातील विसंगती, व्यक्तिस्वभावातील दोष, व्यवसायातील खोडी इत्यादींचे मार्मिक दिग्दर्शन या कथागीतांतून केले जाते.

आंध, बंजारा, वारली, कोरकू, गोंड, कोलाम इत्यादी जमातीतही कथागीतांचे प्रचलन आहे. या कथागीतांतून आदिवासींच्या जीवन-विशेषांचे दर्शन घडते. सण, उत्सव प्रसंगी काही जमातीत स्त्री-पुरुष एकत्र येऊन कथागीते गातात. त्यांचे स्वरूप सामाजिक, कौटुंबिक आणि पौराणिक कथागीतासारखेच असते.

या लोककथाशिवाय कथात्मगीतांचे आणखी काही प्रकार उपलब्ध होतात. रचना आणि आशय अभिव्यक्तीतील विशेषता त्यांतून प्रत्ययास येत असते. काही रचना गद्य-पद्य मिश्रीत असून त्यांची शैली चूर्णिकेसारखी असते. 'मालाकथा' आणि 'कहाणी' सारख्या या रचना आहेत. विधीशी, व्रताशी निगडित असलेल्या कहाण्या पद्याकडे अधिक झुकलेल्या असतात. असे असले तरी त्यांत गेयता नसते. कहाणीतील गद्य पद्यासारखेच असते. अशा कहाणीचे स्वरूप असे.

"ऐका सूर्यनारायणा तुमची कहाणी. तुळशीला नित्यपाणी. गरीब ब्राह्मण हिंडे अनवाणी रानोवनी. एकदा काय झालं त्याला स्वप्न पडलं. एक झाड दिसलं. ते बोललं.

बामणा बामणा नशिबाला दोष देऊ नको.
लेकरा-बाळावर रागावू नको.
घेतला वसा टाकू नको
उतू नको मातू नको

सकाळी उठावं. सूर्यनारायणाला हात जोडावं. तुळशीला पाणी टाकावं. देवळात जावं. देवाचं दर्शन घ्यावं. आणि आपलं नित्य कर्म करावं."

कहाणीतील गद्य पद्यमय असले, तालबद्ध असले तरी ते गाता येत नाही. ते पूर्ण गद्यही नसते आणि गेयही नसते. पण मनावर मात्र ठसते. ऐकावे वाटते. अशा कहाण्या स्त्रियांत अधिक रूढ आहेत. गद्य आणि पद्य यांच्या सीमारेषेवरचा हा लोकवाङ्मय प्रकार लोककथागीतातच समाविष्ट होतो.

या कहाण्यासारख्याच रचनातंत्राच्या मालाकथाही लोककथागीताशी नाते सांगतात. मालाकथाही गद्य-पद्य मिश्रित असतात. मालाकथा संवादप्रचुर असल्यामुळे त्यांतून नाट्य प्रत्ययास येते. मालाकथातील घटना एकापाठोपाठ घडत असल्यामुळे त्यांची सलग अशी एक मालिकाच तयार होते. मालाकथेचे एक उदाहरण डॉ. प्रभाकर मांडे यांनी आपल्या 'लोकसाहित्याचे स्वरूप' या ग्रंथात दिले आहे ते अत्यंत बोलके आहे. हे उदाहरण पुढील प्रमाणे आहे.[७]

"एकदा काय झालं, चिमणीला सापडला दाणा
दाणा घेतला चोचीत, भुर्रकन उडाली ऐटीत
झाडावर जाऊन बसली, आपल्याशीच हसली
हसता हसता काय झालं, चोंचीतला दाणा पडला
झाडाच्या डोलीत अडकला ॥"

अशा कथांचे स्वरूप प्राय: गीतात्मक असते. कथा निवेदनाची विशिष्ट अशी शैली असते. मालाकथा काही प्रमाणात गेयही असतात. या कथा निवेदकाप्रमाणे लांबविली जाऊ शकते किंवा लहानही केली जाऊ शकते.

येथपर्यंत आपण लोककथागीतांच्या विविध प्रकारांची ओळख करून घेतली. त्यावरून लक्षात येते की, लोककथागीतांत रचनेची विविधता अल्प प्रमाणात असली तरी आशयात मात्र विविधता असते. लोककथागीतांना नृत्य, नाट्य, संगीत यांची साथ लाभलेली असून त्यांत नाट्यगुण असतात. त्यामुळे त्यांचा एकूण परिणाम प्रभावी ठरतो. लोककथागीतांत तटस्थपणे केलेल्या निवेदनाला महत्त्व असते आणि लोककथागीत गाणाऱ्याप्रमाणे बदलू शकते. लोकवाङ्मयातील या कथागीतांचे स्वरूप-विशेष आता पाहू.

लोककथागीतांचे स्वरूप-विशेष

लोकगीतांचे प्रचलन जगातील सर्वच देशात असल्याचे दिसते. प्रदेशपरत्वे त्यांच्या आशयात आणि म्हणण्याच्या पद्धतीत थोडा फार वेगळेपणा असला तरी लोककथागीतांचे स्वरूप-विशेष सर्वत्र सारखेच दिसतात. लोककथागीतांचा अभ्यास करून त्यांचे स्वरूप विशेष नोंदविण्याचा प्रयत्न अनेक अभ्यासकांनी केलेला आहे. त्यांच्या या प्रयत्नांचा मागोवा घेऊन लोककथागीतांचे विशेष न्याहळण्याचा येथे प्रयत्न आहे.

ओलरिक नावाच्या पाश्चिमात्य अभ्यासकाने असे मत मांडले की "लोककथागीते स्वयंसिद्ध असतात. शाब्द लोकसाहित्य हे स्वायत्त असते."[८] याचाच अर्थ असा की लोककथागीताचे स्वरूप आपोआप घडत जाते. त्यांच्या स्वरूपात लोककथागीतांचे गायक काहीही बदल करू शकत नाहीत. पण आपल्या येथे प्रचलित असलेल्या विविध स्वरूपी लोकगीतांचे स्वरूप, ही कथागीते गाणारे लोक, त्यांच्या गायन पद्धती, यांचा विचार करता ओलरिकचे वरील मत पटण्यासारखे नाही. लोकसाहित्य, लोकवाङ्मय आणि लोक यांच्यातील परस्परसंबंध अतूट असून लोकवाङ्मयाला आकार देण्याचे काम लोकजीवन करीत असते हे लक्षात घेणे महत्त्वाचे ठरते. लोककथागीताच्या स्वरूपाचा विचार करताना ओलरिक त्यांच्या निवेदनशैलीचेही विशेष स्पष्ट करतो. लोककथागीतांचे निवेदन प्रभावी, नाट्यपूर्ण असते असा विचार या संदर्भात त्यांनी व्यक्त केला आहे. लोककथागीतांचा हा

निवेदन संदर्भातील महत्त्वाचा विशेष आहे. त्यामुळे लोककथागीते लोकजीवनात लोकप्रिय होण्यात मदतच होते.

लोककथागीतातील आशयगुंफण पाहिली तर असे दिसते की त्यांत दोन प्रवृत्तींचा संघर्ष दर्शविलेला असतो. सुष्ट आणि दुष्ट व्यक्तींच्या चित्रणांतून हा संघर्ष व्यक्त केला जातो. लोककथागीतातील नायक हा आरंभी संकटात, दुःखात, त्रासात असतो आणि कथेच्या शेवटी सुखी आणि आनंदी झालेला असतो. आशयाची ही रचना, सूत्र लोककथातही स्वीकारलेले आहे. नायकाचा अंत हा कथागीतात दाखविला जात नाही तर खलनायकाचा अंत-पराजय हमखास दर्शविला जातो. सुष्टाने दुष्टावर मिळविलेला विजय असेच सूत्र लोककथागीतात स्वीकारले जाते. 'हरिश्चंद्र-तारामती', 'श्रीयाळ-चांगुणा' इत्यादी कथागीतांत सुखात्म शेवट आणि दोन प्रवृत्तीचा संघर्ष चित्रित केलेला पाहावयास मिळतो.

रॉबर्ट ग्रेव्हज लोककथागीतांचे विशेष पुढीलप्रमाणे सांगतात.[९]

१) लोककथागीते गेय असून कथा आणि संगीत यांची त्यांत एकात्मता असते.

२) लोककथागीतांचा कर्ता अज्ञात असतो.

३) लोककथागीते स्थानिक स्वरूपाची असतात.

४) ती मौखिक परंपरेने समाजजीवनात प्रचलित असतात.

५) ती अनलंकृत असून साधेपणा हा त्यांचा विशेष असतो.

६) रचनाकाराच्या व्यक्तित्वाचा त्यात अभाव असतो.

७) त्यांत चरणांची पुनरावृत्ती असते.

८) त्यांत दीर्घ कथानक असते.

९) लोककथागीतातील ऐतिहासिकता संदिग्ध असते.

रॉबर्ट ग्रेव्हजनी लोककथागीतांची सांगितलेली ही लक्षणे लोककथागीतांच्या स्वरूपावर सविस्तर प्रकाश टाकणारी आहेत. उपलब्ध लोककथागीतांत हे स्वरूप पाहावयास मिळतात.

केनेथ आणि क्लार्क या लोकसाहित्याच्या अभ्यासकांनी इंग्लंड आणि स्कॉटलंडमधील लोककथागीतांचा अभ्यास करून पुढील विशेष नोंदविलेले आहेत.[१०]

१) लोककथागीतांचा कर्ता अज्ञात असतो.

२) लोकगायकाप्रमाणे लोककथागीतात बदल होत असला तरी त्यांचा मूळ गाभा कायम राहतो.

३) लोककथागीते गंभीर आणि कारुण्यपूर्ण असतात.

४) लोककथागीत प्रथम पुरुषी निवेदन नसते.

५) लोककथागीतांचे ठराविक असे रचनातंत्र असते.

६) लोककथागीतात पुनरावृत्ती होत असते. त्यामुळे कथा रेंगाळते. कथा रेंगाळत असली

तरी लयीने जोडल्या जाते.

७) काही कथागीतांचा आणि नृत्यांचा अतूट संबंध असतो.

८) कथागीत गायनात कोणत्याही वेळी नवीन व्यक्ती सहभागी होऊन कथागीत गायनाचे सूत्र पुढे चालविते.

केनेथ आणि क्लार्क यांच्या वरील विचारावरून लोककथागीताच्या सादरीकरण विशेषांची ओळख होण्यास मदत होते. त्याचप्रमाणे लोककथागीते बदलत असली तरी त्यांचा मूळ गाभा कायम राहतो हे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य लक्षात येते.

एडसन रिचमाँड लोककथागीतांचे काही विशेष पुढीलप्रमाणे सांगतात.[११]

१) लोककथागीते कथात्म असतात.

२) मौखिक परंपरेने या कथागीतांचे प्रचलन होत असते.

३) लोककथागीते परिवर्तनशील असतात.

४) लोककथागीतात पुनरावृत्ती होत असते.

५) लोककथागीतात सूक्ष्मतेचा अभाव असून ठसठशीतपणा लोककथागीतात असतो.

६) अवास्तव अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णने या कथागीतात असतात.

केनेथ आणि क्लार्क यांच्या लोककथागीतांच्या बदल प्रक्रियेस एडसन रिचमाँड मान्यता देऊन त्यांची परिवर्तनशीलता स्पष्ट करून लोककथागीतांची मौखिक परंपरा, त्यांतील कथात्मकता इत्यादी विशेषांचे स्वरूप स्पष्ट करतात. लोककथागीतातील पुनरावृत्ती हा त्या गीतांचाच अस्तित्वाचा एक भाग असतो, असे रिचमाँड यांचे मत आहे.

डॉ. प्रफुल्लचंद्र गोस्वामी यांनी आसामी लोकवाङ्मयाचा अभ्यास करून लोककथागीतांची सविस्तर चिकित्सा करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. आपल्या या अभ्यासात त्यांनी लोककथागीतांच्या रचनातंत्रावर, त्यांच्या गायनपद्धतीवर अधिक भर दिलेला दिसतो.

डॉ. गोस्वामी लोककथागीतांचे विशेष पुढीलप्रमाणे सांगतात.[१२]

१) ध्रुवपद किंवा पालुपद हा लोककथागीतांचा एक महत्त्वाचा घटक असतो. त्यामुळे लोककथागीतांत घटनांची साखळी जोडली जाऊ शकते.

२) एकच चरण पुन्हा पुन्हा म्हणण्याची पद्धती लोककथागीतात असते.

३) एखाद्या शब्दाची, पदाची किंवा पदाच्या एखाद्या भागाची पुनरावृत्ती लोककथागीतात केली जाते.

४) दीर्घ कथागीतांचे वेगवेगळे विभाग करता येतात.

डॉ. गोस्वामी यांनी लोककथागीतांची लक्षणे सांगताना पुनरावृत्तीवर अधिक भर दिलेला आहे. पुनरावृत्ती हा लोककथागीतांचा एक महत्त्वाचा विशेष असल्याचे अनेक अभ्यासकांचे मत आहे. या पुनरावृत्तीतूनच लोककथागीतात पालुपद किंवा ध्रुवपद महत्त्वाचे मानले जाते. लोककथागीतातील पुनरावृत्तीचे स्पष्टीकरण करतांना डॉ. प्रभाकर मांडे यांनी

आपल्या 'लोकसाहित्याचे स्वरूप' या ग्रंथात पुढील उदाहरण नोंदविले आहे.[१३]

सासरा भोजनाबा केलं । सासरा भोजनाबा केलं
दिर भोजनाबा केलं । दिर भोजनाबा केलं
...झालं सर्वांचं भोजन । झालं सर्वांचं भोजन ॥

धनगरांची कथागीते, फेरावरची गीते विशेषतः नागपंचमीची गीते इत्यादीत अशा स्वरूपाची पुनरावृत्ती हमखास असते. लोककथागीतांतील ही पुनरावृत्ती मौखिक परंपरेच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाची असते.

लोककथागीतांच्या अभ्यासकांच्या विचारांचा परामर्श घेता आता लोककथागीतांचे स्वरूप अधिक स्पष्ट होऊन त्यांचे विशेष लक्षात येतात. अशी काही स्वरूप-लक्षणे पुढीलप्रमाणे आहेत.

१) लोककथागीतांचे स्वरूप आपोआप घडत असले तरी कथागीते गाणाऱ्याप्रमाणे त्यात स्वाभाविक बदल होत असतो. लोककथागीतात परिवर्तनशीलता असते.

२) लोककथागीत गाण्याच्या प्रामुख्याने तीन अवस्था असतात. प्रारंभ, मध्य आणि शेवट या त्या तीन अवस्था होत. या तीन अवस्थातून कथागीताला गती प्राप्त होत असते. प्रारंभीच्या अवस्थेत कथागीत संथ असते. दुसऱ्या अवस्थेत गती येते आणि शेवटच्या अवस्थेत पुन्हा संथपणा येतो.

३) लोककथागीतांचे एक ठरीव रचनातंत्र असते.

४) त्यात पुनरावृत्तीला महत्त्वाचे स्थान दिलेले आहे.

५) लोककथागीतात आशय आणि घटना-प्रसंग यादृष्टीने सुष्ट आणि दुष्ट प्रवृत्तीचा संघर्ष दाखवून शेवटी सुष्टांचा विजय आणि दुष्टांचा पराजय किंवा शेवट दाखविला जातो.

६) परस्परविरोधी पात्रांचे आयोजन कथागीतात केलेले असते. मूर्ख राजा - त्याचा हुशार प्रधान, सज्जन नायक - दुष्ट खलनायक, दुष्ट राजा - त्याचा सज्जन पुत्र, अशा परस्परविरोधी पात्रांच्या वर्तणुकीतून संघर्ष चित्रित केला जातो.

७) लोककथागीतांचा प्रारंभ नायकाच्या कारुण्यपूर्ण स्थितीने करून शेवट सुखात्म केला जातो.

८) निवेदन आणि गीत यांचा सुंदर मिलाप कथागीतात असतो.

९) लोककथागीतात नृत्य, नाट्य, संगीत, अभिनय यासारखे नाट्यगुण प्रत्ययास येतात.

१०) लोककथागीते प्रयोगात्म असतात.

११) लोककथागीतातील प्रमुख पात्रावर सतत लक्ष ठेवले जाते.

१२) विधीशी संबंधित असलेल्या कथागीतांचा विधीशी संबंध असेलच असे नाही. गोंधळ- जागरण-भराड यासारख्या विधिनाट्यातून विधीशी संबंधित नसलेलेही कथागीत सादर केले जाते.

१३) लोककथागीत गाण्यामागे मनोरंजनातून उद्‌बोधन हा उद्देश असतो.

१४) स्वाभाविकता आणि साधेपणा लोककथागीतात असतो.

१५) लोककथागीते मौखिक परंपरेने चालत आलेली असून त्यांचा कर्ता अनामिक असतो.

१६) पुराणकथा, दंतकथा, अद्‌भुतकथा इत्यादींच्या आधारावर कथागीतांची उभारणी झालेली असते.

१७) लोककथागीतातील कथावस्तू लोकजीवनात प्रचलित असलेली असते.

१८) प्रचलित असलेल्या लोककथाप्रमाणेच लोकसमजुती, लोकभ्रम यावर आधारीतही कथागीते असतात.

१९) मूळ कथावस्तू अनेक कल्पनाबंधाच्या साह्याने विकसित करून कथागीत अवतरत असते. कथागीतातील कल्पनाबंधही लोकजीवनाच्या परिचयाचे असतात.

२०) लोककथागीतांत प्रामुख्याने पुढील कल्पनाबंध असतात.

१) शापातून उत्पत्ती किंवा नाश.

२) दैवाचे प्राबल्य

३) निर्जीव वस्तू सजीवाप्रमाणे वागतात

४) जादूच्या अद्‌भुत घटना

५) राजाच्या दोन राण्या- एकआवडती दुसरी नावडती.

६) स्त्रियांच्या तोंडून गौप्यस्फोट

७) पक्ष्यांना भविष्य समजते.

८) धर्माचरणाने पुण्यप्राप्ती.

२१) अलौकिक व्यक्तीचे लौकिक जीवनदर्शन लोककथागीतांतून चित्रित केलेले असते.

२२) लोककथागीतांचे लोकगायक परंपरेने लोकजीवनात लोककथागीतांचे गायन करतात.

२३) लोककथागीतांची लोकभाषा असते. त्या त्या लोकसमूहाची ती बोलीभाषा असते.

२४) निवेदन आणि वर्णन यांना कथागीतात महत्त्व असते.

२५) बऱ्याच लोककथागीतांचा संबंध स्थानिकतेशी असतो.

२६) लोककथागीते गंभीर आणि कारुण्यपूर्ण असतात.

२७) प्रथमपुरुषी निवेदन लोककथागीतात सहसा असत नाही.

मराठी लोकवाङ्‌मयात आपल्या आगळ्या वैशिष्ट्यांनी नटलेली लोककथागीते किती तरी आढळतात. लोकगीते आणि लोककथागीते यांचे स्वरूप एकमेकापेक्षा भिन्न आहे. लोकगीतांत लोकसमूहाच्या भावविश्वाचा आविष्कार घडत असल्यामुळे त्यांचे स्वरूप भावकाव्यासारखे असते. जीवनातील नैमित्तिक घटना, सुख-दुःखे आणि मनातील

भाव-भावनांचे चित्रण लोकगीतात आढळते. त्यात प्रथमपुरुषी आत्मप्रकटीकरण असते. लोकगीतात कथात्मतेचा अभाव असतो, तर लोककथागीते कथात्म असून निवेदन व वर्णनपर असतात. लोकसमूहाच्या श्रद्धेय कथा गीताच्या माध्यमातून सांगून रंजन आणि उद्‌बोधन करण्याची किमया लोककथागीतात असते. लोकसमूहाच्या सांस्कृतिक वैशिष्ट्यांनी नटलेली लोककथागीते लोकवाङ्मयात आपले वेगळेपण दाखवितात.

संदर्भ

लोककथागीते.

१) डॉ. कृष्णदेव उपाध्याय, लोकसाहित्य की भूमिका, पृ. ८०-८२

२) डॉ. प्रभाकर मांडे, लोकसाहित्याचे स्वरूप, पृ. २८२

३) अनसूया लिमये, घाटावरील श्रमिकांची लोकगीते, पृ. ११-२५

४) संकलित लोककथागीत

५) संकलित लोककथागीत

६) सं. सरोजिनी बाबर, एक होता राजा, पृ.३१

७) डॉ. प्रभाकर मांडे, लोकसाहित्याचे स्वरूप, पृ.२९०

८) Axel Olrik, Epic Laws of Folk Narrative (the study of folklore) Page १२९-१४१.

९) कुंदनमल उप्रेती, लोकसाहित्य के प्रतिमान, पृ. १०६-११८

१०) Kenneth and Mary Clarke, Introducing folklore

११) Edson Richmond, Narrative Folk Poetry-६२,६९ Folklore and Folklife, page ८५-९८

१२) Praphulladatta Goswami, Ballads and Tales of Assam, page ६३-७१

१३) डॉ. प्रभाकर मांडे, लोकसाहित्याचे स्वरूप, पृ. २७९-२८०

***

॥ ४ ॥

लोककथा : परंपरा आणि स्वरूप

लोककथेची उत्पत्ती
लोककथेचे उगमस्थान
लोककथांची भारतीय परंपरा
लोककथांचे वर्गीकरण
दैवतकथा
उत्पत्तीकथा
दंतकथा
प्राणीकथा
अद्‌भुत कथा
हास्यकथा
चातुर्यकथा
व्रतकथा
वन्य जमातींच्या-आदिवासींच्या कथा
लोककथांचे विशेष
संदर्भ

***

निबंध

लोककथा : परंपरा आणि स्वरूप

मौखिक परंपरेने चालत आलेले लोकवाङ्मय हा लोकसाहित्याचा एक विभाग आहे. लोककथा, लोकगीते, लोककथागीते आणि कोडी-उखाणे यांचा समावेश लोकवाङ्मयात होतो. लोकवाङ्मयातील लोककथांचे दालन समृद्ध आणि विविधतेने नटलेले आहे. आदिम काळापासून लोकजीवनात मौखिक परंपरेने प्रचलित असलेले कथावाङ्मय म्हणजे लोककथा.

लोककथांचा आढळ जेथे जेथे मनुष्य समूह आहे तेथे तेथे होतो. त्यामुळे लोककथेची व्याप्ती कोठपर्यंत आहे हे सांगणे कठीण आहे. जगातील सर्वच देशातील लोकांत लोककथांचा आढळ होतो. उत्तर ध्रुवातील परिसरात, आफ्रिकेत, रेड इंडियन्स या देशातही लोककथांचा आढळ होतो. हे लक्षात घेतले तर लोककथांचा संचार सर्वत्र असल्याचे दिसते. जगातील अत्यंत मागासलेल्या लोकांत आणि यंत्रयुगात प्रगतिपथावर असलेल्या लोकांतही लोककथा प्रचलित आहेत. वन्यजमातीप्रमाणेच सुसंस्कृत समाजातही लोककथांचे अस्तित्व आढळते. सारांश, लोककथांचा आढळ सर्वत्र होतो. तिला देशकालाचे, जाती-धर्माचे, सुसंस्कृत-असंस्कृतपणाचे बंधन नाही. जेथे जेथे माणूस आहे तेथे तेथे लोककथा आढळते.

लोककथेची उत्पत्ती

लोककथेची उत्पत्ती केव्हा झाली हे सांगणे जरा अवघड आहे. तिच्या उत्पत्तीचा काळ निश्चित करणे ही एक अवघड प्रक्रिया आहे. लोककथांचे आजचे स्वरूप आणि त्यातून प्रत्ययास येणारे काही प्राचीन अवशेष अभ्यासिता लोककथांचा जन्म अत्यंत प्राचीन संस्कृतीत झाला असे दिसते. काळाच्या दृष्टीने या प्राचीनतेचा शोध घेण्याचा प्रयत्न लोककथांच्या आधारेच घेता येऊ शकतो.

दैवतकथांचा आशय, त्यातील घटना इत्यादींचे स्पष्टीकरण पाहता लोककथेचा जन्म प्रागैतिहासिक कालातील असावा असे म्हणता येते.

जागतिक लोककथांत ड्रॅगन्स, मोठ मोठे सरपटणारे प्राणी, नरमांस भक्षक माणसे, अजस्त्र पक्षी यांचे उल्लेख आलेले आहेत. हे प्राणी, पशु, पक्षी, आणि मानव, प्रागैतिहासिक कालातील असून आज ते नष्ट झालेले आहेत. लोककथातील त्यांच्या या उल्लेखावरून त्यांच्या निर्मितीचा मागोवा या काळापर्यंत घेता येतो. बऱ्याच लोककथातून महापूर आणि जगबुडीचे उल्लेख आढळतात. जगबुडीनंतर मानव कसा निर्माण झाला या विषयीही काही लोककथा प्रचलित आहेत. या शिवाय प्राचीन संस्कृतीच्या काही खुणा, काही अवशेष लोककथात अद्यापही टिकून आहेत. लोककथांतील या स्वरूपाचे उल्लेख वेदकालात प्रचलित असलेल्या कथा, पुराणवाङ्मयातील कथा यांचा आधार घेता लोककथांचा उगम अतिप्राचीन काळी झाला असे म्हणता येते. अतिप्राचीन काळापासून प्रचलित असलेल्या लोककथांच्या निर्मितीच्या पाच

अवस्था डॉ. सत्येंद्र पुढील प्रमाणे सांगतात.[१]

१) आदिम कालातील मानवाने त्याच्या सभोवती असलेल्या निसर्गदृश्याचा अर्थ लावण्याचा त्याच्या परीने प्रयत्न केला. आकाशातील चंद्र-सूर्य-तारे, सृष्टीतील नद्या, डोंगर, पर्वत, निसर्गातील अनेक चमत्कार, विविध ऋतु, ऊन, पाऊस, वारा, आदीविषयी त्याच्या मनात कुतुहल होते. त्याच्या पुढे या संदर्भात अनेक प्रश्न उभे होते. त्या प्रश्नांच्या उत्तरांतून निसर्गातील दृश्याच्या स्पष्टीकरणातून लोककथांची प्रारंभीची अवस्था पाहावयास मिळते.

२) लोककथेच्या निर्मितीच्या दुसऱ्या अवस्थेत आदिमांना झालेल्या सृष्टीच्या ज्ञानाला एक वेगळा अर्थ लाभला. धर्मभावना, श्रद्धा आणि देवत्व यांची साथ या ज्ञानाला लाभून आपापल्या कल्पना प्रमाणे त्यांचे स्पष्टीकरण करण्यात आले. निसर्गातील घटना आता कथारूपात लोकांत येऊ लागल्या.

३) लोककथांच्या पहिल्या आणि दुसऱ्या अवस्थेत दैवत कथांची जडण-घडण होत गेली, तर तिसऱ्या अवस्थेत या कथांना धर्मभावनेची जोड अधिक मिळाली. धार्मिक विधीत आता कथांचा प्रवेश होऊ लागला. त्यामुळे धर्मकथेचे रूप कथेला आले. नीती शिक्षण आणि मनोरंजनाच्या दिशेने या अवस्थेत कथेची वाटचाल सुरू झाली. लोककथेच्या याच अवस्थेत मनोरंजनाच्या उद्देशाने लोककथा आता स्वतंत्र अस्तित्व दाखविण्याच्या प्रयत्नात दिसू लागली.

४) लोककथेच्या चौथ्या अवस्थेत लोककथा आपल्या मूळ स्रोतापासून अलग झाली. तिची भटकंती सुरू होऊन प्रदेशविशेषाप्रमाणे ती आपला पेहराव करू लागली. त्यामुळे मूळकथेपेक्षा तिचे रूप वेगळे बनले.

५) लोककथेच्या पाचव्या अवस्थेत लोककथा समाजजीवनाशी एकरूप होऊन तिच्यात सामाजिकता अधिक आली. समाजदर्शनाचा प्रांत आता लोककथेने स्वीकारला. त्यामुळे लोककथा परंपरेचे नाते काही कथांनी झुगारून दिले ते याच अवस्थेत.

स्थूलमानाने लोककथेच्या वाटचालीतील हे पाच टप्पे आहेत. लोककथेची जडण घडण अशा विविध स्थित्यंतरातून घडत गेली. असे असले तरी आजही काही कथांतून तिच्या निर्मितीतील या अवस्थांच्या काही खुणा पाहावयास मिळतात.

लोककथेचे उगमस्थान

लोककथांचा उगम कोणत्या देशात झाला असावा हे सांगणे अवघड आहे. अनेक अभ्यासकांनी लोककथेच्या उगमस्थानाचा शोध लावण्याचा प्रयत्न केला; पण त्यांच्यात एकवाक्यता दिसत नाही. लोककथेच्या उगमासंबंधी प्रामुख्याने पुढील उपपत्ती मांडण्यात येतात.

१) लोककथांचा उगम भारतात झाला.

२) जगातील लोककथांचे मूळ उगमस्थान जेथे मूळ आर्यांची वस्ती होती त्या मध्यआशियात आहे.

३) लोककथांचा उगम मानवाच्या आरंभीच्या अवस्थेपासून झालेला आहे आणि या आदिमांची जेथे वस्ती होती ते लोककथांचे उगमस्थान आहे.

लोकसाहित्य विशारदांनी लोककथांच्या उगमस्थानाविषयी वरीलप्रमाणे जी मते व्यक्त केली त्यांचा थोडक्यात परामर्श असा-

थिओडार बेनफे या ज्यू पंडिताने 'भारत हा देश लोककथेचा जनक आहे' असे मत व्यक्त केले. थिओडार बेनफे याने पंचतंत्राचे भाषांतर जर्मन भाषेत केले. या त्याच्या भाषांतर ग्रंथात प्रारंभीच त्याने लोककथेच्या उगमाची चर्चा केली. त्यात तो म्हणतो की, भारतातून लोककथा युरोपमध्ये गेल्या. कथांच्या भ्रमणाचा हा मार्ग सांगताना बेनफे म्हणतो की, जुन्या काळी बुद्ध धर्माच्या प्रसरणा बरोबर त्यातील कथा प्रथम तिबेट व मंगोलियात गेल्या व तेथून त्या पाश्चिमात्य देशात गेल्या. त्याचप्रमाणे मध्य आशियातून इटली, स्पेन वगैरे निकटवर्ती देशातही या लोककथांचा प्रवेश झाला.

(India was the great source of the European folktales and that for the most part they had entered Europe later than tenth century after christ, Primarily through written documents.)

Pentameron - Page २८८

(English Translation done by Dr. Steeth Thompson)

लोककथेच्या उगमस्थानाचे व तिच्या परिभ्रमणाच्या बेनफेच्या मताचा पुरस्कार पुढे फ्रेंच पंडित इमॅन्युअल कॉस्किन याने केला. त्याच्या मते मंगोलियन व्यापाऱ्याबरोबरच भटक्या जमातीही लोककथांच्या प्रसरणात महत्त्वाच्या आहेत. ॲण्ड्रयू लँगने लोककथांची मीमांसा करताना लोककथांचा इतर देशात जो प्रवेश झाला त्याचे कारण मूळ देशापासून दूर देशात विकले गेलेले गुलाम, युद्धातील कैदी, वन्य जमातींची भटकंती, फिरस्ती व्यापारी आणि भटक्या जमाती होत असे स्पष्ट केले. ॲण्ड्रयू लँग प्रमाणेच सर जेम्स फ्रेझर, हार्टलंड, जॉर्ज गोमेश यानीही लोककथांचा उगम वन्य जमातीत झाल्याचे प्रतिपादन केले. मात्र प्रसिद्ध भाषा पंडित मॅक्समूलरने लोककथांचा उगम मध्य आशियात झाला असे मत व्यक्त करुन पूर्वीच्या सिद्धांताला तडा दिला. त्याच्या मते लोककथा मूळ भारतीय किंवा वन्य समाजात जन्मलेल्या नसून मध्यआशियात आर्यांच्या प्राच्य वसाहतीत लोककथांचा जन्म झाला. त्याच्या या मताचा पुरस्कार पुढे दासेंट, विल्हेल्म, ग्रीम इत्यादीनी केला.

भारतातील लोककथांची परंपरा, वेदवाङ्मय, पुराणवाङ्मय आणि प्राचीन कथांचे संग्रह लक्षात घेता लोककथांची येथील परंपरा संपन्न आणि समृद्ध आहे असे दिसते.

लोककथांची भारतीय परंपरा

भारतात लोककथांची परंपरा प्राचीन असून येथील कथावाङ्मय समृध्द आणि संपन्न आहे. ही परंपरा जतन करण्याची मोलाची कामगिरी त्याकाळी कथक करीत. वेदकाळात यज्ञविधीच्या प्रसंगी 'आख्यानविद' वेदकथा सांगून जमलेल्या लोकांना धार्मिक ज्ञान देत असत. ज्ञान आणि रंजन असे स्वरूप या प्रसंगी सांगण्यात येत असलेल्या कथांचे उद्देश होते. अशा कथा श्रौत वाङ्मयात कितीतरी आढळतात. कथेच्या परंपरेच्या दृष्टीने पाहू जाता वैदिक संहितेत कथांची काही बीजे पहावयास मिळतात. ऋग्वेदातील संवाद सुक्ते आख्यानपर असली तरी कथेच्या परंपरेत ही सुक्ते आधारभूत म्हणून अभ्यसनीय आहेत. यादृष्टीने 'पुरुरवा-उर्वशी'[२] संवादातून जी कथा येते त्या कथेचा पुढे अनेक ग्रंथकारांनी स्वीकार केल्याचे दिसते.

यज्ञविधी प्रसंगी कथा सांगण्याच्या परंपरेत 'महिदास ऐतरेय' या कथकाचा उल्लेख करणे महत्त्वाचे आहे. सोमयागाच्या विविध कृतींची माहिती देताना त्याने अनेक कथा सांगितलेल्या आहेत. उपनिषदात आणि ब्राह्मण ग्रंथात काही कथा पहावयास मिळतात. त्यानंतर पुराणातही अनेक कथा आलेल्या आहेत. परंपरागत कथावाङ्मयाच्या वाटचालीचा, लोककथांच्या परंपरेचा विचार करता असे लक्षात येते की धार्मिक ग्रंथात तसेच रामायण, महाभारत सारख्या पौराणिक महाकाव्यात, वेदवाङ्मयात, जैन चूर्णीत धर्माच्या संबंधाने काही कथा आलेल्या आहेत. याशिवाय प्राचीन कथासंग्रहातून बृहत्कथा, कथासरित्सागर आदी ग्रंथातूनही कथा आहेतच. बौध्द जातके आणि जैन चूर्णी यातील कथा या संदर्भात विचारात घेणे आवश्यक आहे. या प्राचीन वाङ्मयातील कथांचे वळण लोककथेसारखे आहे. ऋग्वेदातील अपालेची कथा, वसिष्ठ, विश्वामित्र इत्यादींच्या कथा, ब्राह्मण ग्रंथातील शुनःशेप कथा, शतपथ ब्राह्मणातील पुरुरवा-उर्वशीची कथा, कठोपनिषदातील नचिकेताची कथा अशी कितीतरी कथेची उदाहरणे लोककथेच्या परंपरेत लक्षात घेता येतात.

आज प्रचलित असलेल्या लोककथातील अद्‌भुतता, चमत्काराची सिध्दी प्राचीन कथेतही पहावयास मिळते. रंजकता व बोधाच्या दृष्टीनेही या कथांचे साम्य लोककथेशी दाखविता येते. प्राचीन कथा रंजक आणि उद्‌बोधक असल्यामुळे लोकजीवनात त्या रुजल्या, पसरल्या आणि पुढे लोककथा म्हणून नावारूपास आल्या असे म्हणता येते. प्राचीन कथावाङ्मयातील कल्पनाबंध किंवा कथाबीज आजही काही लोककथांतून कायम असल्याचे दिसते. ही प्रक्रिया साधारणपणे पुढीलप्रमाणे झालेली दिसते.

ऋग्वेदातील शुनःशेप याची कथा : प्रधान कल्पना

हरिश्चंद्र वरुणाला वचन देतो.

पुत्र झाला की तुझ्या हवाली करीन.

पुत्र वरुणास अर्पण करतो.

आजच्या लोककथेतील प्रधान कल्पना

राजा देवाजवळ पुत्रप्राप्तीसाठी प्रार्थना करतो.

पुत्र झाला की तुला वाहीन

तुझे नाव पुत्राला ठेवीन

त्याप्रमाणे पुत्र देवाला अर्पण करतो.

(त्या देवाची उपासना आयुष्यभर तो पुत्र करतो.)

(त्या देवाचे नाव पुत्राला देतो)

कथेचा मूळ गाभा कायम ठेवून बदलत्या काळाप्रमाणे, जीवनपध्दतीप्रमाणे कल्पनाबंधांची गुंफण करून कथेला लोककथेचे रूप लाभत असते. ही प्रक्रिया स्वाभाविकपणेच घडत जाते.

ऋग्वेदातील वरील कथेची मुख्य कल्पना लोककथेत कायम राहिलेली आपणास वरील उदाहरणात पहावयास मिळते. ज्याच्या कृपेने अपत्यप्राप्ती झाली त्याला ते अपत्य अर्पण करणे या मुख्य कल्पनेवरच लोककथा उभारली आहे. महाराष्ट्रात काही वर्षापूर्वी खंडोबा या लोकदेवतेच्या कृपेने झालेले अपत्य खंडोबाला अर्पण करण्याची प्रथा काही लोकात रूढ होती. खंडोबाच्या नवसाने झालेल्या मुलास 'वाघ्या' व मुलीस 'मुरळी' म्हणत. अशा वाघ्या-मुरळींनी पुढे आयुष्यभर खंडोबाची उपासना करावयाची असते. वाघ्या-मुरळीच्या या प्रथेत ऋग्वेदातील शुनःशेपाच्या कथेतील वरील कल्पना-बंध पहावयास मिळतो.

प्राचीन कथावाङ्मयातील कथा, कथाबीज, कल्पनाबंध लोकजीवनात प्रचलित होतात. त्यातले काही कथाघटक स्थिर होऊन पुन्हा वेगवेगळ्या कल्पनाबंधातून एका नव्या रूपात लोकजीवनात रुजत असतात. अशा स्थिर घटकांच्या आधारेच लोककथेच्या परंपरेचा मागोवा घेता येऊ शकतो.

स्थूलमानाने आज प्रचलित असलेल्या लोककथेची प्राचीन काळापासून सुरू असलेली वाटचाल आणि जडणघडण पुढीलप्रमाणे सांगता येते-

वेदवाङ्मय

पुराण वाङ्मय

बौध्द जातके - जैन चूर्णी

प्राचीन ग्रंथनिविष्ठ वाङ्मय पारंपारिक अद्भूत कथांना ललित वाङ्मयाचे स्वरूप देणारे वाङ्मय

लोककथा

लोककथांची जडण-घडण ऋग्वेदातील संवादसुक्ते, ब्राम्हणग्रंथातील 'इतिहास', उपनिषदातील कथा यांच्यातूनच पुढे महाकाव्य आणि पुराणे निर्माण झाली. अशा

वाङ्मयातील कथा लोकजीवनात प्रचलित झाल्या आणि पुन्हा त्या ग्रंथनिविष्ठ कथासंग्रहात काही संस्कार होऊन, बदलल्या काळाप्रमाणे, जीवनपध्दतीप्रमाणे रूप घेऊन समाविष्ट झाल्या. ग्रंथनिविष्ठ वाङ्मयातील या कथा पुन्हा लोकजीवनात वावरू लागल्या आणि पुन्हा थोड्या फार फरकाने नवीन रूप घेऊन त्या लोककथेच्या रूपाने लोकजीवनात प्रचलित झाल्या. लोककथांच्या जडण-घडणेत त्यांचे रूप जरी बदलत होते तरी मूळ कथेचा गाभा मात्र कायम राहात होता हे विशेष होय आणि म्हणूनच कथेच्या स्थिर घटकांचे नाते परंपरेने वेदवाङ्मयाशी आपल्याला जोडता येते.

भारतीय लोककथेची ही वाटचाल अनेक वाटा आणि वळणे घेत घेत वेदकाळापासून ते आजपर्यंत अखंडपणे चालत आलेली आहे. या वाटचालीतील वाटा आणि वळणाचे काही अवशेष आजच्या लोककथेत पहावयास मिळतात. अशा 'वाटा' आणि 'वळणां'चा थोडक्यात परामर्श पुढील प्रमाणे आहे.

जातक कथा

लोककथांच्या परंपरेत जातक कथांचा महत्त्वाचा वाटा आहे. जातक कथा गौतम बुध्दाच्या पूर्वजन्माच्या कथा असून त्यांचे स्वरूप धार्मिकतेचे आहे. असे असले तरी त्यातील रंजकतेमुळे या कथा लोकजीवनात बऱ्याच लोकप्रिय होत्या. अशा स्वरूपाच्या साधारणतः ५४७ कथा उपलब्ध झालेल्या आहेत. जातकातून नीतिकथांची संख्या विपुल प्रमाणात आढळते. नीतीची शिकवण देण्यासाठी या कथांचा जन्म झाला असे म्हणता येते.

जातक कथांचे आणखी एक वैशिष्ट्य म्हणजे प्राचीन काळी लोकजीवनात प्रचलित असलेल्या दंतकथा आणि लोककथा यांचाही समावेश जातकात झालेला असल्यामुळे लोककथांच्या संदर्भात जातक कथा अभ्यासनीय आहेत. धर्मकथा, प्राणीकथा, दंतकथा, प्रेमकथा इत्यादी स्वरूपाच्या कथा जातकात असल्यामुळे लोककथा संकलनाच्या दृष्टीने बौध्द जातके मार्गदर्शक ठरतात. जातक कथांचा प्रसार भारतात आणि भारताबाहेरही झालेला आहे. आज उपलब्ध असलेल्या काही लोककथात जातक कथातील कथाविशेष अवशेष रूपाने पाहावयास मिळतात. जातक कथाचे काही विशेष पुढीलप्रमाणे नोंदविता येतात-

१. जातक कथातून नीती उपदेश करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

२. तत्कालीन आणि त्यापूर्वीच्या लोकजीवनात प्रचलित असलेल्या लोककथांचा उपयोग जातकात करून घेतला आहे.

३. जातक कथांचे एकूण २२ भाग आहेत.

४. जातक कथांचे स्वरूप लोककथासारखे आहे.

५. नीतीकथा, पशुकथा, विनोदी कथा, धार्मिक कथा, दंतकथा, प्रेमकथा इत्यादी स्वरूपाच्या कथा जातकात आहेत.

६. कथापरत्वे निवेदन पध्दतीतही विशिष्टता आढळते.

७. जातक कथात रंजनमूल्य आहे.

८. काही जातक कथातून अद्‌भुतता पाहावयास मिळते.

९. या कथांच्या मागील प्रेरणा धार्मिक स्वरूपाची आहे.

जातक कथांची निर्मिती एकाच काळी झालेली नसावी असे वाटते. गौतम बुध्दाच्या पूर्वकालापासून ते त्यांच्या निर्वाणानंतरच्या काही काळापर्यंत जातक कथांची जडणघडण झालेली आहे. म्हणूनच त्यातील कथांचे बदलते रूप, कथांतील विविधता इत्यादीत काही विशेष प्रत्ययास येतात. जातक कथांची ही जडण-घडण पं. महादेवशास्त्री जोशी पुढीलप्रमाणे नोंदवितात-

"जातकवाङ्मय बुध्दाच्या पूर्वी लोककथांच्या स्वरूपात अस्तित्वात होते. बुध्दाच्या हयातीतच भिक्षूंची संगीती भरली होती. त्या काळात जातक कथा बौध्द कर्म सिध्दांताच्या आदर्श बनल्या. पुढे दुसऱ्या संगीतीच्या काळापर्यंत त्याचे रूपांतर धर्मनीतिकथात झाले आणि तिसऱ्या संगीतीच्या काळात जातक कथांचा संग्रह करण्यात आला. पुढे या कथांत भर पडत गेली आणि इ. स. पाचव्या शतकात बोधिसत्वाच्या पूर्वजन्मातील कथांचा 'जातकठ्ठ कथा' या नावाने निराळा संग्रह तयार करण्यात आला."[३]

जैन-कथा

लोककथांच्या परंपरेचा मागोवा घेताना जैन-कथांचा विचार करणे आवश्यक आहे. कारण लोककथांत समृध्दी आणण्यात जैन कथांचाही मोलाचा वाटा आहे. जैनांच्या कथांना चूर्णी म्हणतात. या चूर्णी म्हणजे जैनांच्या नीतिकथा. अशा नीतिकथा जैन वाङ्मयात कितीतरी आढळतात. धर्मशिक्षणाच्या उद्देशाने या नीतिकथांचा स्वीकार जैनांनी केलेला आहे. रंजनमूल्य आणि कथेची धाटणी यामुळेही चूर्णिका आपले वेगळेपण दाखवितात.

उपदेशपर कथांच्या दृष्टीने 'पद्मचरित्र' आणि भविष्यत्कथा' हे जैनकथासंग्रह अभ्यासनीय आहेत.

लोककथेच्या परंपरेच्या दृष्टीने मागोवा घेता असे लक्षात येते की, भारतीय वाङ्मयातील महाभारतात जुन्या नीतिकथा, प्राणीकथा आढळतात. यानंतर मात्र बौध्द जातके आणि जैन चूर्णी यांच्यात अशा स्वरूपाच्या कथा आढळतात. परंपरेने प्रचलित असलेल्या नीतिकथांना लौकिक भाषेत लोकजीवनात प्रचलित करण्याचे महत्त्वाचे कार्य जातके आणि चूर्णीतून झालेले आहे. अशा स्वरूपाच्या छोट्या पण आशयाच्या दृष्टीने मोलाच्या कथा जातकात आणि चूर्णीत विपुल प्रमाणात आढळतात.

वैदिक कथाशी जातक आणि चूर्णी यांच्यातील कथांची तुलना करू जाता लक्षात येते की वैदिक कथा देवतानुसारी आहेत; पण जातक आणि चूर्णी यातून वैदिक देवतांचा लोप झालेला दिसतो. आणि प्राणीकथा किंवा कल्पित कथांचा उदय झालेला दिसतो.

बृहत्कथा

भारतीय लोककथेच्या परंपरेत गुणाढ्याच्या 'बृहत्कथा' या कथासंग्रहाच्या ग्रंथाला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. आज प्रचलित असलेल्या लोककथेचे रूप बृहत्कथेत पाहावयास

मिळते. म्हणूनच लोककथा वाङ्मयाच्या इतिहासात 'बृहत्कथा' मार्गदर्शक ठरतो. कथेला खरे लौकिक रूप आणि रंजनमूल्ये गुणाढ्याने मिळवून दिली ती बृहत्कथेच्या रूपाने. अद्‌भुतता हा बृहत्कथेतील कथांचा एक महत्त्वाचा विशेष या संदर्भात सांगता येतो.

लोककथेचे विविध पैलू आणि प्रकार बृहत्कथेत पाहावयास मिळतात. अद्‌भुत कथा, प्राणीकथा, नीतिकथा, सामान्य कथा आणि राजकथा इत्यादी स्वरूपाच्या कथा गुणाढ्याने या ग्रंथात सिध्द केलेल्या आहेत. याशिवाय त्यातील कथा फक्त एकाच प्रांतातील नसून भारतातील विविध भागातील कथा त्यात आहेत. तत्कालीन कुंडिनपूर, प्रतिष्ठान, दक्षिणापथ इत्यादींच्या कथांचा आढळ बृहत्कथेत होत असल्याने प्रदेशदृष्ट्या कथेची व्याप्ती लक्षात येते. नरवाहन दत्त व उदयन यांच्या संबंधाने बृहत्कथा सिध्द होत असली तरी या शिवाय इतर राजांच्या कथाही त्यात असल्यामुळे आशयादृष्टीने बृहत्कथेची व्याप्ती विस्तारित झाली आहे. या शिवाय तत्कालीन लोकजीवनाचे विशेष, आचार-विचार, सण, उत्सव, विधी, लोकसमजुती इत्यादीचे चित्रणही बृहत्कथेत केलेले असल्यामुळे या ग्रंथाला एक वेगळेपण लाभले आहे.

आज प्रचलित असलेल्या लोककथातील कथाघटक आणि बृहत्कथातील कथाघटक यांच्यात काही प्रमाणात साधर्म्य असलेले पाहावयास मिळते. लोककथेच्या परंपरेत आणि जडण घडणेत अशा साधर्म्याला विशेष महत्त्व आहे. त्यावरून लोककथांची परंपरा शोधता येते आणि लोककथेच्या स्वरूपावरही प्रकाश पडू शकतो.

बृहत्कथेत पाटलीपुत्राच्या पुत्रक नावाच्या राजाची एक कथा गुणाढ्याने सांगितली आहे. या कथेत पुत्रक राजाला असुराकडून इच्छाभोजन पात्र, सत्य लेखणी आणि इच्छित स्थळी घेऊन जाणाऱ्या पादुका अशा तीन अद्‌भूत वस्तू प्राप्त झाल्या. त्यामुळे या वस्तूंच्या साहाय्याने तो इच्छित गोष्टी प्राप्त करू शकला.

बृहत्कथेतील या कथेचा विचार आजच्या लोककथेच्या स्वरूपाच्या संदर्भात करू जाता काही साम्य स्थळे आपल्याला दिसतात. आज प्रचलित असलेल्या बऱ्याच अद्‌भुत कथात अन्न देणारी थाळी किंवा इच्छित भोजन देणारी झोळी, आकाशात घेऊन जाणाऱ्या खडावा, चटई किंवा सतरंजी पाहावयास मिळते. यावरून असे म्हणता येते की लोककथांनी अशा स्वरूपाच्या ग्रंथातून बरेच घटक स्वीकारलेले आहेत. लोककथेच्या जडण-घडणेत बृहत्कथा आणि त्यानंतरच्या इतर कथाग्रंथांचा मोलाचा वाटा आहे. शिवाय अद्‌भुतता हा एक महत्त्वाचा पैलू कथेला लाभला तो बृहत्कथेतूनच. आजच्या लोककथेला अद्‌भुतता, रंजनमूल्य आणि कथाघटक देण्याची महत्त्वाची कामगिरी गुणाढ्याच्या बृहत्कथेने केलेली आहे हे या संदर्भात चिंतनीय आहे.

लोककथेच्या परंपरेतील बृहत्कथेची पुढे तीन संस्कारिक रूपे सिध्द झाली ती अशी-

१. बुध्दस्वामी नावाच्या पंडिताने नेपाळी भाषेत केलेला अनुवाद

२. क्षेमेंद्राचा बृहत्कथा मंजिरी आणि

३. सोमदेवाचा कथासरित्सागर

लोककथेच्या जडणघडणेत या तिन्ही कथासंग्रहांचा मोलाचा सहभाग आहे. लोकापर्यंत गुणाढ्याच्या बृहत्कथा पोहचविण्याचे महत्त्वाचे कार्य या पंडितांनी करून आपापल्या परीने या कथांना थोडासा साजही चढविलेला आहे. मुळात पैशाची भाषेतील बृहत्कथा आता संस्कृतमध्ये अनुवादित झाली त्यामुळे त्यातील कथांच्या प्रसाराला वाव मिळाला.

कथासरित्सागर

बृहत्कथेच्या आधारावर व त्यातील काही कथांवर संस्कार करून सोमदेवाने 'कथासरित्सागर' हा ग्रंथ सिध्द केला. तो लोककथेच्या दृष्टीने मोलाचा ठरला. सोमदेवाच्या कथासरित्सागरामुळे कथेला दोन वेगवेगळे प्रवाह लाभले की ज्यामुळे या कथा देशोदेशीच्या लोकजीवनात प्रचलित होऊ शकल्या. वेताळ पंचविशी आणि सिंहासन बत्तिशी अशा प्रकारचे कथाप्रवाह कथासरित्सागरापासून प्रेरणा घेऊन लोकांचे रंजन करू लागले. कथाविश्वात विविधता आणि अद्‌भुतता आणण्याचे श्रेय कथासरित्सागरास द्यावयास हरकत नसावी. शिवाय भाषेच्या दृष्टीनेही यातील कथांची भाषा सोपी व सुटसुटीत आहे. त्यातील प्रासादिकता त्यांच्या लोकप्रियतेला साह्यभूत ठरली.

कथासरित्सागरात विविध प्रकारच्या कथांतून तत्कालीन लोकजीवनाचे दर्शन घडते. त्यामुळे कथेला लौकिक स्वरूपही आले आहे. आज प्रचलित असलेल्या देशोदेशीच्या लोककथात कथासरित्सागरातील बरेच कथा घटक पाहावयास मिळतात. भारतीय लोककथेच्या परंपरेत या कथासरित्सागराला विशेष महत्त्व आहे.

पंचतंत्र

बृहत्कथा, कथासरित्सागर या कथासंग्रहाप्रमाणेच लोककथेच्या जडण घडणेत 'पंचतंत्र' हा विष्णुशर्मा नावाच्या पंडिताचा ग्रंथही महत्त्वाचा आहे. भारतीय लोककथेतील प्राणीकथांच्या स्वरूप-विशेषांची चर्चा करताना 'पंचतंत्रा'चे तंत्र लक्षात घेणे आवश्यक ठरते. पंचतंत्रात प्रामुख्याने मित्रभेद, मित्रसंप्राप्ती, ककोलूकयिम, लब्ध प्राणाशम, अपरीक्षित कारकम् या तत्वांचा आधार घेऊन कथांची रचना केलेली आहे.

पंचतंत्राचे स्वरूप प्राणीकथासारखे असून नीतिबोधाचा उद्देश त्यातील कथामागे आहे.

पंचतंत्रातील कथांतून केलेला नीती उपदेश जीवनोपयोगी असल्यामुळे या कथांना लोकजीवनात महत्त्वाचे स्थान लाभले.

पंचतंत्रातील कथांचे स्वरूप साखळ कथासारखे आहे. एका कथेतून दुसरी कथा, दुसरीतून तिसरी अशी कथांची गुंफण केलेली आहे. गुणाढ्याच्या बृहत्कथेतही साखळ कथा आहेत. पंचतंत्रातील हे साखळ तंत्र भारताबाहेरील कथावाङ्मयातही आलेले आहे.

पंचतंत्रातील कथा कल्पित असून त्या वेदोद्‌भव नाहीत कारण वेदवाङ्मयात प्राणीकथांचा सहसा आढळ होत नाही. पंचतंत्राचे काही विशेष पुढीलप्रमाणे सांगता येतात-

१. विशिष्ट तत्वे डोळ्यापुढे ठेवून या कथा रचिल्या आहेत.

२. या कथांचे स्वरूप साखळीसारखे आहे.

३. नीतिबोधाच्या उद्देशाने या कथांची निर्मिती झाली.

४. या कथांतून प्राण्यांच्या माध्यमातून आदर्श व्यवहाराचे व जीवनोपयोगी ज्ञानाचे दिग्दर्शन केले आहे.

५. लौकिक जीवनाचे दर्शन या कथांतून घडते.

६. या कथांतील प्राणी मानवाचे प्रतीक असतात.

भारतीय लोककथातील प्राणीकथांचे दालन समृध्द करण्यात पंचतंत्रातील कथांचा सहभाग मोलाचा आहे.

वेताळ पंचेविशी

गुणाढ्याचा बृहत्कथा हा कथासंग्रह, त्यातून संस्कारीत झालेला 'कथासरित्सागर' हा कथासंग्रह आणि कथासरित्सागरातून निघालेले दोन कथाप्रवाह 'वेताळ पंचेविशी' च्या निर्मितीत मुख्यत: कारण आहेत. 'वेताळ पंचेविशी' आणि 'सिंहासन बत्तिशी' या कथांच्या संग्रहातून लोककथेच्या वाटचालीची कल्पना येऊ शकते. या दोन्ही कथासंग्रहातून उजैनीच्या विक्रम राजाच्या गुणचातुर्याच्या कथा कथन केलेल्या आहेत. वेताळ पंचेविशीतील कथांचा नायक विक्रमराजा असून वेताळाने विचारलेल्या कूट प्रश्नाच्या उकलीत कथा विकसित होत जाते. आणि मग एका कथेतून दुसरी कथा, दुसरीतून तिसरी कथा अशी कथेची शृंखला तयार झालेली आहे.

वेताळ पंचेविशीतील कथा अद्‌भुत आणि गूढ स्वरूपाच्या असून मनोरंजनाचे मूल्यही त्यात आहे. त्यामुळे लोकजीवनात या कथा अधिक लोकप्रिय झाल्या.

सिंहासन बत्तिशी

वेताळ पंचेविशीप्रमाणेच सिंहासन बत्तिशीतील कथांचे स्वरूप आहे. याही कथांचा नायक विक्रमराजाच आहे. सिंहासन बत्तिशीतील कथांचे मध्यवर्ती सूत्र पुढील प्रमाणे आहे-

"विक्रम राजाला बत्तीस सोन्याच्या पुतळ्या (पऱ्या) जडवलेले एक सिंहासन इंद्राकडून प्राप्त झाले होते. विक्रमानंतर हे सिंहासन भूमिगत झाले. कालांतराने उज्जैनीच्या भोजराजास उत्खननप्रसंगी हे सिंहासन सापडले. सिंहासन साफ करून तो सिंहासनावर बसू लागताच सिंहासनावर जडवलेली एक एक पुतळी बोलू लागली. प्रत्येक पुतळी भोजराजाला विक्रमराजाच्या पराक्रमाची, औदार्याची, न्यायाची, गुणसंपन्नतेची, व्यावहारिक चातुर्याची कथा सांगे. कथा संपल्यानंतर 'विक्रमराजा सारखी गुणसंपन्नता असल्यासच सिंहासनावर बसावे' असे भोजराजास ती सांगे. याप्रमाणे सिंहासनावरील बत्तीस पुतळ्यांनी विक्रमराजाच्या बत्तीस कथा सांगितल्या. विक्रमराजा सारखी गुणवत्ता आपल्या अंगी नाही हे भोजराजाने जाणले. विक्रमराजाची थोरवी त्याने मान्य केली तेव्हा बत्तीस पुतळ्यासह सिंहासन आकाशात उडून गेले."

अशा बत्तीस कथांचा समावेश सिंहासन बत्तिशीत आहे. या कथा अद्‌भुत स्वरूपाच्या असून गुणचातुर्य दर्शक आहेत. या कथांतून तत्कालीन लोकजीवनाचे, व्यक्तीजीवनाचे दर्शन

घडत असल्यामुळे त्यांचे स्वरूप आगळे-वेगळे आहे. लोककथेच्या परंपरेत सिंहासन बत्तिशीला एक वेगळे महत्त्व आहे.

वेताळ पंचेविशी आणि सिंहासन बत्तिशी पासून प्रेरणा घेऊन त्या सारख्या कथा आता निर्माण होऊ लागल्या. याच पध्दतीने 'शुकबहात्तरी' व 'कोकिलापस्तिशी' इत्यादी कथासंग्रह निर्माण झाले. एका आगळ्या-वेगळ्या कथांचा प्रवाह आता लोकजीवनात प्रचलित होत होता.

शुक बहात्तरी

सिंहासन बत्तिशी प्रमाणेच कथांचे तंत्र स्वीकारून कल्पकतेचा उपयोग करून आशयाच्या दृष्टीने एक वेगळेपण घेऊन शुक बहात्तरीची निर्मिती झाली. शुकबहात्तरीचे मुख्य सूत्र पुढील प्रमाणे आहे-

"मदनसेन नावाचा एक व्यापारी होता. त्याने दोन पक्षी पाळले. एक पोपट व एक कावळा. एकदा तो व्यापारानिमित्त दूरगावी गेला असता त्याच्या पत्नीच्या मनात व्यभिचार करण्याची इच्छा निर्माण झाली. तेव्हा कावळ्याने तिला उपदेश केला; पण तिला तो आवडला नाही. तेव्हा पोपटाने तिला रोज रात्री एक कथा याप्रमाणे ७२ कथा सांगितल्या. या कथांतून दुराचार, व्यभिचाराचे दुष्परिणाम कथन केलेले आहेत. या कथा रसाळ असल्यामुळे व्यापाऱ्याची पत्नी कथेत मग्न होत असे. तिच्या मनातील दुराचाराची इच्छा नाहीशी झाली."

पोपटाने सांगितलेल्या बहात्तर कथा म्हणजे शुकबहात्तरी. या कथांचे स्वरूप रंजक आणि अद्‌भुत असून नीतिबोधाचे आहे. स्त्री-जीवनाचे, दुराचाराचे, व्यभिचाराचे वर्णन त्यात असल्यामुळे एक प्रकारचा वेगळेपणा या कथात आलेला आहे. लौकिक जीवनाचे दर्शनही त्यात घडत असल्यामुळे या कथांना लोकप्रियता लाभली.

लोककथांचे वर्गीकरण

लोककथांच्या वर्गीकरणाचे प्रयत्न अनेक अभ्यासकांनी केले आहेत. त्यातून लोककथांचे काही विशेषही प्रत्ययास येतात. लोककथांची व्याप्ती विस्तृत आणि संमिश्र स्वरूपाची असल्यामुळे लोककथांच्या वर्गीकरणात बऱ्यात अडचणी येतात. आशय आणि रचना यांच्या आधारेही लोककथांच्या वर्गीकरणाचे प्रयत्न झालेले आहेत. पण सर्वसमावेशक असे वर्गीकरण अद्यापपावेतो होऊ शकले नाही.

लोककथेच्या वर्गीकरणात आशय आणि रचना या बरोबरच प्रदेश-विशेषांचाही विचार अभ्यासकांनी केलेला आहे. निरनिराळ्या जाती-जमातीत प्रचलित असलेल्या लोककथांचा विचार करता जाती-जमातीचेही विशेष लक्षात घेणे आवश्यक असतात, असेही एक मत या संदर्भात व्यक्त केले जाते. पूर्वसुरीनी लोककथेच्या वर्गीकरणाचे केलेले प्रयत्न लक्षात घेणे आवश्यक आहे. यादृष्टीने पौर्वात्य देशातील व पाश्चिमात्य देशातील लोककथा असे दोन वर्ग

करता येतात; पण जगातील या देशात प्रचलित असलेल्या काही कथात बरेच साम्य आढळत असल्याने हे वर्गीकरण निर्दोष होत नाही. लोककथा भटकंती करीत असल्यामुळे एका देशातून दुसऱ्या देशात मानवसमूहाच्या भटकंतीबरोबरच कथाही भटकंती करते. त्यामुळे केवळ देश किंवा प्रदेश-विशेषांचे तंत्र तितकेसे या संदर्भात उपयोगी ठरू शकत नाही.

भारतातील लोककथांचे वर्गीकरण करताना प्राचीन अभ्यासक प्रामुख्याने दोन वर्ग करतात. एक कथेचा आणि दुसरा आख्यायिकेचा. त्यांच्या मते निर्मात्याच्या कल्पकतेतून साकार झालेली, वास्तवाचा आणि सत्याचा आधार नसलेली गोष्ट म्हणजे कथा. सत्यावर आधारीत किंवा इतिहासात होऊन गेलेल्या व्यक्ती, घटना प्रसंगावर आधारीत असलेली गोष्ट म्हणजे आख्यायिका.

कथा आणि आख्यायिका असे लोककथांचे दोन वर्ग होत असले तरी लोककथा वाङ्मयात अशा बऱ्याच कथा उपलब्ध झालेल्या आहेत, की ज्या या वर्गात समाविष्ट करता येत नाहीत. त्यांच्यासाठी अन्य निकष लावाले लागतात. रचनेच्याच दृष्टीने लोककथांचे वर्गीकरण करू जाता पुढीलप्रमाणे हे वर्ग करता येतात.

१. कथा, २. आख्यायिका, ३. गीतकथा आणि ४. कहाणी.

पण लोककथेच्या आशयाच्या आणि उद्देशांच्या दृष्टींनी हे वर्गीकरण तितकेसे उपयुक्त ठरत नाही.

हरिभद्राचार्यांनी कथेचा उद्देश लक्षात घेऊन लोककथांचे ४ वर्ग केले आहेत. ते असे-

१. अर्थप्राप्तीच्या उद्देशाने सांगितलेल्या कथा- अर्थकथा.

२. प्रेमविषयावर आधारीत - कामकथा.

३. मानवाच्या धार्मिक भावनांचे पोषण करणाऱ्या - धर्मकथा

४. सर्वसामान्यांचे रंजन करणाऱ्या - संकीर्ण कथा.

अर्थात लोककथांची विविधता लक्षात घेता हे वर्गीकरणही अपुरे वाटते.

आनंदवर्धन या साहित्यविशारदाने कथांचे पुढीलप्रमाणे वर्गीकरण केले आहे-

१. अद्‌भुत आणि अतिमानवी सृष्टीच्या कथा.

२. पूर्णकथा की ज्यात कथेच्या सुरुवातीपासून ते शेवटपर्यंत वर्णनच केलेले असते. या कथांना सकलकथा किंवा चरित्रकथाही म्हटले जाते.

३. प्रदेश-विशेषांचे दर्शन घडविणाऱ्या खंडकथा.

दिघनिकाय यांनी केलेले लोककथांचे वर्गीकरण

दिघनिकाय यांनी ब्रह्मजालसूत्रात लोककथांचे विस्तृत वर्गीकरण करण्याचा प्रयत्न केला आहे. हे वर्गीकरण करताना दिघनिकायने लोकजीवनातील अनेक घटक लक्षात घेतलेले दिसतात. त्याचे वर्गीकरण स्थूलमानाने पुढीलप्रमाणे सांगता येते-

१. राजकथा २. सेनाकथा ३. युध्दकथा ४. शूरकथा ५. भयकथा ६. अन्नकथा ७. वस्त्रकथा ८. शयनकथा ९. स्त्रीकथा १०. पुरुषकथा ११. ग्रामकथा १२. नगरकथा १३. जानपदकथा १४.

यानकथा १५. चोरकथा १६. अद्भुतकथा १७. लोकाख्यायिका १८. मालाकथा १९. ज्ञातिकथा २०. गंधकथा २१. निरर्थककथा-

याप्रमाणे जवळजवळ लोककथांचे २७ वर्ग केलेले आहेत.

दिघनिकायच्या लोककथेच्या या वर्गीकरणावरून प्राचीन काळी लोककथांचा चिकित्सक अभ्यास केला जात असावा असे म्हणता येते. दिघनिकायचे लोककथाचे हे वर्गीकरण लोककथांच्या व्याप्तीची कल्पना देते. जीवनाच्या अनेक अंगांना स्पर्श करणाऱ्या लोककथांचे स्वरूपही यावरून लक्षात येते.

लोककथांच्या वर्गीकरणाचे प्रयत्न भारतात जसे झाले तसेच पाश्चिमात्य देशातही झालेले आहेत. असे असले तरी पाश्चिमात्यांचा या संदर्भातील अभ्यास अलिकडचा आहे. भारतात मात्र प्राचीन काळीही यादृष्टीने अभ्यासाचे प्रयत्न झालेले आहेत. प्राचीन आर्यांनी कथाचे दोन स्थूल विभाग केले, त्यात कथा आणि आख्यायिका असे म्हटले जाते. अग्निपुराणात मात्र आख्यायिका, कथा, खंडकथा, परीकथा आणि कथनिका असे पाच भागात वर्गीकरण आलेले आहे.[४] यावरून असे दिसते की वेदकाळापासून लोककथेच्या प्रकारांचा विचार भारतात केला गेला. आधुनिक काळात तर शास्त्रीयदृष्ट्या लोककथांचा अभ्यास भारतात आणि पाश्चिमात्य देशात होऊ लागलेला आहे.

सर रिचर्ड टेंपल या पाश्चात्य लोकसाहित्य अभ्यासकाने प्रथम केलेला लोककथा वर्गीकरणाचा प्रयत्न मार्गदर्शक स्वरूपाचा आहे. लोककथा संग्रहाच्या ग्रंथातील प्रस्तावनेत त्याने लोककथांचा शास्त्रीय विचार करून लोककथांचे वर्गीकरण पुढील प्रमाणे केले आहे.[५]

१. कथेतील व्यक्ती २. कथेचा विकास ३. पूरक साधने ४. संकीर्ण

त्याच्या या प्रयत्नामुळे लोककथा प्रकारावर व कथेतील अंतरंगावर प्रकाश पडतो. पुढे आर्ने आणि स्टीथ थॉम्पसन या अभ्यासकांनी लोककथांचे वर्गीकरण करताना कथाविशेष आणि कल्पनाबंध यांचा आधार घेतला. स्टिथ थॉम्पसनने लोककथेचे पुढील प्रकार सांगितले.[६]

१. परीकथा (fairy tale)

२. वीर कथा (hero tale)

३. वीर गाथा (saga)

४. वर्णनकथा (Explainatary tale)

५. दैवत कथा (Myths)

६. प्राणी कथा (Animal tale)

आर्ने थॉम्पसनने लोककथांचे केलेले वर्गीकरणही लोककथेच्या स्वरूप-विशेषावर प्रकाश टाकणारे आहे.[७] त्याच्या मते लोककथांचे वर्गीकरण पुढील प्रमाणे करता येते-

१. प्राणीकथा २. सर्वसामान्य कथा ३. धार्मिक कथा ४. मूर्ख राक्षसाच्या कथा ५. अद्भुतरम्य कथा ६. हास्यकथा ७. संकेत कथा ८. असत्य कथा ९. संकीर्ण कथा.

आर्ने थॉम्पसनचे हे लोककथावर्गीकरण लोककथेची विस्तृत कक्षा दर्शविणारे असून त्याच्या चिकित्सक अभ्यासू वृत्तीचे दर्शन घडविणारे असे आहे.

याशिवाय लिंडा डेघ, सर जॉर्ज गॉम, अलेक्झांडर क्रॉप आदि पाश्चिमात्य लोकसाहित्य विशारदांनीही लोककथांच्या वर्गीकरणाचे प्रयत्न केलेले आहेत. या अभ्यासकांच्या प्रयत्नाने लोककथेतील आशय, कथाविशेष, कल्पनाबंध कथांचे मूळ घटक आणि कथा विशेषांचे पर्याय प्रकाशात येऊ शकले. पाश्चिमात्य लोकसाहित्य विशारदांनी लोककथेच्या या स्वरूपाच्या अभ्यासात भारतीय लोककथांचाही आधार घेतलेला आहे.

लोककथेच्या अभ्यासाचे भारतात अलिकडे बरेच प्रयत्न होत आहेत. लोककथेतील मूळ घटक लक्षात घेऊन्न अभ्यास करणारे बंगालमधील डॉ. दिनेशचंद्र सेन यांनी लोककथांचे वर्गीकरण करण्याचा प्रयत्न केला. त्यांच्या मते गीतकथा, हास्यकथा, व्रतकथा आणि रूपककथा असे लोककथांचे प्रकार होतात. आपल्या या वर्गीकरणात डॉ. सेन यांनी कथेच्या निर्मितीमागील उद्देश, कथेची रचना, कथेचा आशय यांचा आधार घेतलेला आहे.

लोकसाहित्याचे हिंदी अभ्यासक डॉ. सत्येंद्र यांनी लोककथांचे वर्गीकरण पुढील प्रमाणे केले आहे.[८]

१. परीकथा २. प्राणीकथा ३. कूटकथा ४. पराक्रम कथा ५. निरीक्षण कथा ६. साधू-पीरांच्या कथा ७. स्पष्टीकरण कथा ८. बालकथा ९. लोकगीत कथा.

डॉ. सत्येंद्र यांनी लोककथांचे केलेले हे वर्गीकरण आटोपशीर आहे यात शंका नाही. पण या लोककथा प्रकाराशिवायही आणखी काही लोककथा आढळतात. त्यामुळे डॉ. सत्येंद्र यांचे हे वर्गीकरण अधिक व्यापक असणे आवश्यक होते असे वाटते. डॉ. सत्येंद्र लोकगीत कथेच्या वर्गात धर्मकथा, पोवाडे यांचा समावेश करतात. धर्मकथा आणि लोकगीतकथा असे दोन स्वतंत्र वर्ग लोककथांचे होऊ शकतात. प्राणीकथा आणि बोधकथा असे दोन स्वतंत्र वर्ग प्राणीकथांचे करता येतात. साधू-पीरांच्या दंतकथा किंवा आख्यायिका प्रमाणेच स्थळाच्या, ऐतिहासिक व्यक्तींच्याही दंतकथा किंवा आख्यायिका उपलब्ध आहेत. तेव्हा या कथांचे स्वतंत्र वर्ग केल्यास लोककथेच्या कक्षा रुंदावतात. डॉ. सत्येंद्र प्रमाणेच पण वर्ण्यविषयाचा आधार घेऊन्न डॉ. कृष्णदेव उपाध्याय यांनी लोककथांचे वर्गीकरण पुढीलप्रमाणे केले आहे.[९]

१. पौराणिक कथा २. व्रतकथा ३. उपदेश कथा ४. प्रेमकथा ५. सामाजिक कथा ६. मनोरंजक कथा.

लोककथांच्या वर्गीकरणात अनेक अभ्यासकांनी त्यातील आशय आधार मानून हे वर्गीकरण केलेले आहे. याशिवाय लोककथेची रचना, कथाविशेष, कल्पनाबंध कथेचा विकासक्रम या दृष्टीनेही लोककथांचे वर्गीकरण करता येते.

प्राचीनांनी तसेच आधुनिकांनी लोककथेच्या वर्गीकरणाचे केलेले प्रयत्न आपण येथपर्यंत न्याहळले. मराठीत उपलब्ध असलेल्या लोककथांची विविधता आणि विपुलता लक्षात घेतली तर मराठी लोककथांचे वर्गीकरण पुढीलप्रमाणे करता येते-

१.दैवत कथा २.उत्पत्ती कथा ३.नक्षत्रकथा ४.परीकथा किंवा अद्‌भुतकथा ५.दंतकथा किंवा आख्यायिका ६. प्राणीकथा किंवा बोधकथा ७.वीरकथा ८. पराक्रम कथा ९. व्रतकथा १०. अनुभवकथा ११. चातुर्यकथा १२. साम्यकथा १३. भ्रमणकथा १४. रुपक कथा १५. संकीर्ण कथा असे स्थूल वर्गीकरण करून पुन्हा यातील प्रत्येक कथा प्रकाराचे आशय, रचना, कल्पनाबंधाच्या दृष्टीने वर्गीकरण करता येऊ शकते.

लोककथांची रचना लक्षात घेऊनही लोककथांचे वर्गीकरण करता येते. यामुळे कथेच्या रचना विशेषांवर प्रकाश पडू शकतो. कथारचना-विशेषावर आधारीत लोककथांचे वर्गीकरण पुढील प्रमाणे होऊ शकते.

१.गद्य कथा २.पद्य कथा ३.गद्यपद्यमिश्रित कथा याशिवाय स्तबक कथा, साखळ कथा, चौकट कथा असेही वर्गीकरण केले जाऊ शकते.

मराठी लोककथांचे वर्गीकरण करून कथेच्या स्वरूपविशेषांचा अभ्यास करणाऱ्या अभ्यासकांत श्रीमती दुर्गा भागवत, डॉ. सरोजिनी बाबर, डॉ. यु. म. पठाण, डॉ. प्रभाकर मांडे, श्रीमती मालतीबाई दांडेकर, वैदेही कोळेकर आदीचा समावेश होतो. लोकसाहित्याच्या या अभ्यासकांनी मराठी लोककथेचे अनेक पैलू प्रकाशात आणले आहेत.

दैवतकथा

दैवतकथांना धर्मकथा किंवा पुराणकथा असाही एक पर्यायी शब्द प्रचलित आहे त्यावरून दैवतकथांचे स्वरूप लक्षात येऊ शकते. दैवतकथा प्राचीनतम कथा आहे. मानवाच्या प्रारंभीच्या अवस्थेतही दैवतकथाचे अस्तित्व होते. त्यामुळेच मानव जातीच्या प्रारंभ कालाच्या इतिहासाचे काही विशेष दैवतकथात सापडतात. अॅण्ड्रयू लँगच्या मते दैवतकथा म्हणजे आदिमांचे आधिभौतिकशास्त्र होय.[१०] निसर्गातील विविध दृश्यांचे, घटनांचे अर्थ लावण्यातून, स्पष्टीकरणातून दैवतकथांचा उदय झाला असावा असे काही अभ्यासकांचे मत आहे. अनेक निसर्गघटनांची कारणे आदिमांनी आपापल्या बुद्धीनुसार स्पष्ट केली. ही कारणे लोकजीवनात प्रचलित झाली आणि पुढे त्यांच्याच कथा झाल्या असे म्हणता येते.

दैवतकथा या नावावरून त्यांचा देव-देवतांशी असलेला संबंध लक्षात येतो. या कथांचा महत्त्वाचा विशेष म्हणजे पुढे त्यांचा धर्माशी, त्या धर्मातील उपास्य दैवताशी, मूर्तीशी, प्राण्याशी निकटचा संबंध आला. अशा दैवतकथांच्या उगमाची कारणे शोधणे उद्‌बोधक ठरेल. आदिमानव हा अत्यंत बुद्धिमान असून त्याच्या श्रद्धांना जीवनाचा व्यापक अर्थ लाभला होता याची साक्ष आपल्याला त्याने निसर्गदृश्यांच्या लावलेल्या अर्थातून पटते. आदिम जीवनाला निसर्ग अत्यंत जवळचा होता. पदोपदी त्याची गाठ निसर्गाशी पडे. त्यामुळे त्यांच्या जीवनातील संघर्ष निसर्गाशी होता. त्या शक्तीवर विजय मिळविण्याचा त्यांचा प्रयत्न होता. निसर्गातील

वारा, ऊन, पाऊस, दिवस, रात्र यांच्या पाठीमागची कारणे शोधण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला. निसर्गातील काही शक्ती आपल्या जीवनाला पूरक आहेत हे लक्षात आल्यावर त्यांनी अशा 'शक्ती'ना देवत्व बहाल केले आणि तेथूनच दैवत कथांचा उगम झाला असे म्हणता येते.

आकाशातील चंद्र-सूर्य, नद्या-पर्वत, दिवस-रात्र असे दृश्य आद्य मानवाच्या दृष्टीस पडून तो त्याबाबत विचार करू लागला. चंद्र रात्री व सूर्य दिवसा का प्रकाशतो ? पाऊस कसा पडतो ? वारा सोसाट्याने का वाहतो ? आकाशातील विजा कोठून येतात ? पर्वत कसे उत्पन्न झाले ? दिवस आणि रात्र का व कसे होतात ? असे अनेक प्रश्न आदिमांच्या मनात निर्माण होत. आणि या प्रश्नाच्या उत्तरात, या घटनांच्या स्पष्टीकरणार्थ काही कथांचा जन्म झाला. पुढे या कथा पुराणात समाविष्ट झाल्या आणि मौखिक परंपरेने आजतागायत टिकून राहिल्या.

दैवतकथा देवाधर्मासंबंधी माहिती सांगणाऱ्या असतात म्हणून त्या पूज्य समजल्या जातात. त्या धर्मसंबंद्ध असल्यामुळे त्यांच्याभोवती पावित्र्याचे वलय निर्माण झालेले असते. प्रत्येक धर्मसंप्रदायात अशा स्वरुपाच्या कथा आढळतात. आज धर्मसंप्रदाय लोपत चालले तरी त्या काळच्या विचारसरणीच्या व देवांच्या कथा परंपरेने अजूनही लोकजीवनात टिकून आहेत.

'लायल' नावाचा भाषापंडित दैवतकथाचे स्वरूप सांगताना म्हणतो की, दैवत कथा या काल्पनिक नसून त्या प्राचीन घटना व व्यक्ती यावर आधारलेल्या खऱ्याखुऱ्या हकीकतीच्या कालांतराने विकसित झालेल्या कथा आहेत. तर सर जॉर्ज लॉरेन्स गोमे दैवतकथाच्या प्राचीन स्वरुपावर प्रकाश टाकताना म्हणतो-

"दैवतकथा या फार प्राचीन काळच्या आद्यमानवाची विचार प्रणाली व तिची स्थित्यंतरे दाखविणाऱ्या किंवा नैसर्गिक चमत्कारांना पटतील अशी अद्‌भुत उत्तरे देणाऱ्या, विस्मृत व अपरिचित अशा जुन्या मानववंशाची शाश्वत सत्ता सांगणाऱ्या कथा आहेत."[११]

सर जॉर्ज लॉरेन्स गोमे यांच्या वरील मताचा विचार करता दैवतकथा म्हणजे प्रारंभीच्या मानवी जीवनाचा इतिहास असे त्याचे स्वरूप लक्षात येते. ॲन्ड्रयू लँग, ग्रीम, मॅक्समूलर आदी विचारवंतांनी दैवतकथाच्या स्वरूप-विशेषांची चर्चा करून निसर्गदृश्य आणि मानवी जीवन यांच्या संबंधावर प्रकाश टाकला आहे.

दैवतकथातील आशय, निसर्ग, देवदेवता यांचा विचार करता दैवतकथांत पुढील बाबींचा समावेश करता येतो.

१. निसर्गातील नित्य बदलाच्या घटना, जसे उन्हाळा, पावसाळा, हिवाळा हे ऋतु, रात्र आणि दिवस.

२. निसर्गातील वृक्ष, नद्या, पर्वत, समुद्र

३. भूकंप, वादळ, महापूर, जलप्रलय इ.

४. सृष्टीच्या उत्पत्ती कथा

५. दैत्य व इतर भयानक प्राणी.

६. दैवी शक्तीच्या अद्‌भुत कथा.

७. देव-देवता यांच्या जन्मकथा.

८. मरणोत्तर जीवन

९. चंद्र, सूर्य, आकाश, ग्रह, तारे इत्यादी.

१०. ज्योतिष्यकथा.

११. इंद्रकथा

१२. मानवाचे पशु-पक्षात, वृक्षात वगैरे रुपांतर होणे व पुन्हा उःशापाने पूर्वरूप प्राप्त होणे- शाप आणि उःशाप

१३. वीरकथा, देशकथा, वंशकथा.

अशा अनेक घटकांचा समावेश दैवतकथात होत असल्यामुळे त्यांची व्याप्ती विस्तृत आहे. जगातल्या सर्वच देशात दैवतकथांचा आढळ होतो. अर्थात मूळ दैवतकथा सलग स्वरुपात क्वचितच आढळते. बदलत्या काळाचे संदर्भ स्वीकारीत दैवतकथांची वाटचाल चालू असल्याने मूळ कथेला अनेक इतर घटक त्यात येत राहिले. त्यामुळे मूळ कथातील निसर्गविषयक स्पष्टीकरणे त्यात संपूर्णतः आज तरी आढळत नाहीत.

दैवत कथातील काही कथाबीजे पुढील प्रमाणे आहेत.

१. शापाने माणसाचे दगडात रूपांतर होणे.

२. अभिमांत्रित पाणी शिंपडल्यास कोणतेही रूप प्राप्त होणे.

३. विनापंख आकाशात संचार करता येणे.

४. चंद्र, सूर्य, वरुण, समुद्र, अग्नी, आकाश यांना मानवाप्रमाणे जीवन जगता येते.

५. अर्धमानव आणि अर्धपशु देहधारी. (मत्स्य अवतार, वराह अवतार, गजानन इ.)

६. जगबुडी

७. आकाश आणि पृथ्वी पती-पत्नीचे नाते.[१२]

सारांश रूपाने असे म्हणता येईल की, दैवतकथेतून प्राचीन कालातील जीवनाचे चित्रण केलेले असते. निसर्गातील शक्तींना देवत्व अर्पण करून लोकांच्या मनात श्रद्धा निर्माण करण्याचे, त्यांना सदाचरणी मार्गाकडे नेण्याचे काम दैवतकथा कित्येक शतकापासून करीत आल्या आहेत. लोकात धर्मभावना जागृत ठेवण्याचे कार्यही त्यातून झालेले दिसते. धर्माचा आणि दैवतकथांचा संबंध अत्यंत जवळचा आहे. या कथांच्या आधारेच धर्मकल्पना विकसित होऊन लोकजीवनात दृढ होऊ शकली. आज अशा स्वरूपाच्या धर्मभावना हळू हळू लोप पावत असल्या तरी दैवतकथा मात्र अद्याप टिकून आहेत.

दैवतकथात अद्‌भुतरम्यता असून चमत्कारांचे अनेक कल्पनाबंध त्यात गुंफलेले आहेत.

त्यामुळे दैवतकथा अद्‌भुत किंवा परीकथेशी नाते सांगताना दिसतात. याचे आणखी एक कारण असे की अद्‌भुत कथेतील चमत्काराचे मूळ बीज दैवतकथेत पाहावयास मिळते. त्यामुळे दैवत कथातील विश्वही अद्‌भुतरम्यतेने भारावलेले आहे.

उत्पत्तीकथा

दैवतकथांचे प्रामुख्याने दोन भागात वर्गीकरण करता येते. विविध देवदेवता व त्यांच्या उपासनाविधी यांचा एक भाग व सृष्टीच्या उत्पत्तीच्या कथा हा दुसरा भाग होय. भारतात उत्पत्तीकथांचा आढळ विपुल प्रमाणात होतो. उत्पत्तीकथाही प्राचीन आहेत. उत्पत्तीकथेत परमेश्वराने सृष्टीची निर्मिती, रचना व मानवाची उत्पत्ती कशी झाली याच्या अनेक कथा आहेत. या कथा जीवनसृष्टीच्या आरंभकालातीलच असाव्यात. प्राणी, चंद्र-सूर्य, तारे, ग्रह, वृक्ष, नद्या, पर्वत, समुद्र यांचे निर्माण परमेश्वराने केल्याचे उल्लेख या कथात आढळतात.

उत्पत्तीकथांविषयी जनसामान्यात आदराची भावना आहे. पावित्र्याचे वलय या कथांभोवती असल्याचे दिसते. उत्पत्ती कथांचा महत्त्वाचा विशेष म्हणजे त्या प्राचीन असूनही सर्वकाळात लोकांना त्या जवळच्याच वाटतात. या कथांतून सांगितलेले विचार, व्यक्त झालेल्या कल्पना उच्च दर्जाच्या असल्यामुळे एक प्रकारचे सौंदर्य त्यातून प्रत्ययास येते. या कथांतील बीजमंत्राचे कथाबीजही असेच आगळे-वेगळे. बीजमंत्राच्या तंत्रावर उत्पत्तीकथांची उभारणी झाली असेच म्हणता येते. उत्पत्तीकथातील जलप्रलय आणि तद्‌नंतर झालेली सृष्टीनिर्मिती हा विचार जगातल्या सर्वच देशातील कथांतून व्यक्त झालेला आहे. उत्पत्तीकथातील काही कथाविशेषांचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे सांगता येते.

१. जगबुडी किंवा जलप्रलय.

सृष्टीची निर्मिती जलप्रलयाशी संबंधित असल्याने सृष्टीच्या उत्पत्तीत जगबुडीच्या कल्पनेला विशेष महत्त्व असून या संबंधीच्या अनेक कथा उपलब्ध आहेत. जगबुडीच्या अनेक कथा आदिवासी आणि वन्य जमातीत प्रचलित असल्याचे पाहावयास मिळते. जलप्रलयानंतर सृष्टीनिर्मितीच्या काही कथा सूत्ररुपाने पुढील प्रमाणे सांगता येतात.

१. संपत्तीसाठी माणसे कलह करू लागली. हिंसाचार वाढला तेव्हा ज्युपिटरला राग येऊन त्याने अतिवृष्टी केली. महापूर येऊन जग बुडाले. ड्युकेलान व पिरा नावाचे एक सद्‌गुणी जोडपे वाचले. त्यांच्या हातून देवाने दगडाची माणसे करून घेतली. त्यांत जीव ओतला. मानववंश पुन्हा सुरू झाला. (ग्रीक पुराण)[१३]

२. जलप्रलय होऊन जगबुडीची सूचना देवाने नोहा या देवदूताला दिली. त्याच प्रमाणे एक मोठी नाव बांधून त्यात स्वतःचे कुटुंब व प्रत्येक प्राण्याचे जोडपे बरोबर घेण्यास नोहास सांगण्यात आले. पुढे महाप्रलय झाला. त्यातून ही नाव वाचली. त्यातून नवजीवनास आरंभ

झाला.[१४] (ख्रिस्ती बायबल)

३. बॉबिलोन कथेत ग्रीक कथेतील देवाप्रमाणेच, पाप वाढल्यामुळे जलप्रलयाने सृष्टीचा नाश केला व एका माणसाला या संकटाची आगाऊ सूचना देऊन सर्व जातीची बीजे घेऊन नावेत बसावे असे सांगितले होते. त्यापासून जलप्रलयानंतर नवीन मानववंश देवाने निर्माण केला, असा आशय आहे.[१५]

४. भारतीय कथात मनूला जगबुडीची कल्पना ईश्वराकडून मिळाल्याने एका नावेत तो बसला व वाचला. पुढे त्याने एक यज्ञ केला त्यांतून 'इडा' ही स्त्री उत्पन्न झाली. आणि पुढे ईश्वराने मानववंश निर्माण केला, अशी कथा आहे.[१६]

जगबुडीच्या, महापुराच्या, प्रलयाच्या अशा अनेक कथातून सृष्टीविनाशाची आणि पुन्हा नवनिर्मितीची माहिती मिळते. या कथातून नवमानवनिर्मितीची बीजे आपणास पाहावयास मिळतात.

देशोदेशीच्या प्रलयाच्या कथांचे कथाबीज पाहू जाता ते एकच असावे इतके साम्य या कथांच्या स्वरूपात आहे. त्यावरून या सर्व कथा एकाच प्राचीन कथेपासून निर्माण झाल्या असाव्यात असे वाटते. पुढे त्यांना वेगवेगळे पर्याय लाभले असावेत असे म्हणता येते.

सूर्य-चंद्राच्या कथा

विश्वात अनेक वेगवेगळ्या गोष्टी दिसतात. चंद्र-सूर्य, ग्रह-तारे, वृक्ष, पर्वत, डोंगर, नद्या, सागर आणि चित्रविचित्र प्राणी व पक्षी. या साऱ्यांच्या निर्मितीची कारणे शोधण्याचा आदिमांनी प्रयत्न केला. त्यातील प्रत्येकावर वेगवेगळी कथा रचली. या कथा सार्वकालीक आणि जगातल्या देशातील सर्वत्र भागात आढळतात.

चंद्र-सूर्य-तारे कशी निर्माण झाली, याच्या कथा विपुल आढळतात. शतपथ ब्राह्मणातील चंद्राची कथा चंद्रनिर्मितीवर प्रकाश टाकते. इंद्राने वृत्राचा अमृतमय भाग काढून त्याचा चंद्र बनवला अशी कथा दुर्गा भागवतांनी नमूद केली आहे.[१७]

तर काही कथांतून चंद्र-सूर्य हे भाऊ-भाऊ असल्याचे स्पष्ट केले आहे. तर काही कथांतून त्यांचे नाते पती-पत्नीचे असल्याचे दाखविले आहे. चंद्र-सूर्य यांच्यातील या नात्याचे वर्णन करणारी कॅलिफोर्नियातील इंडियन्सची कथा अशी -

"सूर्य-चंद्र हे पती-पत्नी असून आकाशातील तारे त्यांची अपत्ये आहेत. सूर्य स्वभावाने क्रूर असून नरमांसभक्षक आहे. तो आपली मुले-म्हणजे तारे खाऊ लागतो. तेव्हा त्याच्या समोर त्याची मुले-तारे येत नाहीत. चंद्र (चंद्रा) सूर्याची गरीब व भित्र्या स्वभावाची पत्नी. रात्री नवरा (सूर्य) झोपला की ती आपल्या लाडक्या मुलांजवळ येते. रात्रभर त्यांच्या सहवासात राहते."[१८]

या कथेतून सूर्य दिवसा व चंद्र रात्री का प्रकाशतो याचे स्पष्टीकरण देण्याचा प्रयत्न केला आहे.

सूर्याच्या तर अनेक कथा देशोदेशीच्या कथात पाहावयास मिळतात. त्यातल्या काही पुढीलप्रमाणे आहेत.

"पूर्वी सूर्य फारच वेगाने चालायचा. त्यामुळे सकाळ, दुपार व सायंकाळ लवकर व्हायची. तेव्हा सूर्याला अडकवून ठेवण्यासाठी कोळ्याने जाळे फेकले. सूर्य त्यात अडकला. सावकाश चालण्याचे त्याने कबूल करताच कोळ्याने त्याची सुटका केली."

"न्युझीलंडचा वीर माऊई याने सूर्याला पकडले व बेदम मारले. त्यामुळे सूर्य पांगळा झाला व सावकाश चालू लागला."[१९]

भारतातही सूर्य लंगडा असल्याचा उल्लेख ऋग्वेदात आलेला आहे.

सूर्य-चंद्र यांचे नाते स्पष्ट करणाऱ्या काही कथांचे स्वरूप आपण पूर्वी न्याहळले आहेच. सूर्याप्रमाणेच चंद्राच्याही अनेक कथा आहेत. सूर्य-चंद्राच्या कथातील काही कल्पना बंध पुढील प्रमाणे सांगता येतात.

१. सूर्य-चंद्र दोघेही पुरुष आहेत.

२. सूर्य-चंद्र दोघेही भाऊभाऊ आहेत.

३. सूर्य-चंद्र पती-पत्नी आहेत.

४. चंद्र स्त्री रुप आहे.

५. सूर्य पांगळा आहे.

६. चंद्रावर डाग आहेत. चंद्राला लागलेला कलंक.

७. महाराष्ट्रीयन स्त्री चंद्राला आपला भाऊ मानते.

८. चंद्राचा होणारा क्षय.

९. चंद्रावरचा ससा.

१०. चंद्रावरचे हरिण.

सूर्य-चंद्राच्या कथांचा सविस्तर परामर्श स्थलाअभावी घेणे शक्य नसल्याने उत्पत्तीकथेतील त्यांचे वरील उल्लेख येथे नोंदविलेले आहेत. त्यावरून चंद्र आणि सूर्य यांच्या संदर्भातील काही घटना, विशेष यांची ओळख होऊ शकते. या प्रमाणेच चंद्र आणि सूर्य यांना लागणाऱ्या ग्रहणाच्या स्पष्टीकरण करणाऱ्याही कथा आढळतात.

आकाश आणि पृथ्वी

सूर्य आणि चंद्राच्या परस्परसंबंधावर प्रकाश टाकणाऱ्या जशा कथा आहेत तशाच आकाश आणि पृथ्वी यांच्याविषयीच्याही काही कथा प्रचलित आहेत. बऱ्याच कथातून आकाश व पृथ्वी यांचे नाते पती-पत्नीचे असल्याचे वर्णन केले आहे. पण अशा कथा प्रचलित नसल्याचे दिसते. आकाश आणि पृथ्वी यांच्या लग्नाविषयीची कथा दुर्गाबाई भागवत यांनी 'लोकसाहित्याची रूपरेखा' या ग्रंथात दिली; त्यावरुन या नात्यावर प्रकाश पडतो. आकाश आणि पृथ्वी यांच्या लग्नाची कथा सारांशरूपाने पुढीलप्रमाणे आहे.[२०]

"एकदा देवाने पृथ्वीचे लग्न आकाशाशी करायचे असे

ठरविले. सर्व देवतांना, पशुपक्ष्यांना त्याने आमंत्रण

दिले. मात्र कोल्ह्याला आमंत्रण देण्याचे तो विसरला.
हे पाहून कोल्ह्याला राग आला. हे लग्न मोडण्याचे
त्याने ठरविले व न बोलावताच तो लग्न मांडवाच्या
दारी जाऊन बसला. आकाश आणि पृथ्वी यांच्या लग्नाची
तयारी झाली. मुहूर्त वेळ आली तेव्हा कोल्हा ओरडू
लागला. तो म्हणाला, "देवाचे डोके फिरले आहे.
हे लग्न मोडा रे मोडा."
पृथ्वी आणि आकाश हे अनुरुप जोडपे असताही कोल्हा
लग्न मोडावयास सांगतो हे पाहून उपस्थितांना राग
आला. कोल्ह्याला ते हाकलून देऊ लागले तोच
देव म्हणाला, "थांबा. तो असे का म्हणतो ते ऐकूया."
देवाने कोल्ह्याला विचारले तेव्हा कोल्हा म्हणाला,
"देवा, खरोखरच तुझे डोके फिरले आहे. नाही तर
तू आकाश आणि पृथ्वी यांचे लग्न जुळवले नसते."
पुढे तो म्हणाला, "या दोघांचे मीलन झाले तर त्यांच्या
मिठीत सारे जीव-जंतु, झाडे-झुडपे चिरडून मरून जातील.
विश्वाचा नाश होईल."
देवाला हे पटले. त्याने हे लग्न मोडले. पृथ्वीचे लग्न
त्याच मांडवात त्याने सूर्याशी लावून दिले."

दुर्गाबाई भागवतानी दिलेल्या या कथेवरून आकाश पुरुष व पृथ्वी ही स्त्री समजल्या जाते हे लक्षात येऊन सूर्य व पृथ्वी यांच्यातील नात्यावरही प्रकाश पडतो.

सूर्य आणि पृथ्वी हे पती-पत्नी असल्याच्या काही कथा आहेतच.

नक्षत्रकथा

सूर्य-चंद्र, आकाश व पृथ्वी यांच्या प्रमाणेच आकाशातील तारे व नक्षत्र यांचाही अर्थ लावण्याचा, त्यांचे स्पष्टीकरण देण्याचा प्रयत्न कथातून प्राचीन काळी झालेला आहे.

आकाशातील नक्षत्रे ही सूर्य-चंद्राची अपत्ये आहेत ही कल्पना अनेक लोककथांतून स्वीकारली गेली. सूर्य आपली मुले खातो हा कल्पनाबंधही जगातील लोककथातून आढळतो. सूर्य आकाशात आल्यावर तारे-नक्षत्रे आकाशात दिसत नाहीत या घटनांवर आधारीत ह्या कथा आहेत.

सूर्य-चंद्राप्रमाणेच कृतिका या नक्षत्राच्याही काही कथा प्रचलित आहेत. पुराणातही कृतिकांच्या कथा आहेत. भारतीय परंपरेनुसार कृतिका या सप्तर्षीच्या भार्या मानल्या जातात. असे असले तरी त्या कधीच एकत्र येत नाहीत. उलट कृतिका कुमारिका असल्याचा,

पतिविरहित असल्याचा कल्पनाबंध कथांतून अधिक स्वीकारला गेला. ग्रीक आणि ऑस्ट्रेलियातील कथांत त्या ब्रह्मचारिणी व तपस्विनी असल्याचे उल्लेख आढळतात.

महाराष्ट्रात कृतिकांना 'विंचू' म्हटले जाते. याशिवाय 'खाटले' असे पर्यायी नाव कृतिकांना मराठवाड्यातील काही भागात दिलेले आहे. कृतिकांविषयी चीन, अमेरिका, उत्तर आफ्रिका, ब्रिटन इत्यादी देशात काही कथा आढळतात. कृतिकाप्रमाणेच रोहिणी, मृग व व्याध या नक्षत्रांविषयीही कथा आढळतात. मृगाच्या नक्षत्राला महाराष्ट्रात 'खाटले' किंवा 'खाट' म्हणतात. या काही नक्षत्राशिवाय इतर नक्षत्राविषयीच्या मात्र लोककथा बहुधा आढळत नाहीत.

सृष्टीतील निरनिराळ्या प्राण्याच्या, त्यांच्या रुपाच्या आणि गुणधर्माच्या काही कथा लोकजीवनात प्रचलित आहेत. अशा कथांचे नाते हे पुराणातील अशा स्वरुपाच्या कथांशी असलेले दिसते. अशा कथांचा संबंध धर्मविषयक श्रद्धा, देवदेवता यांच्याशी जोडण्यात आल्याचे दिसते. गाय, बैल, कुत्रा, मांजर, अस्वल, खार, मोर, साप, या प्राण्याविषयीच्या कथा प्रामुख्याने पुराणांतून आलेल्या असाव्यात. तर मासा, फुलपाखरू, माकड, आदी विषयींच्या कथांचे स्वरूप कल्पक कथासारखे आहे. त्यांच्या निर्मितीमागील कारणे, त्यांचे स्वरूप-विशेष यांचे स्पष्टीकरण अशा कथांतून केलेले आहे.

उत्पत्तीकथेचे काही विशेष

भारतीय लोककथांत उत्पत्तीकथांची विपुलता आहे. जगातल्या इतर देशातही उत्पत्तीकथा विशेषत्वाने आढळतात. त्यांचे एकूण स्वरुप पाहता या कथांचे काही विशेष पुढील प्रमाणे नोंदविता येतात.

१. सृष्टीची उत्पत्ती कोणी केली ? सृष्टीची उत्पत्ती कशी झाली, मानवाचा जन्म कसा झाला ? स्त्री-पुरुष भेद कसे निर्माण झाले, सृष्टीतील प्राणी, नद्या, पर्वत, समुद्र कसे झाले ? आकाशातील चंद्र, सूर्य, तारे यांची निर्मिती आणि त्यांचे परस्पर नाते कोणते ? आकाश आणि पृथ्वी यांचे नाते कोणते ? इत्यादीसंबंधी कारणमीमांसा करण्यासाठी उत्पत्तीकथा निर्माण झाल्या. या संबंधीच्या कुतुहलापोटी या कथा निर्माण झाल्या.

२. उत्पत्तीकथाविषयी लोकजीवनात आदर व श्रद्धा असते.

३. उत्पत्तीकथातील अद्‌भुततेचे स्वरूप रंजक नसते.

४. मानवाच्या भाविक वृत्तीतून आणि कल्पकतेतून त्यांची निर्मिती झालेली असते.

५. उत्पत्तीकथा या 'स्पष्टीकरण कथा' किंवा 'कारण कथा' म्हणून निर्माण झालेल्या आहेत.

६. बीजमंत्राची कल्पना काही उत्पत्तीकथातून स्वीकारली गेली आहे. बीजमंत्राने सृष्टी, मानव निर्माण झाला असे कथन त्यांत केलेले असते.

७. 'शापातून उत्पत्ती' हे कथाबीज काही उत्पत्तीकथात आढळते.

८. लैंगिकतेशिवाय उत्पत्ती झाल्याचे निर्देश कथात आढळतात. संभोगाविना अपत्यप्राप्ती या कल्पना कथेत आढळतात.

९. निरनिराळ्या जातीच्या उत्पत्तीच्या कथाही वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत.

सारांशरूपाने असे म्हणता येते की सृष्टीची, सृष्टीतील मानव, प्राणीमात्र, निसर्गातील घटक या सर्वांच्या उत्पत्तीचा, कार्याचा, स्वरुप-विशेषांचा विचार उत्पत्तीकथातून झालेला आहे. सृष्टीतील अनेक गूढ चमत्कारांना आपल्या कल्पनेप्रमाणे व बुध्दीप्रमाणे शोधण्याचाही प्रयत्न उत्पत्तीकथांतून केलेला आहे. त्यामुळे या कथेचे एक आगळे-वेगळेपण लक्षात येऊ शकते.

दंतकथा

ऐतिहासिक घटनेवर आधारीत पण कल्पनिक स्वरूपाची, मौखिक परंपरेने लोकजीवनात रूढ झालेली कथा म्हणजे दंतकथा अशी व्याख्या या कथेची करता येते. विस्मृत इतिहास असेही या कथेला म्हणतात.

दंतकथेत सत्याचा अंश असतो पण शतकानुशतके या सत्याच्या अंशावर काल्पनिक गोष्टीची वेष्टणे लोकजीवनाने चढविलेली असतात. त्यामुळे दंतकथेतील इतिहास, ऐतिहासिक सत्य धूसर, अस्पष्ट स्वरूपाचे असते. एखाद्या घटनेचा ऐतिहासिक पुरावा म्हणून दंतकथेचा आधार घेता येईल असे निश्चित म्हणता येत नाही. असा आधार न घेतलेलाच बरा. दंतकथांना ऐतिहासिक आख्यायिका असेही म्हणतात.

इतिहासातील व्यक्ती, त्यांच्या जीवनातील घटना, महत्त्वपूर्ण स्थल, वास्तू इत्यादीबद्दल मौखिक परंपरेने दंतकथा लोकजीवनात प्रचलित झालेल्या असतात.

प्रत्येक देशात दंतकथा वैपुल्याने पाहावयास, ऐकावयास मिळतात. वीर, पराक्रमी वीरांच्या, सद्‌गुणी आणि अलौकिक सामर्थ्य असलेल्या व्यक्तींच्या या स्वरूपातील कथांची संख्याही विपुल आहे. लोकमानसावर अशा व्यक्तींचा प्रभाव पडून लोक त्यांची स्तुतिगीते गातात. प्रत्येक पिढी आपल्या कल्पनेनुसार त्यात भर घालून पुढच्या पिढीच्या स्वाधीन हा कथारूप ठेवा देत असते. त्यामुळे या व्यक्तिजीवनाभोवती कल्पनेचे वलय वाढत जाते. अशा वीरकथाप्रमाणेच स्थल माहात्म्य सांगणाऱ्या कथाही लोकजीवनात रूढ असतात. पवित्र स्थळ, नदी, पर्वत, डोंगर, जुने नगर किंवा जुनी वास्तू यांच्याभोवती कथेची वीण झालेली असते. औंढ्यानागनाथाचे मंदिर, कयाधू नदी, म्हसोबा डोंगर, पैठण नगरी, पंचवटी इत्यादी महाराष्ट्रातील स्थलांचा निर्देश या संदर्भात करता येतो.

- येथे महादेव-पार्वतीने भेट दिली होती.
- येथे कयाधू ऋषींनी तप केले होते.
- येथे म्हसोबाचा मुक्काम होता.
- सातवाहनाने ही नगरी वसविली
- येथे राम-लक्ष्मण-सीता वनवासात असताना राहात.

- येथे पाटील राहात असत.

अशा स्वरूपाच्या स्थलविषयक कथा असतात. स्थलाशी एखाद्या देवदेवतेचा, थोर व्यक्तीचा, सद्गुणी व्यक्तीचा संबंध जोडून कथा सांगितली जाते.

दंतकथांचा संबंध पुराणकाळाशी जोडण्यापेक्षा इतिहासाशी जोडणे अधिक योग्य आहे कारण बऱ्याच दंतकथांतून इतिहासातील थोर व्यक्ती, प्राचीन नगरे, प्राचीन वसाहती, वास्तू, किल्ले, तीर्थस्थाने यांची महती सांगितलेली असते. दंतकथातील 'इतिहास' लक्षात घेऊन लीच मेरिया या पाश्चात्य विदुषीने दंतकथेचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे स्पष्ट केले आहे.[२१]

"दंतकथा या कोठल्याही प्रकारच्या विशदीकरणार्थ नसून त्या फक्त प्राचीन काळी घडलेल्या महत्त्वपूर्ण घटनाविषयी लोकमानसात असलेल्या श्रद्धेच्या, आदराच्या सांगणाऱ्या कथा असतात. दंतकथा कल्पित असली तरी तिच्यात वर्णिलेली व्यक्ती किंवा घटना सत्य असते. दंतकथा म्हणजे ऐतिहासिक वीरकथाच."

दंतकथातील व्यक्ती, घटना, प्रसंग आणि उल्लेख लक्षात घेता या कथांचे पुढील प्रमाणे वर्ग पाडता येतात.

१. इतिहासातील थोर व्यक्ती (राजा, सद्गुणी, गुणसंपन्न व्यक्ती) यांच्या विषयीच्या कथा.

२. संत-महंताच्या कथा.

३. स्थलाविषयीच्या कथा (पवित्र स्थाने, प्राचीन नगर, प्राचीन वसाहती इ. स्थलाविषयी)

४. वास्तुकथा (राजवाडा, प्राचीन इमारती, जुन्या पडक्या इमारती, हेमाडपंथी वास्तू इ.)

५. नदी, पर्वत, डोंगर यांच्याविषयीच्या कथा.

६. पुराणातील देव-देवतासंबंध दर्शक कथा.

७. भूमिगत द्रव्याच्या कथा.

दंतकथेतील बऱ्याचशा कथा त्या-त्या परिसरात प्रचलित असतात. त्यांच्या दृश्यखुणा, ओसाड वास्तू, जुना वृक्ष, समाधी, देऊळ, इत्यादी अवशेषांच्या रूपाने या कथा लोकजीवनात सांगितल्या जातात. अशा कथांना स्थानिक दंतकथा म्हणतात. ही कथा पूर्णपणे स्थावर असते. पण जेव्हा अशा कथेतील कथाबीज निखुरले जाते व त्या आधारीत एखादी कथा प्रचलित होते तेव्हा तिला भटक्या दंतकथेचे स्वरूप येते. त्यामुळे तिचे क्षेत्र विस्तारीत होते. भटक्या कथेचे उदाहरण म्हणून मीडसची कथा देता येते. मीडसची कथा भूमध्य समुद्राच्या संस्कृतीत उगम पावली असा अभ्यासकांचा निष्कर्ष आहे.[२२]

भटक्या दंतकथा कोणत्याही स्थानाशी संबंधित नसतात तर त्या इतर देशातही प्रसारित झालेल्या असतात.

दंतकथांचे एकूण स्वरूप पाहू जाता पुराणकथा आणि अद्भुतकथा यांच्याशी दंतकथा जवळीक साधताना दिसतात. असे असले तरी त्यांचा मूळ आत्मा मात्र ऐतिहासिकतेचाच असतो हे लक्षात घेणे आवश्यक ठरते.

प्राणीकथा

लोककथा वाङ्मयात आपल्या आगळ्या-वेगळ्या वैशिष्ट्यांनी नटलेल्या प्राणीकथा संपन्न आणि समृद्ध आहेत. आकाराने लहान असलेल्या या कथातील आशय मात्र मोठा उद्‌बोधक असतो.

लोककथांचे एक नामवंत अभ्यासक स्टीथ थॉम्पसन प्राणीकथाची पुढीलप्रमाणे व्याख्या करतात-

'When the animal tale is told with an acknowledged moral purpose it becomes a Fable.'[२३]

स्टीथ थॉम्पसनच्या मते जेव्हा बोध देण्याच्या किंवा नीतिशिकवण देण्याच्या उद्देशाने कथा सांगितली जाते, तेव्हा तिला प्राणीकथेचे स्वरूप लाभते.

प्राण्यांच्या माध्यमातून एखादी कथा सांगून नीतितत्व किंवा बोध सांगण्याचा प्रयत्न या कथेत केलेला असतो. कथेतील पात्रे बहुतेक प्राणीच असतात. म्हणून या कथांना प्राणीकथा असे म्हटले जाते.

प्राणीकथांचा उद्देश आणि कथनपद्धती यांच्या आधारे या कथांची परंपरा आपल्याला शोधता येते. या पद्धतीने कथा सांगण्याचे तंत्र जातक कथेत पाहावयास मिळते. तसेच पुराणातही अशा कथा आहेत. या कथांचा उगम केव्हा झाला असावा याचा शोध घेता त्या प्राचीन असाव्यात असे वाटते. निरनिराळ्या देशातील वन्य जमातीत या कथांचा आढळ होतो. शिवाय प्राचीन ग्रंथनिविष्ट कथासंग्रहातही या स्वरूपाच्या कथा आढळतात.

प्राचीन कथा वाङ्मयाचा या संदर्भात मागोवा घेता आपल्याला भारतातील 'पंचतंत्र' व 'हितोपदेश' तसेच 'इसापकथा' आणि बिडपई उर्फ पिल्पे यांच्या कथा मार्गदर्शक ठरतात. या साऱ्यांच्या कथा प्राणीकथाच आहेत.

प्राणीकथांचे स्वरूप पाहता लक्षात येते की या कथा कल्पित स्वरूपाच्या असून बोधप्रद असतात. आज लोकजीवनात प्रचलित असलेल्या बहुतेक कथा पंचतंत्रातूनच प्रसारित झाल्या असाव्यात. जगातील इतर देशातील प्राणीकथांचे साधर्म्य पंचतंत्रातील कथांशी जुळते-मिळते असेच आहे.

प्राणीकथांचे काही स्वरूप-विशेष पुढीलप्रमाणे नोंदविता येतात-

१. प्राणीकथेत व्यावहारिक आशय असतो.

२. आकाराने या कथा लहान असतात.

३. या कथांच्या निर्मितीमागे धार्मिक प्रेरणा नसून बोध करणे किंवा नीतितत्व सांगणे हा उद्देश असतो.

४. प्राणीकथातील प्राणी हे समाजातील माणसाचे प्रतिनिधीत्व करतात.

५. प्राणीकथेतील प्राणी लौकिक असून अलौकिक शक्तींचे प्रदर्शन ते करीत नाहीत.

६. प्राणीकथेत मनुष्य स्वभाव, त्याचे गुणधर्म, विशिष्ट सवयी, मानवी जीवनातील निरनिराळ्या घटना आणि प्रसंग यांचा आविष्कार केलेला असतो.

७. प्राणीकथेत स्वभाव गुणधर्म दर्शविणारे काही संकेत असतात. उदा. डूख धरणारा नाग, लबाड लांडगा, धूर्त कोल्हा, गर्विष्ट वाघ, इत्यादी.

८. काही कथांतून समर्पक दृष्टांत सांगितले जातात.

९. व्यावहारिक सत्याचे दर्शन घडविण्याचा प्रयत्न प्राणीकथात असतो.

१०. कथेच्या शेवटी तात्पर्य सांगितले जाते.

११. प्राणीकथांचे स्वरूप उद्‌बोधक असते.

प्राणीकथांचे हे आगळे-वेगळे स्वरूप मनाला मोहविणारे आणि चिंतनीय असे आहे. त्यातील व्यावहारिक सत्ये सार्वकालीक असल्यामुळे कित्येक शतकापासून त्या लोकजीवनात रुजलेल्या आहेत. आजही या कथांचे महत्त्व कमी झालेले नाही हे विशेष.

अद्‌भुत कथा

लोककथा वाङ्मयात अद्‌भुत कथांचा आढळ विपुल प्रमाणात होतो. जगातील सर्वच देशात अद्‌भुत कथा आढळतात. अद्‌भुत कथेला परीकथा असेही म्हणतात. कथेतील अद्‌भुत घटना आणि सर्वसामान्य माणसाच्या आवाक्याबाहेरील कृती, घटना आणि प्रसंग चमत्कारांच्या कल्पना बंधातून गुंफलेल्या असल्यामुळे या कथांना अद्‌भुत कथा असे नाव पडले असावे.

लोककथांचा शास्त्रीय अभ्यास करणारे डॉ. अलेक्झांडर क्रॉप यानी अद्‌भुत कथांचा अभ्यास करून या कथेचे स्वरूप-विशेष स्पष्ट करण्याचा मोलाचा असा प्रयत्न आपल्या The Science of Folk lore या ग्रंथात केलेला आहे. अलेक्झांडर क्रॉप अद्‌भुत कथेचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे स्पष्ट करतो-

"अद्‌भुत कथेत नायक किंवा नायिका कथेतील मध्यवर्ती व्यक्ती असते. त्या व्यक्तीभोवती अनेक पराक्रमाची, चमत्कारांची किंवा प्रसंगाची उभारणी झालेली असते."[२४]

अलेक्झांडर क्रॉपच्या या विचारावरून अद्‌भुत कथेचे स्वरूप आपल्या लक्षात येऊ शकते. अशा या अद्‌भुत कथेत नायक किंवा नायिका प्रारंभी संकटात, दुःखात असते. त्यांचे दुःख प्रामुख्याने पुढीलप्रमाणे असते-

१. नायक नावडतीचा मुलगा असतो. त्यामुळे त्याला अपमान सहन करावा लागतो. इच्छित गोष्ट त्याला मिळू शकत नाही.

२. नायकाला पूर्वजन्मीचा शाप असतो. कुठल्यातरी वचनाने बंदिस्त झालेला असतो.

३. गरिबीमुळे नायक/नायिका दुःखी असते.

४.नायिका सावत्र आईची मुलगी असते.त्यामुळे तिला खूप त्रास सहन करावा लागतो.

असा हा नायक किंवा नायिका आपल्या दु:खातून बाहेर पडण्याचा प्रयत्न करतात तेव्हा त्यांना अनेक संकटांना सामोरे जावे लागते. अद्‌भुत कथेतील संकटाचे स्वरूप प्रामुख्याने पुढील प्रमाणे असते-

१.घोर अरण्ये पार करावी लागतात.

२.सात समुद्र ओलांडावे लागतात.

३.राक्षसाच्या वाड्यात बंदिस्त राहावे लागते.

४.शापाने प्राण्यात रूपांतरीत होतात.

५.चोरीचा आळ येतो.

६.दुष्ट व्यक्तींनी निर्माण केलेल्या अडथळ्यांना सामोरे जावे लागते.

अशा विविध संकटांना सामोरे जाताना नायक किंवा नायिका यांना पुढील व्यक्ती,प्राणी, अतिमानवी शक्ती मदत करतात.

राक्षसाची कन्या

राक्षसाघरची म्हातारी

कुत्रा,गाय,बैल,सिंह,हत्ती,अस्वल,घोडा

गाय,नाग,मासा,मगर,बेडूक,

गरूड,पोपट,मैना,घार,कावळा,

यक्ष,गंधर्व,किन्नर,अप्सरा,परी

देवदूत,जलकन्या,नागकन्या

नायक किंवा नायिका यांना संकटातून मुक्त करणाऱ्या,मदत करणाऱ्या या व्यक्ती,प्राणी आणि अमानवी योनीतील व्यक्ती यांच्यात एक प्रकारची दैवी शक्ती असते. सर्वसामान्य माणसापेक्षा,प्राण्यापेक्षा ते अलौकिक कार्य करतात. म्हणूनच पक्षी बोलतात,प्राणी बोलतात, घोडा आकाशात उडू शकतो, असंभाव्य गोष्टी त्यांच्या माध्यमातून अद्‌भुत कथेत घडवून आणल्या जातात.

अद्‌भुत कथेतील नायक किंवा नायिका सद्‌गुणी,पराक्रमी,सुंदर,हुशार आणि कर्तबगार असतात.नायका प्रमाणेच अद्‌भुत कथेत खलनायक किंवा खलनायिकेच्या पात्राचे आयोजन केलेले असते. खलनायक किंवा नायिका कथेतील प्रमुख व्यक्तीला त्रास देतात. स्वभावाने ते दुष्ट असतात. अद्‌भुत कथेतील काही खलनायक पुढीलप्रमाणे आहेत-

सावत्र आई,सासू,नणंद,सवत,भावजय,आवडती राणी

राक्षस,राक्षसीण,चेटकी,हडळ,सैतान

अशा दुष्ट स्वभावाच्या मानवी आणि अमानवी योनीतील व्यक्ती खलनायक म्हणून अद्‌भुतकथेत चित्रित केल्या जातात.नायक आणि खलनायक यांच्या संघर्षाचेही दर्शन कथेतून घडविले जाते.शेवटी नायकाचा विजय आणि खलनायकाचा पराजय व त्याचा मृत्यू दाखविला जातो. हा एक प्रकारे सुष्टाने दुष्टावर मिळविलेला विजय असतो.

भारतीय लोककथेतील अतिमानवी व्यक्तींचे विशेष पुढीलप्रमाणे नोंदविता येतात-

१. त्यांना मायिक सिद्धी प्राप्त झालेल्या असतात.

२. त्यांना अदृश्य होता येते.

३. ते आपले रूप पालटू शकतात.

४. त्यांना दुसऱ्याचे रूप पालटविता येते.

५. आकाशात पक्ष्याप्रमाणे त्यांना संचार करता येतो.

६. रात्रीच्या वेळी संचार करणे त्यांना आवडते.

७. त्यांचा मृत्यू त्यांच्या एखाद्या अवयवात किंवा एखाद्या पक्ष्यात, प्राण्याच्या मृत्यूत असतो.

८. त्यांना मानवाशी संभोग करता येतो.

९. मानवापासून त्यांना झालेली संतती मानवी असते.

१०. विविध कला, संगीत, नृत्य यात त्यांना आवड असते.

अशा अनेक अद्‌भुत व्यक्ती, प्राणी, पक्षी आणि अतिमानवी योनीतील व्यक्ती अद्‌भुत कथेत असल्यामुळे एक प्रकारच्या अद्‌भुततेचा प्रत्यय या कथांतून येतो. कथेचा शेवट सुखात्म केलेला असतो. कथेची सुरुवात दुःखाने होऊन शेवट सुखी केला जातो. नायक किंवा नायिका यांचा मृत्यू कथेत कधीही दाखविलेला नसतो. म्हणूनच अलेक्झांडर क्रॉप अद्‌भुत कथेला एक कृत्रिम करुण भावनाट्य (Melodrama) म्हणतो.[२५]

अद्‌भुत कथेत नशीब आणि दैववाद यांचा प्रभाव असतो. त्यांत अनेक दैवी शक्ती, अतिमानवी योनीतील व्यक्ती नायक-नायिकांना संकटात साहाय्य करतात. नायक-नायिका कितीही संकटातून गेली, त्यांच्यावर कितीही संकटे आली तरी त्यांचा विजय होते. खलनायकाच्या मृत्यूने कथेचा शेवट केलेला असतो.

अद्‌भुत कथेचे एकूण स्वरूप पाहू जाता या कथेचे मुख्य प्रयोजन मनोरंजन असते हे लक्षात येते. अद्‌भुत घटनांचे आकर्षण, कल्पनारम्य विश्वात रमण्याची मानवी स्वभावाची वृत्ती, वास्तवापासून दूर जाऊन आवाक्याबाहेरच्या कृती करण्याची सुप्त इच्छा यांचे दर्शन या कथांतून घडते. त्यामुळे या कथापासून कोणताही नीतिबोध मिळत नसला तरी लोकांत या कथेविषयी आवड असल्याचे दिसते.

अद्‌भुत कथा ही धर्मकथा आणि नीतिकथा यांच्यापासून दूर असते. अद्‌भुत कथेतून सज्जनांचा विजय आणि दुष्टांचे निर्दालन दाखविलेले असले तरी केवळ त्यांच्यासाठी ही कथा निर्माण झालेली नसते. म्हणूनच अद्‌भुत कथेला धर्मकथा किंवा नीतिकथा यांचा दर्जा मिळू शकत नाही.

अद्‌भुत कथेतील अतिमानवी व्यक्ती

भारतीय लोककथांत अतिमानवी योनीतील व्यक्तींचे उल्लेख आढळतात. अतिमानवी योनीतील या व्यक्ती कथेतील नायक-नायिकांना साहाय्यक असतात तर काही घातक असतात. या व्यक्तींच्या अंगी एक प्रकारची अद्‌भुत शक्ती असते. अतिमानवी योनीतील अशा काही व्यक्ती पुढीलप्रमाणे आहेत-

१. यक्ष, गंधर्व, किन्नर, विद्याधर, अप्सरा, परी, देवदूत, जलकन्या

२. राक्षस, चेटकी, भूत-पिशाच्च.

यक्ष, गंधर्व, किन्नर यांचा उल्लेख प्राचीन ग्रंथकथांत आलेला आहे. लोककथात मात्र त्यांचे फारच कमी उल्लेख आलेले आहेत. यक्ष, गंधर्व, किन्नर या अतिमानवी योनीतील व्यक्ती प्रथम श्रेणीतील असून त्यांचा संबंध स्वर्गाशी दाखविलेला आहे. पूर्वजन्मी केलेल्या पुण्य कृत्यामुळे देवलोकांत यांना स्थान मिळालेले आहे. असे उल्लेख पुराण वाङ्मयात, जातकात आणि जैन ग्रंथात आलेले आहेत.[२६] यक्ष चंचल वृत्तीचा असून विलासी व कामासक्त असतो. यक्षात सुष्ट आणि दुष्ट प्रवृत्तीही असते.

भारतीय पुराणात यक्ष-किन्नर हे समर्थ व सुंदर लोक असून त्यांची वसती अलकापूर येथे असून त्यांचा राजा कुबेर आहे असा उल्लेख आढळतो. जगातल्या काही देशातील लोककथांतूनही यक्षाचे उल्लेख येतात; पण पाश्चिमात्य यक्षाचे रूप भारतीय यक्षापेक्षा थोडेसे वेगळे दाखविलेले आहे. भारतीय वाङ्मयातील यक्ष सुंदर, विलासी व माणसाहून लहान आहेत. यक्ष-यक्षिणीस अदृश्य होण्याचे, वाटेल ते रूप घेण्याचे सामर्थ्य असते याचा उल्लेख सर्वत्र कथांत आढळतो.

लोककथांत यक्ष आपल्या अलौकिक सामर्थ्याने वेगळीच रंगत आणतात. ते मानवी समूहात मिसळून सज्जन माणसांना मदत करतात. यक्षांना नृत्य-गायनात आवड असून रात्री चंद्रप्रकाशात ते एकत्र येऊन नृत्य करतात. प्राचीन कथा वाङ्मयातील आणि भारतीय लोककथांतील यक्ष सृष्टी लोकविलक्षण रूपाने आणि असामान्य कर्तृत्वाने भारलेली आहे. प्राचीन कथावाङ्मयातील व भारतीय लोककथातील या आगळ्या-वेगळ्या यक्षांनी लोकमानसाची पकड बऱ्याच प्रमाणात घेतलेली आहे. आजही लोकजीवनात त्यांच्या विषयीच्या काही लोकसमजुती, अंधश्रद्धा प्रचलित असल्याचे पाहावयास मिळते. त्यांना वश करून घेण्याचे अयशस्वी प्रयत्नही लोकजीवनातील अंधश्रद्धाळू व्यक्ती करीत असतात.

यक्षाप्रमाणेच गंधर्व, किन्नर आणि विद्याधर या अतिमानवी योनीतील व्यक्ती तुरळकपणे अद्‌भुत कथांत आढळतात. मानवापेक्षा यांची श्रेणी वरची असते. यांनाही नृत्य-गायन आणि संगीतात आवड असते.

अप्सरा, आसरा, देवकन्या किंवा परी या अतिमानवी योनीतील स्त्रियाही लोककथांत आपले मन आकर्षित करतात. मूलतः या एकच असल्या पाहिजेत. एकाच स्त्री व्यक्तीसाठी या विविध नावांचा उपयोग केला जातो. अद्‌भुत कथेत पऱ्यांचे उल्लेख विपुल प्रमाणात असल्यामुळे अद्‌भुत कथेला परीकथा असेही म्हणतात.

अप्सरा, आसरा, देवकन्या किंवा पऱ्या या सौंदर्यवती आणि सद्‌गुणसंपन्न असतात. संकटात सापडलेल्या नायक-नायिकांना त्या मदत करतात. मानवी पुरुषांना आपल्याकडे आकर्षित करून त्या त्यांच्यावर प्रेमही करतात असे अनेक उल्लेख कथात येतात. लोककथेत अप्सरा किंवा परी अवतरली की कथेला अनोखा रंग येऊ लागतो. अद्‌भुत कथेत यक्ष, गंधर्व, अप्सरा किंवा पऱ्या या दैवतकथांतून आल्या असाव्यात असे अभ्यासकांचे मत आहे.

अप्सरा किंवा पऱ्यांना वाटेल तेव्हा दृश्य-अदृश्य होता येते. मानवाला शाप किंवा उःशाप देता येतो. पाश्चिमात्य लोककथांतून पंख असलेली परी अशाच रूपातून अप्सरा पाहावयास

मिळते.

सद्‌गुणी, सज्जन माणसाला मदत करणे व दुष्टाला शासन करणे हा अप्सरा व पऱ्यांचा गुणधर्म जगातील लोककथात सारखाच असल्याचे दिसते. आपल्याकडे 'परी' हे अप्सरेचे नाव पाश्चिमात्य लोककथातून आले असावे.

परीच्या भोवती एक जादुमय वलय अनेक कथांतून निर्माण केलेले दिसते. एक तारक स्त्री म्हणून पऱ्यांचे स्थान लोककथात दिसते. मानवी जीवनात येणाऱ्या दुःखातून, संकटातून निसर्गातील तारक आणि दैवीशक्तीच आपल्याला तारू शकेल अशी श्रद्धा प्रारंभीच्या लोकसमूहात होती. लोकमानसाची ही श्रद्धा परमेश्वराच्या, यक्ष, गंधर्व, किन्नर, अप्सरा, देव-देवतांच्या स्वरूपातून व्यक्त होताना दिसते. या त्यांच्या श्रद्धेतून या श्रेष्ठ व तारक अशा देवतास्वरूप व्यक्तींची निर्मिती झाली असावी असे वाटते.

तेव्हा लोककथातील अप्सरा किंवा परी याच कल्पनेतून अवतरली असे म्हणता येते. अशी ही परी माणसाला त्याच्या दुःखात, संकटात एवढेच नव्हे तर त्याच्या दैनंदिन कामातही मदत करते. गुणी, सज्जन आणि सद्‌गुणी माणसांना या पऱ्या अनेकविध शक्ती असलेल्या उपयुक्त वस्तू देणगी म्हणून देतात असे अनेक कथांत उल्लेख आहेत. अशा पऱ्यांचे सामर्थ्य कसे असते याचे वर्णन ग्रीमकथेत पुढीलप्रमाणे आलेले आहे-

कथेतील नायकावर प्रसन्न होऊन परी त्याला म्हणते-

"वाटेल ती देणगी मी तुला देऊ शकेन. तुला राजा बनवीन. फार फार आयुष्य देईन. सोन्या-हिऱ्यांच्या खाणी देईन. सुंदर युवती तुझी राणी होईन. हे सारे मी तुला देऊ शकेन. तुझी प्रत्येक चांगली इच्छा मी पूर्ण करून शकेन."[२७]

यावरून अतिमानवी योनीतील अशा व्यक्तींच्या सिद्धी सामर्थ्याची कल्पना आपणास येऊ शकते. पऱ्यांचे, अप्सरांचे किंवा आपल्याकडील आसरांचे एक वेगळे रूपही काही लोककथांतून पाहावयास मिळते ते म्हणजे दैवी माता (God Mother).

पाश्चिमात्य अनेक कथांतून पऱ्या लहान बाळांचे रक्षण करताना दिसतात. बाळाच्या बारशाच्या वेळी उपस्थित राहून त्यांना आशीर्वाद देणाऱ्या, त्यांचे कल्याण करणाऱ्या पऱ्यांचे उल्लेख आहेत. मराठी लोकजीवनात बाळाच्या सुरक्षिततेसाठी आसरांची पूजा केली जाते. ही बाब या दृष्टीने अभ्यसनीय आहे. एकूण लोककथांतील अप्सरा किंवा पऱ्या सत्प्रवृत्तीच्या, दयाळू आणि आनंददायी आहेत. त्यामुळे लोककथात एक आगळा-वेगळा रंग भरला जातो.

पाश्चिमात्य लोककथांतून देवदूतांचेही उल्लेख येतात. देवदूत देवांचे सेवक, स्वर्गाचे रक्षक आणि आत्म्याचे अधिकारी मानले जातात.[२८] मानवाला अडचणीतून, संकटातून मुक्त करण्यासाठी देवदूत अवतरतात, असे प्रसंग काही लोककथातून वर्णिलेले आहेत.

मत्स्यकन्या किंवा जलकन्यांचेही काही उल्लेख लोककथात आढळतात. जलकन्या कमरेच्या खाली मत्स्यरूपात व कमरेच्या वर मानवी रूपात दिसते. दिसायला तिचे रूप देखणे असते. चांदण्यारात्री त्या पाण्याच्या पृष्ठभागावर येऊन गातात असेही त्यांचे वर्णन केलेले आहे. संकटग्रस्त नायक-नायिका सरोवर, तलाव, समुद्र यांच्या काठी आल्यावर त्या त्यांना मदत करतात अशा स्वरूपाची त्यांची कामगिरी लोककथांत दर्शविलेली असते.

राक्षस

लोककथांत नायक-नायिका यांना मदत करणाऱ्या दैवी आणि अद्‌भुत शक्तीच्या अतिमानवी योनीतील व्यक्ती आहेत तशाच नायक-नायिकांना संकटात टाकणाऱ्या, विघातक कृत्य करणाऱ्या अद्‌भुत सामर्थ्य असणाऱ्या अतिमानवी व्यक्तीही आहेत. लोककथांत प्रामुख्याने या व्यक्ती खलनायक म्हणून भूमिका करतात. कथेच्या शेवटी त्यांचा मृत्यू दाखविलेला असतो किंवा पराजय दाखविलेला असतो. अशा दुष्ट स्वरूपातील अतिमानवी योनीतील व्यक्तीत राक्षस, चेटकी, भूत-पिशाच्च-सैतान, हडळ, ड्रॅगन यांचा समावेश होतो. लोककथातील त्यांच्या खलनायकाच्या भूमिकेचे स्वरूप, त्यांच्या अंगी असलेल्या अद्‌भुत शक्तीचे सामर्थ्य आणि त्यांचे रूप-स्वरूप आता आपण पाहू.

लोककथांत राक्षसांचे उल्लेख विपुल प्रमाणात येतात. राक्षसाचा अजस्त्र आकार, भीतीदायक रूप, अतिमानवी शक्ती यांचे चित्रण जगातील सर्वच देशातील लोककथातून केलेले दिसते. असा हा राक्षस पुराणकथांतून लोककथेत आला असावा असे वाटते. पुराणात असुराचे अस्तित्व आणि त्याचा दुष्टपणा यांचे उल्लेख येतात. देव आणि दानव यांचा संघर्ष पुराणात दाखविलेला आहेच. दुष्टाचे प्रतीक म्हणून राक्षस लोककथेत आला असे म्हणता येते.

राक्षस क्रूर असून नरमांसभक्षकही असल्याचे लोककथात दाखविलेले आहेत. तर काही राक्षस एका डोळ्याचे (बहुधा हा डोळा कपाळावर मध्यभागी असावयाचा.) लोककथात राक्षसाविषयीचे पुढील काही कल्पनाबंध आढळतात-

१. राक्षसांचा मोठा वाडा असतो.

२. काही राक्षस गुहेत राहतात.

३. राक्षस मूर्ख असतात.

४. त्यांच्या कपाळावर मध्यभागी एकच डोळा असतो.

५. त्यांच्या घरी विस्तव असतो.

६. राक्षसांना मुली असतात. त्यांना तो कोंडून ठेवतो. राक्षसाच्या मुली बापाविरुद्ध जाऊन नायकाला मदत करतात.

७. राक्षसांना मायिक सिद्धी प्राप्त असतात.

८. त्याचा मृत्यू एखाद्या पक्षात, प्राण्यात किंवा त्याच्याच एखाद्या अवयवात असतो.

९. राक्षस आकाशात सुलभ संचार करू शकतात.

१०. त्यांना समुद्रावरून सहज चालता येते.

११. त्यांना अदृश्य होता येते. रूप पालटता येते.

१२. राक्षसांना माणसाचा वास येतो.

१३. राक्षसीण नायकाला फसवून त्याला त्रास देते.

अद्‌भुत कथेची उभारणी या कल्पनाबंधावर केलेली असते. त्यामुळे या कथात अद्‌भुतता अधिक खुलताना दिसते. अद्‌भुत कथा राक्षसाच्या दुष्ट कृत्यांनी रंगविलेल्या

असतात. राक्षस आणि नायक यांच्या संघर्षातून कथा रंगत जाते. लोककथेतील राक्षस प्रामुख्याने देवांचा शत्रू नसून मानवाचा शत्रू असतो असेच त्याचे वर्णन केलेले आहे.

राक्षसाच्या अजस्त्र, क्रूर आणि उग्र स्वरूपाचे एक चित्र 'दि ब्ल्यू बेल्ट' या नार्स कथेत दासेन्टने रंगविले ते असे-

"राक्षस वीस फूट उंच होता. त्याने सहा गाड्या लाकडे पेटवून भट्टी पेटविली. मग एक प्रचंड मोठा बैल एकट्याने उचलून आणला व एका बुक्कीत ठार केला. मग त्या बैलाचे चारी खूर हातात धरून तो बैल त्याने भट्टीवर भाजला व न्याहरीची तयारी केली."[२९]

असा हा राक्षस जेव्हा लोककथेत अवतरतो तेव्हा त्या कथेला अद्भुततेचे वलय निर्माण होते.

चेटकी

लोककथाविश्वात राक्षसाप्रमाणेच नायक-नायिकांना संकटात टाकणारी, त्यांना छळणारी चेटकीही विपुल प्रमाणात पाहावयास मिळते. लोककथेत खलनायिका म्हणून तिचे अस्तित्व प्रभावशाली असते. तिचे रूप-स्वरूप, आहार, सवयी आणि तिची कार्यपद्धती खलतेची असते. लोककथात चेटकी नरमांसभक्षक असून कोवळ्या मुलांचे मांस तिला विशेष आवडते असे उल्लेख येतात. अतिमानवी योनीतील इतर व्यक्तीप्रमाणेच तिला मायिक सिद्धी प्राप्त असतात त्यामुळे कथेतील नायक-नायिका यांना ती छळू शकते. तिला दृश्य-अदृश्य होता येते. आपला हात कितीही लांब करून दूरवरची वस्तू तिला सहज घेता येते. चेटकीला इच्छित रूप घेता येते. ती अंतर्ज्ञानी असून तिला आकाश संचार करता येतो. असे काही विशेष चेटकीच्या संदर्भात लोककथातून पाहावयास मिळतात. या शिवाय चेटकीच्या भोवती अघोरी विद्येचे (Black Magic) एक वलय असते. जादू प्राप्त करण्यासाठी तिच्या अघोरी प्रयत्नांचे उल्लेख लोककथांत आलेले आहेत.

चेटकीविषयीचे लोककथातील काही कल्पनाबंध पुढीलप्रमाणे नोंदविता येतात.

१. चेटकीला मायिक सिद्धी प्राप्त असतात.

२. तिने अघोरी प्रयत्नांतून जादूची सिद्धी मिळविलेली असते.

३. ती बहुधा म्हातारी असते.

४. ती सुंदर तरुणीचे रूप घेऊन नायकाला आपल्या मोहजालात अडकविते.

५. तिला मानवाशी लग्न करून संसार करावा वाटतो.

६. तिच्या घरी विस्तव नेहमी तेवत असतो.

७. तिचा मृत्यू पक्षी, प्राणी किंवा तिच्याच एखाद्या अवयवात असतो.

८. ती कोणालाही शाप देऊन त्यांना पशु-पक्षी करू शकते.

९. चेटकी आणि जादू यांचा अत्यंत जवळचा संबंध असतो.

लोककथात दुर्जनतेची पार्श्वभूमी तयार करण्यासाठी चेटकी हा घटक महत्त्वपूर्ण बनलेला आहे. दुर्गुणांचा अर्क म्हणजे चेटकी. लोककथांत चेटकीच्या अस्तित्वामुळे

अद्‌भुततेला एक वेगळा रंग येतो.

भूत-पिशाच्च-सैतान

जगातील सर्वच देशातील लोककथांतून आढळणारी आणखी एक अतिमानवी योनी म्हणजे भूत किंवा पिशाच्च ही होय. भारतीय लोककथांतून भूत-पिशाच्चांचा उल्लेख येतो, तर पाश्चिमात्य देशात या सारख्याच व्यक्तिमत्वाला सैतान म्हटले जाते. आपल्याकडेही भूत-पिशाच्च यांना दुसरे नाव सैतान म्हणूनही दिले जाते. ख्रिश्चन पुराणात सैतानाचे वर्णन 'सर्व दुष्टात्म्यांचा राजा- ज्याचे राज्यही अंधाराचे व पापाचा निर्माता' असे केले आहे. भारतात मात्र वेताळ, भुतांचा संबंध स्मशानासाठी व प्रेतात्म्यासाठी दाखविलेला आहे. भुतांची वसती प्रामुख्याने स्मशानात असल्याचे उल्लेख भारतीय लोककथांतून येतात. पाश्चिमात्य भुताच्या-सैतानाच्या स्वरुपात आणि भारतातील भुताच्या स्वरूपात-रूपात थोडासा वेगळेपणा दिसतो. पाश्चिमात्य लोककथातून सैतानाचे रूप पुढीलप्रमाणे रंगविलेले आहे-

"याचा रंग काळा असून त्याचे रूप बकऱ्यासारखे असते. पाय व खूर देखील बकऱ्याचेच. याला दोन शिंगेही असतात. डोळे हिरवे आणि चमकदार. तो जेव्हा रागाने निघून जातो तेव्हा दुर्गंधीयुक्त धूर निर्माण होतो."[३०]

तर भारतीय लोककथातील भुताचे पाय उलटे असतात, कधी नुसत्याच धडाने-मुंडके नसलेले शरीर-तो वावरतो. त्याचा रंग काळा असतो. तर कधी कधी भुताचे रूप म्हणजे नुसता हाडाचा सापळा. त्यावर मांस आणि त्वचा नसते. असे रूपवर्णन येते.

सैतानाला राक्षस-चेटकीप्रमाणे सर्व सिद्धी प्राप्त असतात. वाटेल तो आकार घेणे, रूप बदलणे, दृश्यादृश्य होणे, मानवाला साहाय्य करणे किंवा त्याचा घात करणे इत्यादी गोष्टी सैतान करू शकतो.

सैतान जर एखाद्या मानवाला प्रसन्न झाला तर तो त्याची पुष्कळ कामे करून देतो. सैतानाच्या व्यक्तिमत्वाची ही दुसरी बाजूही लोककथात दर्शविली आहे. एका रशियन कथेत एका गरीब कुंभाराची शेकडो मटकी सैतानाने एका रात्रीतून करून दिल्याचे वर्णन आहे.[३१]

सैतानाच्या अचाट शक्तीच्या अनेक लोककथा पाश्चिमात्य देशात प्रचलित आहेत. एखाद्याचे धन राखण्याचेही काम सैतान करताना दिसतो.

सैतानाला मानवावर अधिकार हवा असतो. त्याला अंकित करून घ्यावयाचे असते. त्याच्या शरीरावर आणि आत्म्यावरही त्याला मालकी हवी असते आणि यासाठी तो माणसांची इच्छा पूर्ण करतो. अशा आशयाच्या अनेक लोककथा उपलब्ध आहेत. पाश्चिमात्य देशातील लोककथांत येणारा सैतान आपल्याकडील भुतापेक्षा थोडासा वेगळा आहे. तो मानवाला काही प्रमाणात मदत करतो. पण आपल्याकडील भुते मात्र माणसाची चूक असो वा नसो त्याला झपाटतात. भुतांची वसती स्मशानात असते. अमावस्येच्या रात्री सर्व भुते एकत्र होऊन नृत्य करतात असे उल्लेख भारतीय लोककथांत आढळतात. पाश्चिमात्यांच्या सैतानात आणि आपल्याकडील भुतात मात्र एक साम्य पाहावयास मिळते ते म्हणजे देवाच्या नावाला दोघेही

घाबरतात. ख्रिस्ताच्या नावाचा उच्चार केला किंवा क्रॉसची खूण असली तर सैतान निष्प्रभ होतो. आपल्याकडे रामाचे नाव घेतले की भुताचे काहीही चालत नाही. अशी एक समजूत आहे. लोककथातील सैतानाचे, भुतांचे हे विश्व आगळे-वेगळे असे आहे.

अतिमानवी योनीतील व्यक्तीप्रमाणेच लोककथेत पशु-पक्षी-प्राणी यांचेही एक आगळे-वेगळे विश्व पाहावयास मिळते. लोककथेतील हे विश्वच अद्‌भुतरम्य असे आहे. या विश्वात पशु-पक्षी-प्राणी माणसाला संकटप्रसंगी मदतही करतात. लोककथेतील अशा अद्‌भुतरम्य विश्वाची थोडक्यात ओळख करून घेऊ.

नाग किंवा साप

अद्‌भुत लोककथात नागाचे अनेक उल्लेख येतात. शेषनागाने आपल्या फण्यावर पृथ्वी तोलून धरल्याचे उल्लेख पुराणात आढळतात. भारतातील पुराण वाङ्मय, ग्रीकांच्या कथात, नागाच्या-सापाच्या अंगी दैवी शक्ती असल्याचे अनेक उल्लेख येतात. नागांचे स्वतंत्र राज्य पाताळात असून तेथील नाग केव्हाही मानवरूप धारण करतात.[३२] अशाही कथा भारतीय लोकजीवनात प्रचलित आहेत. अशा नागाविषयीचे लोककथातील काही कल्पनाबंध पुढील प्रमाणे आहेत.

१. नाग पाताळात राहतात. तेथे त्यांचे स्वतंत्र राज्य आहे.

२. नाग मानवाचे रूप घेऊ शकतो. मानवाप्रमाणे त्याला बोलता येते.

३. नाग प्रसन्न झाल्यावर मानवाचे कल्याण करतो.

४. नागाचे लग्न मानवाशी केले जाऊ शकते.

५. नाग भूमिगत द्रव्याचे रक्षण करतात.

६. नागाच्या मस्तकावर मूल्यवान रत्न किंवा मणी असतो.

७. धनलोभी माणसे नागयोनीत जन्म घेतात.

८. नाग वेषांतर करू शकतात.

९. नागाच्या कृपेने अपत्यप्राप्ती होते.

असे अनेक कल्पनाबंध जगभरच्या लोककथातून पाहावयास मिळतात. नाग-साप हे आपल्या सर्वसामान्य रूपापेक्षा अलौकिक रूपगुणांनी लोककथात व्यक्त होतात. त्यामुळे कथेत अद्‌भुतरम्यता येते.

नाग-सापाशिवाय कासव, मासे, मगर इत्यादी जलचर प्राणीही लोककथांतून आपले वेगळेपण दाखवितात.

अद्‌भुत कथेतील प्राणीजीवन

वैशिष्ट्यपूर्ण व्यक्तिजीवनाप्रमाणेच चित्रविचित्र प्राणीजीवनही लोककथातून चित्रित झालेले आहे. माणसाचा शत्रू किंवा मित्र अशा स्वरुपातील हे प्राणीजीवन प्रामुख्याने लोककथात पाहावयास मिळते. या प्राणीजीवनामुळे लोककथेचे विश्व संपन्न आणि अद्‌भुतरम्य झाले आहे. या प्राण्यांना काही अलौकिक गुणांचे, शक्तीचे सामर्थ्य लोककथात बहाल केलेले

असल्यामुळे कथांना एक वेगळाच रंग येतो. लोककथेतील प्राणी मानवी भाषा बोलू शकतात. त्यांना अतिंद्रिय शक्ती असते, त्यांना भविष्य समजते. त्यांना मानवांची काही गुपितेही ज्ञात असतात. लोककथातून अस्वल, कोल्हा, ससा, सिंह, हत्ती, गाय, हंस, कोंबडा, पोपट, मैना, कावळा, घार, चिमणी, लांडगा, कुत्रा, घोडा इत्यादी पशु-पक्षी-प्राणी विपुल प्रमाणात आढळतात. अद्‌भुत कथेतील अशा पशु-पक्षी-प्राणीविषयक काही कल्पनाबंध पुढीलप्रमाणे आहेत-

१. त्यांना भूतकालाचे ज्ञान असून भविष्य समजते.

२. त्यांना मानवाप्रमाणे बोलता येते.

३. मानवाची गुपिते त्यांना माहीत असतात.

४. विश्वाचे रहस्य त्यांना ज्ञात असते.

५. मानवाला त्याचे इप्सित देऊ शकतात.

६. मानवाने केलेल्या उपकाराची ते आठवण ठेवतात.

७. कथेतील नायकाला हे प्राणी मदत करतात.

८. त्यांना अतिंद्रिय शक्ती लाभलेली असते.

अशा या प्राणीजीवनामुळे अद्‌भुतकथेचे विश्व अद्‌भुत आणि रंजक बनले आहे.

अद्‌भुत कथेचे मुख्य प्रयोजन मनोरंजन करणे हेच असल्यामुळे अनेक अद्‌भुत घटनांची गुंफण त्यात असते. म्हणूनच अद्‌भुत सामर्थ्याच्या व्यक्ती, अतिमानवी योनीतील व्यक्ती, अलौकिक सामर्थ्य असलेले पशु-पक्षी-प्राणी आणि अंगठी, सतरंजी, पायातील खडावा, जादूची काठी, अन्न देणारी थाळी, इच्छित वस्तू देणारी झोळी या सारख्या अद्‌भुत वस्तू या स्वरूपाच्या कथांतून आपापले गुणविशेष दर्शवून श्रोत्यांना आश्चर्यचकित करून सोडतात.

अद्‌भुत कथेचे स्वरूप धर्मकथेचे कधीही नसते किंवा कथेतून बोध करण्याचा उद्देशही नसतो, तर अद्‌भुतरम्य विश्वाचे दर्शन घडवून मनोरंजन करणे हाच या कथांचा प्रमुख उद्देश असतो.

हास्यकथा

हास्यकथांचा एक स्वतंत्र वर्ग होऊ शकेल इतक्या हास्यकथांची संख्या उपलब्ध आहे. लोकजीवनात केवळ रंजनाच्या उद्देशाने या कथा सांगितल्या जातात-ऐकल्या जातात. केवळ रंजनाचा उद्देश या कथामागील असला तरी समाजदर्शनाच्या दृष्टीनेही या कथांचे महत्त्व आहेच.

विनोदनिर्मिती आणि मनोरंजन या उद्देशांनी लोककथातील हास्यकथांची निर्मिती झालेली असते. हास्यकथातील विनोदनिर्मिती प्रामुख्याने पुढील कारणांनी झालेली असते.

१. व्यंग : शारीरिक, मानसिक आणि सामाजिक

२. अतिशयोक्ती

३. ग्राम्यता- अश्लीलता.

४. शारीरिक हालचाली

५. द्वयअर्थी शब्द योजना

हास्यकथांत विनोदनिर्मितीसाठी वरील कारणे कधी स्वतंत्रपणे, तर कधी एकत्र आणून कथा रंगविली जाते. हास्यकथांत वरील कारणांचा कसा उपयोग करून घेतला जातो हे पाहू या.

१. शारीरिक व्यंगावर आधारीत हास्यकथा :

शारीरिक व्यंगावर आधारीत हास्यकथांत प्रामुख्याने व्यक्तीच्या आंधळेपणा, मुकेपणा, बहिरेपणा, लंगडेपणा, बोबडेपणा, यासारख्या व्यंगाचा आश्रय घेऊन विनोदनिर्मिती केली जाते. व्यक्तीच्या दिसण्यातील कुरूपता ही हास्यकथेतून रंगविली जाते. दोन बहिऱ्या माणसाच्या एकत्र येण्यातून जे विसंगत संवाद होतात त्यातून कथेतील विनोदाला खळाळी येते. बोबड्या व्यक्तीच्या बोलण्यातून निर्माण होणारा विनोद आणि रंगणारी कथा दुर्गाबाई भागवत यांनी आपल्या 'लोकसाहित्याची रूपरेखा' या ग्रंथात नमूद केली आहे. तिचा थोडक्यात सारांश असा-[३३]

एका ब्राम्हणास चार मुली असून त्या चारही बोबड्या असतात. त्यांना पाहण्यासाठी पाहुणे येणार होते तेव्हा पाहुण्यासमोर न बोलण्याची ताकीद वडील मुलींना देतात. पाहुण्यांना जेवायला वाढावयास लावून मुलींना दाखविण्याचा कार्यक्रम असतो. न बोलण्याची ताकीद देऊनही या बोबड्या मुली अनावधानाने बोलतातच. एक मुलगी जेवायला वाढावयास आली असता तिच्या हातून कढी वाढताना पळी पडते तेव्हा ती बोलते, "कईचीं पई हातातून पई त्याला मी काय कई." पाहुणे काय समजायचे ते समजतात. मुलीच्या पसंतीचा नकार देऊन जातात. वडील बिचारे खजील होतात.

शारीरिक व्यंगावर आधारीत अशा अनेक हास्यकथा लोकात प्रचलित आहेत. आंधळ्या-आंधळ्यातील डोळस संवाद, लंगड्याच्या करामती इत्यादीतून विनोदनिर्मिती केली जाते व कथा खुलविली जाते. अशा कथांतील विनोद झोंबरा असला तरी तो ऐकणारांना लागत नाही. लोक निर्भेळपणाने अशा कथांचा आस्वाद घेतात.

मानसिक व्यंगावर आधारीत हास्यकथा :

मानसिक व्यंगावर आधारलेल्या कथांना 'मूर्खकथा' असेही म्हटले जाते. अशा कथात 'जावयाच्या कथा' बरीच धमाल उडवून देताना दिसतात. अशा कथातून प्रामुख्याने विसरभोळेपणा, वेंधळेपणा आणि असमंजसपणा यातून घडणाऱ्या घटनांचे वर्णन केलेले असते. काही कथातून अतिशयोक्तीचा आश्रय घेतला जात असल्यामुळे त्यात अधिक रंगत येते. जावयाच्या कथात प्रामुख्याने सासरी गेलेल्या जावयाच्या असमंजसपणा व वेंधळेपणा यामुळे झालेल्या घोटाळ्यांचे, घडलेल्या प्रसंगाचे विनोदी वर्णन असते. अशा कथात

प्रामुख्याने पुढील बाबी असतात.

१. लहानपणी लग्न झाल्यामुळे पत्नीशी वागताना होणारे घोटाळे.

२. जावयाच्या वेंधळेपणामुळे ओढवलेले प्रसंग.

३. सासरवाडीतील जावयाची वेंधळेपणाची वर्तणूक.

४. बायकोच्या पाठी लागलेला जावई.

५. जावयाच्या वेंधळेपणाच्या वर्तणुकीतूनही घडणाऱ्या काही चांगल्या घटना.

जावयाप्रमाणेच आळशी व्यक्तीच्याही अनेक कथा आहेत. त्यांचाही समावेश मानसिक व्यंगावर आधारीत कथांत किंवा मूर्खकथातच होतो. आळशी स्त्री-पुरुषांच्या या कथा व्यक्तीस्वभावावर बराच प्रकाश टाकतात. आळशांच्या या कथांतून पुढे त्यांचे नशीब उदयाला आलेले दाखविले जाते.

मराठवाड्यातील 'आळशी सुतार' या कथेत योगायोगाने त्याला चांगली बायको मिळाली असे दाखविले, तर 'आळशी बायजाबाई' श्रीमंत सावकाराची पत्नी बनलेली आहे. आळशी व्यक्तींना त्यांच्या घरात अपमान सहन करावा लागतो-तेव्हा ते घर सोडून नशीब काढायला जातात असे बहुतेक कथांतून वर्णन आलेले आहे.

मानसिक व्यंगावर आधारीत कथांत मूर्खाच्या कथांचा भरणा अधिक आहे. त्यात मूर्ख मालक, मूर्ख नोकर, मूर्ख प्रधान, मूर्ख बायको, मूर्ख सावकार अशा व्यक्तिरेखा त्यांच्या जीवनातील विविध प्रसंगासह रंगविलेल्या असतात.

एका मूर्ख गवळणीची कथा उदाहरणादाखल अशी-

एकदा मैना नावाची गवळण दूध घेऊन बाजाराला निघाली. डोक्यावर दुधाचा हंडा घेऊन ती बाजाराच्या दिशेला चालली. जाता जाता ती विचार करू लागली. आता दूध विकले जाईल. हातात पैसे येतील. पहिले पैसे आन् आताचे पैसे. आता नथ घ्यायची. नथ घातली तर मी राजकन्येसारखी दिसेल. मग मला मागणी घालायला चांगले चांगले तरुण येतील. पण मी त्याला नाकारीन. असं म्हणताच तिने आपली नकारात्मक मान हलविली अन् डोक्यावरचा हंडा खाली पडला. दूध गेलं. नथ गेली हाती हंड्याची खापरं आली. अशी अवस्था मैनेची झाली.

मूर्ख व्यक्तींनी अशा प्रकारे मनोराज्याची स्वप्न पहात पहात आहे ते गमावण्याच्या अनेक कथा प्रचलित आहेत.

मूर्खाच्या अशा स्वरूपाच्या मनोराज्याच्या कथेसारखा तोंडावळा असलेल्या कथा पंचतंत्रात पाहावयास मिळतात. मूर्ख मालकाच्या आणि मूर्ख चाकराच्या हास्यकथा तर आपल्याला पोट धरून हसावयास लावतात. काही कथांतून मूर्खाच्या मूर्खपणामुळे चांगल्या घटना घडल्याचीही वर्णने कथेतून येतात.

मूर्खकथेचा नायक अर्थातच मूर्ख. मूर्खाचे प्रकारही अनेक आहेत. वायफळ गप्पा मारणारा, बढाई मारणारा, थोडाही विचार न करता सांगितले ते करणारा, अशा अनेक मूर्खांची चित्रे लोकथांतून रंगविलेली आहेत. मनोरंजनाच्या उद्देशाने व्यक्तीच्या या व्यंगाचा आधार घेऊन मूर्खकथा किंवा हास्यकथा केवळ हसविण्यासाठी सांगितल्या जातात हे खरे असले तरी अप्रत्यक्षपणे त्यातून 'शहाणे' होण्याचा बोधही केलेला असतो.

सामाजिक व्यंगावर आधारीत कथा

समाजजीवनातील विशिष्ट जाती-जमातीची वैशिष्ट्ये, व्यावसायिक-सावकार, सुतार, सोनार, शिंपी, न्हावी आदींची चित्रणे हास्यकथात आढळतात. त्या त्या व्यावसायिकाच्या लकबा, सवयी, स्वभाव विशेष यांच्या चित्रणांतून विनोदनिर्मिती केली जाते. चिक्कू माणसाच्या पैमे मिळविण्यासाठी चाललेल्या लटपटी, गावांतील गुपिते चव्हाट्यावर आणणारा न्हावी, कापड चोरणारा शिंपी, लबाड सोनार इत्यादी व्यावसायिकांच्या कथा त्यांच्या स्वभाव विशेषासह रंगवून विनोदनिर्मिती केली जाते. समाजजीवनात अशा व्यावसायिकांविषयी अनेक समजुती रूढ असतात. त्यांचाही आधार या कथांत घेतला जातो. हसत खेळत सामाजिक व्यंगावर बोट ठेवण्याचा प्रयत्न या कथांतून केलेला असतो.

हास्यकथांत समाजातील विविध जाती-जमातींची वैशिष्ट्ये लक्षात घेऊन त्या जाती-जमातीच्या जीवनपध्दतीसह कथेतील घटना-प्रसंग रंगविले जातात त्यामुळे ठळकपणे ही वैशिष्ट्ये लक्षात येतात.

लोककथेच्या या दालनात कितीतरी विविधता आहे. व्यक्ती आणि समाज जीवनातील विविधता या कथांनी टिपली आहे. स्त्री स्वभावातील काही गुणदोष लक्षात घेऊन काही कथांतून हे गुण-दोष चित्रित झालेले आहेत. व्यभिचार करणारी, पतीच्या माघारी खाण्या-पिण्याची चंगळ करून घेणारी, शेजाऱ्या-पाजाऱ्याशी भांडणारी कजाग स्त्री, आळशी, मंद बुध्दीची अशा कितीतरी स्त्री-स्वभावावर, वैगुण्यावर आधारीत कथा प्रचलित आहेत. या कथांचा उद्देश केवळ त्यांची वैगुण्ये दाखविणे नसून हसत-खेळत ह्या वैगुण्याचे दुष्परिणाम कथन करणे हा असतो. स्त्रियांच्या पोटात कोणतीही गोष्ट लपून राहात नाही या कल्पनेवर तर कितीतरी मजेशीर कथा आहेत. अर्थात रंजन हा या कथांचा प्रमुख उद्देश असतो.

हास्यकथेप्रमाणेच आणखी इतर काही कथा लोकजीवनात प्रचलित असलेल्या दिसतात. चोरकथा, धूर्तकथा यासारख्या काही कथांतून व्यक्तिस्वभाव-गुणधर्माचे मार्मिक वर्णन केलेले असते. या आणि हास्यकथा यांचे सारे यश हे कथा सांगण्यावर अवलंबून असते. कथक जेवढा कुशल तेवढ्या या कथा रंगतात. आपल्या कथन शैलीने कथक अशा कथा खुलवित असतो. लोकजीवनात या कथांना आगळे-वेगळे स्थान आहे. प्रामुख्याने फुरसतीच्या वेळी, शेतातील मांडवावर, घराच्या गच्चीवर, दुपारच्या वेळी चावडीत या कथा रंगतात.

चातुर्यकथा

देशोदेशी प्रचलित असलेल्या आणि लोकांच्या आवडीच्या कथांचे आणखी एक आगळे-वेगळे दालन म्हणजे चातुर्यकथा होय. चातुर्यकथा आकाराने लहान असल्या तरी त्या सांगणाऱ्याच्या बुध्दिमत्तेची झलक त्यात असल्यामुळे या कथांना एक वेगळेपणा आलेला असतो. रंजन आणि बोध असा दुहेरी उद्देश या कथांच्या निर्मितीमागे असतो. चौफेर ज्ञान आणि हजरजवाबीपणाला चातुर्यकथेत विशेष महत्त्व असते.

अशा स्वरूपाच्या कथेच्या प्रांतात भोजराज व बुध्दिमान कालिदास, राजा कृष्णदेवराय व आप्पाजी प्रधान, अकबर बादशहा आणि बिरबल या भारतीय बुध्दिवंतांनी आपल्या चातुर्याने, हजरजवाबीपणाने मौलिक भर घातली आहे. चातुर्यकथात कूट प्रश्न आणि त्यांची उत्तरे, रहस्यमय भाषा आणि तिचा उलगडा, समस्यापूर्ती करणे, विक्षिप्त घटनांतून सुसंगती लावून अर्थ स्पष्ट करणे इत्यादी प्रकार अवलंबिलेले असतात. त्यामुळे या कथात विविधता आलेली असते.

चातुर्यकथांचे काही विशेष पुढीलप्रमाणे सांगता येतात-

१. अलौकिक बुध्दिमत्ता, हजरजवाबीपणा, चौफेर ज्ञान आणि व्यावहारिक चातुर्य इत्यादी गुणांचे दर्शन या कथांतून घडते.

२. चातुर्यकथात कोडी, एखादे रहस्य, विक्षिप्त घटना सांगून त्यांच्या उकलीत कथेचा विकास केला जातो.

३. रंजन आणि बोध हा या कथांचा उद्देश असतो.

४. चातुर्यकथात प्रामुख्याने राजा आणि प्रधान, राजा आणि धर्मगुरू यांच्यातील प्रश्नोत्तरे असतात.

५. विचारलेल्या कोड्याचे, प्रश्नाचे, रहस्याचे उत्तर न दिल्यास शासन करण्याची धमकी व योग्य उत्तर दिल्यास बक्षिसी असा संकेत या कथात घालून दिलेला असतो.

६. कूट प्रश्नाचे उत्तर देणाऱ्याच्या गळ्यात विवाहमाला घालण्याची अट राजकन्या करते.

७. राजा, राजकन्या यांच्या चमत्कारी मागण्यातूनही कथा विकसित केली जाते.

८. कायदेशीर ज्ञान आणि व्यावहारिक ज्ञानाची सांगड काही कथातून घातलेली असते.

९. चातुर्यकथा आकाराने लहान असल्या तरी त्यातील कूट प्रश्न बुध्दीची कसोटी पाहणारे असतात.

चातुर्यकथेचे स्वरूप लक्षात येण्यासाठी काही चातुर्यकथा पाहू.

राजकन्येशी लग्न करू इच्छिणाऱ्या तरुणांना राजकन्या स्वत: कूट प्रश्न विचारते आणि या कूटाचे अचूक उत्तर देणाऱ्याच्या गळ्यात ती माळ घालते. या प्रसंगी राजकन्या पुढील प्रश्न लग्नाच्या उमेदवाराला विचारते-

एक काय ?

दोन काय ?

तीन काय ?

चार काय ?

असे १८ पर्यंत विचारते व उत्तर देऊ न शकल्यास कैदेची शिक्षा असा दंडक घालते. अनेक तरुणांनी प्रश्नांची उत्तरे देण्याचा प्रयत्न केला, पण उत्तरे बरोबर आली नाहीत त्या सर्व तरुणांना कैदेची शिक्षा ठोठावण्यात आली. शेवटी एका तरुणाने मात्र राजकन्येच्या वरील प्रश्नांची उत्तरे पुढीलप्रमाणे दिली—

एक ब्रम्ह, दोन माया, तीन त्रिगुण, चार वेद, पाच महाभूते, सहा शस्त्रे, सात ऋषी या प्रमाणे अठरा पुराण अशी बिनचूक उत्तरे त्याने दिली व राजकन्येला जिंकले.

काही कूट प्रश्न कथेतील कोणा प्रमुख व्यक्तीने विचारावेत व कथेतील नायक-नायिका-(बहुधा ही व्यक्ती हजरजवाबी व चौफेर ज्ञानी असते) यांनी त्या प्रश्नांना बिनचूक उत्तरे द्यावीत असे स्वरूप या कथेचे असते.

चातुर्यकथेचा हा दुसरा नमुना पहा- सरळ बोलण्यापेक्षा काहीसे गूढ, काहीसे व्यंगार्थ बोलण्याने जिज्ञासा वाढीस लावण्याचा प्रयत्न पुढील कथेत केलेला आहे.

"एक गरीब मुलगी एका श्रीमंत प्रधानाची सून झाली. प्रधान जेव्हा आपल्या सुनेला नेण्यासाठी तिच्या माहेरी गेला तेव्हा पाठविण्याच्या वेळी आपल्या मुलीला निरोप देताना आई म्हणाली, "विस्तवाकडे लक्ष ठेव, आरसा पूस, घेता येईल तेवढे घे; पण देऊ मात्र नकोस" आईने दिलेला हा निरोप ऐकून प्रधानाला राग आला. घरी आल्यावर आपल्या सुनेला त्याने आईच्या उपदेशाचा अर्थ विचारला तेव्हा सून म्हणाली, "आईचा उपदेश फार मूल्यवान होता. विस्तवाला जप म्हणजे नवऱ्याची मर्जी तापल्या निखाऱ्यासारखी असते तिला जपणे आवश्यक ठरते. आरसा पूस म्हणजे घर आरशासारखं लख्ख ठेव. घेता येईल तेवढं घे पण देऊ मात्र नकोस याचा अर्थ घरात इतरांनी दिलेल्या शिव्या सहन कर, पण कुणाला शिव्या देऊ नकोस. पत्नीची जागा इतरांना घेऊ देऊ नकोस व सत्कृत्याची, पुण्याची शिडी लावून स्वर्लोकापर्यंत चढ. असा अर्थ होता माझ्या आईच्या उपदेशाचा."[३४] असा हा गूढार्थ या कथेतील. गूढार्थाने एखादी गोष्ट सांगणे हे चतुरपणाचे लक्षण आहे. ऐकणारांची उत्कंठा वाढविणाऱ्या या कथा लोकजीवनात बरेच काही सांगून जातात.

वरकरणी विचित्र वाटणारे प्रश्न पण मौलिक अर्थाचे, त्यांची योग्य उत्तरे, किंवा विचित्र उत्तरे पण हुशार व्यक्तीने लावलेला सुसंगत अर्थ, गूढ स्वरूपाचे बोलणे, हजरजवाबीपणाची झलक हे काही विशेष चातुर्यकथांत पाहावयास मिळतात.

कथेतील प्रमुख व्यक्ती-बहुधा राजाच नायक-नायिकेला एखादी चमत्कारीक कृती करायला सांगतो, किंवा एखादी चमत्कारीक वस्तू आणावयास सांगतो. आणि कथेतील नायक-नायिका त्यासाठी धडपडत असतो त्यातून कथेत रंग भरला जातो. अशाही काही कथांचा समावेश चातुर्यकथातच होतो.

श्रीमती मालतीबाई दांडेकर चातुर्यकथेच्या स्वरूप-विशेषावर प्रकाश टाकताना म्हणतात. "कुशल, हजरजवाबी प्रश्नोत्तरे, विचित्र मागण्या व त्यांची पूर्तता, मूळ कृतीचा अर्थ लावणे, हसत खेळत एखाद्याची अन्यायकृती लक्षात आणून देणे, बुध्दीची कसोटी पाहणारी कोडी घालणे आणि व्यवहारज्ञता आणि बुध्दिमत्ता यांच्या साहाय्याने न्याय देणे इत्यादींचे वर्णन चातुर्यकथेत असते."[३५]

श्रीमती मालतीबाई दांडेकरांच्या या विचारावरून चातुर्यकथाची व्याप्ती आणि स्वरूप-विशेष लक्षात येऊन लोककथेतील या कथांचे वेगळेपण आणि लोकजीवनातील या

कथांचे वेगळेपण आणि लोकजीवनातील या कथांचे स्थान आपल्या लक्षात येते.

व्रतकथा

मराठी लोककथेच्या दालनात आपल्या आगळ्या-वेगळ्या वैशिष्ट्यांनी नटलेल्या व्रतकथाही विपुल आढळतात. व्रतकथांना कहाणी असा पर्यायी शब्द लोकजीवनात प्रचलित आहे. आशय आणि रचना या दृष्टीने व्रतकथाचे एक वेगळेपण आहे. गद्य-पद्य मिश्रित स्वरूपाची रचना, छोटे छोटे वाक्य आणि कथेची निवेदनशैली यात या कथेचे वेगळेपण प्रत्ययास येते.

महाराष्ट्रात व्रतकथा ही प्रामुख्याने विधीशी जोडलेली आहे. धार्मिक विधी आचरणात कथा सांगण्याची आणि ऐकण्याची प्रथा रूढ आहे. व्रतकथा किंवा कहाणी विशिष्ट विधीप्रसंगी सांगितली किंवा ऐकली तर इच्छित फलप्राप्ती होऊन पुण्य लाभते अशी श्रध्दा लोकजीवनात असल्याचे पाहावयास मिळते. याचा अर्थ असा की अशुभ निवारणासाठी व इच्छित फल प्राप्तीच्या उद्देशाने या कथांचा जन्म झालेला आहे.

मराठी स्त्री ही मूळात भाविक, धार्मिक आणि श्रध्दाशील वृत्तीची असल्यामुळे धर्माचरण करण्याकडे तिचा कल अधिक असतो. त्यामुळे व्रत-वैकल्ये, उपास-तापास, नवस-सायास, विधी आचरण इत्यादी धार्मिक बाबींना स्त्री-जीवनात विशेष महत्त्व प्राप्त झालेले दिसते. पर्यायाने व्रतकथांना स्त्री-जीवनात मोलाचे स्थान आहे. व्रतकथांचा आशय आणि त्यातील घटना पाहू जाता असे दिसते की स्त्री-जीवनाशी संबंधित अशा घटनांचा या कथात प्रामुख्याने आढळ होतो. त्यामुळेही स्त्री-जीवनात या कथांना विशेष असे स्थान आहे. याशिवाय व्रत-वैकल्ये करण्याचे काही नियम असतात. विशिष्ट दिवशीच विशिष्ट पध्दतीने व्रते करावयाची असतात. या दिवशी खाण्या-पिण्यावर, आचरणावर काही बंधने स्वीकारावयाची असतात. शिवाय व्रतात खंडही पाडावयाचा नसतो.

अशा व्रतात स्त्रियांचाच सहभाग असतो. शिवाय आपल्या जीवनात इच्छित अशा स्वरूपाच्या धार्मिक उपायांनी साध्य करता येऊ शकते. अशी स्त्रियांची श्रध्दा असते. त्यामुळे व्रताचे पालन करून या प्रसंगी कथा सांगितल्या जातात-ऐकल्या जातात.

संतोषी मातेचे व्रत, सोळा सोमवारचे व्रत, पौष महिन्यातील 'पुस्या आयतवारचे व्रत', 'मंगळवार' इत्यादी व्रताच्या-विधीच्या प्रसंगी 'सोळा सोमवारची कहाणी' 'शिवामुठीची कहाणी' 'हरतालिकेची कहाणी' 'सूर्यनारायणाची कहाणी' अशा स्वरूपाच्या कहाण्या सांगितल्या जातात-ऐकल्या जातात.

व्रतकथेत प्रामुख्याने धार्मिक व्रताचे स्वरूप, ते पाळण्याचे नियम, ते पाळीत असता करावयाचे आचरण, जीवनातील दुःखे- कौटुंबिक स्वरूपाच्या व्यथा, व्रतपालनाने होणारी

इच्छित फलप्राप्ती, व्रतभंगाने येणारी संकटे- या स्वरूपाचा आशय असतो.

धार्मिक विधीत किंवा व्रतपालनात व्रतकथांना अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. कथेच्या सांगण्याशिवाय किंवा ऐकण्याशिवाय व्रतपालन पूर्ण होत नाही अशी श्रध्दा असल्यामुळे या स्वरूपाच्या कथा त्या विधीच्या किंवा व्रताच्या अविभाज्य घटक बनल्या आहेत. व्रतकथांचा आशय पाहू जाता माणसाला-त्यातल्या त्यात स्त्रीला व्रतपालनाचे जणू त्यातून आवाहन केले आहे असे वाटते. फल निष्पत्ती, संकटमोचन, सुखप्राप्ती, संतती यासाठी करावयाची व्रते, त्यांचे नियम आणि या व्रतपालनातून होणारी फलनिष्पत्ती यांचे उदाहरणासह वर्णन व्रतकथेत असते. त्याचबरोबर व्रतभंगाचे परिणामही या कथांतून सांगितले जातात. घेतलेले व्रत किंवा वसा टाकून देऊ नये असेही कथासूत्र व्रतकथात असते. 'उतशील, मातशील, घेतला वसा टाकून देशील' असे कथन या कथात असून व्रत स्वीकारणाऱ्याने 'उतणार नाही, मातणार नाही, घेतला वसा टाकणार नाही' अशी ग्वाहीही कथेत द्यावयाची असते.

व्रतकथेत प्रामुख्याने पुढील संहिता पैलूंचा आढळ होतो.

१. विधी किंवा व्रताचा अविभाज्य घटक म्हणून कथा असते.

२. व्रतपालनाचे आवाहन त्यात असते.

३. व्रताची फलनिष्पत्ती कथेत सांगितली जाते.

४. कथा व्रताचे स्वरूप स्पष्ट करते.

५. कथेत सांकेतिकता असते.

रचनेच्या दृष्टीने व्रतकथांचा अभ्यास करता असे लक्षात येते की तिची चौकट साचेबंद असून संकेतबध्द असते. कथेची सुरुवात आणि कथेचा शेवट सांकेतिक स्वरूपात केला जातो. बऱ्याच व्रतकथांची सुरुवात 'ऐका, सूर्यनारायणा तुमची कहाणी' किंवा 'ऐका, देवा तुमच्या पार्वतीची कहाणी' 'ऐका, संतोषी मातेची कहाणी'

किंवा-

'आटपाट नगर होते' - अशी केली जाते. हा कथेचा शेवट

'ही साठा उत्तराची कहाणी, पाचा उत्तरी सफळ संपूर्ण'

असा केला जातो.

रचनेच्या दृष्टीने व्रतकथाचे साम्य काहीसे अद्‌भुत कथेसारखे आहे. अद्‌भुत कथेत नायक-नायिका प्रारंभी दुःखात, आपत्तीत असतात. त्यांना कुणाचे तरी साहाय्य मिळते आणि त्यांची आपत्ती दूर होते अशी सर्वसाधारण चौकट असते. त्याचप्रमाणे व्रतकथेत नायक किंवा नायिका आपत्तीत असतात- व्रताचे पालन केल्यामुळे देव-देवता साहाय्य करतात- आपत्ती निवारण होऊन फलप्राप्ती होते अशी चौकट असते. व्रतकथात मात्र खलनायक हा काहीसा सौम्य स्वरूपाचा असतो, अर्थात खलनायकाचे काम देव-देवतांच्या कोपाच्या माध्यमातून करविले जाते.

भाषेच्या दृष्टीनेही व्रतकथा आगळ्या-वेगळ्या आहेत. इतर लोककथेच्या भाषेपेक्षा

व्रतकथांची भाषाशैली वेगळी असून आकर्षक असते. यमक, अनुप्रास, प्रासादिक शब्द रचना, पद्यात्मकता अशी भाषा व्रतकथेत असते. त्यामुळे एक प्रकारची लय, गेयता या कथेला लाभते. छोटे छोटे वाक्य, सोपे सोपे शब्द आणि छोटेखानी संवाद यातून एक वेगळेपण व्रतकथेला आलेले असते. त्यामुळे या कथा ऐकताना एका आगळ्या-वेगळ्या आनंदाचा प्रत्यय येतो.

मराठी लोकजीवनात, त्यातल्या त्यात स्त्री-जीवनात व्रतकथांना अनन्यसाधारण महत्त्व आहे.

वन्य जमातीच्या-आदिवासींच्या कथा

भारतात आणि इतर देशात आदिवासींची लोकसंख्या बरीच आहे. महाराष्ट्रातही आंध, कोलाम, भिल्ल यासारख्या आदिवासी जमाती आहेत. अशा आदिवासीत लोकगीते, लोककथा, लोककला आदींची संपन्नता आणि समृध्दता आढळते. त्यांच्यातील लोककथाचे आणि लोकगीतांचे घटक आजही इतर लोकजीवनातील लोकवाङ्मयात पाहावयास मिळतात.

आदिवासींच्या लोकसाहित्यात लोककथांचा साठा विपुल आहे. पाश्चिमात्य देशातील आणि भारतातील लोकसाहित्य विशारदांनी त्यांच्या कथांचे संकलन करून शास्त्रीय अभ्यास करण्याचा प्रयत्न केला. त्यातून त्यांच्या लोककथांचे विशेष प्रत्ययास येतात. अशा कथांचा ओझरता परामर्श घेण्याचा हा अल्प प्रयत्न.

आदिवासी जमातीच्या दैवतकथांतून त्यांच्या प्राचीन जीवन-विशेषांचा आविष्कार झालेला असल्यामुळे आदिमांच्या जीवनाचा, प्राचीनतेचा मागोवा आपणास घेता येतो. आज आदिवासी लोक अधिक सुसंस्कृत बनत आहेत, त्यांच्यावर नव्या युगाचे संस्कार होत आहेत. अशा सुधारणेच्या काळात त्यांच्या कथावर नवीन संस्कृतीचे संस्कार कायम राहिल्याचे दिसते. म्हणूनच त्यांच्या कथेतील राजकन्या विस्तव मागताना दिसते, राजे महाराजे कापूस कातण्याच्या गोष्टी करतात, राजकन्या कातड्याचा झगा परिधान करू इच्छिते. आदिम जीवन पध्दतीचे असे अनेक विशेष आदिवासींच्या कथांतून पाहावयास मिळतात.

आफ्रिकेतील एका लोककथेतील नायकाला लग्न करावयाचे होते. त्यासाठी तीन मुली त्याला सांगून आल्या. त्यातील एक एक मुलगी पुढीलप्रमाणे बोलते-

१. मी तुझी शेती झाडीन. घर स्वच्छ व नीट ठेवीन.

२. मी कापसाचे डोंगराएवढे ढिग कातून देईन.

३. मी उत्तम स्वयंपाक करीन.

या कथांतून तत्कालीन माणसाच्या गरजा व राहणीचे स्वरूप लक्षात येते.[३६]

मराठवाड्यातील आंध या आदिवासी जमातीत प्रचलित असलेल्या मला उपलब्ध

झालेल्या कथांतून,शिकारीचे उल्लेख,प्राण्यांची पूजा,देवाला बळी देण्याची प्रथा,राना-वनातून हिंडताना येणारे अनुभव इत्यादींचे निर्देश आलेले आहेत.त्यातून आदिवासी संस्कृतीचे जीवन पध्दतीचे काही विशेष लक्षात येतात. आदिवासीच्या समाजधारणेचे काही अवशेष त्यांच्या कथांतून व्यक्त झालेले आहेत. आदिवासींच्या लोककथातून प्रामुख्याने पुढील बाबींचा निर्देश होताना दिसतो-

१. प्राचीन काळातील जीवनपध्दती.

२. विविध सामाजिक संकेत.

३. नरमांसभक्षण.

४. तत्कालीन लोकसमजुती.

५. विविध जाती-जमातीच्या उत्पत्ती कथा-दैवत कथा.

६. आदिवासींची संस्कृती.

आदिवासीच्या लोककथांतून व्यक्त होणाऱ्या या काही बाबींचा आपण ओझरता परामर्श घेऊ.

आदिवासी जमातीत आज प्रचलित असलेल्या लोककथा प्राचीन असून सुधारणा काळाच्या पूर्वीपासूनच त्या रूढ होत्या. आदिम जीवनातील काही विशेष,जगबुडीच्या कल्पना त्यातून व्यक्त होतात. त्या आधारे या कथांची प्राचीनता आपल्या लक्षात येऊ शकते. प्राचीन कथेतील काही अद्‌भुत वस्तूंचे वर्णनही या स्वरूपाच्या कथांत आढळते.

आदिवासींच्या काही कथांतून तत्कालीन समाजजीवनात रूढ असलेल्या प्रथा, काही चालीरीतीही आढळतात. या प्रथा आज काहीशा विचित्र वाटतात हे खरे आहे. अशा काही प्रथा, काही चालीरीती पुढीलप्रमाणे आहेत.

१. बहीण-भावाचे लग्न.

२. पोटच्या मुलीशी लग्न.[३७]

३. आई आणि मुलगा यांचे अनैतिक संबंध.[३८]

आज सुधारलेल्या समाजात या चालीरीती अशिष्ट वाटत असल्या तरी आदिम जीवनात त्या कोणत्या तरी काळात रूढ असल्या पाहिजेत असे वाटते. त्याशिवाय का त्या त्यांच्या लोककथात आल्या ?

अद्‌भुत किंवा परीकथेतील राक्षसाप्रमाणेच काही उल्लेख आदिवासींच्या लोककथातून येतात. असे काही उल्लेख पुढीलप्रमाणे आहेत -

१. राक्षसाला माणसाचा वास लवकर येतो.

२. माणसाचे मांस त्याला आवडते.

३. माणसाचे मांस निखाऱ्यावर भाजून राक्षस खातात.

आदिवासीच्या या कथांतून नरमांसभक्षक राक्षसांची वर्णने आलेली आहेत. त्यावरून एकेकाळी नरमांसभक्षण करणारी माणसे असली पाहिजेत असे म्हणता येते. आजही

जंगलातून-दऱ्याखोऱ्यातून राहणाऱ्या आदिवासी व वन्य जमातीत पशुपक्ष्यांचे मांस निखाऱ्यावर भाजून खाण्याची पद्धती पाहावयास मिळते.

आदिवासींच्या दैवतकथांतून त्यांच्या जमातीची उत्पत्ती प्रत्यक्ष देवानेच केलेली असून जीवनावश्यक गरजाही त्यानेच तयार केल्या अशा आशयाच्या कथा आढळतात.

आदिवासीच्या काही कथांतून त्यांच्या देवदेवता-उपासनाविधी पाहावयास मिळतात. आकाशातील चंद्र-सूर्य, नद्या, पाणी-पाऊस, वृक्ष इत्यादींना त्यांनी देवत्व बहाल केलेले आहे. निसर्गातील या शक्ती आपल्या जीवनाला आवश्यक आहेत. त्यांच्यामुळेच आपले जीवन आहे याचा प्रत्यय आदिवासींना आला आणि त्यातून त्यांनी निसर्गातील विविध शक्तीना देवत्व बहाल करून त्यांची उपासना स्वीकारली. त्यांच्या उपासनाविधीत बली देण्याच्या कल्पनेला विशेष महत्त्व आहे.

आदिवासींच्या विविध स्वरूपी लोककथांतून जुन्या प्राचीन मानवी जीवनाचा इतिहास कळू शकतो. समाजधारणेचे काही अवशेष त्यांच्या कथांतून व्यक्त होतांना दिसतात. आदिवासींच्या कथांचे विशेष स्पष्ट करताना अॅण्ड्रयू लँगचे मत लक्षात घेणे आवश्यक आहे. त्याच्या मते वन्यकथा कालानुसार वा देशानुसार पुढे पुढे जात असता तिच्यात वातावरणाचे, संस्कृतीचे फरक पडलेले असले तरी या कथांचा मूळ आत्मा प्रागैतिहासिक कलाचाच आहे.

आदिवासींच्या लोककथांचे स्वरूप-विशेष न्याहळताना अॅण्ड्रयू लँगचे वरील मत पटण्यासारखेच आहे. प्राचीन जीवनपद्धतीचे विशेष अभ्यासण्यासाठी आदिवासींच्या कथा वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत असेच म्हणता येते.

लोककथावाङ्मयाचे हे दालन अलिबाबाच्या गुहेसारखे समृद्ध आणि दैदिप्यमान आहे. कितीतरी विविधता लोककथांत पाहावयास मिळते. दैवतकथा, उत्पत्तीकथा, दंतकथा, अद्‌भुतकथा आदी लोककथांचे प्रकार आपण येथे न्याहळले. या कथा प्रकाराशिवाय वीरकथा, स्त्री-कथा, धूर्तकथा, चोरकथा, मालाकथा, भ्रमणकथा, साम्यकथा, दैवकथा, रुपककथा इत्यादी प्रकारच्या कथाही लोकजीवनात प्रचलित आहेत. या सर्वांचा सविस्तर परिचय करून देणे स्थलाअभावी अशक्यच आहे. तरीपण त्यांची ओझरती ओळख येथे करून देण्याचा प्रयत्न केला आहे.

ऐतिहासिक व्यक्तीच्या पराक्रमाच्या अनेक कथा परंपरेने लोकजीवनात चालत आलेल्या आहेत. अशा कथेत स्थानिक पराक्रमी वीरांच्या कथांबरोबरच देशासाठी लढणाऱ्या पराक्रमी राजाच्या, सरदारांच्याही कथा आहेत. अशा कथांतून पराक्रमी व्यक्तीच्या जीवनातील घटना-प्रसंगाचे त्याच्या शौर्यासह वर्णन केलेले असते.

स्त्री-कथांचा वर्गही आगळावेगळा असा आहे. राजघराण्यातील स्त्रियापासून ते गावातील तेलणीपर्यंतच्या कथा आढळतात. अशा कथांतून स्त्री स्वभावाचे काही नमुने रंगविलेले असतात. मत्सरी, कपटी, जहाँबाज, व्यभिचारी, आळशी, खादाड आणि मंदबुद्धी आदी स्त्रियांच्या वर्तनांचे चित्रण या कथांत आढळते.

धूर्तकथातूनही मनुष्य स्वभावाच्या आगळ्या वेगळ्या अशा पैलूचे मार्मिक दर्शन घडते. धूर्तकथांची भारतीय परंपरा समृद्ध आहे. पंचतंत्रात अनेक धूर्तकथा आढळतात. 'शेरास सव्वाशेर' या न्यायाने या कथांतील व्यक्ती वागून एका वेगळ्या अनुभवाचा प्रत्यय देतात. धूर्तकथाप्रमाणेच चोरकथाही वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. अशा कथातून चोरांच्या निरनिराळ्या युक्त्या, फसवणुकीच्या पद्धती आणि फसणाऱ्या व्यक्तींचे चित्रण रंगविलेले असते.

मालाकथांची रचना वैशिष्ट्यपूर्ण असून त्यातील संवाद लक्षणीय असतात. या कथा बहुधा गद्यपद्यात्मक असतात. त्यांची कथनशैली विशिष्ट प्रकारची असल्यामुळे त्यांत रंगतपणा आणता येतो. कथेतील विधानांची पुनरावृत्तीही कथेत एक प्रकारचे लालित्य आणताना दिसते. ही कथा साचेबंद नसून कथकाप्रमाणे लांबविली जाऊ शकते.

लोककथा वाङ्मयातील रूपक कथांचे स्वरूप इतर कथांपेक्षा थोडेसे वेगळे असते. रूपकाच्या आश्रयांतून सत्य, सदाचार, पुण्याईचे महत्त्व सांगितले जाते. अप्रत्यक्षपणे नीतिबोधही या प्रकारच्या कथेतून केलेला असतो.

रूपक कथांचे स्वरूप सांगताना मालती दांडेकर म्हणतात.

"रूपक कथा रंजक असून इतर चार लोककथाप्रमाणेच सामान्य व्यक्ती वा प्रसंग घेऊन ती रंगते, पण जिच्यातून दर्शनी कथानकापेक्षाही फार वेगळा व माणसाच्या वृत्तीचे उन्नयन करणारा वा सत्प्रवृत्तीचा पुरस्कार करणारा आदेश व्यक्त होतो."[३९]

अशा स्वरूपाच्या रूपक कथा अनेक देशात प्रचलित असून सद्विचारांचे उद्बोधन करताना दिसतात. अत्यंत उदात्त विचारावर या कथांची गुंफण झालेली असल्यामुळे मानवी जीवनात या कथांचे मोल कितीतरी आहे. या कथांची भाषा लोकजीवनाची भाषा असल्यामुळे अत्यंत साधी व जिवंत असते. त्यातून व्यक्त होणारा विचार मात्र मोलाचा असतो.

रूपक कथांची गुंफण प्रामुख्याने पुढील विचार व्यक्त करण्यासाठी झालेली असते.

१. सत्य-असत्य

२. सद्गुण-दुर्गुण

३. सदाचार-सद्विचार

४. लोभ-निर्लोभ

५. प्रयत्नांचे महत्त्व-कष्ट, परिश्रम

६. समाधानी-असमाधानी वृत्ती

७. काळाचे वर्चस्व

८. मानवी मन - मानवता इ.

मानवी जीवनातील आणि निसर्गातील अनेक प्रसंगांच्या चित्रणांतून उदात्त विचार सांगण्याची आगळी-वेगळी पद्धती रूपक कथात असते.

एका प्रदेशात उदयास आलेली कथा इतर प्रदेशांत जेव्हा प्रचलित झालेली असते, तेव्हा मूळकथा आणि इतर प्रदेशातील त्याच स्वरुपाची प्रचलित कथा यातील कथाबीज, कथाविशेष,

जेव्हा सारखेच असतात तेव्हा तिला भ्रमणकथा असे म्हटले जाते. कथेच्या या भटकंतीत थोडा फार बदल होणे स्वाभाविक असले तरी कथेचे मूळ सूत्र आणि चौकटही मात्र कायम राहते. श्रीमती मालतीबाई दांडेकरांनी 'लोककथा-कल्पलता' या आपल्या ग्रंथात या कथेचे उदाहरण म्हणून 'हंसकन्या'[४०] ही कथा दिली आहे. ती मुळात पाहिल्यास भ्रमणकथेचे स्वरूप अधिक स्पष्ट होऊ शकेल. मूळ कथेचे काही घटक ती कथा कितीही दूरवर जाऊन पसरली तरी कायम राहतात हा या कथांचा महत्त्वाचा विशेष आहे.

भारतीय प्राचीन कथावाङ्मयातील 'कथासरित्सागर' आणि 'अरेबियन नाईट्स्' यातील बऱ्याच कथा दूरवर पसरल्या तरी त्यातील साम्य लक्षणीय आहे. भिन्न भिन्न देशातील लोककथांचा चेहरा-मोहरा जेव्हा सारखा असतो तेव्हा अशा सारख्या तोंडावळ्याच्या कथांना 'साम्यकथा' असे नाव दिले जाते. हे साम्य कथेतील पात्रे, संकेत, प्रसंग आणि मांडणीत प्रामुख्याने पाहावयास मिळते.

साम्यकथेत मूळ चौकट तशीच ठेवून त्या त्या प्रदेशातील लोकजीवनाप्रमाणे त्यात रंग भरले जातात. संशोधनाच्या दृष्टीने या कथा अभ्यासनीय आहेत.

लोककथेच्या प्रांतात नशिबाच्या-दैवाच्या कथांचाही भरणा किती तरी आहे. दैववादाचा लोकमानसावर पडलेला प्रभाव या कथांतून पाहावयास मिळतो. मनुष्य हा नियतीच्या हातचे खेळणे असून जीवन संपन्न होणे किंवा दुःखी होणे हे नियतीच्या हातात असले तरी माणसाने प्रयत्नांची पराकाष्ठा सोडू नये असे अप्रत्यक्षरीत्या या कथांतून सुचविलेले असते.

अशा या लोककथा विविधतेने नटलेल्या, विविध रूपाने लोकजीवनात वावरणाऱ्या. कधी आदिम जीवन विशेष दर्शविणाऱ्या, तर कधी अद्‌भुतरम्य जगात घेऊन जाणाऱ्या, तर कधी प्राण्याच्या मुखातून माणसाला शहाण्या करणाऱ्या, तर कधी चातुर्याच्या चार गोष्टी सांगून रंजन आणि उद्‌बोधन करणाऱ्या. एकेकाळी लोकमानसात उगम पावलेला हा कथाप्रवाह कालाबरोबर जुन्या-नव्या बदलांना सामोरे जात जात आजतागायतपणे वाहतो आहे. लोकजीवनाला एका आगळ्या-वेगळ्या आनंदाचा प्रत्यय देत देत.

लोककथेचे विशेष

जगातील जवळ जवळ सर्वच देशात लोककथा प्रचलित आहेत. आपल्या आगळ्या-वेगळ्या विशेषांनी या लोककथांना लोकजीवनात लोकप्रियता मिळालेली आहे लोककथांची जडण-घडण, त्यातील कल्पनाबंध, त्यांतून व्यक्त होणारा आशय आणि त्यांचे सातत्य यामुळे त्यांना लोकजीवनात एक वेगळे महत्त्व प्राप्त झालेले आहे. लोककथांच्या अशा काही विशेषांची चर्चा प्रस्तुत भागात करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

स्थूल मानाने लोककथातील अद्‌भुत रम्यता, त्यांतून घडणारे अलौकिक जीवन दर्शन,

मानवी स्वभावाचे विविध पैलू, त्यांतील कल्पनाबंध, सामूहिक मनाचा त्यांतून होणारा आविष्कार असे काही विशेष जगातील सर्वच देशांच्या कथांत कमी अधिक प्रमाणात पाहावयास मिळतात. लोककथेचे अशा स्वरुपाचे काही विशेष पुढीलप्रमाणे आहेत.

अद्‌भुतरम्यता

मनोरंजन हा लोककथांचा एक प्रमुख उद्देश असल्याने अद्‌भुतरम्यतेला लोककथात महत्त्वाचे स्थान आहे. लोककथा म्हणजे अद्‌भुतकथा असाही एक समज या संदर्भात रूढ आहे. त्यामुळे लोककथा अद्‌भुतरम्य असली पाहिजे असा एक संकेत ठरलेला दिसतो. अद्‌भुताचे आकर्षण मानवी वृत्ती असते हे लक्षात घेऊनच लोककथांत अद्‌भुत घटना आणि प्रसंग यांचे चित्रण झालेले असावे. अद्‌भुतरम्यतेमुळे लोककथेला रंजनमूल्य येते. रंजनमूल्यामुळे कथा लोकमानसाची पकड घेते आणि लोकजीवनात ती चटकन रुजते, प्रचलित होते.

देशोदेशीच्या लोककथांतील अद्‌भुत विश्वात अलौकिक घटना, अतिमानवी शक्तीच्या व्यक्ती, देवदेवता, चित्रविचित्र प्राणी, यक्ष, पऱ्या, गंधर्व, किन्नर, भूत-पिशाच्च, चेटकी आणि अद्‌भुत शक्ती असलेल्या वस्तू पाहावयास मिळतात. चमत्काराच्या अनेक कल्पनाबंधाच्या गुंफणीतूनही लोककथात अद्‌भुतरम्यता आलेली असते. त्यातून कथेला अद्‌भुततेचे एक वलय लाभते आणि अद्‌भुततेचे हे वलय सर्वसामान्य माणसाला आपल्याकडे आकर्षित करते. लोककथांतील अद्‌भुतरम्यता, अद्‌भुत विश्व साधारणतः पुढीलप्रमाणे असते.

यक्ष, गंधर्व, किन्नर, अप्सरा आणि पऱ्या कथेतील मानवी नायकाला मदत करणाऱ्या अमानवी योनीतील व्यक्ती होत. त्यांच्या अंगी अलौकिक शक्ती असल्यामुळे त्या कथेतील नायकाला किंवा नायिकेला मदत करतात. अमानवी योनीतील या व्यक्तींच्या कृती-उक्ती आणि शक्ती अद्‌भुत स्वरूपाच्या असतात. सर्वसामान्य माणसांच्या आवाक्याबाहेरच्या गोष्टी या व्यक्ती सहज करतात. त्यांतून कथेत अद्‌भुतरम्यता येते. पंख नसतानाही कथेतील या व्यक्तींना आकाशात सुलभ संचार करता येतो, क्षणात अदृश्य होता येते, या व्यक्ती ज्यांच्यावर प्रसन्न होतात त्यांना इच्छित अशा अद्‌भुत वस्तू क्षणात देऊ शकतात, अशा अनेक कृती-उक्तींतून, घटना-प्रसंगातून अद्‌भुतरम्यता आलेली असते.

यक्ष, गंधर्व, किन्नर, अप्सरा आणि पऱ्या या अमानवी व्यक्तीप्रमाणेच लोककथात राक्षस, चेटकी, भूत-पिशाच्च आणि सैतान इत्यादींचा संचार अद्‌भुततेचे विविध रंग भरतात. कथांत त्यांचे अस्तित्व खलनायक म्हणून असले तरी त्यांच्या अंगी असलेल्या अद्‌भुत शक्तीमुळे त्या अचाट कामे करू शकतात. त्यांच्या जवळ असलेल्या मायिक सिद्धीमुळे सर्वसामान्य माणूस आश्चर्यचकित होतो. त्यांची क्रूरकर्मे अंगावर शहारे आणणारी असली तरी त्यांच्या अद्‌भुत कर्तृत्वाने लोकांना राक्षस, चेटकी, भूत-पिशाच्चाच्या कथा आवडतात. त्याला कारण त्यांच्या कथेतील अस्तित्वाने कथेला आलेला एक आगळा-वेगळा रंग हे होय. ओसाड माळरानावर क्षणार्धात भव्य राजाप्रसाद उभा करणे, सात समुद्र सहज पार करून जाणे, एखाद्याचे दगडात, प्राण्यात रूपांतर करणे, अशा अनेकविध अद्‌भुत घटना या व्यक्ती करून दाखवीत असल्यामुळे

कथेत एक वेगळीच रंगत येत असते.

लोककथांतील अद्‌भुतरम्य विश्वात पशु-पक्षी आणि प्राणी यांच्याही अद्‌भुत शक्तीचे दर्शन घडते. या प्राण्यांना माणसासारखे बोलता येते, माणसाची भाषा त्यांना समजते, ते भविष्य जाणू शकतात, एखाद्याला इच्छित वस्तू क्षणात देऊ शकतात. लोककथेतील त्यांचे अस्तित्व वाचकांना मंत्रमुग्ध करते. वाघ, सिंह, हत्ती, अस्वल, घोडा, कोल्हा, माकड, ससा, यासारखे प्राणी, पोपट, मैना, हंस, मोर, कावळा यासारखे पक्षी आणि मासा, खेकडा, साप, मगर या सारखे जलचर प्राणी लोककथांत एक वेगळे रंग भरून अद्‌भुतरम्यतेचे वलय निर्माण करतात.

लोककथात अद्‌भुतरम्यता निर्माण करणारा आणखी एक घटक म्हणजे अद्‌भुत शक्तीच्या जादूच्या वस्तू हा होय. इच्छित भोजन देणारी थाळी, इच्छित वस्तू देणारी झोळी, छडी, अंगठी आणि आकाशात संचार करण्यास मदत करणारी चटई, सतरंजी किंवा बूट अशा अनेक अद्‌भुत वस्तूंच्या वर्णनांतूनही लोककथेत अद्‌भुतरम्यता आणली जाते.

लोककथांतील अमानवी योनीतील व्यक्ती, अद्‌भुत शक्ती असलेल्या व्यक्ती, पशु-पक्षी आणि प्राणी त्याचप्रमाणे विविध वस्तू जेव्हा नाना प्रसंग घडवू लागतात, आपल्या अचाट शक्तीचे प्रदर्शन करू लागतात, चमत्कार घडवितात त्यांतून कथेत अद्‌भुतरम्यता येते आणि कथेचे रूप मनोहारी बनते.

वास्तव जीवनात जे साध्य होऊ शकत नाही ते लोककथेत अशा स्वरूपात सहज साध्य होताना दिसते. त्यामुळे लोककथेच्या वाचकांना एक प्रकारचा आनंद मिळतो. तो कथेशी एकरूप होतो आणि अद्‌भुतरम्यतेमुळे कथा लोकजीवनात रमते. अद्‌भुतरम्यता हा लोककथांचा आत्मा आहे असेच म्हणता येते.

संकेतबद्धता :

जगातील बऱ्याच लोककथांतून काही संकेत पाहावयास मिळतात. एक राजा आणि त्याच्या दोन राण्या - एक आवडती, दुसरी नावडती. राजाच्या दोन राण्या अनेक कथांतून पाहावयास मिळतात. या प्रमाणेच सावत्र आई ही दुष्टच असते हा समजही संकेतासारखाच लोककथेत पाहावयास मिळतो. तीन राजकन्या, तीन भाऊ, तीन ब्राम्हण, तीन पण- अशा स्वरूपातून 'तीन' चा संकेत अनेक लोककथांतून प्रत्ययास येतो. 'तीन' या संख्येप्रमाणेच 'सात' ही संख्याही अनेक लोककथांतून पाहावयास मिळते. सात समुद्र, सप्तपाताळ, सात अरण्ये, सात पर्वत, सात नद्या, सात वर्षे अशा या आकड्याचा आढळ जगातील बऱ्याच कथात होतो. 'सात' या आकड्या प्रमाणेच 'बारा' हा आकडाही लोककथांत वारंवार पाहावयास मिळतो. बारा वर्षे नायक-नायिकांची ताटातूट, बारा वर्षाचा वनवास, बारा वर्षाची तपश्चर्या, बारा कोस अंतरावरील स्थळ, वृक्ष, वाडा इ. बारा संख्येप्रमाणेच शंभर ही संख्याही लोककथांत उपयोगात आणली आहे. राजाच्या शंभर खोल्या, शंभर गावांचे इनाम, शंभर मोहरा, याप्रमाणे विशिष्ट संख्या संकेतबद्ध झालेली अनेक कथांतून प्रत्ययास येते. अशा संख्येशिवाय पुढील काही संकेत लोककथांत आढळतात.

१. कथेचा नायक नशीब काढण्यासाठी निघतो.

२. नायक/ नायिका भाग्यवान असते.

३. कथेचा शेवट नायक-नायिकेच्या विजयाने व खलनायकाच्या पराजयाने करणे.

४. सुष्टाचा विजय, दुष्टाचा पराजय.

५. नायिकेचे, राजाचे, खलनायकाचे तीन पण, तीन अटी

६. नायक-नायिकांचा मृत्यू कथेत दर्शविला जात नाही.

असे अनेक संकेत लोककथेत पाहावयास मिळतात. लोकजीवनात प्रचलित असलेल्या लोकसमजुतीतून अशा स्वरूपाचे संकेत लोककथात आले असावेत.

रंजन आणि बोध

रंजनाच्या उद्देशानेच बहुतेक लोककथांची निर्मिती झालेली असल्यामुळे रंजनमूल्यांचा, रंजक घटना-प्रसंगाचा आढळ लोककथात होणे स्वाभाविक आहे. अद्‌भुत घटना आणि प्रसंग यांच्या मांडणीतून लोककथांत रंजकता आलेली आहे. अद्‌भुततेबरोबरच विविध स्वभावांच्या व्यक्तीदर्शनातूनही रंजकता त्यांत पाहावयास मिळते. कधी कधी खटकेबाज संवाद, चमत्कृतीपूर्ण वाक्यरचना, चमत्कृतीपूर्ण घटनांची मांडणी यातूनही रंजन करण्याचा प्रयत्न लोककथांतून केलेला आहे.

रंजनातून नीतिबोध शिकविण्याचाही एक उद्देश लोककथानिर्मितीमागे असल्यामुळे बऱ्याच लोककथांचे स्वरूप नीतिकथासारखे झालेले आहे. लोककथांतील प्राणीकथा तर केवळ नीतिबोधाच्या उद्देशानेच निर्माण झालेल्या आहेत. सद्‌गुणांचा विजय, दुर्गुणाचे वाईट फळ, सत्याचा विजय, परिश्रम करणाऱ्याला चांगले फळ, चोरी करणाऱ्याला शिक्षा, गोर-गरिबांना मदत करणे चांगले, लबाडी चांगली नसते, मानवतेची-उपकाराची परतफेड, निर्लोभी माणसाला द्रव्यलाभ अशा अनेक नीतिबोधाच्या कथांची संख्या लोककथा वाङ्मयात किती तरी आढळते. रंजनातून नीतिबोध केल्यामुळे त्यातील विचार लोकांना पटतात व अशा स्वरूपाच्या लोककथांना लोकजीवनात महत्त्वाचे स्थान मिळते.

स्वभावदर्शन

लोककथातील व्यक्तीचे स्वभावदर्शन कधी प्रातिनिधिक स्वरूपाचे असते, तर कधी नमुनेदार. कथा जुनी असली तरी त्यातील व्यक्तिचित्रण, स्वभावदर्शन आजही उपयुक्त वाटेल असेच असते. आपल्या सभोवती वावरणाऱ्या व्यक्तीच जणू लोककथांत प्रतिबिंबित झाल्या असे काही कथांतून दिसते. अनेक स्वभावाच्या व्यक्ती, चांगल्या-वाईट, विक्षिप्त, चतुर-मूर्ख असे व्यक्ती स्वभाव नमुने बऱ्याच लोककथात पाहावयास मिळतात.

राजाच्या दोन राण्यांपैकी एक राणी जेव्हा सावत्र मुलाचा छळ करते तेव्हा आजही समाजातील-कुटुंबातील सावत्र आईचे प्रतिनिधीत्वच ती करते आहे असे वाटते. पत्नीचा संशय घेणारा पती, व्यभिचार करणारी पत्नी, गरीब बहिणीचा अपमान करणारा श्रीमंत भाऊ, लेकावर अपार माया असलेली आई, मूर्ख जावई, लोभी सावकार, कर्तबगार तरुण अशा अनेक व्यक्तींचे

चित्रण जुन्या कथात केलेले असले तरी ते आजही उपयुक्त वाटते. त्यात जुनेपणा न राहता त्यांचा वर्तमानाशी संबंध जोडला जातो.

जुलमी राजा-प्रधानांना ठकविणारा आणि वठणीवर आणणारा ठकसेन, दुष्ट बापाविरुद्ध बंड करणारी आणि सद्‌गुणी तरुणाला मदत करणारी मुलगी, लहान मुलावर माया करणारी परी, अनेक संकटाशी मुकाबला करून इप्सित साध्य करणारे साहसी वीर, असे अनेक व्यक्तिस्वभाव लोककथांतून चित्रित केलेले आहेत. मनुष्यस्वभाव हा सर्वकाळी सारखाच असतो. त्यामुळे लोककथांची निर्मिती प्राचीन काळी झाली असली तरी त्यातील व्यक्तिस्वभाव आजच्या समाजातील व्यक्तिस्वभावासारखेच असतात. त्यामुळे लोककथांतील व्यक्तिस्वभावदर्शन लोकांना आपलेसे वाटते जिव्हाळ्याचे वाटते. तेव्हा लोककथांचा हा एक महत्त्वाचा विशेष म्हणून नोंदविता येतो. सुस्वभावी व्यक्ती दुष्ट स्वभावाच्या व्यक्तींनी निर्माण केलेले अनर्थ दूर करतात असेच काहीसे सूत्र लोककथात स्वीकारलेले दिसते.

लोककथेतील रसपरिपोष

वाङ्मयाच्या दृष्टीने लोककथांचा विचार करता या कथावाङ्मयात अनेक वाङ्मयीन गुण प्रत्ययास येतात. भावनाविष्काराच्या दृष्टीने लोककथातील रसाविष्कार काहीसा मर्यादित असला तरी त्याच्या परिशीलनाने वाचकांना आनंद होतोच. लोककथांतून प्रामुख्याने अद्‌भुत रसाचाच परिपोष झालेला आढळतो. अद्‌भुतरस हा लोककथांचा प्राण आहे असे म्हटल्यास अतिशयोक्तीचे ठरू नये. विशेषत: परीकथा आणि अद्‌भुतकथांतून या रसाचा उत्कट प्रत्यय येतो. यक्ष, गंधर्व, किन्नर, अप्सरा, परी, राक्षस, भूत-पिशाच्च, चेटकी आणि असामान्य गुणांच्या मानवी व्यक्ती यांच्या कृती-उक्तीतून अद्‌भुतरस ठायी ठायी पाझरतो. याशिवाय अद्‌भुतशक्ती असलेले पशु-पक्षी-प्राणी आणि वस्तू यांच्या कथेतील अस्तित्वानेही अद्‌भुतरसाचा परिपोष लोककथेत केला जातो.

शृंगाररसाचा परिपोष करणाऱ्या कथाही लोकवाङ्मयात आहेत. नायक-नायिका यांच्या प्रितीभावनेतून शृंगाररस खुलविलेला बऱ्याच लोककथातून आढळतो. 'सागा' या वर्गात मोडणाऱ्या लोककथात शृंगाररस अधिक प्रमाणात पाहावयास मिळतो. दंतकथा, दैवतकथा, उत्पत्तीकथा यांतून नायक-नायिकांचे शृंगारवर्णन केलेले असल्यामुळे या रसाचा परिपोष झालेला आहे. लोककथांच्या लोकप्रियतेचे अशा प्रकारच्या रसाविष्कारात एक कारण असू शकते. बीभत्स आणि भयानक रसपरिपोषाच्या काही लोककथा आढळतात. विशेषत: राक्षस, भूत-पिशाच्च आणि चेटकीच्या कथेतील संचाराने या रसाची निर्मिती झालेली असते. कोवळी मुले खाणारी चेटकी, जिवंत माणसाला भाजून खाणारा राक्षस, अशी क्रौर्याची वर्णने अनेक कथांतून आढळतात.

भावाभिव्यक्तीच्या व भावास्वादाच्या दृष्टीने महत्त्वाच्या असलेल्या रसाविष्काराचा आढळ जगातील सर्वच देशांच्या लोककथांतून होत असल्यामुळे लोककथांना वाङ्मयाच्या दृष्टीने एक वेगळेपण लाभलेले आहे.

लोककथांच्या या विशेषांशिवाय पुढील काही विशेषही लोककथेच्या स्वरूपावर प्रकाश टाकतात.

१. लोककथा मौखिक परंपरेने लोकजीवनात प्रचलित झालेल्या असून त्यांच्या मागे कित्येक शतकांची परंपरा आहे. एका पिढीपासून दुसऱ्या पिढीपर्यंत लोककथा संक्रमित होताना तिच्यात काही बदल घडत असला तरी मूळ कथाबीज कायमच राहते.

२. लोककथेत स्थलांतरक्षमता असते. लोकसमूहाच्या स्थलांतराबरोबरच लोककथाही स्थलांतर करते व ज्या प्रदेशात तिचे स्थलांतर होते त्या प्रदेशातील साज ती स्वाभाविकपणे स्वीकारते.

३. लोककथेत प्रामुख्याने पुढील चार घटक असतात.

१. कथेतील व्यक्ती २. कथेची अभिवृद्धी ३. अभिवृद्धीपूरक साधने ४. संकीर्ण घटना. या घटकांच्या आधारे लोककथा विकसित होत असते.

४. लोककथेत एक किंवा अनेक कल्पनाबंध असतात.

५. देशोदेशीच्या अनेक कथांत काही साम्यस्थळे असतात.

६. काही लोककथांचा संबंध विधीशी, धर्माचरणाशी जोडलेला असतो.

७. लोककथांतून अतिमानवी व्यक्ती, मानवी व्यक्ती, अद्‌भुत शक्ती असलेले पशु-पक्षी-प्राणी आणि वस्तू यांचा आढळ होतो. त्यांच्या कृती-उक्तीतून कथेला रंग भरण्याचा प्रयत्न केलेला असतो.

८. लोककथांतून लोकजीवनाचे प्रतिबिंब पाहावयास मिळते. लोकजीवनाचे, लोकस्वभावाचे अनेक कालीन स्तर लोककथात आढळत असल्यामुळे प्राचीन संस्कृतीचे काही अवशेष त्यात पाहावयास मिळतात.

९. लोककथांवर भौगोलिक, प्राकृतिक आणि प्रादेशिक विशेषांचा प्रभाव पडलेला असतो.

१०. लोककथातून समूह मनाचे दर्शन घडते.

११. लोककथांची भाषा ही लोकभाषा असते. त्यामुळे लोकजीवनात त्या लवकर प्रचलित होतात. छोटी छोटी वाक्ये, दैनंदिन जीवनातील वापराचे शब्द आणि जिव्हाळ्याची भाषा हा लोककथांचा एक विशेष नोंदविता येतो.

असे अनेकविध विशेष लोककथात आढळतात. आशय, रचना, परंपरा आणि निर्मितीमागील प्रयोजनाबरोबरच प्रादेशिक विशेषांचा आणि लोकमानसाचा प्रत्यय लोककथांतून येतो.

***

संदर्भ

लोककथा : परंपरा आणि स्वरूप

१. डॉ. सत्येंद्र, लोकसाहित्य विज्ञान, पृ. २०३ ते २०७

२. ऋग्वेद, पृ. ९०, ९५
३. महादेवशास्त्री जोशी, भारतीय संस्कृती कोश, खंड ३, पृ. ५७७-८०
४. दुर्गा भागवत, लोकसाहित्याची रूपरेखा, पृ. ८१
५. तत्रैव, पृ. ११
६. The Folk tale - Nature and Forms of the Folk tale पृ. ७-९
७. Steeth Thompson, The Folk Tale, पृ. ४८१, ४८७.
८. डॉ. सत्येंद्र, लोकसाहित्य विज्ञान, पृ. २१०
९. डॉ. कृष्णदेव उपाध्याय, लोकसाहित्य की भूमिका, पृ. १२९
१०. अॅण्ड्रयू लँग, मिथ, रिच्युअल अॅण्ड रिलिजन, पृ. ३२
११. Folklore as an Historical Science पृ. ३८
१२. Earth, Standard Dictionary of Folk lore पृ. १३५
१३. Lyliyan Hiyde, The Great Flood, Favourite Greek Myths, पृ. १३०
१४. मनोहरलाल वर्मा, बायबल की लोककथाएँ
१५. वसंत राव, नवभारताचा सांस्कृतिक इतिहास, पृ. ६६.
१६. शतपथ ब्राह्मण, १-८-१-१-, १०
१७. दुर्गा भागवत, लोकसाहित्याची रूपरेखा, पृ. १४६
१८. अॅण्ड्रयू लँग, मिथ, रिच्युअल अॅण्ड रिलिजन, पृ. १३०
१९. E. B. Tailor, Premetive Culture, Newzeland पृ. १३१
२०. दुर्गा भागवत, लोकसाहित्याची रूपरेखा, पृ. १४१
२१. Folklore Dictionary, Local Legend, पृ. ६४०
२२. दुर्गा भागवत, लोकसाहित्याची रूपरेखा, पृ. २१६
२३. Steeth Thompson, The Folk Tale, पृ. २८
२४. दुर्गा भागवत, लोकसाहित्याची रूपरेखा, पृ. ४१
२५. तत्रैव, पृ. ४३
२६. तत्रैव, पृ. १८९
२७. The Invisible Prince, Grim story
२८. मालती दांडेकर, लोककथा-कल्पलता, पृ. १६१
२९. दार्सेट, पॉप्युलर टेलस् फ्रॉम दि नॉर्स
३०. स्विस अल्पाईन टेल्स, फ्रिझ मूलर,
३१. दि डेव्हिल हू वाज ए पॉटर, रशियन फोक् टेलस्.
३२. महादेवशास्त्री जोशी, भारतीय संस्कृती कोश, खंड ४, नाग जमाती.

३३. दुर्गा भागवत, लोकसाहित्याची रूपरेखा, पृ. ३३१, ३३२.
३४. Shifekner, Tibetian Tales, 'Vishakha'
३५. मालती दांडेकर, लोककथा-कल्पलता, पृ. २५८.
३६. Shirley Goulden, Stories From Africa.
३७. Best Stories of India, Vol-II
३८. Folk Tales of Irak.
३९. मालती दांडेकर, लोककथा-कल्पकता, पृ. २९८.
४०. तत्रैव, पृ. २८४.

***

निबंध
ग्र. क्र. 3402
26680
22/9/02
शाखा (स्थळ प्रत)

॥ ५ ॥

लोकनाट्याची जडण-घडण

लोकनाट्याची परंपरा

विधिनाट्य

गोंधळ

जागरण

भराड

धार्मिकतेकडे कल असलेली नाट्ये

बोहाडा-पंचमी

लळित

भारूड

दशावतार

गंगासागर

दिंडार

नकाब

शेखावाटी

अंकिया

कीर्तनीया

तेरुकुतु

मनोरंजनप्रधान लोकनाट्ये

कठपुतली.

तमाशा.

लोकनाट्याचे स्वरूप-विशेष

संदर्भ

***

लोकनाट्याची परंपरा

विधी हा नाट्याचा मूलस्रोत आहे. नाट्य विधीशी निगडित राहिल्यामुळे आणि विधीला लोकजीवनात महत्त्वाचे स्थान असल्यामुळे कित्येक शतकापूर्वी उगम पावलेला हा नाट्यप्रवाह बदलत्या काळाप्रमाणे नव्या-जुन्यांचा स्वीकार करीत करीत अखंडपणे वाहत आलेला आहे. आज लोकजीवनात प्रचलित असलेल्या लोकनाट्याचे मूळ धार्मिक विधी आचरणात असल्याचे दिसते. विधी आचरणातून उगम पावलेल्या या नाट्य प्रवाहाचे पुढील टप्पे आपल्या लक्षात येऊन त्याचा विकासक्रम समजू शकतो.

१. विधी आणि विधी साजरा करण्याची पद्धती.

२. विधिनाट्य

३. मनोरंजनप्रधान लोकधर्मी नाट्य

४. विष्णुदास भाव्यापासून प्रचलित झालेली नाटके.

(सन १८४३ पासूनचा नाट्यप्रवाह)

विधी आचरणातून उगम पावलेल्या नाट्यप्रवाहाला त्याच्या तिसऱ्या टप्प्यात थोडेसे वेगळे वळण मिळून या तिसऱ्या टप्प्यात त्याचे दोन वेगळे प्रवाह सुरू झालेले दिसतात. एक विधिप्रधान लोकनाट्य (विधिनाट्य) आणि दुसरा मनोरंजनप्रधान लोकनाट्य. अर्थात मूळच्या नाट्यप्रवाहातूनच मनोरंजन प्रधान लोकनाट्याचा प्रवाह निघून थोड्याशा वेगळ्या वळणाने त्याने आपला मार्ग सुरू केला आणि मूळचा विधिनाट्याचा प्रवाह आजही लोकजीवनात कायम असल्याचे पाहावयास मिळते.

मराठी लोकनाट्याच्या परंपरेचा मागोवा घेताना वर निर्देशित केलेल्या पहिल्या तीन टप्प्यांचाच विचार प्रस्तुत प्रकरणात हेतूतः केला आहे.

लोकनाट्याच्या जडण-घडणीतील विकासक्रम पुढील प्रमाणे नोंदविता येतो-

विधी + विधी आचरण

नृत्य + संगीत

नृत्य + संगीत + गीत

नृत्य + संगीत + कथागीत (विधिनाट्य)

विधी + नृत्य + संगीत + कथागीत + मनोरंजन

मनोरंजन + नृत्य + संगीत + कथागीत (लोकनाट्य)

या दृष्टीने विधिप्रधान लोकनाट्य ज्याला विधिनाट्य असेही म्हणतात, आणि मनोरंजन प्रधान लोकनाट्य असे दोन प्रकारचे नाट्यप्रवाह त्यामागील उद्देशानुसार लोकजीवनात प्रचलित झाले.

वरील सूत्राधारे लोकनाट्याचे विशेष असे-

विधी आचरणातून प्रथम नृत्य आणि संगीत यांचा उपयोग केला गेला. पुढे नृत्य आणि संगीत यांना गीताची साथ मिळाली. कालांतराने गीतात कथात्मकता स्वीकारली गेली आणि खऱ्या अर्थाने विधी आचरणात नाट्यप्रयोग सुरू झाले. या स्वरूपातील नाट्याला विधिनाट्याचे स्वरूप प्राप्त झाले. पुढे विधी आचरणाबरोबरच मनोरंजनाला विधिनाट्यात स्थान मिळाले. मनोरंजनाचे स्थान या अवस्थेत गौण होते; पण पुढे मनोरंजनाला प्रधान स्थान मिळून लोकनाट्य विधीपासून दूर जाऊ लागले. येथूनच विधी आचरणातून उगम पावलेला नाट्यप्रवाह दोन प्रवाहांनी वेगळ्या मार्गांनी वाटचाल करता झाला. विधिप्रधान लोकनाट्यात गोंधळ, जागरण या सारख्या नाट्यांचा तर मनोरंजनप्रधान लोकनाट्यात दंडार, गंगासागर, ललित, दशावतार आणि तमाशा यासारख्या लोकनाट्यांचा समावेश होतो. याच काळात काही विधीनाच नाट्यरूप येत गेले- त्यांना नाट्यात्मक विधी असे म्हणता येते. लोककलेच्या संदर्भात या नाट्यात्मक विधीना लोकजीवनात तितकी लोकप्रियता लाभलेली नाही याला कारण नाट्यात्मकविधी लोकमंचावर न येता विशिष्ट स्थळी आणि विशिष्ट प्रसंगीच त्यांचे आचरण केले जात असे. लोकनाट्याच्या प्रवाहात नाट्यात्मक विधी सामील होऊ शकल्या नाहीत.

लोकनाट्याच्या जडण-घडणेतील या अवस्था लक्षात घेतल्या की लोकनाट्याच्या परंपरेचा शोध घेण्याचा निश्चित मार्ग आपल्याला सापडून आपण विधीपर्यंत जाऊ शकतो. प्राचीन काळातील धर्मविधी, या विधीना लोकजीवनात असलेले स्थान, त्या साजरा करण्याची पद्धती आणि त्यातून होणारा लोकाविष्कार यांना लोकनाट्याच्या परंपरेत महत्त्व आहे.

दैवी शक्तीची, निसर्ग शक्तीची आपल्यावर सदैव कृपा असावी, आपले संकटापासून रक्षण होऊन जीवन सुखी व समृद्ध व्हावे म्हणून या शक्तींच्या प्रसन्नतेसाठी विधी साजऱ्या करण्याची प्रथा प्राचीन काळापासून लोकजीवनात रूढ आहे. पुढच्या काळात धर्माचरणात विधीला महत्त्व येऊन धर्माचरण म्हणून विधी पाळल्या जाऊ लागल्या. धर्म हा मानवी जीवनाचा अविभाज्य घटक बनल्यामुळे धर्मविधींना लोकजीवनात अनन्यसाधारण महत्त्व आले. विधी साजऱ्या करताना निरनिराळ्या कृती केल्या जात. विधीत सहभागी होणाऱ्या व्यक्ती आणि विधी साजऱ्या होत असताना त्या पाहणाऱ्या व्यक्ती एकत्र येऊ लागल्या आणि विधीला उत्सवाचे स्वरूप प्राप्त होऊ लागले आणि अशा उत्सवातून नाट्यगुणांचा उत्स्फूर्त आविष्कार घडत गेला. पुढे विधी साजऱ्या करण्याच्या प्रसंगी नृत्य, संगीत, गायन आदी कलागुणांना अवसर मिळत गेला. त्यातून लोकनाट्याची जडण-घडण बनत गेली. यज्ञविधीचा उत्सव या दृष्टीने आपल्याला पाहता येतो.

यज्ञविधी

यज्ञविधी हा भारतीयांचा एक प्राचीन विधी आहे. दैवी शक्ती, निसर्गातील अद्भुतशक्ती आणि परमेश्वर यांची कृपा संपादन करण्यासाठी, त्यांना प्रसन्न करण्यासाठी यज्ञविधी करण्याची भारतात प्राचीन परंपरा आहे. यज्ञविधीच्या प्रसंगी आर्य आणि यज्ञोपासनेवर श्रद्धा असलेले आर्येतर आदिम जमातीतील लोक उपस्थित राहत असत. त्यामुळे या विधीला सार्वजनिक

उत्सवाचे स्वरूप येत असे. वैदिकांचा हा विधी म्हणजे देवाधर्माविषयी श्रद्धा व्यक्त करणारा एक उत्सवच असे. त्यामुळे नृत्य, गायन, वादन आदी कलागुणांचा आविष्कार या प्रसंगी केला जात असे. त्यामुळे या विधीत सहभागी झालेल्या व्यक्तींच्या कलागुणांना प्रोत्साहन मिळत गेले.

ऋग्वेदात 'सोमयाग' यज्ञ अत्यंत महत्त्वाचा मानला जातो. पश्चिमी वैदिक पंडित पिशेल या यज्ञविधीच्या प्रसंगाचे वर्णन पुढीलप्रमाणे करतो-

"सोमयाग हा एक लोकप्रिय उत्सव होता. या उत्सवात सहभागी होणारे कवी, कविता म्हणजे ऋचा करून म्हणून दाखवीत. त्यांच्या या ऋचाआधारे गवई सामगायन करीत. छंदोग्य उपनिषदात म्हटले आहे की तारस्वरात गाणाऱ्या उद्‌गात्याला पाहण्याकरिता सामान्य लोक उत्सुक असत. स्त्री-पुरुष त्यात नाचत. योद्धे धनुष्यबाणांनी अचूक लक्ष्यवेधाचे कौशल्य दाखवीत. घोड्याच्या शर्यती चालत. नृत्यगंनांनाही या उत्सवात वाव असे. हे सर्व अग्नीच्या ज्वालाच्या प्रकाशात चाले. हा उत्सव पहाटेपर्यंत चालत असे."[१]

पिशेल याने केलेले यज्ञविधी प्रसंगाचे हे वर्णन यज्ञविधी उत्सवावर प्रकाश टाकणारे असून लोकनाट्याची परंपरा दर्शविणारे आहे. प्राचीन काळी नाट्य विधीशी, यज्ञविधीशी निगडित होते याची कल्पना यावरून येते. विधीमुळेच नाट्याला अवसर मिळत गेला हे यज्ञविधीच्या स्वरूपावरून लक्षात येते.

नाट्यपरंपरेचा शोध घेत आपल्याला वेदपूर्वकाळापर्यंत जाता येते - अगदी आदिम जीवनापर्यंत. आदिमांची ही संस्कृती होती. संस्कृतीधारण करणारा आदिमांचा समूह होता याकडे दुर्लक्ष करता येत नाही. आदिमांची संस्कृतीच मूळ संस्कृती असून या संस्कृतीतूनच सर्व संस्कृतीचे धुमारे फुटलेले आहेत. आर्यांच्या आगमनापूर्वीच्या येथील संस्कृतीची समृद्धता दर्शविताना पं. द्विवेदी म्हणतात-[२]

"आर्य आगमन के पूर्व बहुतही समृद्ध आर्येतर सभ्यता भारतवर्ष मे फैली हुई थी। आर्योने राजनीतिक रुप मे तो भारत वर्ष को जीत लिया था, पर वे सांस्कृतिक रुप में पूर्ण रुपसे यहीं के मूल निवासियो द्वारा प्रभावित हो गये थे। ग्राम गीत इस सभ्यता के वेद (श्रुति) है।— जिस प्रकार वेदोद्वारा आर्य सभ्यता का ज्ञान होता. है, उसी प्रकार ग्रामगीतोद्वारा आर्य पूर्व सभ्यता का ज्ञान हो सकता है।"

यावरून आर्यपूर्व काळात लोकगीतांचे प्रचलन आणि येथील मूळ लोकांची संस्कृती यावर प्रकाश पडतो. आदिम जमातीचा 'शामन' कलानिपुण असल्याचे उल्लेख आढळतात. संगीत, शिल्प, चित्र, ज्योतिष्य, वैद्यक इत्यादी कला त्याला अवगत होत्या. आदिमांच्या यातुक्रिया, निसर्गशक्तीच्या पूजाविधी, पशु-पक्षी-प्राणी यांच्या पूजाविधी आणि शिकार इत्यादी त्यांच्या कृतीतून नाट्याचे प्रारंभीचे रूप आपल्याला शोधता येते. पुढे वैदिक काळात यज्ञोपासना आणि व कांडांना महत्त्व येऊन विधीशी नाट्य जोडल्या गेले. पौराणिक काळात तर नृत्य-गायन-वादन या कलांना व नाट्यगुणांना अधिक उत्तेजन मिळत गेले. पौराणिक काळानंतर विधी साजऱ्या करताना नृत्य, गायन-वादन यांच्या साथीला गीतात कथात्मकता

येऊ लागली. पण मनोरंजनाला मुख्य दर्जा मात्र अद्यापपर्यंत मिळालेला नव्हता. पण विधी साजऱ्या करण्याच्या पद्धतीत नृत्य-संगीत आणि गीत यांच्या आयोजनाने मनोरंजनाला वाव मिळू लागला हे लक्षात घेणे महत्त्वाचे आहे. कारण विधिनाट्याची वाटचाल कोणत्या दिशेने होऊ लागली हे यावरून कळते. लोकनाट्याच्या विकासक्रमातील या अवस्थेतील नाट्य स्वरुप आजही महाराष्ट्रातील गोंधळ-जागरण या सारख्या विधिनाट्यातून टिकून आहे. रंजनमूल्ये असलेली पण विधिप्रधान ही विधिनाट्ये आजही विधीशीच निगडित आहेत.

लोकनाट्याच्या जडण-घडणेचा आणि परंपरेचा शोध घेताना वैदिक आणि पुराण काळातील त्यांचे नाट्यरूप आपण न्याहळले, आता त्यापुढील काळातील नाट्यरूप पाहू.

इ.स.पूर्व चौथ्या शतकात होऊन गेलेल्या कौटिल्याने आपल्या ग्रंथात नट, नर्तक, वादक आणि गायक यांचे उल्लेख केलेले आहेत. त्यावरून असा निष्कर्ष काढता येतो की, त्याच्या काळात विधी, सण, उत्सव प्रसंगी नृत्य गायन-वादनाचे कार्यक्रम केले जात असत. पुराणकथांचे कथन करणारे नटही त्या काळी होते. लोकनाट्याच्या परंपरेत हे नट अत्यंत महत्त्वाचे आहेत. अभिनयासह कथा निवेदन करण्याची पद्धती या काळात होती याचा निर्देश यावरून होतो. नटाचा उल्लेख वात्सायनाच्या कामसूत्रातही आलेला आहे. त्याच्या कामसूत्रात 'नट' आणि 'प्रेक्षा' असे उल्लेख आढळतात. त्यावरुन त्याच्या काळीही सण, उत्सव, विधीप्रसंगी सार्वजनिक ठिकाणी, रस्त्यावर, गल्लीत नृत्य-नाट्याचे कार्यक्रम होत व त्यात नटांचा सहभाग असे, असे दिसते.

याचाच अर्थ असा की विधी साजऱ्या करण्याच्या उत्सवात आता नृत्य-संगीत-कथागीत यांच्या आयोजनात नटाचा प्रवेश होऊन त्यातील नाट्यरूप विकसित होऊ लागले. कारण नटाच्या अभिनयातूनच नाट्य खुलत असते, रंगत असते.

इ. स. पूर्व तिसऱ्या शतकातील भरतमुनीने नाट्यशास्त्राचा सर्वस्पर्शी विचार करून नाट्यगुणांवर प्रकाश टाकला. त्याच्या नाट्यशास्त्र विवेचनात चौदाव्या प्रकरणात लोकधर्मीनाट्यगुणांचे काही उल्लेख आढळतात, त्यावरून असे म्हणता येते की, त्याच्या पूर्वकाळात लोकजीवनात नाट्यगुण दर्शनाच्या लोककला प्रचलित होत्या, कारण त्या आधारेच भरतमुनीने नाट्याचे शास्त्रशुद्ध स्वरूप आपल्या नाट्यशास्त्रात चर्चिले आहे व त्यात लोकधर्मीनाट्याचे उल्लेखही केलेले आहेत.

मौर्यकाळात सण, उत्सव, विधीप्रसंगी करण्यात येणाऱ्या नृत्य-गायनाच्या कार्यक्रमांचे वर्णन आर्य चाणक्याने केलेले आहे. असे उत्सव चार चार दिवस चालत असत असे या वर्णनावरून कळू शकते. या उत्सवातील नृत्य-गायनादी कार्यक्रम सर्वांना पाहता यावे म्हणून नगरातील उंच जागा (उंचवटा) निवडला जाई. या कार्यक्रमात नृत्य-गायन-वादन या बरोबरच कार्यक्रमाच्या शेवटी सैनिकी लढाईचे प्रात्यक्षिक दाखविले जाई. मौर्यकालीन या कार्यक्रमातील देखाव्याचा आणि आज कोकणात प्रचलित असलेल्या दशावतारी खेळातील, विदर्भातील गंगासागरातील, आंधांच्या दिंडारातील लढाईच्या देखाव्यांचा या संदर्भात परंपरेच्या दृष्टीने धागा सापडतो. आजही दशावतार, गंगासागर, दिंडार या लोकनाट्यातून लढाईचे देखावे दाखविले जातात.

लोकनाट्याच्या परंपरेचा शोध घेता असे दिसते की आदिम काळापासून ते आजपर्यंतच्या भारतीय सांस्कृतिक जीवनात वेगवेगळ्या स्वरूपातून नाट्यदर्शन घडविले

जाते. नृत्य, गायन, वादन, गीत, संवाद, देखावे आदी नाट्यघटक कधी वेगवेगळ्या रूपातून तर कधी एकत्रितपणे व्यक्त होत आलेले आहेत. या नाट्यघटकांच्या एकत्रित अभिव्यक्तीतून विधिनाट्य साकार झाले आणि बदलत्या काळाप्रमाणे, परिस्थितीप्रमाणे, लोकजीवनांच्या आवडीप्रमाणे आणि लोकमनातील श्रद्धाप्रमाणे संस्कार स्वीकारीत स्वीकारीत नाट्यरूप विकसित होत आलेले आहे.

कधी निसर्ग शक्तीच्या, दैवी शक्तीच्या पूजनाच्या संबंधात, कधी धर्मविधीच्या संभारणीत, तर कधी सण, उत्सव वा आनंदाच्या प्रसंगी नाट्याविष्कार घडविला जात असतानाच त्यातून नाट्याला रूप येऊ लागले आणि पुढे हे नाट्यरूप विकसित होत गेले. मानवाच्या संस्कृती विकासाबरोबरच नाट्याच्या कक्षाही विस्तारीत होत गेल्या आणि त्यातूनच विधिनाट्याचा Form आकारास आला. विधीशी संबंध ठेवून नृत्य, गीत, संगीत आणि नाट्य यांच्या एकत्रित आविष्कारातून जो नाट्यप्रयोग केला जातो त्यास विधिनाट्य म्हटल्या जाते. विधिनाट्यात विधी आचरणाला प्रधान स्थान असून मनोरंजनाला गौण स्थान असते. प्राचीन काळापासून अस्तित्वात आलेल्या विधीशी संबंधित नाट्याची ही परंपरा आजही मराठी लोकजीवनात कायम असल्याचे पाहावयास मिळते. अशा स्वरूपाच्या काही परंपरा पुढीलप्रमाणे आहेत-

१. चैत्र महिन्यातील गौरी तृतीया (नृत्य, गायन, विविध खेळ)

२. राम नवमी, राम जन्माचा उत्सव (रामलीला-रामजन्माचा नाट्यात्मक विधी, भजन, कीर्तन, शोभायात्रा, देखावे)

३. आषाढी एकादशी (भजन, कीर्तन, दिंडी)

४. नागपंचमी (फेरावरची नृत्य खेळगीते, कथागीते)

५. गणपती उत्सव (नृत्य, गायन, संगीत, संवाद, नाट्य कथा-कीर्तन-भजन, विविध देखावे इ.)

६. ज्येष्ठा गौरी (नृत्य, गायन, संगीत, संवाद)

७. दशहरा (रामलीला : रामचरित्र कथेवर आधारीत पारंपारिक नाटक, देखावे, नृत्य, गायन, संगीत इ.)

८. चंपाषष्टी (वाघ्यामुरळीचे नृत्य-गायन, 'जागरण')

९. होलिकोत्सव (नृत्य, गायन, संगीत, संवाद इ.)

१०. देवीचा उपासना विधी (गोंधळ, जागरण)

११. सण, उत्सव, देवस्थानाची यात्रा (कीर्तन, दशावतार, ललित, सोंगीभजन, गंगासागर, दंडार, भारुड, नृत्य, गायन, संगीत इ.)

या शिवाय सोंगाची पंचमी, बोहाडा, यासारखी लोकनाट्येही सण, उत्सवप्रसंगी सादर केली जातात. लग्नविधी, गर्भारपण, जन्म, बारसे या सारख्या संस्कार विधीच्या प्रसंगी नाट्यगुणांना वाव असलेले कार्यक्रम केले जातात. विधी आणि नाट्य यांच्यातील हा संबंध आजही महाराष्ट्रात कायम आहे. या विधिनाट्य संबंधातूनच विधीनाट्य लोकमंचावर आले.

विधिनाट्य

लोकनाट्याची परंपरा पाहात असताना विधी आणि नाट्य यांच्यातील परस्परसंबंधाचाही आपण विचार केला. विधी हाच नाट्याचा मूलस्रोत असल्याचे स्पष्ट होते. विधीशी नाट्य जोडले जाण्यातूनच विधिनाट्याचा जन्म झाला. विधी आणि विधी साजरा करण्यातील नृत्य, गायन, वादन, संवाद, कथा इत्यादी नाट्यगुणांचा एकत्रित आविष्कार म्हणजे विधिनाट्य असे म्हणता येते. मूळच्या विधीच्या अंगाने सुरू झालेल्या या नाट्याने पुढे विधीलाच आपल्यात सामावून घेतले. विधिपूजेला एका अर्थाने रंगदेवतेच्या पूजेचा दर्जा मिळाला आणि विधीच्या साक्षीने आता नाट्य लोकमंचावर अवतरले आणि ते अधिक लोकाभिमुख बनले. लोकमानसातील श्रध्दा, लोकमनातील भाव-भावना आणि लोकजीवनातील लोकाविष्काराची प्रचलित माध्यमे स्वीकारून, लोकांच्या आवडी-निवडी काही प्रमाणात लक्षात घेऊन आणि विधीशी संबंध ठेवून लोकरंजनाला स्थान देऊन आता नाट्य सादर होऊ लागले. आज मराठी लोकजीवनात प्रचलित असलेल्या गोंधळ आणि जागरण या विधिनाट्यांचे स्वरूप वरीलप्रमाणेच असल्याचे दिसते. गोंधळ आणि जागरणाचे स्वरूप सूत्रबध्द स्वरूपात पुढीलप्रमाणे नोंदविता येते.

गोंधळ

देवीचा उपासना विधी-पूजाविधी + नृत्य, संगीत, गीत, कथा, संवाद, अभिनय यांचा एकत्रित रेखीव आविष्कार.

जागरण

खंडोबाचा उपासना विधी-पूजाविधी + नृत्य, संगीत, गीत, कथा, संवाद, अभिनय यांचा एकत्रित रेखीव आविष्कार.

आज महाराष्ट्रात प्रचलित असलेल्या लोकनाट्यातील 'गोंधळ' आणि 'जागरण' या वैशिष्ट्यपूर्ण विधिनाट्यांचे स्वरूप-विशेष आता पाहू-

गोंधळ

देवीच्या उपासनाविधीचा एक भाग म्हणून व घराण्याचा कुलाचार म्हणून 'गोंधळ' घालण्याची प्रथा महाराष्ट्रात आजही रूढ आहे. गोंधळ हे विधिप्रधान लोकनाट्य असून मनोरंजनाला त्यात गौण स्थान असल्यामुळे गोंधळाला विधिनाट्य म्हणणे अधिक संयुक्तिक आहे. महाराष्ट्रात गोंधळ्यांची परंपरा आहे. देवीच्या उपासनाविधीत गोंधळी भगतांची भूमिका बजावतात. पारंपारिक वेशातील चार ते पाच गोंधळी देवीचा पूजाविधी करून संबळ-तुणतुण्याच्या साथीने 'गोंधळाचा' प्रयोग सादर करतात. नाट्यगुणांच्या दृष्टीने गोंधळाचा प्रयोग अत्यंत महत्त्वाचा असून लोकजीवनात गोंधळाला आगळे-वेगळे स्थान आहे.

'गोंधळा'ची परंपरा प्राचीन आहे. देवीच्या अस्तित्वाइतकी प्राचीन परंपरा गोंधळी आणि 'गोंधळ' यांना आहे.[३] प्राचीन मराठी वाङ्मयात गोंधळाचे अनेक उल्लेख आढळतात. गोंधळाचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे असते.

१. पूजाविधी.

२. गण.

३. देवी माहात्म्यपर गाणी.

४. पूर्वरंग.

५. उत्तररंग.

गोंधळाच्या प्रारंभी देवीचा पूजाविधी केला जातो त्याला प्रामुख्याने 'चौक भरणे' असे म्हणतात. चौक भरून देवीची स्थापना केली जाते. यावेळी 'गण' व इतर देवतास्तवनपर गाणी गोंधळी गातो. पूजाविधीनंतर प्रत्यक्ष गोंधळाला सुरुवात केली जाते. गोंधळात पूर्वरंग आणि उत्तररंग असे दोन भाग असतात.

पूर्वरंगात निरनिराळ्या देव-देवतांना गोंधळास येण्याचे आवाहन करून गोंधळाचा कार्यक्रम निर्विघ्न पार पाडण्याची प्रार्थना केली जाते. ती अशी-

औंढ्याच्या नागनाथा, गोंधळा यावे
परळीच्या वैद्यनाथा, गोंधळा यावे
देवीचा गोंधुळ मांडिला, गोंधळा यावे
साती समिंदरा, गोंधळा यावे
नवलाख तारांगणा, गोंधळा यावे
धरतरी माता, गोंधळा यावे

अशा विविध देव-देवतांना स्थानिक देव-देवतासह आवाहन केले जाते. पारंपारिक वैशिष्ट्यपूर्ण गीत म्हणून या व गोंधळ्याच्या इतर गीतांचा परामर्श आपण लोकगीतांचे स्वरूप-विशेष पाहताना यापूर्वीच्या प्रकरणात केला आहेच. देवीच्या विविध गीतांचे गायन पूर्वरंगात केले जाते आणि उत्तररंगात पौराणिक कथाभागावर आधारीत कथागीत साभिनय व नृत्य आणि संगीत यांच्या साथीने सादर केले जाते. विधी आचरणाच्या दृष्टीने पूर्वरंग तर नाट्याच्या दृष्टीने उत्तर रंग असे दोन भाग गोंधळात असतात. याचाच अर्थ असा की विधिनाट्यात विधीसाठी पूर्वरंग राखून ठेवलेला असतो.

उत्तररंगातील कथागीत अनेक दृष्टीनी वैशिष्ट्यपूर्ण असते. 'गोंधळ' ही एक प्रयोगात्मक कला आहे. त्यातील कलामूल्यांना लोकजीवनातील परंपरा लाभलेल्या असतात. त्यामुळे प्रयोगात्म कला या दृष्टीने जसे गोंधळाच्या प्रयोगाला महत्त्व आहे तसेच त्यातील कथागीतालाही आहे. गोंधळाची अलिखित नाट्यसंहिता म्हणूनही महत्त्व आहेच. या दृष्टीने गोंधळाची नाट्यसंहिता अलिखित स्वरूपाची असते. हा लोकनाट्याचा एक महत्त्वाचा विशेष आहे तो गोंधळातही पाहावयास मिळतो. गोंधळाची ही कथावस्तू लोकांच्या परिचयाची असते.

या कथावस्तूविषयी लोकमनात श्रध्दा असतात.

लोकजीवनात प्रचलित असलेल्या कल्पनाबंधांचा उपयोग मूळ कथावस्तू विकसित करण्यासाठी केला जातो. त्यामुळे गोंधळातील कथागीतात रंग भरल्या जातो. लोकनाट्याच्या कथागीतांचा पुढे स्वतंत्रपणे विचार केला आहेच. लोकवाङ्मयाच्या दृष्टीने आणि लोकजीवनाच्या संदर्भात विधिनाट्यातील कथागीतात अनेक वाङ्मयीन गुण प्रत्ययास येतात. त्यामुळे 'गोंधळा'चा अभ्यास यादृष्टीनेही मोलाचा ठरतो.

उत्तररंगातील कथागीते पौराणिक कथाभागावर आधारित असले तरी त्यातील कल्पना, प्रसंगवर्णन, व्यक्तीचित्रण, त्यातील भावाविष्कार इत्यादी वाङ्मयीन गुण गोंधळी सहजतया आणीत असतो. अलौकिकाला लौकिक पातळीवर आणण्याची किमया त्यात केलेली असते त्यामुळे कथागीतांना लोकधर्मीयता येते. संवाद, गद्यनिवेदन, गीत, मधून मधून विनोदनिर्मिती अशा स्वरूपात गोंधळ रंगत जातो. गोंधळाचा हा कार्यक्रम जवळ जवळ रात्रभर चालतो. शेवटी आरती होऊन हा कार्यक्रम संपतो.

गोंधळाच्या एकूण प्रयोगातून स्वीकारलेले वाङ्मय हे लोकवाङ्मयाच्या दृष्टीने-लोककथागीताच्या संदर्भात निश्चितच अभ्यासनीय आहे.

जागरण

गोंधळाप्रमाणेच वाघ्या-मुरळीच्या जागरणालाही लोकनाट्यात महत्त्वाचे स्थान आहे. खंडोबाच्या उपासनाविधीत आणि घराण्याचा कुलाचार म्हणून 'जागरण' घालण्याची प्रथा महाराष्ट्रात आहे. त्यामुळे जागरणाला विधिनाट्याचे विशेष लाभलेले आहेत. खंडोबाचा उपासनाविधी जागरणाशिवाय पूर्ण होऊ शकत नाही.

वाघ्या-मुरळी हे खंडोबाचे भगत असून त्यांना लोकजीवनात एक परंपरा लाभलेली आहे. खंडोबालाही मराठी लोकजीवनात श्रध्देचे स्थान प्राप्त झालेले आहे.

प्राचीन मराठी वाङ्मयात वाघ्या-मुरळीचे उल्लेख आढळतात. त्यावरून त्यांच्या परंपरेचा बोध होतो. वाघ्या-मुरळीच्या परंपरेचा विचार यापूर्वीच्या प्रकरणात केला आहेच. येथे फक्त विधिनाट्याच्या संदर्भात जागरणाचे स्वरूप-विशेष न्याहळावयाचे आहेत.

जागरणात स्थूलमानाने पुढील घटक पाहावयास मिळतात-

१. खंडोबाचा पूजाविधी.

२. खंडोबाविषयक गाणी

३. गण व देवदेवताना आवाहन असे पूर्वरंगाचे स्वरूप असून उत्तर रंगात पौराणिक कथाभागावर आधारीत कथागीत नृत्य, संगीत आणि अभिनय यांच्या साथीने सादर केले जाते. जागरणाच्या पूजाविधीला 'गादी भरणे' असे म्हणतात.

साधारणतः असे दिसते की लोकनाट्याचा प्रारंभ 'गणा' ने केला जातो. 'गण' म्हणजे गणपतीचे किंवा इतर देवताचे स्तवन. गणपती विघ्नहर्ता असल्यामुळे व आरंभिलेले कार्य निर्विघ्न पार पाडले जावे या उद्देशाने गणपती स्तवन 'गणा'तून केले जाते. 'गणा'ची ही परंपरा आजही मराठी लोकनाट्यात टिकून आहे. गोंधळाप्रमाणेच जागरणाचा प्रारंभ गणाने केला जातो. 'गणा'त गायिलेली स्तवनपर गाणी रचनेच्या दृष्टीने आणि आशयाच्या दृष्टीने वैशिष्ट्यपूर्ण असतात. जागरणातील एक 'गण' पुढीलप्रमाणे आहे.

येई रणा, चरणी गणा, करू या वंदना
रंगणी माझ्या अंगणी, नाचत येई तू गौरीहरा.[४]

गणातून गणपतीचे व इतर देव-देवतांचे रूपगुण वर्णन करून त्यांचे माहात्म्य वर्णन केलेले असते. 'गणा'नंतर जागरणाला उपस्थित राहून जागरणाचा कार्यक्रम निर्विघ्न पार पाडण्याचे आवाहन निरनिराळ्या देव-देवतांना 'स्तवना'तून केले जाते. या स्तवनाचे स्वरूप गोंधळातील स्तवनासारखेच आहे.

या स्तवनात जवळच्या आणि दूरच्या, ज्ञात आणि अज्ञात देव-देवतांना, साधु-संतांना येण्याचे आवाहन करून त्यांच्याच साक्षीने 'जागरणा'चा कार्यक्रम करण्याचा मनोदय व्यक्त केला जातो. स्तवनानंतर खंडोबा, म्हाळसाई आणि बाणाई यांची पदे गायिली जातात. या पदातून व गाण्यातून जेजुरीचे माहात्म्य, खंडोबा, म्हाळसा आणि बाणाई यांचे रूप-गुण वर्णन केलेले असते. लौकिक जीवनातील सुख-दुःखांचा आविष्कार हा या गीतांचा महत्त्वाचा विशेष आहे.

पारंपारिक वेशातील वाघे आणि मुरळ्या डफ, तुणतुणे आणि कडे या वाद्यांच्या साथीने जेव्हा जागरणाला प्रारंभ करतात तेंव्हा या विधिनाट्याला श्रोते मनापासून प्रतिसाद देतात. मुरळीचे नृत्य हा जागरणाचा आणखी एक विशेष. तिच्या नृत्यामुळे जागरणाची मजा काही औरच असते. नृत्य, संगीत, गीत आणि अभिनय इत्यादी नाट्यगुणांनी जागरणात रंग भरला जातो.

जागरणातील कथागीते पौराणिक कथाभागावर आधारीत असली तरी वाघे त्यात आपल्या सहजस्फूर्त रचनांनी भर टाकून मूळ कथा रंगवीत असतात. जागरणातील कथागीत म्हणजे जागरणाच्या प्रयोगाची अलिखित संहिता होय. ही संहिता अलिखित स्वरूपात असल्यामुळे सादरकर्त्याच्या सादरीकरणाप्रमाणे ती वाकते, लवते आणि उस्फूर्त असा बदलही स्वीकारते. कथागीतातील 'कथावस्तू' लोकांच्या परिचयाची असली तरी सादरकर्त्याच्या कलागुणामुळे तिला नवीन रूप येत असल्यामुळे जागरणाच्या प्रेक्षकांना ती आवडते. बऱ्याच जागरणातून 'मल्हारीचं लगीन' अशा स्वरूपाचेही कथागीत सादर केले जाते. साधारणतः गोंधळ आणि जागरणातील कथागीतांचे विषय पौराणिक असल्यामुळे कथावस्तू सारख्याच असतात पुराणातील 'हरिश्चंद्र-तारामती', श्रीयाळ-चांगुणा', 'श्रावणबाळ' 'सत्यवान सावित्री', 'सीतेचा वनवास' अशा स्वरूपाची कथागीते गोंधळ आणि जागरणातून सादर केली जातात.

या कथा पौराणिक असल्या तरी जेव्हा त्या गोंधळ आणि जागरणातून सादर केल्या जातात तेव्हा त्यातून लौकिकाचे दर्शन घडविले जाते. पुराणातील अलौकिक व्यक्ती सर्वसामान्य माणसाच्या सुख-दुःखाचे अनुभव घेताना या नाट्यातून दिसतात. अलौकिकाला लौकिक पातळीवर विधिनाट्यातून आणले जात असले तरी पुराणातील कथेच्या मूख्य सूत्राला कोठेही बाधा येत नाही हे विशेष. 'हरिश्चंद्र-तारामती' या कथागीतातील पुढील प्रसंग लोकनाट्याच्या कथागीताचे स्वरूप दर्शवितो.

रोहिदास बोले, माय मला दे खायाला
भूक लागली पोटाला,
तीन दिस की गं झाले. नाही पाहिले भाकरीला
माय मला दे खायाला
तारामतीच्या पाणी आले डोळ्याला
आतडे लागले ताटातट तुटायाला
बोले तारामती, रोहिदास बाळाला
काय देऊ तुला खायाला
देव सत्व जणू लागला पाहायाला

लोकभाषा, जिव्हाळ्याचे शब्द, भावनेचा ओलावा आणि लौकिक जीवनाचे चित्रण यामुळे लोकनाट्याला लोकजीवनात मिळालेली लोकप्रियता आपल्या लक्षात येते.

गोंधळ आणि जागरण यांच्या नाट्यरूपाचा विचार करता या विधिनाट्यात कितीतरी नाट्यगुणांचे दर्शन घडते. नृत्य, गीत, संगीत, अभिनयाबरोबरच मधून मधून गद्य निवेदन, खुमासदार संवाद, संवादातून विनोदनिर्मिती, समाजजीवनातील काही नमुन्यांचे-व्यक्तिस्वभावाचे ढंगदार सादरीकरण आदीमुळे मूळ कथानकात रंग भरल्या जात असल्यामुळे त्यातील नाट्य विकसित होत जाते. त्याचप्रमाणे नाट्यात रंजकताही येते आणि प्रेक्षक भक्तिभावाने या नाट्यांचा आनंद घेताना स्वतःला विसरून जातो. तोही या नाट्याचा एक भाग बनतो.

गोंधळ, जागरण या विधिनाट्यासारखी आणखी काही उपासना नाट्ये मराठी लोकजीवनात दैवतांच्या उपासनाविधीत करण्याची प्रथा आहे. अर्थात अशा उपासना नाट्यात गोंधळ आणि जागरणातील नाट्यगुणांच्या तुलनेत कमी नाट्यगुण आढळत असले तरी नाट्य आणि विधी यांच्यातील परस्परसंबंध लक्षात घेता येतात. आजही मराठी लोकजीवनात भराड्याचे 'भराड' भोप्याचे 'नृत्यनाट्य', पोतराजाचा 'मरीआईचा फेरा', धनगराचे 'हुईक' आणि 'सुंबरान' अशा स्वरूपाची धर्मविधीशी संबंधित असलेली नाट्ये पाहावयास मिळतात. विशिष्ट समाजातील धर्मविधीशी या उपासना नाट्यांचा संबंध असल्यामुळे त्या त्या समाजातच त्यांचे आयोजन केले जाते. त्यामुळे थोड्याशा मर्यादा या नाट्यप्रकाराला पडतात.

भराड

भराडी हे भैरवनाथाचे उपासक. ज्योतिबा देवतेच्या उपासनेत भराडी भगत म्हणून ओळखले जातात. ज्योतिबाच्या उपासनाविधीत गोंधळ, जागरणासारखे 'भराड' घालण्याची प्रथा काही घराण्यात आहे. भराड हे विधिनाट्यासारखेच असते. भराडात भैरवनाथाच्या पूजाविधीनंतर गणास सुरुवात केली जाते. 'गणराया लौकर यावे भेट सकळासी द्यावे'[५] अशा स्वरूपाचे गण भराडाच्या प्रारंभी म्हटले जाते. गणानंतर भैरवनाथ, ज्योतिबा माहात्म्यपर गाणी भराडी गातात व नंतर भराडाच्या उत्तररंगात पौराणिक कथाभागावर आधारीत कथागीत सादर केले जाते. रामायण, महाभारतातील घटना प्रसंगावर या कथागीतांची उभारणी झालेली असल्यामुळे भराडाचा प्रेक्षक श्रध्देच्या भावनेतून भराड पहात असतो. अलौकिकाला लौकिक पातळीवर आणण्याची किमया भराडात केली जाते.

मुख्य कथेला धरून भराडी अनेक लहान लहान कथा कधी निवेदनात्मक तर कधी गीतात्मक पध्दतीने सांगतो. भराड्याच्या भराडातून सद्यसमाजजीवनाचेही चित्रण केले जाते. त्यामुळेही भराडाला एक वेगळी रंगत येते. नृत्य, नाट्य, संगीत, गीत, कथा आणि संवाद इत्यादी नाट्यगुण भराडातही पाहावयास मिळतात. थोडक्यात भराडाचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे असते.

१. पूर्वरंग : पूर्वरंगात पूजाविधी, गण, निरनिराळ्या देव-देवतांचे स्तवन, भैरव-ज्योतिबा माहात्म्यपर गाणी.

२. उत्तररंग : उत्तररंगात पौराणिक कथाभागावर आधारीत कथागीत साभिनय केले जाते.

भराडाची प्रकृती नाट्यरूपच असते. या नाट्याची संहिता अलिखित स्वरूपाची असून त्यात सादरकर्त्याप्रमाणे उत्स्फूर्त बदल होत असतो. गोंधळ आणि जागरण या विधिनाट्याशी नाते दर्शविणारे हे ही एक विधिनाट्यच आहे.

गोंधळ, जागरण आणि भराड या विधीशी संबंधित असलेल्या नाट्याप्रमाणेच मराठी लोकजीवनात आणखी काही विधिनाट्ये प्रचलित आहेत. त्यात देवीच्या उपासनेतील भोप्याचे उपासनानाट्य, पोतराजाचा 'मरीआईचा फेरा', कुंभाराचे 'डहाक' आणि धनगराचे 'हुईक' आणि 'सुंबरान' यांचा समावेश करता येतो. उपास्य दैवतांच्या उपासनाविधीत त्या साजरा करण्याच्या पध्दतीत नाट्याला अवसर मिळालेला आहे. भोप्या आपल्या पारंपारिक वेशात देवीची गाणी आणि काही कथागीते नृत्य, संगीताच्या तालावर गातो, तर मरीआईच्या उपासनाविधीत पोतराज आपल्या पारंपारिक वेशभूषेत नृत्य, संगीत आणि गीत यांच्या माध्यमातून नाट्याविष्कार घडवितो. धनगरांचे 'हुईक' आणि 'सुंबरान' ही वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. मात्र या प्रकारच्या विधिनाट्याला काही मर्यादा पडल्यामुळे विशिष्ट जमातीत, विशिष्ट परिसरातच या नाट्यांचे आयोजन केले जाते.

विधी आणि न्याय यांच्यातील परस्परसंबंध जसा या विविध नाट्यांच्या रूपाने आज

टिकून आहे, तसाच नागपंचमी, मंगळागौर, हरतालिका, ज्येष्ठागौरी इत्यादी स्त्री-जीवनातील महत्त्वाच्या विधीशीही नाट्य निगडित असल्याचे दिसते. नागपंचमीच्या सणाचे प्रसंगी स्त्रिया नटून-थटून फेरावरची गाणी गातात. यातील काही गाणी कथात्मक असून त्यांना नृत्य आणि संगीताची साथ लाभलेली असते. अर्थात फेरावरच्या गीतांना हाताच्या टाळ्या, बांगड्या, पायातील पैंजण यांची नाजुक साथ लाभलेली असते. पंचमीच्या फेरगीताप्रमाणेच मंगळागौर, हरतालिका, ज्येष्ठागौरी इत्यादी विधीप्रसंगी स्त्रिया गाणी गातात त्यातूनही नाट्याविष्कार घडतो. अर्थात स्त्रियांच्या या स्वरूपाच्या नृत्यगीतांना लोकनाट्याचा दर्जा प्राप्त झालेला नाही, हे मान्य करावेच लागेल.

विधीशी निगडित असलेल्या काही नाट्याविष्कारांचा विचार आपण येथपर्यंत केला. या स्वरूपाच्या नाट्यांचा संबंध प्रामुख्याने विधीशी जोडला गेलेला असल्यामुळे विधिप्रधानता त्यात दिसते. विधी आचरणातील श्रध्दाभावाबरोबरच मनोरंजन मूल्यही त्यात आढळते. पण विधिनाट्यात मनोरंजनाला गौण स्थान आहे. विधीशी निगडित राहिलेल्या या नाट्यांची अलिखित संहिता धार्मिक आणि पौराणिक स्वरूपाची असून लोकजीवनाच्या श्रध्दा जोपासणारी आहे. विधिनाट्यातील कथानकाने लोकजीवनाच्या वर्तमान परिस्थिती व प्रवृत्तीशी नाते ठेवले असल्यामुळे त्याचे स्वरूप अलौकिकातून लौकिक बनू पाहत असल्याचे जाणवते. या जाणिवेमुळे लोकजीवनात या नाट्याविष्काराला एक आगळे-वेगळे स्थान लाभलेले आहे.

विधिनाट्याचे आयोजन केल्याने घराण्यावर संकटे न येता सुख-समृध्दी लाभते. त्याचबरोबर उपास्यदैवताचा उपासनाविधी केल्याचे समाधान मिळते अशी श्रध्दा या विधिनाट्यामागे असते. विधिनाट्याचा प्रेक्षकही अशाच श्रध्देतून या नाट्यात सहभागी होतो.

आज महाराष्ट्रात प्रचलित असलेल्या लोकनाट्यांचे स्थूलमानाने तीन वर्ग पडतात, ते असे-

१. धर्मविधीशी संबंधित असलेली विधिप्रधान लोकनाट्ये-ज्यांना विधिनाट्य म्हटले जाते त्यांचा एक वर्ग. यात गोंधळ, जागरण या सारख्या विधिनाट्यांचा समावेश होतो.

२. मनोरंजनप्रधान लोकनाट्ये - ज्यात तमाशासारख्या लोकनाट्यांचा समावेश करता येतो.

३. या दोन्ही प्रकारच्या सीमारेषेवर असलेली लोकनाट्ये. ज्यात बोहाडा, पंचमी, लळित, दशावतार, गंगासागर, आंधाचे दिंडार इत्यादी लोकनाट्यांचा समावेश होऊ शकतो.

तमाशासारखी लोकनाट्ये आज पूर्णतः विधीपासून दूर गेलेली दिसतात. तमाशात मनोरंजनालाच प्रधान स्थान मिळालेले आहे. तर बोहाडा, पंचमी, ललित, दशावतार, गंगासागर, आंधाचे दिंडार आदीसारख्या लोकनाट्यांचा संबंध विधीपासून तुटू पाहत आहे. पण हा संबंध पूर्णतः तुटलेला नाही. सण, देवदेवतांचे उत्सव, यात्रा प्रसंगी या लोकनाट्यांचे आयोजन केले जाते. या लोकनाट्यात मनोरंजनाला अधिक वाव मिळत असल्याचेही दिसते. अशा काही लोकनाट्यांची थोडक्यात ओळख करून देण्याचा येथे प्रयत्न केला आहे.

बोहाडा आणि पंचमी

महाराष्ट्रातील काही भागात आखाडी किंवा पंचमी म्हणून प्रचलित असलेले लोकनाट्य आणि कोकणातील 'बोहाडा' या लोकनाट्यात बरेच साम्य आढळते. पंचमी किंवा बोहाडा यांचे आयोजन प्रामुख्याने देवदेवता यांच्या उत्सवप्रसंगी केले जाते. नैसर्गिक व दैवी कोपापासून गावाचे रक्षण व्हावे म्हणून गावातील देवाच्या उत्सव प्रसंगी पंचमी किंवा बोहाडा केला जातो. बोहाडा आयोजित करण्यात आणि पाहण्यात लोकमनातील धर्मश्रध्दा आहेत. त्यामुळे बोहाडा किंवा पंचमी यांचा संबंध धर्मश्रध्देशी येतो.

यात्रेच्या किंवा देवतोत्सवप्रसंगी गावातील काही हौशी कलाकार बोहाड्यात सहभागी होतात. विविध देव-देवतांची, पुराणातील व्यक्तींची सोंगे सजवून आणली जातात. त्यांची संपादणीही केली जाते. मधून मधून चटकदार संवादांची जोड देऊन खळाळणारा विनोद निर्माण केला जातो. बोहाडा किंवा पंचमी यातील एक सोंग असे-

निवेदक : लोक हो, लंकेतला रावण गर्वानं दाटला. त्याचा मृत्यू जवळ आला. आपल्या परभूरामचंद्राची सीताबाय त्यानं पळवून नेली. तिचा शोध कराया हा मारुती आता निघाला आहे.

(मारुतीचे सोंग सजवून आणण्यात येते.)

श्रीरामभक्त हनुमान. आता लंकेला जाणार. सीतामाईला शोधणार आणि रामराज्य येणार. पण कायरे मारुत्या, लंकेत गेल्यावर तू पहिल्याप्रथम कोठे जाणार ?

मारुती : म्या लंकेत पाय ठेवल्याबरोबर चहाचं हॉटेल शोधणार. झ्याकपैकी दोन कप चहा पिणार आन मंग बाजारात चक्कर हाणणार.

निवेदक : अरं कह्या पायी तू बाजारात जाणार ? तुला काय खरिदीला पाठवला नाय रामानं !

मारुती : ते ठाव हाय मला. आपल्या गावातल्या वाण्यावाणी तेथले वाणी काटा मारतात की काय हे मी बघणार बाजारात जाऊन.

निवेदक : आन मंग पुढं ?

मारुती : पुढं, सोनाराच्या आळीला जाईन. शिंप्याच्या आळीला जाईन. तिथं आपल्या गावातल्यासारखंच चालतं का काय ते पाहीन.

याप्रमाणे संवाद रंगत जातात. सद्यःसमाजजीवनाचे मार्मिक चित्रण अशा विविध सोंगातून केले जाते. प्रेक्षकातील एखादा चुणचुणीत प्रेक्षकही या सोंगाला चटकदार प्रश्न विचारतो आणि सोंगही तितक्याच हजरजवाबीपणाने त्याला उत्तर देते. कलावंत आणि प्रेक्षक यांच्यातील ही जवळीक हा लोकनाट्याचा एक विशेष आहे. तो बोहाडा आणि पंचमीतही पाहावयास मिळतो. पंचमीतही बोहाड्याप्रमाणेच सोंग घेतले जातात. त्या सोंगाची संपादणी

केली जाते. गद्य निवेदन, मधूनच गीत आणि खुमासदार संवाद असेच स्वरूप पंचमीचे असते.

बोहाडा आणि पंचमी या लोकनाट्यात संगीतासाठी हलगी, ढोल, ताशा, नगारा, मृदंग इत्यादी वाद्यांचा उपयोग केला जातो. मधून मधून सोंगे नृत्यही करतात. नृत्य, संगीत, गायन, संवाद आणि सोंग्याची सजावणी आणि संपादणी यातून होणारा नाट्याविष्कार बहारीचा असतो.

सोंग घेण्याची परंपराही काही घरातून पाहावयास मिळते. रामाचे सोंग घेण्याची परंपरा जर एखाद्या घराण्यात असेल तर बापानंतर त्याचा मुलगा देवतोत्सव प्रसंगी रामाचेच सोंग घेऊन ही परंपरा पुढे चालवितो. मराठवाड्यातील काही गावांतून ही प्रथा आजही काही प्रमाणात टिकून आहे. पंचमीच्या प्रसंगी अशा परंपरा असलेल्या कुटुंबातून परंपरेने आलेले सोंग सजवून उत्सवाच्या ठिकाणी आणले जाते. कुणाच्या घरचा राम, कुणाच्या घरचा लक्ष्मण, कुणाच्या घरची सीता, कुणाच्या घरचा मारुती अशी सोंगे सजवून उत्सवाच्या ठिकाणी आणली जातात आणि मग रामायणातील देखावा सादर केला जातो. बोहाडा आणि पंचमी यातून म्हटले जाणारे संवादही परंपरेने चालत आलेले असतात. ज्या देवाचा-देवतेचा उत्सव असेल त्या देवाचे, देवतेचे सोंग शेवटच्या दिवशी आणले जाते. त्या सोंगाची वाजत गाजत मिरवणूक काढली जाते. गावातील लोकांना ते 'सोंग' न वाटता साक्षात देव किंवा देवताच वाटते. श्रध्दायुक्त भावनेने त्या सोंगाचे लोक दर्शन घेतात. शेवटच्या दिवशी सोंग घेतलेल्या नटास-व्यक्तीस नंतर प्रत्यक्ष जीवनात अनेक धार्मिक बंधने पाळावी लागतात.

देव-देवताविषयी आणि पुराणातील व्यक्तीविषयी लोकमानसातील श्रध्दा जोपासण्याचे, जतन करून ठेवण्याचे मोलाचे कार्य लोकनाट्ये करतात. गोंधळ आणि जागरण या विधिनाट्यांच्या तुलनेत पंचमी आणि बोहाडा या लोकनाट्यात कथात्मकता तितकीशी आढळत नाही; पण प्रत्यक्ष सोंगे आणण्यातून या लोकनाट्यांना नाट्याच्या दृष्टीने आगळे-वेगळे महत्त्व आहे.

ललित

कोकणातील बोहाडा किंवा मराठवाड्यातील सोंगाची पंचमी यासारखेच ललित हे एक महाराष्ट्रात प्रचलित असलेले लोकनाट्य आहे. धर्मविधीच्या जवळचे आणि मनोरंजनाकडे झुकलेले ललित सण, उत्सव, यात्रा प्रसंगी सादर केले जाते. ललिताच्या स्वरूपावर प्रकाश टाकताना श्री कुंदनलाल उप्रेती म्हणतात, 'महाराष्ट्र के लोकनाट्य का अत्यंत प्रिय रूप 'ललित' है । यह मध्ययुगीन धार्मिक मंच है,...कथानक की अपेक्षा इस मे संवाद एवं अभिनय को ही महत्त्व दिया जाता है ।"[६]

निरनिराळी सोंगे आणून त्यांची संपादणी ललितात केली जाते. त्याचप्रमाणे चटकदार

संवादातून सद्यःसमाजदर्शन घडविण्याचा प्रयत्न ललितात केला जातो. ललितातील नाट्य रंगते ते संवादातून. ललिताला प्राचीन परंपरा असून मध्ययुगात मात्र ललिताला उर्जितावस्था प्राप्त झालेली दिसते. पूर्वी ललित कीर्तनाश्रयी होते. कीर्तनाच्या शेवटी ललित केले जात असे; पण सध्या ही प्रथा बंद होऊन सण, उत्सव प्रसंगी ललित स्वतंत्रपणे केले जात आहे. अर्थात कीर्तन परंपरेचा धागा धरून ललिताची परंपरा आपल्याला शोधता येते. कीर्तनाश्रयी ललितात कीर्तनातील कथाभागावर आधारीत सोंगे आणली जात. पण पुढे ललित कीर्तनापासून वेगळे झाले आणि त्यात बहुविधता आली. आज महाराष्ट्रात ललितातून देव-देवता, पुराणातील व्यक्तीप्रमाणेच वासुदेव, पोतराज, गारूडी, कुडमुड्या ज्योतिषी, अस्वलवाला, माकडवाला, वाघ्या-मुरळी यासारखी सोंगे आणली जातात. काही ललितातून मारवाडी सावकार, खादाड भट, कर्मठ भट आणि महार आदी समाजजीवनातील नमुनेदार व्यक्तींचीही सोंगे आणली जातात. याचा अर्थ असा की बदलत्या काळाप्रमाणे, समाज परिस्थितीप्रमाणे ललितात सामाजिकता येऊ लागलेली आहे.

ललितातील सोंगे म्हणजे लोकनाट्यातील पात्रेच होत. ही पात्रे जेव्हा लोकांत मिसळून आपले नाट्यकसब दाखवितात तेव्हा लोक त्यांच्याशी एकरूप होऊन नाट्याचा आस्वाद घेण्यात मग्न होतात. ललितातील संवाद आणि तेही उत्स्फूर्त हीच या लोकनाट्याची संहिता होय. मधून मधून प्रेक्षकही या संवादाला आपली पुस्ती जोडून त्यातील नाट्याला व्यापकता आणतो. सोंगे सजविण्यातही पारंपारिकता ललितात दिसते. सोंगांना सजविण्यासाठी आजही अत्याधुनिक प्रसाधनांचा उपयोग केला जात नाही. या प्रसाधनांची उपलब्धता असूनही. तर सोंगे सजविताना पारंपारिक प्रसाधनांचाच उपयोग केला जातो.

ललित हा नाट्यप्रकार धर्मस्वरूपी मनोरंजनाचा असून धर्म आणि समाजजीवन यांची सांगड त्यात घालण्याचा प्रयत्न केलेला असतो.

अभिनय आणि संवाद ही ललिताचे प्राणतत्वे असून बहुजन समाजाचे मनोरंजनातून उद्‌बोधन हा ललिताचा उद्देश असतो. सद्यःसमाजजीवनदर्शन घडविण्याचा प्रयत्न केला जातो. मागे उल्लेखिल्याप्रमाणे ललितात समाजाचे प्रतिनिधीत्व करणारी सोंगे अधिक प्रमाणात आणली जातात. सूत्रधार या सोंगाची मधून मधून बतावणी-संपादणी करतो. ललिताचा महत्त्वाचा विशेष म्हणजे त्यातील संवाद होत.

ललिताचा आणि भारुडांचा संबंध अत्यंत जवळचा असल्याचे पाहावयास मिळते. भारुडातील पात्रे, संवाद आणि ललितातील सोंगे व त्यांच्या तोंडचे संवाद यांच्यात बरीच साम्यस्थळे आढळतात. अशा भारुडाचे स्वरूप थोडक्यात पाहू.

भारुड

मराठी लोकनाट्यातील एक आगळा-वेगळा प्रयोग म्हणून भारुड ओळखले जाते. जनप्रबोधनाचे, लोकरंजनातून लोकशिक्षणाचे भारुड हे एक प्रभावी लोकधर्मी माध्यम आहे. भारुडाची संहिता, कथावस्तू, त्यातील भूमिका, पात्रांचा अभिनय, संगीत आणि सादरीकरण

यातून लोकधर्मीतत्वांचा प्रत्यय येतो. या लोकधर्मीतत्वामुळेच भारुडे मराठी लोकजीवनात रूढ झाली. लोकप्रिय झाली. भारुडातील नाट्य हा तर एक स्वतंत्र विषय होऊ शकतो.

मराठी लोकरंगभूमीवर सादर होणाऱ्या लोकनाट्याला लिखित संहिता प्रथम मिळाली ती भारुडातून. आज प्रचलित असलेल्या मराठी लोकनाट्यांना तमाशा आणि भारुडं वगळता लिखित रूपातील संहिता लाभलेली नाही.

भारुडाला लिखित संहिता देण्याचे श्रेय संत एकनाथांना आहे. नाथांच्या पूर्वीही रूपकात्मक अभंगाची रचना संतकवीनी केलेली होती; पण लोकरंगभूमीवर आपल्या साऱ्या लवाजम्यासह, पारंपारिक वेशभूषेसह भारुडाला आणण्याची कामगिरी झाली ती नाथांच्या काळात. याचे श्रेय नाथांनाच द्यावे लागेल. मराठी लोकरंगभूमीवर आता निरनिराळे विषय भारुडाच्या रूपातून लोकापुढे सादर केले जाऊ लागले. पौराणिक आणि धार्मिक, अध्यात्मिक विचार आता भारुडासारख्या लोकधर्मी नाट्यातून, समाजजीवनातील व्यक्ती, घटना आणि प्रसंग यांच्या माध्यमांतून अभिनय, संगीत, नृत्य, संवाद आणि नाट्य यांच्या साथीसह लोकापुढे आले.

भारुडाला लिखित नाट्यसंहिता मिळाल्याने विविध विषय या नाट्याला लाभले. वर उल्लेखिल्याप्रमाणे नाट्य विषयात परंपरेच्या संदर्भाने बदल झालेला आहे. भारुडातून ज्या कथावस्तू-विषय स्वीकारले ते आजूबाजूच्या जीवनातील होते. समाजजीवनात या विषयांना एक आगळे-वेगळे स्थान होते. भारुडातील विषय कोणत्याही एका समाजाचे प्रतिनिधीत्व न करता समाजातील सर्व थरांना त्यात प्रतिनिधीत्व मिळाले. त्यातून भारुडाच्या कक्षा रुंदावल्या. भारुडाचे आगळे-वेगळे पण आपल्यातीलच विषय पाहून लोकजीवनाला ती आपलीच अभिव्यक्ती वाटली. त्यातूनच भारुडे आणि लोक यांची जवळीक झाली. डोंबारी, गारुडी, माळी, भट, भटीण, महार, गोंधळी, वासुदेव, पोतराज, चोपदार, भालदार, येसकर, रामोशी, कोल्हाटी, जागल्या इत्यादी समाजजीवनातील वैशिष्ट्यपूर्ण, लोकांच्या नित्य पाहण्यातील व्यक्ती आपल्या सर्व लवाजम्यासह भारुडाच्या रूपातून लोकमंचावर आल्या. अशा या आगळ्या व्यक्ती पण त्यांचे वेगळे विचार यांनी लोकमनाची पकड घेतली. त्यातून भारुडाला व्यापकता आली. लोकजीवनाचे प्रतिबिंब भारुडात पडलेले असल्यामुळे भारुडे लोकप्रिय झाली. भारुडाचा आत्मा म्हणजे त्यातील नाट्य. हे नाट्य अभिनय, संवाद, संगीत, नृत्य, संपादणी आणि पारंपारिक वेशभूषा यातून खुलत गेले. भारुड मराठी लोकरंगभूमीवर रंगू लागले आणि धर्म, अध्यात्म, प्रपंच यांचे ज्ञानही देऊ लागले. लोकरंजनातून शिक्षण असे स्वरूप या लोकनाट्याला आले. सण, उत्सव, यात्रा प्रसंगी भारुडांना लोकांची गर्दी होऊ लागली. भारुडात मनोरंजनाला स्थान मिळाले तरी त्याचा 'तमाशा' झाला नाही हे विशेष. लोकनाट्यात धर्म, पुराण या बरोबरच आता सामाजिकता येऊ लागली आणि लोकनाट्ये अधिक विकसित होऊ लागली याचे प्रत्यंतर भारुडातून येऊ लागले. आशय आणि अभिव्यक्ती यादृष्टीने भारुडाचे कलामूल्य लक्षणीय आहे.

दशावतार

दशावतार हे कोकण परिसरातील अत्यंत लोकप्रिय लोकनाट्य आहे. प्रामुख्याने देवस्थानाच्या उत्सवप्रसंगी दशावताराचा खेळ केला जातो. हा खेळ करणारी काही घराणी परंपरेने चालत आलेली आहेत असे दिसते. दशावताराला प्राचीन परंपरा असल्याचे प्राचीन मराठी वाङ्मयात आलेल्या उल्लेखावरून लक्षात येते. संत रामदासांच्या रचनेत नट आणि नाट्य यांचे उल्लेख आलेले आहेत. दशावताराविषयीचा त्यांच्या रचनेतील एक उल्लेख असा-

खेळता नेटके दशावतारी
तेथे येती सुंदर नारी
नेत्र मोडिता कलाकुसरी
परी अवघे धटिंगण"[७]

अर्थात रामदास नट आणि नटणे या नाट्य घटकांचा विचार करून सोंगे सजविण्याच्या प्रथेचा येथे उल्लेख केलेला आहे. दशावतारी खेळात सोंगे सजवून त्या त्या सोंगाप्रमाणे वर्तन केले जाते हे लक्षात घेतले तर रामदासांच्या काळात सोंगे सजवून खेळ केले जात असत असे म्हणता येते. दशावताराच्या परंपरेवर प्रकाश टाकताना लोकनाट्याचे अभ्यासक श्री वि. कृ. जोशी म्हणतात-

"कोकणातील पुष्कळ देवस्थानांच्या वार्षिक जत्रा भरतात व त्या जत्रेच्या शेवटी दशावतारी खेळ होत असतात. ही वहिवाट फार जुनी असून या खेळाच्या खर्चासाठी त्या त्या देवस्थानांना वर्षासनेही ठरवून दिलेली आहेत"[८]

नट आणि नटण्याच्या दृष्टीने दशावतारी खेळ वैशिष्ट्यपूर्ण असा आहे. लोकनाट्यात पौराणिक घटना प्रसंगावर आधारीत संहितेला विशेष महत्त्व दिले गेल्याचे आपण पाहिले. दशावतारी खेळाचीही मूळ बैठक अशाच स्वरूपाची असल्याचे या लोकनाट्याच्या नावावरून दिसते. परमेश्वराच्या दहा अवतारांचे दर्शन आपल्या खेळातून घडविण्याचा प्रयत्न दशावतारांच्या प्रारंभीच्या अवस्थेत होत असला पाहिजे असे म्हणता येते. त्याच बरोबर विविध प्रकारची सोंगे सजवून लोकमंचावर आणून उद्‌बोधन आणि मनोरंजन करणे हा ही एक उद्देश दशावतारी खेळामागे असावा असे वाटते.

दशावताराच्या खेळाला सुरुवात करण्यापूर्वी दशांत्री पेटाऱ्यातील गणपती, सरस्वती, ब्रह्मदेव यांच्या मुखवट्याची पूजा करतो. दशावतारी खेळास लागणाऱ्या साहित्याची पूजा ही एका अर्थाने रंगदेवतेचीच पूजा असते असे म्हणावयास हरकत नाही.

दशावतारी खळाची सुरुवात सूत्रधाराच्या निवेदनाने केली जाते. रंगमंचावर येणाऱ्या पात्राविषयी सूत्रधार निवेदन करून एक प्रकारची वातावरणनिर्मिती करीत असतो. दशावतारात

रंगमंचावर गणपतीच्या आगमनाने खऱ्या अर्थाने खेळास सुरुवात होते. गणपतीनंतर सरस्वती रंगमंचावर येते. गणपती आणि सरस्वती नृत्य करीत करीत गीत गातात. या प्रसंगातील गीतांचे स्वरूप स्तवनपर असते. यानंतर शंकासुराचे आगमन होते आणि प्रेक्षकांच्या गालावर हास्याची खळी खुलते. शंकासुर किंवा संकासुर या पात्राचे आयोजन प्रामुख्याने विनोदनिर्मितीसाठी असते. शंकासुर संवाद, शारीरिक हालचाली इत्यादीतून विनोदनिर्मिती करतो आणि मूळ कथानकाला हसत-खेळत पुढे नेत असतो. सद्यः समाजजीवनाचे मार्मिक दर्शनही दशावतारातील संवादातून घडते. दशावतारातून राम आणि रावण यांच्यातील युध्दाचाही देखावा दाखविला जातो.

नृत्य, संगीत, कथा गीत, संवाद इत्यादी नाट्यगुणांमुळे दशावतारी खेळ लोकप्रिय बनले आहेत. दशावतारी खेळाचा मुख्य विशेष म्हणजे त्यात सोंगे सजविण्यासाठी उपयोगात आणलेले लाकडी मुखवटे होय. गणपती, सरस्वती, ब्रह्मदेव, रावण इत्यादी प्रकारचे मुखवटे धारण करूनच पात्रे रंगमंचावर प्रवेश करतात. याशिवाय पारंपारिक वेशभूषाही पात्राप्रमाणे परिधान केली जाते.

गंगासागर

विदर्भ आणि मराठवाड्यातील काही भागात 'गंगासागर' या नावाने ओळखले जाणारे लोकनाट्य पाहावयास मिळते. विदर्भातील वर्धा, यवतमाळ, चंद्रपूर या जिल्ह्यात आणि मराठवाड्यातील परभणी आणि नांदेड या जिल्ह्यात सण, उत्सव, यात्रा प्रसंगी 'गंगासागर' केले जाते. याच परिसरात लोकप्रिय असलेल्या 'दंढार' या लोकनाट्याशी 'गंगासागर'चे साधर्म्य शोधता येते. 'गंगासागर' 'रामायण' या नावानेही ओळखल्या जाते. ज्या गावात 'गंगासागर' होणार असते त्या गावातील लोक परस्पराशी बोलताना आज 'रामायण' होणार आहे असे सांगतात. गंगासागराच्या या उल्लेखावरून त्याचे धार्मिक स्वरूप लक्षात येऊन पूर्वी गंगासागरातून रामायणातील कथा सादर केल्या जात असाव्यात असे वाटते. आज गंगासागरातून 'रामायण' सादर केले जात नाही, तर इतर पौराणिक कथा सादर केल्या जातात.

ललित, दशावतार, पंचमी या लोकनाट्यापेक्षा गंगासागराचे स्वरूप अधिक रेखीव असून ते 'नाट्य' संकल्पनेला जवळचे आहे. गंगासागराचे स्वरूप थोडक्यात पुढीलप्रमाणे सांगता येते.

गंगासागराच्या प्रारंभी 'गण' गायिला जातो. गणात गणपती आणि स्थानिक देव-देवता यांची स्तुती केलेली असते. गणाला 'नमन' असेही म्हणतात. गणानंतर सूत्रधार लोकमंचावर येऊन आज सादर केल्या जाणाऱ्या नाट्यसंहितेचे वैशिष्ट्य थोडक्यात सांगून श्रोत्यांचीही स्तुती करतो आणि नंतर प्रत्यक्ष कथेला-नाट्याला सुरुवात होते. 'गंगासागर' ची नाट्यसंहिता

मौखिक स्वरूपाची असते. त्यामुळे गंगासागरातील कलावंत नट आपापल्या कुवतीप्रमाणे ती कथा विकसित करण्याचा प्रयत्न करीत असतो. गंगासागरात प्रामुख्याने पद्यात्मक स्वरूपातच कथा रंगविली जाते. त्यातील प्रत्येक पात्र पद्यातूनच बोलते. सहजस्फूर्त संवादाची जोड मूळ कथानकाला देऊन त्यात रंगत आणली जाते. मधून मधून गद्य निवेदनाने कथेचा धागा जोडला जातो.

गंगासागर नाट्यात प्रामुख्याने राजा आणि प्रधान यांची भूमिका असते. राजा आणि प्रधान यांच्यातील संवादातून कथेचा विकास घडविला जातो. मी पाहिलेल्या गंगासागर नाट्यात पुढील कथासूत्र गुंफलेले होते-

कथेतील राजा प्रधानावर राज्यकारभार सोपवून तपश्चर्येला दूर निघून जातो. राजाच्या माघारी प्रधान राजदरबारातील लोकावर व प्रजेवर जुलूम करतो. स्त्री अत्याचार, भ्रष्टाचार, बळी तो कान पिळी, गरिबावर जुलूम असा मनमानी कारभार प्रधान करतो. प्रजा त्याला कंटाळते. राजा तपश्चर्येहून परत येतो तेव्हा प्रधानाच्या दुष्कृत्याचे पाढे त्याच्यापुढे सादर केले जातात. राजा प्रधानाला शिक्षा करतो. सर्वांची दुःखातून सुटका होते. असा हा या नाट्यातील कथाभाग असून सद्यः समाजजीवनातील संदर्भ देत देत हसत-खेळत कथा सादर केली जाते. समाजजीवनाचे मार्मिक चित्रण करण्याचा प्रयत्न यात केला जातो. त्यामुळे गंगासागराची कथा प्राचीन, अलौकिक पातळीवरची, पण त्यातून लौकिक जीवनाचे दर्शन घडविले जाते. विक्रमराजा, चंद्रावळीची कथा, निळावंतची कथा, हुशार राजा-जुलमी प्रधान, हरिश्चंद्र राजा, रामाचा वनवास अशा स्वरूपाच्या कथा गंगासागरातून सादर केल्या जातात. गंगासागरातील कथाविषय लोकांच्या श्रध्देचे-जिव्हाळयाचे असतात त्यामुळे गंगासागराला लोकजीवनात लोकप्रियता लाभलेली आहे.

गंगासागरच्या नाट्यसंचात १५ ते २० व्यक्ती असतात. त्यातील एक व्यक्ती या नाट्यसंचाची प्रमुख असून त्याच्या नियत्रंणाखाली व मार्गदर्शनाप्रमाणे गंगासागरचा प्रयोग केला जातो. नाट्याच्या सूत्रधाराचे कामही ही प्रमुख व्यक्तीच करते. गंगासागराच्या नाट्यप्रयोगात रंगभूषा आणि वेशभूषेकडे सहसा लक्ष दिले जात नाही. पारंपारिक प्रसाधनाचा उपयोग नाट्यातील पात्रांना सजविण्यासाठी केला जातो. गेरू, काजळ, शाई, गंध यांचा उपयोग प्रसाधने म्हणून केला जातो. नाट्यातील स्त्री-भूमिका पुरुषच करतात. रंगभूषा आणि वेशभूषा यांची उणीव नाट्यास्वादात अडथळा आणीत नाही हे विशेष होय. धोतर सदरा घालून राजाचे काम करणारे पात्र, पुरुषी चेहरा असलेले स्त्री पात्र नट आणि प्रेक्षक यांच्यात अंतर ठेवीत नाही. या नाट्याचा प्रेक्षक कल्पनेनेच त्या त्या पात्रांच्या वेशभूषा आपल्या डोळ्यापुढे आणतो आणि लोकमंचावरील नाट्याशी तादात्म्य पावतो. रंगमंच आणि नेपथ्य पारंपारिक स्वरूपाचे असते.

नृत्य-नाट्य. संगीत आणि गीत-कथा यादृष्टीने गंगासागर वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. गंगासागराचा र. प्रयोग जवळ जवळ रात्रभर चालतो. शेवटी गणपतीची आरती किंवा देव-देवतापर कथागीत सादर केले असेल तर त्या कथागीतातील देव-देवता उदा. राम, श्रीकृष्ण,

शंकर-पार्वती यांची आरती केली जाते. ही आरती प्रेक्षकात फिरवितात. प्रेक्षक आरतीचे श्रध्देने दर्शन घेतात व गंगासागराचा प्रयोग संपतो. लोकरंजन हा गंगासागराचा हेतू असल्यामुळे लोकांच्या आवडी निवडीचा विचार या नाट्यात केला जातो त्याप्रमाणे त्यांच्या श्रध्दाही लक्षात घेतल्या जातात. ग्रामीण भागातील लोक हे या लोकनाट्याचे प्रेक्षक असतात. ज्या गावात गंगासागरचा प्रयोग असेल त्या परिसरातील इतर गावातील लोकांची उपस्थितीही या नाट्याला लाभते.

आंधांचे दिंडार

मराठवाडा आणि विदर्भातील काही भागात दंढार, दिंडार, दंडारण या नावाने ओळखले जाणारे लोकनाट्य पाहवयास मिळते. 'दिंडार' या लोकनाट्याचे स्वरूप 'गंगासागर' या लोकनाट्यासारखेच आहे. आंध ही मराठवाड्यातील आणि विदर्भातील एक आदिवासी जमात आहे. दिंडार हे या जमातीचे लोकनाट्य असून त्यांच्या धार्मिक आणि सांस्कृतिक जीवनाचा एक महत्त्वाचा भाग आहे. असे असले तरी या दिंडाराला केवळ त्यांच्याच जमातीत महत्त्व नसून ही जमात ज्या परिसरात नांदते त्या परिसरातील इतर लोकांच्या सांस्कृतिक जीवनातही दिंडाराला महत्त्व आहे. यात्रा, सण, उत्सव प्रसंगी दिंडाराचा प्रयोग करण्याची प्रथा आहे. हे आदिवासी ज्या परिसरात राहतात त्या परिसरातील देव-देवतांच्या उत्सवात, यात्रेत, जत्रेत 'दिंडार' हमखास असते.

दिंडारात दहा ते पंधरा व्यक्ती सहभागी होतात. त्यांच्यातील एक व्यक्ती प्रमुख असते. त्यास 'म्होरक्या' म्हणतात. सूत्रधाराचे काम हाच म्होरक्या करीत असतो. गावातील उंचवटा, देवस्थानाजवळील उंचवटा म्हणजे या लोकनाट्याचा रंगमंच, पारंपारिक प्रसाधने ही या नाट्याची रंगभूषा आणि वेशभूषा. दिंडारात प्रामुख्याने पौराणिक कथाभागावर आधारीत दिंडार सादर केले जाते. गद्य आणि पद्य यांचा मनोहारी मिलाप त्यात असतो.

दिंडाराचा प्रारंभ पूजाविधीने केला जातो. रंगमंचाच्या मध्यभागी वृक्षाच्या फांदीजवळ महादेव, पोसामाय, मेसामाय या देव-देवतांच्या प्रतीकात्मक मूर्तीची प्रतिष्ठापना करून दिंडाराचा म्होरक्या हा पूजाविधी करतो. दिंडाराचा कार्यक्रम निर्विघ्न पार पडावा म्हणून हा पूजाविधी केला जातो. पूजाविधीनंतर 'नमन' होते. नमनात ज्या देवस्थानाची यात्रा असेल त्या देवतांचे, त्या परिसरातील इतर देव-देवतांचे, आकाश, पृथ्वी, अग्नी, वरुण, वायु, पर्जन्य, पर्वत, नद्या यांच्या उल्लेखाने त्यांच्या विषयीच्या श्रद्धा व्यक्त केल्या जातात. शिरडशाहपूर ता. वसमत, सारंगवाडी (मराठवाडा), होरकड, फेट्रा, मोप (विदर्भ) या ठिकाणी मी पाहिलेल्या दिंडारात पुढीलप्रमाणे 'नमनगीत' गायिले जाते-

पाया पडतो महादेवा

हात जोडितो रामा हो
पाया पडतो अगनी देवा
पाया पडतो वरुण राजा
कैलाशीच्या शंभू देवा ॥
चांद सुर्वे आमचे हो
धरतरी माता आमची हो
नद्या डोंगर आमचे हो
पाया पडतो मारोती देवा ॥

नमनगीतानंतर प्रत्यक्ष दिंडाराला सुरुवात केली जाते. दिंडारात पौराणिक घटना-प्रसंगावर आधारीत कथानक असते. दिंडाराची संहिता मौखिक स्वरुपात असल्यामुळे त्यात उत्स्फूर्त बदल होत असतो. मूळ कथासूत्र धरून सद्यः समाजजीवनाचे दर्शनही त्यात घडविले जाते. मधून मधून संवादांच्या माध्यमातून विनोदनिर्मिती केली जाते. सध्या दिंडारात लोकांच्या आवडी-निवडी लक्षात घेतल्या जात असल्यामुळे त्यात मनोरंजनाला अधिक स्थान मिळत असल्याचे दिसते. दिंडारात प्रामुख्याने 'जायाराणी', 'लक्ष्मणशक्ती', 'इक्रामराजा', 'भीमसेन', 'वीरसेन', 'गुजरी चंद्रावळ', 'राजा हरिश्चंद्र', 'श्रावणबाळ' या स्वरूपाच्या कथा सादर केल्या जातात.

गद्यनिवेदन आणि कथागीत अशा स्वरूपात कथेचा विकास केला जातो. वातावरण निर्मिती, प्रसंग मांडणी निवेदनानेच केली जाते. त्यामुळे दिंडारात नेपथ्याचे काम निवेदनाने होत असल्यामुळे निवेदन हा दिंडाराचा एक महत्त्वाचा भाग बनतो. निवेदन गद्यात्मक असले तरी ते पद्याकडे झुकलेले असते. दिंडारातील निवेदनाचा एक प्रसंग असा -

" —आन मंग काय, वीरसेन चेंडू खेळू लागला. खेळता खेळता इपरीत घडलं. चेंडू उडाला. वाड्यात गेला. मंजिरी राणीच्या वाड्याला. बाळानं पाठलाग केला. गेला वाड्याला. वाडा देखला. अबब ! केवढा मोठा वाडा. चिरेबंदी वाडा. बाळ पाहातच राहिला. हंड्या काय, झुंबर काय. पडदे काय. —आन मंग बाळ बोले की हो राणीला-

मंजिरी की हो राणीला
खेळत व्हतो आमी शेजारला
खेळता खेळता चेंडू उडाला
येऊन तुमच्या वाड्यामंदी पडला
चेंडू द्यावा आमाला ॥

बोलीभाषेतील ही कथा आशिक्षित लोकांना चटकन समजेल अशा भाषेत असल्यामुळे दिंडाराचा प्रेक्षक त्यात आवडीने रस घेतो. दिंडारातील संवादही विनोद आणि नाट्यनिर्मितीला पोषक असतात. साधे, सोपे आणि सरळ संवाद त्यातून सद्य सामाजिक आणि व्यक्ती व्यंगावर बोट ठेवून विनोदनिर्मिती केली जाते.

राजा : परधानजी, अहो परधानजी ——

प्रधान : जी, महाराज

राजा : कवापासून हाका मारतो. कुठं आठवड्याच्या बाजाराला गेल्ते की काय ?

प्रधान : नाही महाराज. बाजार भरणं तर कवापासून बंद झालाय, तुमीच नाय का मागल्या बाजारी समद्या वाण्याच्या दुकानातला साखऱ्या घेऊनशान ठेवला. पैका न देता.

राजा : प्रधानजी, या राज्याचा कारभार करायचा म्हणजे चहा प्यायला नको काय ? आन चहाला साखर लागतीया का नाय ? साखर गडप झाली म्हणजे आमी चहा कसा प्यावा ? राज्यकारभार कसा करावा ?

कधी कधी संवादातून उखाणे, कोडी सांगून त्यात रंजकता आणली जाते.

दिंडारात पात्रांचा मुक्त संचार असतो. एकच व्यक्ती दोन किंवा तीन भूमिका करतानाही दिसते. एखाद्या प्रसंगात राजा झालेली व्यक्ती राजाचा प्रवेश नसेल तेव्हा नोकराचीही भूमिका करते तीही राजाच्याच वेशभूषेत. अर्थात दिंडारात रंगभूषा आणि वेशभूषेकडे अधिक लक्ष दिले जात नाही. स्त्री पात्रांच्या भूमिका पुरुषच अर्थात स्त्री-वेशात करतात. दिंडारातील कथानकात नृत्याचा प्रसंग असो वा नसो, पण मधून मधून त्यात नृत्य केले जाते. गीत आणि नृत्य तसेच काही संवादास संगीताचीही साथ असते. ढोल, शिंगाडा, हलकी, झांज, डफ, तुणतुणे, मृदंग, टाळ इत्यादी वाद्यांचा उपयोग संगीतासाठी केला जातो. दिंडारात सहभागी झालेल्या जवळ जवळ सर्वच व्यक्तींना ही वाद्ये वाजविता येतात. दिंडारात ही वाद्ये रंगभूमीवरच ठेवली जातात. ज्या व्यक्तींना चालू प्रवेशात भूमिका नसेल त्या व्यक्ती ही वाद्ये वाजवितात,

आंधाच्या दिंडारात आज परिवर्तन होत असताना दिसते. मूळचे लोकनृत्याशी संबंधित असलेले दिंडार पौराणिक कथा आणि नृत्य सादर करता करता आता लोकांच्या आवडी-निवडी लक्षात घेऊ लागले आहे. त्यामुळे मनोरंजनाला त्यात अधिक वाव मिळू लागला आहे. दैनंदिन जीवनातील घटना-प्रसंग, समाजातील नमुनेदार व्यक्ती यांचेही दर्शन आता दिंडारातून घडविले जाते. मात्र नेपथ्य, रंगभूषा, वेशभूषा आणि रंगमंच पारंपारिकच असल्याचे दिसते. शिकारीचे प्रसंग दिंडारातून मुद्दाम दाखविले जातात. दिंडारात रंजन मूल्ये असल्यामुळे ग्रामीण भागात दिंडाराला विशेष लोकप्रियता लाभलेली आहे.

नकाब

यात्रा, देवतोत्सव प्रसंगी होणारा आनंद आणि देव-देवताविषयी मनात असलेला श्रद्धाभाव व्यक्त करण्यासाठी नृत्य-गायन-वादनासारखे कार्यक्रम करण्याची परंपरा भारतात प्राचीन आहे हे आपण पाहिलेच. महाराष्ट्रात अशा प्रसंगी ललित, दशावतार, गंगासागर, दिंडार या सारखी काहीशी धार्मिक स्वरूपाची लोकनाट्ये केली जातात. बंगालमध्ये अशाच

स्वरूपाचे 'नकाब' नावाचे लोकनाट्य केले जाते. देवस्थानाच्या उत्सवप्रसंगी प्रामुख्याने या नाट्याचे आयोजन होते. लोकधर्मीनाट्याचे अभ्यासक डॉ. श्रीराम शर्मा 'नकाब' चे स्वरूप-विशेष सांगताना म्हणतात-

"बंगाल जनपद के मैमनसिंह जिले के क्षेत्र का यह नृत्यप्रधान लोकनाट्य धार्मिक पृष्ठभूमी में ही खेला जाता है। किसी देवता का प्रधान नायकत्व इस नाट्य का प्राण है।"[९]

'नकाब' या लोकनाट्याची सुरुवात नृत्याने केली जाते. धर्माचरणावर आधारीत प्रादेशिक कथा नृत्य, संगीत, अभिनय यांच्या साथीने सादर केली जाते त्यामुळे येथील लोकजीवनात या लोकनाट्याला विशेष लोकप्रियता लाभली आहे. देवस्थानाजवळील उंचवटा हा या लोकनाट्याचा रंगमंच.

शेखावाटी

उत्तर प्रदेशातील काही भागात शेखावाटी हे लोकनाट्य लोकजीवनाला एक आगळा वेगळा आनंद देणारे आहे. परंपरागत शैली आणि लोकांच्या जिव्हाळ्याच्या कथा संगीत-अभिनयासह लोकमंचावर शेखावाटीतून सादर केल्या जातात. ढोलक, सारंगी या वाद्यांचा उपयोग शेखावाटीत संगीतासाठी केला जातो. धर्मविधी, सण, उत्सव प्रसंगी या नाट्याचे आयोजन केले जाते.

अंकिया

बहुजन समाजाच्या धर्मकार्य प्रसंगी, देवतोत्सव प्रसंगी मठ किंवा मंदिराच्या आवारात सादर केले जाणारे हे लोकनाट्य आसामच्या लोकजीवनात अधिक लोकप्रिय आहे. कथेच्या, नृत्याच्या माध्यमातून धार्मिक आणि सांप्रदायिक तत्व स्वरूपाची अभिव्यक्ती हा या नाट्याचा विशेष आहे. गायन-वादन-नृत्य आणि नाट्य या कलागुणांचा आविष्कार अंकियातून होत असल्यामुळे त्यात रंजनालाही स्थान मिळालेले आहे. या लोकनाट्याचा प्रयोग करण्यामागे लोककलावंताचा आणि ते पाहणाऱ्या लोकांचा श्रद्धाभाव असतो. अंकियातून सादर केलेली धार्मिक स्वरूपाची कथा लोकांच्या श्रद्धेचा विषय असते. लोकजीवनाला ती कथा ज्ञात असते. गद्यपद्यमिश्रित कथेला संगीताची मिळणारी साथ श्रवणीय असते. मधून मधून चटकदार संवादानेही या नाट्याला रंग भरतो. असे हे लोकनाट्य आसामचा एक लोकप्रिय लोकनाट्य प्रकार आहे. पारंपारिकता हा या नाट्याचा महत्त्वाचा विशेष नोंदविता येतो.

कीर्तनीया

मिथिलेतील हे एक जनपद लोकनाट्य असून धार्मिक व पौराणिक कथा की ज्या परंपरेने लोकजीवनात प्रचलित असतात त्या नृत्य, गीत आणि संगीत साथीसह या नाट्यप्रयोगातून लोकमंचावर सादर केल्या जातात. कीर्तनिया प्रामुख्याने मंदिराच्या आवारातच सादर केले जाते. आपल्याकडील कीर्तन परंपरेशी कीर्तनियाचा धागा जोडता येतो. परमेश्वराचे नामस्मरण व धर्मकीर्तन या दृष्टीने महाराष्ट्रातील कीर्तन व मिथिलेतील कीर्तनिया यात साम्य असले तरी नृत्यप्रधानता हा कीर्तनियाचा विशेष सांगता येतो.

तेरुकुत्तू

तामीळनाडूतील हे अत्यंत लोकप्रिय लोकनाट्य असून पौराणिक कथाभागाला या नाट्यात महत्त्व असते. रामायण-महाभारतातील घटना-प्रसंगावर आधारीत कथा या नाट्यातून संगीत-नृत्य-गीत-कथा अभिनयासह सादर केल्या जातात. धर्मप्रामाण्य व नैतिक तत्वांचा आधार घेऊन लोकरंजन करीत करीत लोकशिक्षणाचेही कार्य हे लोकनाट्य करताना दिसते. विविध देव-देवतांची सोंगे या नाट्यातून दाखविली जातात. तेरुकुत्तूचा एक महत्त्वाचा विशेष म्हणजे त्यातील विदूषक. हा विदूषक म्हणजे लोकांच्या गळयातील ताईत होय. त्याच्या विविध लीलातून, संवादातून लोकांना हसते ठेवण्याची किमया केली जाते. पण तुरुकुत्तुतील विदूषक जरा संयमी असून संयत असतो त्यामुळे विदूषकाच्या मर्कटलीला या नाट्यात नसतात, तर तो एकूण कथानकाला गती देण्याची महत्त्वाची भूमिका करतो.

सण, उत्सव, देवतोत्सव प्रसंगी या लोकनाट्याचे आयोजन केले जाते. या लोकनाट्याची संहिता मौखिक स्वरूपाची असल्यामुळे त्यात उत्स्फूर्त असा, पण मूळ कथेला पोषक असा बदल स्वाभाविकपणे घडत जातो.

येथपर्यंत आपण महाराष्ट्रातील आणि इतर प्रांतातील काही लोकनाट्याचे रूप न्याहळले. ही लोकनाट्ये धर्मविधी आणि मनोरंजन यांच्या सीमारेषेवर घोटाळताना दिसतात. सण, उत्सव, विधी यांच्याशी थोड्याफार प्रमाणात-निमित्याने का होईना-निगडित राहून मनोरंजन करताना दिसतात.

भारतातील लोकनाट्याची परंपरा समृद्ध असून त्यात विविधता आहे. निरनिराळ्या प्रांतात अनेक लोकनाट्ये लोकजीवनाला एका आगळ्या वेगळ्या आनंदाचा प्रत्यय देऊन त्यांचे सांस्कृतिक जीवन संपन्न करीत आहेत. राजस्थानातील 'गवरी', आंध प्रदेशातील 'कुरविंज', बिहार प्रांतातील, 'जटजटिण', 'विदेसिया' आसामातील 'अंकिया' उत्तर प्रदेशात

जन्माला आलेले पण पुढे भारताच्या इतर प्रांतातही लोकप्रिय झालेले 'रास-नाट्य', 'रामलीला', बंगालमधील 'नकाब', हिमाचल प्रदेशातील 'करियाला', हरियानातील 'स्वांग', 'नौटंकी' गुजराथमधील 'भवाई' आणि महाराष्ट्रातील गोंधळ, जागरण, ललित, दशावतार अशी किती तरी लोकनाट्ये भारताच्या सांस्कृतिक जीवनाची संपन्नता दर्शवितात. या लोकनाट्यांना परंपरा आहे. परंपरेने ती लोकजीवनात रंजनातून उद्‌बोधन करण्याचे कार्य करीत आहेत. येथील लोकजीवनात त्यांना अत्यंत मोलाचे स्थान मिळालेले आहे. अशा या नाट्यांचा उगम विधी आचरणातून होऊन पुढे त्यातील नाट्य विकसित होत गेले. त्यातून त्यांना नाट्यरूप येत राहिले.

रंजनप्रधान लोकनाट्ये :

आज भारतात प्रचलित असलेल्या लोकनाट्यांचे स्थूलमानाने पुढील तीन वर्ग करता येतात.

१. गोंधळ, जागरण, भराड यासारखी विधीशी संबंधित असलेली विधिनाट्ये.

२. ललित, दशावतार, पंचमी, गंगासागर यासारखी धार्मिकतेपासून दूर होऊ पाहणारी आणि मनोरंजनाकडे झुकलेली लोकनाट्ये

३. धार्मिकतेपासून दूर गेलेली, रंजनप्रधान तमाशासारखी लोकनाट्ये.

विधिप्रधानता आणि रंजनप्रधानता यांच्या आधारे लोकनाट्याचे वरीलप्रमाणे वर्गीकरण करण्याचा प्रयत्न येथे केला आहे. सर्वच लोकनाट्यात रंजनाचे घटक असतात हे मान्य करायलाच हवे; पण गोंधळ, जागरण या सारख्या नाट्यात रंजनाला गौण स्थान असते, तर तमाशात रंजनाला प्रधान स्थान असते. 'लोकनाट्य' यातील 'नाट्य' हा शब्द रंजन सूचित करणारा आहे. विधिप्रधान विधिनाट्यांचा आणि विधीपासून दूर होण्याच्या प्रयत्नांत असलेल्या पण पूर्णतः दूर न गेलेल्या लोकनाट्यांचे स्वरूप आपण या पूर्वी पाहिले. आता रंजनप्रधान लोकनाट्यांची थोडक्यात ओळख करून घेऊ.

कळसूत्री बाहुल्यांचा खेळ

फार प्राचीन काळापासून मनोरंजनाचे एक साधन म्हणून कळसूत्री बाहुल्यांचा खेळ लोकजीवनात प्रचलित आहे. आज प्रचलित असलेल्या लोकनाट्यांचा आणि या बाहुल्यांच्या खेळात एक प्रकारचा धागा जोडलेला आहे. मनोरंजनाच्या सूत्राने कळसूत्री बाहुल्या लोकनाट्याशी आपले नाते जोडतात. कळसूत्री बाहुल्यांच्या खेळात खेळाप्रमाणे बाहुल्यांचे अस्तित्व ठेवून सूत्रधार त्यांना खेळवून त्यांच्या खेळातून एखादी कथा आविष्कृत करीत

असतो. कळसूत्री बाहुल्यांचा खेळ पौराणिक कथाभागावर आधारलेला असतो. राम, लक्ष्मण, सीता, मारोती, रावण अशा विविध बाहुल्यांच्या सूत्राधारे कथानकातील घटनाप्रमाणे हालचाली करून त्यातून रामायणातील घटना-प्रसंगावर आधारीत कथा आविष्कृत केली जाते. या खेळात सूत्रधार हा 'बोलविता धनी' असतो. त्याच्या निवेदनाने आणि बाहुल्यांच्या खेळाने या नाट्यातील कथा विकसित होत असते. कळसूत्री बाहुल्यांना नाचविणारा, खेळविणारा सूत्रधार पडद्यामागे अदृश्य राहून या बाहुल्यांना कथेतील घटना-प्रसंगाप्रमाणे बाहुल्यांना बांधलेल्या सूत्राधारे खेळवीत असतो.

कळसूत्री बाहुल्यांच्या खेळाची परंपरा शोधताना आपल्याला प्राचीन काळापर्यंत जाता येते. ज्ञानेश्वरांच्या काळात हे खेळ अस्तित्वात होते. अर्थात त्यापूर्वीही हे खेळ अस्तित्वात असले पाहिजेत असे दिसते. ज्ञानेश्वरीत या खेळाचा उल्लेख पुढीलप्रमाणे आलेला आहे-

तो काई बाहुलियांचा काजा नाचवी
की आपुलिये जाणिवेची कळा वाढवी
म्हणौनि आम्हा या ठेवा ठेवी । काई काज ॥[१०]

रामदासांच्या दासबोधातही कळसूत्री बाहुल्यांच्या खेळाचा उल्लेख पुढीलप्रमाणे आहे-

खांबसूत्रीची बाहुली । जेणे पुरुषी नाचविली
तोचि बाहुली हे बोली । घडे केवी ॥[११]

वरील उल्लेखावरून लक्षात येते की, ज्ञानेश्वराच्या काळापासून ते रामदासापर्यंत कळसूत्री बाहुल्यांचा खेळ लोकांचे मनोरंजन करीत असे. रामदासांच्या काळानंतरही हे खेळ चालू होते आणि आजही काही ठिकाणी कळसूत्री बाहुल्यांचे खेळ लोकजीवनात प्रचलित आहेतच.

महाराष्ट्रात हे खेळ 'यमपुरी' या नावाने ओळखले जातात.

लोकनाट्याच्या संदर्भात या खेळांचा विचार करता असे दिसते की, केवळ मनोरंजनाच्या हेतूने हे खेळ केले जात. धर्मविधिसापेक्ष हे खेळ कधीच नव्हते. असे असले तरी या खेळातून पौराणिक कथाभागांचा आधार घेतला जातो. याला कारण लोकांच्या श्रद्धेचा विषय या खेळात स्वीकारल्यामुळे लोक हा खेळ श्रद्धेच्या भावातून पहात. त्यातूनच या खेळाला लोकप्रियता लाभली. या खेळातून बाहुल्यांच्या माध्यमातून नाट्याचा आविष्कार घडविण्याची केलेली किमया मोलाची आहे. निर्जीव बाहुल्यांचा उपयोग नाट्यनिर्मितीसाठी करून घेण्याचे कौशल्य लक्षणीय आहे. बाहुल्यांच्या हालचाली आणि सूत्रधाराचे निवेदन यांतून या खेळातील नाट्य विकसित होते. या खेळाला मधून मधून गीताची आणि संगीताचीही साथ लाभलेली असल्यामुळे नाट्यगुणांच्या दृष्टीने, रंजनमूल्यांच्या दृष्टीने हा खेळ लोकनाट्याच्या परंपरेत आगळा पण वेगळा असा आहे.

तमाशा

मराठी लोकजीवनात मनोरंजनाचे एक साधन म्हणून तमाशाला आगळे-वेगळे स्थान आहे. मराठी लोकजीवनात तमाशा या लोकनाट्याला फार लोकप्रियता लाभलेली आहे. याला कारण त्याचे अस्सल मऱ्हाटमोळे स्वरूप हे होय.

तमाशा या लोकनाट्याची जडण-घडण गोंधळ, जागरण या सारख्या विधिनाट्यातून झालेली आहे. तमाशाचे मूळ आपल्याला याच विधिनाट्यात पाहावयास सापडते. तमाशा हे मनोरंजनप्रधान लोकनाट्य आहे.

तमाशा हे लोकनाट्य पेशवाईत नावारूपास आलेले असले तरी त्याची जडण-घडण त्यापूर्वीच झालेली होती. तमाशाचा विकासक्रम स्थूल मानाने पुढीलप्रमाणे सांगता येतो.

विधी आचरण-नृत्य-गायन-वादन-विधिनाट्य-खेळ-गंमत आणि तमाशा

महाराष्ट्रात प्रचलित असलेल्या गोंधळ-जागरण या सारख्या व इतर मनोरंजनाच्या प्रकारातून तमाशाचा विकास झाला हे लक्षात येते.

आज प्रचलित असलेल्या तमाशाचा विचार करण्यापूर्वी पेशवाईतील तमाशाचे स्वरूप न्याहळणे महत्त्वाचे ठरेल. कारण पेशवाईत तमाशा उत्कर्षाप्रत जाऊन पोहचला होता. शिवाय आजचा तमाशा पेशवाईतील तमाशापेक्षा थोडा वेगळा बनू पाहतो आहे. त्यात व्यावसायिकता येत असल्याचे दिसते.

पेशवेकालीन तमाशाला ढोलकीचा तमाशा म्हटले जाते. या तमाशात गण, गौळण, पदे आणि लावण्या म्हटल्या जात. नृत्याचे काम नाच्या करी. त्यामुळे नृत्य, संगीत आणि गीत असे स्वरूप या तमाशाचे होते. त्याकाळी तमाशाचे फड असत. फडात तमाशाचा मुख्य सरदार, ढोलक्या, कडे वाजविणारा, दोन तीन सुरत्ये, गोड आवाजाचा गोरा-गोमटा देखणा नाच्या पोर आणि सोंगाड्या अशा व्यक्ती असत.

तमाशाचा फड काढणारा हा बहुधा शाहीर असून तोच या फडाचा सरदार असे. तो स्वतः कवने तयार करून इतर साथीदारांच्या मदतीने तमाशाचा फड उभा करीत असे. या काळातील तमाशाचा भर प्रामुख्याने नृत्य-गायनावरच असे. सरदार आपल्या हाती डफ घेई, सुरत्ये तुणतुणे व झांज वाजवीत, नाच्या पोर नृत्य करीत असे, सरदार रंगबाज व ढंगदार गीते गात असे आणि सोंगाड्या साभिनय विनोद करून लोकांना हसविण्याचे काम करी.

पेशवाईत प्रामुख्याने शिमग्याच्या सणानिमित्त तमाशाचे फड उभारले जात. कधी कधी राजदरबारातही पेशव्यांच्या मनोरंजनासाठी तमाशाचा फड आयोजित केला जात असे. पुढे पुढे गावोगावी तमाशाचे फड होत. मग हे तमाशाचे फड गावातील चावडीवर, सार्वजनिक ठिकाणच्या उंचवट्यावर, तर कधी माळरानावरही तमाशा रंगू लागला. तमाशाची सर्व मदार

सरदार, नाच्या आणि सोंगाड्या यावर असे.

तमाशातून जी गाणी गायिली जात ती शृंगार रसपूर्ण असत. अर्थात आध्यात्मिक स्वरूपाच्या रचनाही तमाशातून नाच्याच्या नाचावर गायिल्या जात. या रचना शाहिरांनी रचलेल्या असत. 'लावणी' हा गीतप्रकार पेशवाईत बहरास आला. लावणीमुळे तमाशाला खरी रंगत आली.

या काळातील तमाशाचे स्वरूप स्थूलमानाने पुढीलप्रमाणे होते.

१. गण : तमाशाची सुरुवात गणाने म्हणजे देवतास्तवनाने होत असे. आपल्या आराध्य दैवताची स्तवनपर गीते सरदार तमाशात या प्रसंगी गात असे.

२. गौळण : गणानंतर गौळणीचा रंगतदार कार्यक्रम सादर केला जाई. श्रीकृष्ण आणि राधा, गोकुळातील गौळणी, त्यांचे इतर सवंगडी यांच्या रुपांतून साभिनय 'गौळणी' गायिल्या जात. नाट्यात रंगत आणली जाई ती याच कार्यक्रमात. सोंगाड्या शारीरिक हावभाव आणि संवादातून विनोदनिर्मिती करून लोकांना हसविण्याचे काम करी. नृत्य, गीत, संवाद, अभिनय या स्वरूपातून नाट्य विकसित केले जाई ते गौळणीतच. शाहिरांनी रचलेल्या गौळणी या प्रसंगी सादर केल्या जात.

३. लावण्या : तमाशाचा मुख्य भाग म्हणजे लावणीचा. नृत्य गायनाला बहार येई ती याच भागात. शृंगाररसपूर्ण लावण्या गाऊन प्रेक्षकांची मने जिंकण्याची तमाशातील किमया लावणीत असते. पेशवाईत होऊन गेलेल्या अनेक प्रसिद्ध शाहिरांनी लावण्या रचून मराठी वाङ्मयात संपन्नता आणली. लोकनाट्याचे महत्त्वाचे आकर्षण म्हणजे त्यातील लावणी होय. धार्मिक, आध्यात्मिक, आणि सामाजिक आशय असलेल्या लावण्याही तमाशात म्हटल्या जात.

पेशवाईतील तमाशाचे साधारणतः स्वरूप वरीलप्रमाणे होते. गण-गौळण-लावणी या शिवाय भेदिक कवनेही तमाशातून सादर केली जात. मराठी लोकजीवनाचे आणि लोकमनाचे प्रतिबिंब तमाशात पडत असल्यामुळे मराठी लोकजीवनात तमाशाला मनोरंजनाच्या दृष्टीने आगळे-वेगळे महत्त्व लाभले. तमाशातील लावणी मऱ्हाट-मोळ्या तरुणांच्या ओठावर तरळू लागली. तमाशाच्या या उर्जितावस्थेला त्या काळातील शाहिरांनी फार मोठा हातभार लावला. त्यांच्याच योगदानाने तमाशा उमलला, खुलला आणि बहरला असे म्हणता येते.

आधुनिक तमाशा

पेशवाईनंतर तमाशात लक्षणीय बदल झाला. त्यात नाच्या पोऱ्याऐवजी स्त्री नर्तिकेचा प्रवेश झाला आणि तमाशात अधिक रंगत आली. तमाशात स्त्री नर्तिकेचा प्रवेश आणि वग यामुळे तमाशाला अधिक लोकप्रियता लाभली. गोंधळ-जागरणातील उत्तर रंगात कथा सादर केली जात असे. त्या धर्तीवरच आता तमाशात 'वग' सादर केले जाऊ लागले. तमाशातील वग म्हणजे मौखिक स्वरूपातील या लोकनाट्याची संहिताच होय. पण वगात संवादाला विशेष महत्त्व होते. संवादातूनच कथावस्तू विकसित केली जाई. खटकेबाज, खुमासदार आणि खुसखुशीत संवाद यामुळे त्यातील नाट्य अधिक खुलू लागले. तमाशात वगाचा स्वीकार जेव्हा केला गेला तेव्हा वगाचे विषय पौराणिक स्वरूपाचेच होते. सीता-सावित्री, नळ-दमयंती, हरिश्चंद्र-तारामती या सारख्या पौराणिक कथाभागावर आधारीत वग सादर केले जात. पुढे

लोकांच्या अभिरुचीला तमाशात महत्त्व दिल्यामुळे सामाजिक आशयाचे वग सादर केले जाऊ लागले व तमाशातील नाट्यसंहितेला लिखित रूप येऊ लागले.

तेव्हा स्थूलमानाने पेशवाईनंतर तमाशात स्त्री नर्तिकेचा प्रवेश आणि वगाचा स्वीकार हे दोन महत्त्वाचे बदल स्वीकारल्या गेले. त्यातून आज प्रचलित असलेल्या तमाशाला आधुनिक स्वरुप आले. आजच्या तमाशाचे स्वरुप पुढीलप्रमाणे सांगता येते.

१. गण

२. गौळण

३. वग आणि

४. लावणी.

तमाशाची सुरुवात गणाने केली जाते. गणात गणपतीची स्तवनपर गीते गायिली जातात. गणानंतर गौळणीचा रंगतदार कार्यक्रम सादर केला जातो. श्रीकृष्ण-राधा आणि गौळणी व श्रीकृष्णाचे सवंगडी यांच्यातील खुसखुशीत संवाद आणि 'गौळणी' या गीत प्रकाराचा नयनमनोहर मिलाप यात पाहावयास मिळतो. गौळणीत मावशीबाई आणि सोंगाड्या या दोन पात्रांचा अधिकचा समावेश असतो. मावशीबाई राधा आणि गौळणी यांच्या पक्षाचे नेतृत्व करते तर सोंगाड्या श्रीकृष्णाच्या बाजूने उभा राहतो. मावशीबाई आणि सोंगाड्या या पात्रांच्या योजनेमुळे 'गौळणीत' संवादनाट्य खुलून विनोदनिर्मिती होते. मधून मधून नृत्य आणि गीते संवादाला जोडून सादर केली जातात.

काही तमाशात गण-गौळणीनंतर लावणी नृत्याचा कार्यक्रम सादर केला जातो, तर काही तमाशातून वगातील कथानक, लावणी आणि नृत्य यांचा मेळ घातलेला असतो. गण-गौळणी नंतर संवाद-नाट्यही सादर केले जाते. या संवादाला रंगबाजी असेही म्हणतात. संवादातून छोटीशी कथा साभिनय विकसित करण्याचा प्रयत्न असतो. या संवाद-नाट्याचे स्वरूप विनोदी असते.

तमाशातील वगाची सुरुवात निवेदनाने केली जाते किंवा लावणीतून कथेचे सूत्र गुंफून तिच्या गायनातून निवेदनाचे काम केले जाते. पठ्ठे बापूराव यांच्या वगातील प्रारंभीची एक लावणी अशी-

महिकावती नामे नगरात

राधाकृष्ण राज्य करीत

दानशूर गुणी प्रख्यात

माहिती सर्वाला ॥

पोटी पुत्र एक जन्मला

आनंद झाला सर्व लोकाला ॥[१२]

आणि मग वगातील कथानकाला सुरुवात होते. संवादातून हे कथानक विकसित केले जाते. मधून मधून कथेचे सूत्र धरून लावणी म्हटली जाते.

नाट्याच्या दृष्टीने वगातील संवाद अत्यंत महत्त्वाचे असतात. वगातील कथानकाप्रमाणे रंगभूषा आणि वेशभूषाही काही तमाशातून केली जाते. मात्र नेपथ्याकडे या लोकनाट्यात

विशेष लक्ष दिले जात नाही. नेपथ्याचे काम निवेदनाने आणि अभिनयानेच केले जाते. हा अभिनयही इतका बोलका असतो की तमाशाच्या प्रेक्षकांना नेपथ्याची उणीव भासू देत नाही.

आज तमाशात ३ ते ४ नृत्य करणाऱ्या स्त्रिया, एक पेटीवाला, एक ढोलक्या, दोन सुरत्ये, एक सरदार, एक मावशीबाई आणि एक सोंगाड्या अशा व्यक्ती कमीत कमी असतात. नृत्य आणि मनोरंजनप्रधानता तमाशात आलेली आहे. लोकभाषेतून लोकजीवनाचे प्रतिबिंब पडलेले, खास मऱ्हाटमोळ्या वळणाचे लोकनाट्य म्हणून तमाशा लोकांचे मनोरंजन करताना दिसतो. पण सध्या याही लोकनाट्याचे स्वरूप व्यावसायिक बनत आहे. लोकांच्या आवडी-निवडीला विशेष स्थान तमाशात देण्यात येऊ लागले त्यामुळे चित्रपटातील गाणी आता लावणीची जागा घेत आहेत. त्यामुळे तमाशा ही एक लोककला, लोकनाट्य म्हणून आपले वैशिष्ट्य हरवून बसते की काय असे वाटू लागले आहे.

लोकनाट्याचे स्वरूप-विशेष

लोकजीवनाच्या सांस्कृतिक अभिव्यक्तीत लोककलांना अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. अशा कलांत लोकनाट्याला आगळे-वेगळे स्थान आहे. विधी आचरण व रंजन या उद्देशांतून लोकजीवनाचा कलात्मक आविष्कार लोकनाट्यात झालेला आहे. भारतातील लोकनाट्यांची परंपरा, त्यांची जडण-घडण आणि त्यांचे स्वरूप आपण पाहिले. त्या आधारे लोकनाट्याचे स्वरूप-विशेष थोडक्यात पुढीलप्रमाणे सांगता येतात.

१. लोकनाट्याचा जन्म विधी आचरणातून झालेला असल्यामुळे त्याची बैठक धार्मिकतेवर आधारलेली आहे. महाराष्ट्रात प्रचलित असलेल्या लोकनाट्यात प्रामुख्याने धार्मिक आणि पौराणिक कथाभाग स्वीकारलेला आहे. तमाशासारख्या मनोरंजनप्रधान लोकनाट्यातील प्रारंभीचे कथानक सुद्धा पौराणिक स्वरूपाचेच होते. धर्मविधी, दैवताची उपासना, देवस्थानाचा उत्सव याशी लोकनाट्य निगडित राहिलेले आहे.

२. लोकनाट्याची संहिता अलिखित स्वरूपात असते. अपवाद फक्त तमाशा या लोकनाट्याचा आहे. गोंधळ, जागरण, भराड, लळित, दशावतार, नकाब, अंकिया इत्यादी लोकनाट्यांच्या संहिता आजही अलिखित स्वरूपातच आहेत.

३. लोकनाट्याची संहिता अलिखित स्वरूपात असल्यामुळे ती सादर करणाऱ्या लोककलाकाराप्रमाणे वाकते, वळते, तिच्यात उत्स्फूर्त अशी भर पडत जाते. मूळ कथेला विकसित करण्यासाठी उपकथाही जोडल्या जातात.

४. लोकनाट्यातून सादर केल्या जाणाऱ्या कथावस्तूला लोकजीवनात श्रद्धेचे स्थान असते. लोकजीवनाच्या परिचयाची ती कथावस्तू असते.

५. लोकनाट्यात सुष्ट आणि दुष्ट वृत्तींचा संघर्ष दाखवून दुष्टाचा पराजय आणि सुष्टाचा विजय दाखविलेला असतो.

६. लोकनाट्याचे स्वरूप परिवर्तनशील असते. काळाप्रमाणे, बदलत्या समाज-जीवन परिस्थितीप्रमाणे त्यांत स्वाभाविक बदल होत असतो तरी त्याचा मूळ गाभा- आविष्करण मात्र

कायम राहण्याचा प्रयत्न करताना दिसतो.

७. लोकनाट्यातून अलौकिकातून लौकिक जीवन दर्शन घडविण्याचा प्रयत्न असतो. सद्यः समाजजीवनाचे अनेक संदर्भ त्यातून म्हणूनच पाहावयास मिळतात.

८. विधिप्रधानता आणि मनोरंजनप्रधानता असे स्वरूप लोकनाट्यात पाहावयास मिळते. असे असले तरी विधिप्रधान लोकनाट्यात रंजनमूल्ये असतातच. लोकरंजनातून उद्‌बोधन असे स्वरूप प्रामुख्याने लोकनाट्यात पाहावयास मिळते. गोंधळ, जागरण या विधिप्रधान लोकनाट्यात मनोरंजनाला अवसर दिलेला आढळतो तर तमाशा हा मनोरंजनप्रधानच आहे.

९. लोकनाट्याचा प्रारंभ देवतास्तवनाने केला जातो. प्रारंभी देवतास्तवन हा लोकनाट्याचा विशेष बहुतेक लोकनाट्यात पाहावयास मिळतो. काही लोकनाट्यात त्यासाठी 'गण' असतो, काहीत 'नमन' तर काहीत प्रारंभी देव-देवतापर गाणी असतात. तमाशासारख्या मनोरंजनप्रधान लोकनाट्याची सुरुवात गणानेच केली जाते.

१०. लोकनाट्याच्या प्रयोगात साधारणतः दोन भाग पाहावयास मिळतात ते प्रायतः पूर्वरंग आणि उत्तर रंग. पूर्वरंगात पूजाविधी-देव-देवतांचा किंवा रंगदेवतेचा आणि धार्मिक गीतांचा तर उत्तर रंगात कथा सादर केली जाते. सध्या बदलत्या समाजजीवन परिस्थितीनुसार पूर्वरंगाला अधिक वेळ मिळत नसल्याचे दिसते.

११. लोकनाट्यातून सादर केल्या जाणाऱ्या कथांचे स्वरूप गद्य-पद्यात्मक असते. पद्यात्मक कथेस लोककथागीत असेही म्हटले जाते.

१२. लोकनाट्यात नृत्य, संगीत आणि गीत यांना महत्त्वाचे स्थान असते. त्यातील या नृत्य-गायन-वादन कलांना परंपरा असते.

१३. लोकनाट्य ही एक प्रयोगात्म लोककला असून ती विधिसापेक्ष आणि प्रेक्षकसापेक्ष असते.

१४. लोकनाट्याचे प्रयोग करणारे कलावंत परंपरेतून आलेले असतात. गोंधळ, जागरण, भराड आणि दशावतार इत्यादी लोकनाट्यातील कलावंत परंपरेने या नाट्यात सहभागी होत आलेले आहेत. गोंधळी, वाघ्या-मुरळी, भराडी, दशांत्री अशी घराण्याची परंपरा त्यांना लाभलेली असते.

१५. लोकनाट्याचा आकृतीबंध मुक्त असतो. त्यात सहभागी झालेली व्यक्ती आपल्या कुवतीप्रमाणे, कौशल्याप्रमाणे त्याच्या आविष्कारात रंग भरीत असते. त्यांतून एक प्रकारची उत्स्फूर्तता नाट्याला येत असते. त्यामुळे त्यांचे स्वरूप अकृत्रिम बनून एक प्रकारचा जिवंतपणा, चैतन्य त्यात येते.

१६. लोकनाट्यातील अभिनय स्वाभाविक असतो. त्यात सहभागी होणारा कलावंत आपल्या कौशल्याने त्यांत रंग भरत असतो. तसे त्याला स्वातंत्र्य असते. याचाच अर्थ असा की लोकनाट्यातील अभिनय मुक्त स्वरूपाचा असतो. त्यामुळे ओढून-ताणून केलेला अभिनय लोकनाट्यात नसतो. लोकनाट्यात वेशभूषा-रंगभूषा-नेपथ्य याकडे विशेष लक्ष दिले जात नाही त्यामुळे अभिनयावर अधिक जबाबदारी पडते. साधे धोतर आणि सदरा परिधान करून-डोक्यावर मुकुट न ठेवताही, सिंहासन नसतानाही लोकनाट्यात राजाची भूमिका

करणाऱ्याला राजाचा अभिनय करावा लागतो आणि तो ती भूमिका उत्तम वठवितो हे महत्त्वाचे.

१७. लोकनाट्याचे संगीत परंपरेने चालत आलेले आहे. त्यामुळेच त्यातील गीतांच्या चाली, त्यांचा ताल त्यांचा स्वतःचा असा असतो. लोकनाट्यातील गीतांचे स्वरूप लोकगीतासारखे असते. लोकगीत आणि लोकसंगीत अशी साथ लोकनाट्यात पाहावयास मिळते. लोकधर्मीनाट्यात संबळ, तुणतुणे, डफ, घुंगरू (चाळ), टाळ, शिंगाड, ढोल, नगारा, कडी यासारख्या लोकवाद्यांचा उपयोग संगीतासाठी केला जातो. लोकजीवनात या वाद्यांना आगळे-वेगळे महत्त्व असते. शास्त्रीय संगीताची बंधने लोकसंगीत स्वीकारीत नाही.

१८. लोकनाट्याचा रंगमंच हा खुला रंगमंच असतो. गावातील सार्वजनिक ठिकाणचा उंचवटा, घरापुढील अंगण, मंदिरापुढील प्रशस्त आवार म्हणजे लोकनाट्याचा रंगमंच असतो. खऱ्या अर्थाने तो लोकरंगमंच असतो. प्रेक्षक आपापल्या सोयीच्या जागी बसून लोकनाट्य प्रयोगाचा मुक्त आनंद घेत असतो. लोकनाट्यात नेपथ्याच्यादृष्टीने पडद्याची आवश्यकता भासत नाही. नाट्यमंचाचा पुढचा व मागचा पडदा त्यात नसतो. खऱ्या अर्थाने लोकनाट्याचा रंगमंच खुला असतो. कठपुतलीनाट्यात मात्र बाहुल्यांच्या मागे पडदा उभारला जातो. तो त्यातील तंत्राच्या गरजेमुळे. एरव्ही लोकनाट्याचे प्रयोग उघड्यावरच चालतात.

१९. लोकनाट्यातील रंगभूषा, वेशभूषा पारंपारिक स्वरूपाची असते. स्थानिक लोकजीवनातील उपलब्धतेवर ती आधारीत असते. प्रसाधने म्हणून लोकनाट्यातील पात्रांना काजळ, कोळसा, गेरू, खडी यांचाच उपयोग केला जातो. पात्रांची रंगरंगोटी करतानाही काही पारंपारिक संकेत पाळले जातात. दुष्ट व्यक्तीचे पात्र असेल तर काळा रंग, खडीचा वापर देवादिकासारख्या सुष्ट पात्रासाठी केला जातो. काळ्या रंगाचे पात्र म्हणजे दुष्ट व्यक्ती असे प्रेक्षकांना माहीत असते.

लोकनाट्यातील संकेत त्यांच्या प्रेक्षकांना ज्ञात असतात. म्हणूनच पात्रांना त्या-त्या भूमिकेप्रमाणे वेशभूषा नसली तरी ते पात्र कोणते आहे हे प्रेक्षक चटकन ओळखतो.

लोकनाट्यातील वेशभूषेसाठी स्थानिक उपलब्धता लक्षात घेतली जाते. लोकनाट्यातील बहुतेक पात्रे लोकजीवनाला परिचित असल्यामुळे रंगरंगोटी, वेशभूषा, सजावट, अलंकार लोकांकडूनच मागून आणले जातात. श्रीकृष्णाच्या भूमिकेसाठी आवश्यक असलेला पितांबर उपलब्ध झाला नाही तर उपलब्ध लुगड्याचाच पितांबर म्हणून उपयोग केला जातो. या दृष्टीने लोकनाट्याचा विचार करता सर्वार्थाने ते लोकांचे असते असेच म्हणता येते.

२०. लोकनाट्यात रंजनमूल्ये आढळतात. लोकरंजनासाठी नृत्य, संवाद, शारीरिक हावभाव इत्यादींचा उपयोग केला जातो. म्हणूनच लोकनाट्यात नृत्याला विशेष महत्त्व दिले जाते.

२१. लोकनाट्याचा प्रवाह अखंडित राहण्यासाठी धर्मविधी जशा महत्त्वाच्या तसेच लोकनाट्य सादर करणाऱ्या पारंपारिक संस्थाही महत्त्वाच्या. वासुदेव, गोंधळी, वाघ्या-मुरळी, भराडी, बहुरूपी या सारख्या संस्थामुळे लोकनाट्य लोकजीवनात प्रचलित राहू शकले. लोकनाट्याच्या या वाटचालीत प्राचीन मराठी संतांचा, मध्ययुगीन साधु-संतांचाही महत्त्वाचा वाटा आहे. आपल्या रचनांतून त्यांनी या लोकनाट्यांची दखल तर घेतलीच घेतली; पण धार्मिक आणि आध्यात्मिक उद्‌बोधनासाठी त्यांनी लोकनाट्याचे माध्यमही स्वीकारले. त्यामुळे

लोकनाट्ये लोकजीवनात प्रचलित राहू शकली हे विशेष.

आज भारतात प्रचलित असलेल्या लोकनाट्यात मनोरंजनप्रधानता येऊ पाहते. बदलत्या काळाप्रमाणे, समाजजीवनाच्या आवडी-निवडीप्रमाणे हा बदल अपरिहार्य ठरत असला तरी लोकनाट्याच्या मूळ हेतूला तो बाधा आणणारा असा आहे. कीर्तन-गोंधळ-जागरण-तमाशा असे साधारण बदलते स्वरूप मराठी लोकनाट्याचे दिसते. तमाशातून लोकांच्या आवडी-निवडीला विशेष महत्त्व आलेले आहे. त्यामुळे तमाशा मनोरंजन प्रधान बनला. त्यातून त्याचे स्वरूप आता व्यावसायिक बनते आहे. असे असले तरी त्यातून पुसट का होईना धार्मिकतेच्या काही खुणा 'गण-गवळण' च्या रूपातून शिल्लक राहू पाहत आहेत. आज मराठी लोकनाट्ये अलौकिक आणि लौकिक या दोन्हींचा तोल सांभाळण्याच्या प्रयत्नात आहेत.

मराठी रंगभूमीचा पूर्वकाल म्हणून लोकनाट्याला विशेष महत्त्व आहे. कारण या लोकनाट्यातूनच संगीत नाटकांचा आणि पुढे मराठी नाटकांचा उदय झाला असे दिसते. आजच्या मराठी रंगभूमीचा अवतार हा लोकनाट्यापासून झालेला आहे. भारतीय धार्मिक आणि सांस्कृतिक जीवनाची संपन्नता दर्शविणारी ही लोकनाट्ये आगळी-वेगळी अशी आहेत.

***

संदर्भ

लोकनाट्याची जडण-घडण

१. ऋग्वेदी, आर्यांच्या सणांचा प्राचीन व अर्वाचीन इतिहास, पृ. २

२.

३. रा. चिं. ढेरे, मराठी लोकसंस्कृतीचे उपासक,

४. खांडगे प्रकाश, 'जागरण : एक लोककला प्रकार' मराठी संशोधन पत्रिका, मुंबई, ऑक्टो. नोव्हें. डिसे. १९८२. पृ. ७५

५. रा. चिं. ढेरे, मराठी लोकसंस्कृतीचे उपासक.

६. कुंदनलाल उप्रेती, लोकसाहित्य के प्रतिमान, पृ. १८१.

७. रामदास, दासबोध, ६.८.११

८. वि. कृ. जोशी, लोकनाट्याची परंपरा, पृ. १४

९. श्रीराम शर्मा, लोकसाहित्य : सिद्धांत और प्रयोग, पृ. ६२

१०. ज्ञानेश्वरी, अध्याय ९, ओवी ३१.

११. दासबोध, ८.१.३५

१२. वि. कृ. जोशी, लोकनाट्याची परंपरा, पृ. १७५.

***

॥ ६ ॥

उखाणा

उखाण्याची परंपरा
उखाण्याचे स्वरूप
ब्रह्मोद्य, विवाद
कूट, प्रहेलिका
प्रश्नोत्तररूपी उखाणा
प्रश्नविरहित उखाणा
साधा उखाणा
नाव घेण्याचे उखाणे
व्याही - विहिणीचे उखाणे
खेळातील उखाणे
उखाण्याचे स्वरूप-विशेष
संदर्भ

***

उखाणा

लोकवाङ्मयातील उखाणा म्हणजे एक ठसठशीत दागिना. आगळा-वेगळा पण गालावर खळी पाडणारा हा उखाणा एक साहित्यप्रकार म्हणून भारतीय साहित्यकारांनी मानलेला आहे. ज्ञान आणि मनोरंजनाच्या उद्देशाने उखाण्याची निर्मिती झाली आहे. प्राचीन काळापासून मौखिक परंपरेने उखाणा लोकजीवनात एका आगळ्या-वेगळ्या आनंदाचा प्रत्यय देत देत आजपर्यंत टिकून राहिला आहे.

लोकवाङ्मयातील हा उखाणा कधी भव्य-दिव्य विचार सांगून आश्चर्यचकित करतो, तर कधी थट्टा-मस्करी व मिस्किल विनोद करून गालावर खळी पाडतो, तर कधी नववधूला लाजवून प्रीतिभावाचा सुगंध देतो, तर कधी ऐकणाऱ्याला कोड्यात टाकतो. असा हा उखाणा निरनिराळ्या नावाने लोकजीवनात वावरतो. उखाणा या शब्दाला भारतात अनेक पर्यायी शब्द रूढ आहेत. प्रहेलिका, प्रवल्हिका, ब्रह्मोद्य, कूट, प्रश्न असे संस्कृत शब्द उखाण्यासाठी योजिले जातात. मराठीत उखाणा, आहणा, आयना असे शब्द रूढ आहेत. कुणब्यात कोहडा, उमाण हे प्रतिशब्द उखाण्यासाठी उपयोगात आणले जातात. वारली जमातीत कुलंगडे हा शब्द उखाण्यासाठी प्रचलित आहे. याशिवाय निरनिराळ्या भाषेत उखाण्याला प्रतिशब्द आढळतात. जसे उखाणो (गुजराती), उखाणी (सिंधी), पहेली (हिंदी व बंगाली), ओगणु (कानडी), करसाळ (गोंड), विडिकदाई (मल्याळम्, तामीळ) या शिवाय बोलीभाषेतही उखाण्यासाठी काही पर्यायी शब्द त्या-त्या लोकसमूहात बोलले जातात. जसे- भुलभुलैया, बुझौवल, इत्यादी.

उखाण्यासाठी रूढ असलेल्या या अनेक शब्दांवरून लक्षात येते की भारतात जवळ जवळ सर्वच प्रांतातील लोकजीवनात 'उखाणा' प्रचलित आहे. पाश्चिमात्य देशातही उखाण्यासारखा प्रकार आढळतो. अर्थात भारतीय उखाण्यापेक्षा त्याचे स्वरूप थोडेसे वेगळे असले तरी मनोरंजनातून ज्ञान हा उद्देश पाश्चिमात्य देशातील रिडल् (Riddle), क्विझ (Quiz) मध्ये आहेच.

उखाण्याची परंपरा

भारतात उखाण्याची परंपरा प्राचीन असून तिचा मागोवा घेत आपल्याला वेदकाळापर्यंत जाता येते. वेदात 'ब्रह्मोद्य' असा शब्द वापरलेला आहे. याचाच अर्थ असा की 'उखाणा' हा 'ब्रह्मोद्य' च्या स्वरूपात वेदकाळात अस्तित्वात होता.

'ब्रह्मोद्य शब्दाचा अर्थ सांगताना श्रीमती दुर्गा भागवत म्हणतात, "ब्रह्मोद्य म्हणजे ब्रह्माला किंवा आध्यात्मिक प्रश्नाला अनुलक्षून केलेली उक्ती. ब्रह्मोद्यात दोन बाजूंची प्रश्नोत्तर

स्पर्धा होत असते."[१]

ऋग्वेदात, यजुर्वेदात उखाण्याचे उल्लेख आलेले आहेत. त्यावरून वेदकाळात उखाण्याची-कूटात्म उखाण्याची परंपरा होती. ब्राह्मणग्रंथात, उपनिषदातही उखाण्याचे उल्लेख आढळतात. या ग्रंथात उखाणा 'विवाद' या नावाने आलेला आहे. पुढे महाभारतात बंदी व अष्टावक्र यांच्या प्रश्नोत्तरांना 'विवाद' असे म्हटले जाई. 'विवाद' हा शब्द महाभारतात उखाणा या अर्थानेच योजिलेला आहे. वनपर्वात यक्षाने युधिष्ठिराला विचारलेल्या प्रश्नांचे स्वरूप उखाण्यासारखेच आहे. यक्ष व युधिष्ठिर यांची कूटात्म प्रश्नोत्तरे वेस्वण-जातकातही आढळतात.[२]

तेव्हा वेदकाळात यज्ञविधीशी निगडित राहिलेले ब्रह्मोद्य पुढे आध्यात्मिक विषयाशी निगडित झाले हे विवादावरून लक्षात येते व तेथूनच उखाण्याचे स्वरूप हळूहळू बदलत जाऊ लागले. बौद्ध त्रिपिटीकात व जैन आगम वाङ्मयातही कूटात्म उखाणे थोड्याशा विस्कळीत स्वरूपात आढळतात.

महाभारतात कूटश्लोक असा शब्द आढळतो. त्याचे स्वरूप कूटात्म उखाण्यासारखे आहे. संस्कृत वाङ्मयात आलेला 'प्रवल्हिका' हा शब्दही उखाण्याशी नाते दर्शविणारा आहे. 'प्रवल्हिका' या शब्दाधारे महाभारत पूर्वकालापर्यंत जाता येते. ऋग्वेदाच्या ऐतरेय व कौषितकी ब्राह्मणात ऐतषप्रलापाच्या संदर्भात प्रवल्हिका हा शब्द वापरलेला दिसतो. प्रवल्हते या क्रियापदाचा अर्थ भरताने 'आच्छादयति' असा देऊन त्यातील गोपनक्रियेवर प्रकाश टाकला.[३] प्रवल्हिका शब्दापासून तयार झालेल्या प्रहेलिका या शब्दाचेही स्पष्टीकरण 'कूटार्थभाषितकथा' असाच होतो. प्रहेलिकाची व्याख्या उखाण्याच्या स्वरूपावर व परंपरेवर अधिक प्रकाश टाकणारी आहे. या संदर्भात दुर्गा भागवत म्हणतात:-[४]

"मूळ अर्थ लपविण्यासाठी दुसरा कोणतातरी अर्थ व्यक्त करावयाचा, असा आतला एक व बाहेरचा एक असे दोन आशय कथन करतात त्या प्रहेलिका."

तेव्हा आज प्रचलित असलेल्या उखाण्याचे स्वरूप पाहू जाता प्रहेलिका नावाने ओळखला जाणारा प्रकार हा उखाण्याचाच आहे हे लक्षात येऊन उखाण्याची परंपरा प्राचीन असल्याचा पुरावाच मिळतो. प्रहेलिकेचा उपयोग खेळात चतुरपणाने केला जातो. विद्वानांच्या संवाद बैठकीत, पुष्कळ लोक एकत्र बसले असता केलेला रहस्यलाप म्हणजेच प्रहेलिका असे दंडी म्हणतो.[५]

दंडीने प्रहेलिकेचे स्वरूप स्पष्ट करून त्यांचे विविध प्रकारही सांगितले आहेत.

ब्रह्मोद्य, विवाद, प्रवल्हिका, प्रहेलिका आणि कूट या नावांनी ओळखला जाणारा उखाणा वेदकाळापासून ते आजपर्यंत अखंडपणे प्रचलित राहिलेला आहे. वेदवाङ्मयात, महाभारतादी काव्यात, संस्कृत वाङ्मयात आणि त्यानंतरच्या वाङ्मयातही उखाण्यांचे उल्लेख आढळतात. त्यावरून उखाण्याची परंपरा लक्षात येऊ शकते. उखाण्याच्या स्वरूपाचा विचार करताना उखाण्याचे प्राचीन स्वरूप पाहण्याचा पुढे प्रयत्न केला आहेच, तेव्हा प्राचीन स्वरूपातील

उखाण्यांची चर्चा या परंपरेच्या मागोव्यात हेतुतः टाळली आहे.

उखाण्याचे स्वरूप

उखाण्यात प्रश्न आणि उत्तर असे दोन महत्त्वाचे घटक असतात. उखाण्यात एकापेक्षा अधिक व्यक्तींचा सहभाग आवश्यक असतो. प्रश्न विचारणारा एक आणि त्या प्रश्नाचे उत्तर देणारा दुसरा अशा किमान दोन व्यक्ती उखाण्यात असतात. प्रश्न हा उखाण्यातील अत्यंत महत्त्वाचा घटक असतो. रूपकाच्या आश्रयाने प्रश्नात एखादा विचार, तत्व किंवा गोष्ट लपविलेली असते. उत्तरात या गोपनाचा स्फोट अपेक्षित असतो. गोपन हा उखाण्याचा प्राण आहे असे म्हणता येते. उखाण्यात रूपकाचा संबंध अतूट असतो.[६]

मनोरंजनातून ज्ञान हा उखाण्याचा महत्त्वाचा उद्देश आहे आणि उखाण्याचा हाच उद्देश जगातील सर्वच देशात प्रचलित असलेल्या या प्रकारच्या प्रकारात असतो. उखाण्याची रचना सुटसुटीत, नेटकी असून काहीशी खटकेबाज आणि तालबद्ध असते.

आज लोकजीवनात विविध प्रकारचे उखाणे प्रचलित आहेत. त्यात कूटात्म किंवा कोडे, साधा उखाणा, लग्नातील तसेच खेळातील उखाणा असे काही उखाणे आढळतात. आज प्रचलित असलेल्या उखाण्याचे स्वरूप प्राचीन काळी कसे होते हे पाहणे आवश्यक आहे. कारण त्यातूनच उखाण्याची प्राचीन काळापासून चालत आलेली वाटचाल लक्षात येऊन आजचा उखाणा हा उक्रांत कसाकसा होत गेला याची जाणीव आपणास होऊ शकते.

ब्रह्मोद्य :

ब्रह्मोद्य नावाने ओळखला जाणारा उखाण्याचा हा प्राचीन प्रकार आहे. यज्ञविधी प्रसंगी पुरोहित एकमेकांना उखाणे घालीत. असे उल्लेख आढळतात. ब्रह्मोद्यात प्रश्नोत्तरे होत असत. या उखाण्याचे स्वरूप कूटात्मक असे. वेदकाळात प्रचलित असलेल्या उखाण्याचे रूप आपल्याला ब्रह्मोद्यात पाहावयास मिळते. यजुर्वेदातील ब्रह्मोद्याचे एक उदाहरण श्रीमती दुर्गा भागवत यानी आपल्या 'लोकसाहित्याची रूपरेखा' या ग्रंथात पुढीलप्रमाणे दिले आहे.

"होता : आपल्या मार्गाने एकटाच कोण जातो ?
नव्याने फिरून सदैव कोण जन्माला येतो ?
थंडीला औषध कोणते ?
धान्याच्या सर्वात मोठ्या कोठाराचे नाव काय ?
अध्वर्यु : सूर्य आपल्या मार्गाने एकटाच जातो

चंद्र नेहमी नव्याने जन्माला येतो.
थंडीवर विस्तव हे औषध
पृथ्वी हे सर्वात मोठे धान्याचे कोठार."[७]

या उदाहरणावरून ब्रह्मोद्याचे प्रश्नोत्तररूपी स्वरूप लक्षात येते. आजही अशा स्वरूपाचे प्रश्नोत्तररूपी उखाणे भारतीय लोकजीवनात रूढ असलेले दिसतात. प्रश्न आणि उत्तर यांच्या गुंफणीतून या उखाण्याचा विकास केला जाई. वेदकाळात प्रचलित असलेल्या ब्रह्मोद्यात रहस्य दडवून ठेवण्याची व त्याच्या उत्तरात रहस्य उकलण्याची प्रक्रिया दिसून येते. ब्रह्मोद्यावरून वेदकालीन उखाण्याच्या स्वरूपाची कल्पना येऊ शकते.

विवाद

ब्राह्मणग्रंथात व उपनिषदात 'विवाद' या नावाने उल्लेखिलेला उखाणा पाहावयास मिळतो. महाभारतात बंदी व अष्टावक्र यांच्या प्रश्नोत्तरानांही 'विवाद' म्हटले जाते. विवादाच्या स्पर्धेत हार आणि जीत यांना महत्त्व असे. ब्रह्मोद्यात आणि विवादात आध्यात्मिक माहितीला महत्त्व दिलेले पाहावयास मिळते. वनपर्वात यक्षाने युधिष्ठिराला विचारलेले प्रश्न 'विवाद' म्हणूनच ओळखले जातात. विवाद यज्ञविधीपासून मात्र दूर जाताना दिसतात.

कूट

कूट हा उखाण्याचाच एक प्रकार आहे. घोटाळयात टाकणारे, अडचणीत टाकणारे, कोड्यात टाकणारे ते कूट असा अर्थ या उखाण्याचा आहे.

एतरेय ब्राह्मणातील प्रजापतीचे कूट प्रश्नोत्तररूपातच आहे. गूढ अर्थाचे वचन म्हणूनही कूट ओळखले जाते. प्रश्न आणि उत्तर असे दोन घटक यात असतात. कूटातील प्रश्न रूपकाश्रयी असतात. रूपकाच्या आश्रयातून रहस्य लपवून ठेवण्याची प्रक्रिया यात केली जाते. गोपन हा या उखाण्याचा प्राण असतो. मराठीत या स्वरूपाच्या उखाण्यांना कूटात्मक उखाणे असे म्हटले जाते. गूढतेमुळे या उखाण्याला एक प्रकारचे अर्थसौंदर्य प्राप्त होते. या उखाण्याला सांस्कृतिक परंपराही असल्याचे दिसते.

कूटात्मक उखाणा आणि कूट कथानक यांच्यातील परस्परसंबंध अत्यंत जवळचा आहे. रहस्यमय गोष्ट म्हणजे कूटकथानक. कूटाची परंपराही वेदकाळापासून पाहावयास मिळते. महाभारतातील कोड्यांचे स्वरूप कूटात्मकच आहे. वेताळपंचेविशीत वेताळ एक एक गोष्ट सांगतो व त्रिविक्रमसेन त्या गोष्टीत लपलेल्या कूटाचे उत्तर देतो. संस्कृत वाङ्मयात कूटकथानकाची अनेक उदाहरणे आढळतात.

कूटात्मक उखाण्यांचा या दृष्टीने विचार करता असे दिसते की प्रथम कूटात्मक रचना अस्तित्वात आल्या, नंतर कूटकथानक. काही काळ कूट आणि कूटात्मक कथानक दोन्हीही

वाङ्मयप्रकार प्रचलित राहिले आणि पुढे पुन्हा वेगवेगळे झाले. आज कूटात्मक उखाणेच अधिक प्रचलित असलेले दिसतात. नाथसंप्रदायातील भेदिक रचनांत या दोन्हींचा पद्यात्मक मिलाप झालेला पाहावयास मिळतो. कूट आणि कूटात्मक कथानक यांच्यातून महाराष्ट्रात प्रचलित असलेल्या कोड्याच्या रचना निर्माण झाल्या असे म्हणता येते. अशा कोड्यांची रचना गद्य असून पद्याकडे झुकलेली असते. तर काही कोडी पद्यात्मकच असतात. कूट किंवा कोडे हा उखाण्याचा एक महत्त्वाचा प्रकार असून 'खरा उखाणा' म्हणजेच हे कूट होत.

प्रहेलिका

प्रवल्हिका आणि प्रहेलिका या नावाने ओळखला जाणारा उखाणा कूटात्मक स्वरूपाचाच आहे. उखाण्याच्या या प्रकाराला महाभारतपूर्वकालात 'प्रवल्हिका' असे नाव होते तर महाभारतोत्तर काळात प्रहेलिका. 'प्रवल्हते' या क्रियापदाचा अर्थ भरत 'आच्छादयति' असा देतो.[९] या भरताच्या अर्थाने प्रवल्हिकेच्या गोपनाचा बोध होतो. याचाच अर्थ असा की प्रवल्हते म्हणजे कोडे सांगणे, कोड्यात बोलणे. तेव्हा प्रवल्हिका म्हणजे कोडे आणि प्रहेलिका म्हणजे कूटार्थभाषितकथा. तेव्हा प्रहेलिका म्हणजे अशी रचना ज्यातून मूळचा अर्थ लपवून दुसराच आशय व्यक्त करणारी-दोन आशय कथन करणारी रचना. प्रहेलिकेत गोपनाची क्रिया महत्त्वाची असते. दंडीने प्रहेलिकेचे स्वरूप अधिक स्पष्ट करून सांगितले त्यामुळे त्यातील 'उखाणा' अधिक लक्षात येतो. त्याच्या मते-.[१०]

"खेळात किंवा क्रीडेत चतुरपणाने मनोरंजनासाठी लोकांनी-विद्वानांनी एकत्र येऊन केलेला संवाद म्हणजे प्रहेलिका.

याचाच अर्थ असा की प्रहेलिकेत गोपन हे महत्त्वाचे अंग असते. प्रचलित उखाण्याचे स्वरूप या प्रहेलिकेसारखेच आहे. विष्णुधर्मोत्तर पुराणात प्रहेलिकेची काही लक्षणे सांगितलेली आहेत. त्यांत प्रहेलिका आखूड असावी, पद्यमय व लहान स्वरूप असावे असे म्हटले आहे.[११]

तेव्हा प्रहेलिका आकाराने लहान असून ती पद्यात्मक असते. गोपनाला त्यात प्रधान स्थान असून प्रश्नोत्तर रूपाला दुय्यम स्थान असते. प्रहेलिका मनोरंजन आणि ज्ञानाच्या उद्देशाने सांगितल्या जातात. असे स्वरूप आपल्या लक्षात येते. प्रहेलिका उखाणाच असून तत्कालीन काळात या उखाण्याचे स्वरूप आजच्या कूटात्मक उखाण्यासारखेच होते असे दिसते.

प्रश्नोत्तररूपी उखाणा

राजशेखराच्या बाल रामायणात प्रश्नोत्तररूपी उखाण्याचे उदाहरण आढळते.[१२] अशा

स्वरूपाच्या रचना नाथसंप्रदायात अधिक रूढ आहेत. कलगी-तुऱ्याच्या रचना प्रामुख्याने प्रश्नाने सुरुवात केल्या जातात. अर्थात अशा रचना लौकिक स्वरूपाच्याच अधिक आहेत. या स्वरूपाच्या उखाण्यात एकाने पद्यात प्रश्न विचारावयाचा व दुसऱ्याने पद्यातच प्रश्नाचे उत्तर द्यावयाचे असा क्रम असतो. प्रश्नोत्तररूपी उखाण्याचे एक उदाहरण दुर्गा भागवतांनी पुढील प्रमाणे दिले आहे.[१३]

प्रश्न :

कोठे सांगा ही कांचन नगरी
तिथे कोण तो तप करी
त्याचे पासुनि कोण नारी
गुरुपुत्रा याचा शोध करी
सृष्टीची रचना कशी झाली केव्हा
आकाश तारे निर्मिले कोणी तेव्हा
प्रश्न करितो अडूरवाला
उत्तर देई गुरुच्या मुला

उत्तर :

एकवीस स्वर्ग ती कांचन नगरी
तेथे गौतम ऋषी तप करी
तेथे हो जन्मली गोमाता गायी
खरे सांगतो शोध तू घेई
मायेपासून उत्पन्न सारे
तेहतीस कोटी देवाचे पसारे
अगस्तीपासून निर्माण तारे
सृष्टी ही निर्मिली त्या मायेने रे
सीताराम राजापूरवाला
प्रश्नांचा जवाब देतो तुला."

आणि मग पुन्हा प्रश्न- पुन्हा उत्तर या प्रमाणे प्रश्नोत्तरे चालतात.

आजही महाराष्ट्रात सण, उत्सव प्रसंगी अशा प्रश्नोत्तराच्या मैफली भरतात-रंगतात. प्रश्नोत्तररूपी उखाण्यांचा आणि विधीचा संबंध काही ठिकाणी पाहावयास मिळतो. बंजारा जमातीत लग्नविधीत प्रश्नोत्तररूपी उखाणे घालण्याची प्रथा आहे. गोंड जमातीत मर्तिकाच्या विधीशी उखाण्यांचा संबंध असलेला पाहावयास मिळतो. प्रश्नोत्तररूपी उखाण्यात यापूर्वी चर्चिलेल्या प्रकाराशिवाय आणखी एक प्रकार रूढ आहे. पूर्वीच्या प्रकारात उखाण्यातील प्रश्न आणि उत्तर पद्यात्मक असते, तर दुसऱ्या प्रकारात फक्त प्रश्न पद्यात्मक असून त्याचे उत्तर

थोडक्यात गद्यात अपेक्षित असते. अशा उखाण्याचे एक उदाहरण असे-

दिवसा ढवळ्या मुक्काम करतो
रात्री बाहेर निघतो
कोण असा फिरे प्रवासी
दिवा बांधून ढुंगणाला ?

या प्रश्नाच्या उत्तरात 'काजवा' असेच उत्तर अपेक्षित असते. अशा स्वरूपातील उखाण्याच्या प्रश्नाची रचना साधी-सोपी आणि सुबोध असते; पण त्यातील गूढ किंवा गोपन विचार करावयास लावणारे असते.

प्रश्नोत्तरी उखाण्यात आशयाची विविधता असते. रहस्य दडविण्यात कलात्मकता असते. उखाण्यातील पदलालित्य वैशिष्ट्यपूर्ण असून ऐकणाराला नादमाधुर्याचा प्रत्यय देणारे असते. अशा उखाण्याचे काही नमुने असे-

तोंड काळे पण मांजर नाही. दोन जिभा पण साप नाही.
पाच पती पण द्रौपदी नाही. असे काय ? (टाक)
अत्तर में फत्तर, फत्तर में पैसा
बिन पाणी का महल बनाया कैसा
वह धनी कौणसा ? (कोतारी, कातीण)
पाऊस नाही, पाणी नाही रान कसे हिरवे ?
कात नाही, चुना नाही तोंड कसे रंगले ? (पोपट)

प्रश्नविरहित उखाणा

लोकजीवनात प्रचलित असलेल्या उखाण्याचे प्रमुख दोन वर्ग पाडता येतात. एक गोपनयुक्त उखाणा व दुसरा गोपनविरहित उखाणा. गोपनयुक्त उखाण्याचे स्वरूप आपण यापूर्वी न्याहळले आहेच. गोपनयुक्त उखाणा म्हणजे ब्रह्मोद्य, विवाद, कूट आणि प्रहेलिका. या उखाण्याचे त्याच्या स्वरूपावरून पुन्हा दोन प्रकार होतात. एक प्रश्नोत्तर स्वरूपाचा आणि दुसरा प्रश्नविरहित उखाणा. या दोन्ही प्रकारच्या उखाण्यांचा गोपन हा प्राण असतो. प्रश्नविरहित उखाण्याचे स्वरूप-विशेष आता पाहू.

प्रश्नविरहित उखाण्यात एखादे रहस्य दडवून त्या रहस्याला लागू पडेल अशा अर्थाचा आशय सांगणारी बाह्यरचना केलेली असते. या उखाण्याचा हा बाह्य अर्थ प्रथमदर्शनी वेगळा वाटत असला तरी त्यातील रहस्याचा स्फोट झाल्यावर या अर्थाचे खरे महत्त्व लक्षात येते. अशा उखाण्याचा एक नमुना असा-

उतरंडीवर उतरंड, त्यावर होते पान

जित माझा उखाणा, नाहीतर उपटीन तुझा कान.

या उखाण्यातील बाह्य अर्थावरून त्यातील रहस्याचा शोध घ्यावयाचा असतो. वरील उखाण्यातील गोपन किंवा रहस्य म्हणजेच उखाण्याचे उत्तर 'ऊस' असे आहे. आता आणखी अशा स्वरूपाचे काही उखाणे पाहू म्हणजे उखाण्याचे खरे स्वरूप लक्षात येईल.

१. रानातले लाकूड आणले घरा
ते म्हणते मला बिंदली करा. (मुसळ)

२. काळ्या रानी रोवला फोक
त्यावर बसले हजार लोक (जोंधळ्याचे कणीस)

३. निर्जीव पदार्थ कणिक खातो
खायला दिले की चांगला बोलतो. (मृदंग)

४. चौघे आले पाहुणे, चार केली घवणी
एका एकाच्या नाकात दोन दोन ववनी (बाज-माचवे)

५. एक रुमालाले बारा कोना
एकेक कोनाले तीस तीस दाणा (वर्ष, महिना, दिवस)

वरील उदाहरणावरून आपल्या लक्षात येते की, गोपनाचे साधर्म्य दाखविणारा आशय वरवर व्यक्त केला जातो. त्या आधारे गोपन ओळखावयाचे असते. रहस्याचा स्फोट करावयाचा असतो. हा उखाणा दिसायला साधा असला तरी बुद्धीला चालना देणारा असतो.

प्रश्नविरहित उखाणा कोड्यासारखाच असतो. पण त्याची रचना साधी, सोपी, सुटसुटीत आणि ठसकेबाज असते. त्याचे स्वरूप गद्य-पद्यात्मक असून ताल, नाद आणि यमक तसेच अनुप्रास साधण्याचा सहजस्फूर्त असा प्रयत्न त्यात असतो. या उखाण्यात एक जण उखाणा सांगतो, तर दुसरा या उखाण्याचे उत्तर देतो.

मनोरंजन आणि ज्ञान हेच या उखाण्याचे ध्येय असते. फुरसतीच्या वेळी पुरुष मंडळी एकत्र आली की उखाण्याच्या लाह्या फुटतात. हसत-खेळत उखाणा सांगितला जातो आणि ऐकणारा थोडासा विचाराच्या गोंधळात सापडतो; पण लगेच तो उखाण्याचे उत्तर देतो. या उखाण्यांचे प्रचलन प्रामुख्याने पुरुषात अधिक असल्याचे दिसते.

अशा उखाण्यात पद्याची लय सांभाळण्याचा प्रयत्न केला जात असला तरी अक्षरमात्रांचे बंधन त्यांत नसते. उखाणा सांगण्याची ठराविक पद्धती असते. या पद्धतीमुळे उखाण्याचे निवेदन प्रभावी ठरते. उखाणा सांगण्याच्या पद्धतीत समत्त्व (Symmetry) आणि संवादित्व (harmony) ही सौंदर्यतत्वे असल्यामुळे उखाणा खुलतो. उखाण्यातील ही खुलावट अशी-

उतरंडीवर उतरंड, त्यावर होते पान
सांग माझा उखाणा, नाही तर उपटीन तुझे कान

वरील उखाण्याचा त्यातील सौंदर्यतत्वांचा विचार करता उखाण्यातील दोन ओळी लागोपाठ कानावर पडल्याने समतत्व व शेवटी आलेल्या यमकामुळे संवादित्व निर्माण होऊन

नादमाधुर्याचा प्रत्यय येतो.

प्रश्नविरहित उखाण्याचे स्वरूप असे पद्यमय असून दोन ते चार चरणातच त्याची बांधणी केली जाते. त्यातील कल्पना रम्य असतात. आता हा उखाणा पहा -

झाडाआधी पाला आला
बापाआधी लेक झाला
आजाची सोयरिक पाहायला गेला ॥
(उसाचे बेणे, ऊस)

किंवा

लहानसे देऊळ सारवून सुरवून काढले
कोणत्या देवाने घडले,
त्याला दार नाही पाडले ॥
(अंडे)

या उखाण्यांतील कल्पना रम्य असून उखाणा सांगणाऱ्याच्या कल्पकतेची साक्ष देतात.

रचनेच्या दृष्टीने प्रश्नविरहित उखाण्यात विविधता पाहावयास मिळते. कधी पद्यात्मक, कधी गद्य-पद्यात्मक तर कधी तालबद्ध गद्यात उखाणे सांगितले जातात. याशिवाय चार चरणाचे, दोन चरणाचे, एका चरणाचे तर काही फक्त दोन शब्दांचेच उखाणे पाहावयास मिळतात. रचनेतील ही विविधता दर्शविणारे काही उखाणे असे -

१. रंग नाही रूप नाही आभाळ म्हणशील काय ?
आदी नाही अंत नाही देव म्हणशील काय ?
भूत नाही, देव नाही, विचार करतोस काय ?
सांग मला काय ते, नाही तर येथून जाय.
(वारा)

२. रघुरघु रुसला, पाण्यात घुसला
रघुला चार पाय, रघुचे नाव काय ?
(कासव)

३. तीन पायाची तिपाई, वर बसला शिपाई
(चूल, तवा)

४. काळ्या कोटाचं, हिरव्या टोपीचं,
वाकून बघतं, माझ्या सवतीचं
(वांगे)

५. पाच दार (पवा)
वळचणीला खवा (केस)

दुधावरचा फेस (लोणी)
जेवणात जी (भाजी)
वैरणात बा (कडबा)

उखाण्याच्या आकर्षक, सुटसुटीत,कल्पनारम्य विविधतेची अनेक उदाहरणे देता येतात. कोड्यात टाकणारा असा हा उखाणा सांगणाऱ्याच्या आणि उत्तर देणाऱ्याच्या बुद्धीची, कल्पकतेची चमक दाखविणारा, आकर्षक रचनेत रहस्य दडवून ठेवणारा आणि मनोरंजनातून ज्ञान देणारा मराठी लोकवाङ्मयाचा ठसठशीत असा मोलाचा एक दागिना आहे.

उखाण्याचे स्थूलमानाने दोन प्रकार आहेत. एक कूटात्म उखाणा किंवा कोडे व दुसरा साधा उखाणा. कूटात्म उखाण्याचा विचार आपण येथपर्यंत केला. आता साध्या उखाण्याचे स्वरूप पाहू. साध्या उखाण्यात रहस्य दडवून ठेवण्याची प्रक्रिया नसते. उखाण्याच्या या प्रकारास आहणा किंवा आयना असेही म्हणतात. साध्या उखाण्याचे तीन वर्ग करता येतात. १. नाव घेण्याचे उखाणे. २. व्याही-विहिणीचे किंवा रुखवताचे उखाणे, ३. खेळातील उखाणे. या उखाण्यांचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे असते -

नाव घेण्याचे उखाणे :

साध्या आणि प्रश्नविरहित उखाण्याचे एक उत्तम उदाहरण म्हणजे नाव घेण्याचे उखाणे होय. नवऱ्याने बायकोचे व बायकोने नवऱ्याचे नाव उखाण्यात घेण्याची प्रथा महाराष्ट्रात रूढ आहे. नवऱ्याचे सरळ नाव घेतल्याने त्याचे आयुष्य कमी होते असा एक समज स्त्रियांत आहे. नाव सांगणे म्हणजे विनाश पावणे ही कल्पना या स्वरूपाच्या उखाण्यामागे असावी. स्त्रीने व पुरुषाने नेहमीच्या व्यवहारात एकमेकांची नावे न उच्चारता इतर संबोधाने त्यांचा उपयोग करावयाचा असा संकेत आहे. प्रसंग-विशेषी नाव घ्यावयाचेच असेल तर ते उखाण्यातून घेण्यास हरकत नाही असे दिसते. या कल्पनेतून नाव घेण्याच्या उखाण्यांची निर्मिती झाली असावी. शिवाय तत्कालीन लोकजीवनात कूटात्मक उखाणे, प्रश्नविरहित उखाणे प्रचलित होतेच. या उखाण्यांच्या रचना स्वीकारून हा साधा उखाणा आकारास आला असावा. रचनेच्या दृष्टीने या दोन्ही उखाण्यांत बरेच साधर्म्य दिसते. नैमित्तिक कारणासाठी उखाण्यातून नवऱ्याचे नाव घेण्याच्या प्रथेचा उल्लेख एक्नाथांच्या 'रुक्मिणी स्वयंवरात' पुढीलप्रमाणे आलेला आहे.[१४]

न कळे भीमकीचे लाघव, सकळही म्हणति धन्यभाव
आता घेऊनिया नाव, पायामागे कृष्णाचे ॥५४॥

यावरून वधू-वराने 'नाव घेणे' व नाव घेत असताना विशिष्ट शब्दरचनेत नाव गुंफणे व त्यातून नाव घेणे या पध्दतीचे अस्तित्व लक्षात येते. काहीशी चमत्कृतीजन्य, लयबद्ध आणि संयमक अशी वाक्यरचना या प्रकारच्या उखाण्यातून पाहावयास मिळते. या उखाण्यातील रम्य कल्पना उखाणा घेणाऱ्याच्या कल्पकतेची साक्ष पटविते. अशा प्रकारच्या उखाण्यात

विविधता, नाविण्य, कल्पनेची रमनीयता आणि बदलते जीवन संदर्भ यांचे दर्शन घडते.

सोन्याची बुगडी, मोत्याचा घोस
XXX रावांचं नाव घ्यायची मला हौस ॥

या उदाहरणावरून नाव घेण्याच्या उखाण्याचे स्वरूप लक्षात येते. उखाण्यातील या रचनेत पहिल्या चरणाचा दुसऱ्या चरणाशी संबंध असेलच असे नाही. बहुधा हा संबंध नसतोच.

आता हा उखाणा पहा -

उभी होते तळ्यात, दृष्टी गेली मळ्यात
हजाराचा कंठा xxx रावांच्या गळ्यात ॥

किंवा

सोन्याची पाटली, हाताला दाटली
xxx रावांचं नाव घेताना खुशाली वाटली ॥

नाव घेण्याच्या या उखाण्यात बहुधा दोन चरण असतात. पहिल्या चरणात कल्पना-रम्यता असते. अनुप्रास, ताल, लय आणि ठेका यातूनच शब्दचमत्कृती साधलेली असते, तर दुसऱ्या चरणात पती किंवा पत्नीचे नाव गुंफून पहिला चरण पूर्ण केलेला असतो. चरणाचे शेवटी यमक जुळविलेले असते, तर काही हौशी स्त्री-पुरुष अनेक चरण गुंफूनही नाव घेतात -

ताडफाड, रामफळाचं झाड
झाडाला लटकली फळाची लगड
सोन्याची चौकट, रुप्याचा पाट
रुप्याच्या पाटावर चांदीचं ताट
चांदीच्या ताटात अंजीर भात
अंजीर भातावर साजूक तूप
xxx रावांचं रामासारखं रुप ॥

नाव घेण्याच्या उखाण्यातील अनुप्रास आणि कल्पनाविलास बहारीचा असतो. नाव घेणाऱ्या व्यक्तीने उखाण्यातून केलेली कल्पनांची आरास दर्शविणारे काही उखाणे असे -

कण्वमुनीचा आश्रम, शकुंतलेचे माहेर
xxx रावांनी केला सौभाग्याचा आहेर ॥

नीलवर्ण आकाशात चंद्र सूर्य तारे
xxx रावाचे नाव घेते, लक्ष द्या सारे

यमुनेच्या तीरावर कृष्ण वाजवितो पावा
xxx रावाचे नाव घेते, तुमचा आशीर्वाद हवा ॥

व्याही - विहिणीचे उखाणे

साध्या उखाण्याचा दुसरा प्रकार म्हणजे लग्नात रुखवताच्या प्रसंगीचे व्याही-विहिणीचे उखाणे हा होय. लग्नविधीत भारतात बऱ्याच ठिकाणी गीतांना महत्त्वाचे स्थान लाभलेले दिसते. त्याप्रमाणेच थट्टा-मस्करी यांनाही लग्नात वाव दिलेला असतो. रुखवताच्या प्रसंगी वधू-वराकडील मंडळी-विशेषतः स्त्रिया एकमेकींची थट्टा-मस्करी उखाण्याच्या माध्यमातून करतात. या उखाण्यात प्रश्नोत्तरे नसतात, पण अनुप्रास, लय, ताल आणि विनोद या दृष्टीने हे उखाणे वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. या उखाण्यात अश्लीलताही असते.

व्याही-विहिणीच्या उखाण्याचे स्वरूप ठसकेबाज असून एकमेकींना टाकून बोलण्याचा प्रयत्न यातून केलेला असल्यामुळे त्यांचे स्वरूप झोंबरे बनलेले असते. विहिणीची थट्टा करण्याकडेच स्त्रियांचा अधिक कल असतो. अशा स्वरूपाचे काही उखाणे असे -

आला आला रुखवत, त्यात होता गोंडा
विहिणबाईला बसाया द्या धोंडा ॥
आला आला रुखवत, त्यात होती नोट
विहिणबाई मागती पँट आणि कोट ॥

अशी थट्टा-मस्करी करीत करीत उखाणा रंगत जातो. हास्याचे फवारे उडत असतात. हा उखाणा एवढ्यावरच थांबत नाही, तर पुढे अधिक मिस्किल, आचरट होतो तो असा -

आरकराची नथ, तिला परकराचा दाणा
इव्हाही म्हणतो इहिणबाई
पलंगावरती का याना
येते दादा येते, पण फजितीला भिते.

आणि हा दुसरा उखाणा -

मांडवाच्या दारी पडलं टिपरं
विहिणीला पोर झालं झिपरं

अन् विहिणही तितक्याच मिस्किलपणे झिपऱ्या पोराचं कारण सांगते -

असू द्या दादा पोर माझं झिपरं
रात्री निजाया गेली होती
तवा नवऱ्याला आलं फेफरं
तवा पोर झालं झिपरं ॥

व्याही-विहिणीच्या अनेक उखाण्यात अश्लीलता असलेली दिसते. भारतात निरनिराळ्या प्रदेशातील काही जमातीत लग्नप्रसंगी गायिल्या जाणाऱ्या गीतात सांकेतिक अश्लीलता आढळते. विशेषः आदिवासी जमातीत लग्नविधीत अश्लील संवाद यांचा मुक्त वापर केला जात असे. आदिम लग्नविधीतील हा अवशेष जतन करण्याचा हा पारंपारिक प्रकार

तर नाही ना, असे वाटते. मध्यभारतात आजही हा शिवराळपणा लग्नविधीत पाहावयास मिळतो. मध्यभारतातील या प्रसंगीच्या गीतांना 'भडौनि' म्हणतात. तर छत्तिसगडी परिसरातील या स्वरूपाच्या गीतांना जिंदवा, दिडवा असे नाव आहे.

रुखवताच्या या उखाण्यातून व्यक्तिस्वभावविशेष, सामाजिक चालीरीती, लग्नविधी, शारीरिक व्यंगे आणि जीवनातील विसंगती यांचे स्पष्ट चित्रण असते. गालावर खळी पाडणाऱ्या उखाण्यांची संख्या मात्र फारच अल्प असते. लैंगिकतेचे दर्शन घडविणारे उखाणेच या प्रकारात अधिक असतात. असे असले तरी लोकवाङ्मयाला लाभलेली ही एक आगळी-वेगळी अशी 'देण' आहे.

खेळातील उखाणे

मनोरंजनात्मक उखाण्यात खेळातील उखाण्यांचा समावेश होतो. खेळातील हे उखाणे प्रश्नविरहित असून साधे असतात. या उखाण्यात रहस्य दडवून ठेवण्याचा प्रयत्न नसतो. मराठी लोकजीवनात फुगडी, झिम्मा, कोंबडा इत्यादी खेळात या उखाण्यांना महत्त्व आहे. खेळ खेळत असताना, खेळातील नृत्य चालू असताना उखाणे घातले जातात. या उखाण्याचे स्वरूप मनोरंजनात्मक असून त्यात थट्टा-मस्करीचा सूर असतो. या उखाण्यांचा खेळाशी असलेला संबंध स्पष्ट करताना श्रीमती दुर्गाबाई भागवत म्हणतात.[१५]

"मूळचे हे नाचाचे प्रकार (फुगडी, झिम्मा इ) विधीशी संलग्न असावेत व त्यानंतर विधिनिष्ट झाल्यावर नाच व गीतांची किंवा मूळ प्रश्नोत्तररूप उखाण्यांची प्रथा बदलून तिचे परिवर्तन पारंपारिक उखाण्यात झाले असावे."

आज प्रचलित असलेल्या खेळातील उखाण्यांचे स्वरूप पाहू जाता श्रीमती दुर्गाबाई भागवत यांच्या वरील विचारात तथ्य असल्याचे पटते. खेळातील या उखाण्याचा आणि खेळाचा तसा अर्थाअर्थी काही संबंध नसला तरी आज हे उखाणे फुगडी, झिम्मा इत्यादी खेळांचे अविभाज्य घटक बनले आहेत. फुगडीच्या गिरकीबरोबरच उखाणाही गती घेताना दिसतो.

फुगडीच्या खेळात दोन मुली असतात. एकमेकींचे हात हातात घेऊन त्या गिरक्या घेत असताना 'फिरक्या' ही घेतात. एकमेकींची थट्टा-मस्करी करणारे उखाणे त्या म्हणत खेळत असतात. एकमेकींच्या व्यंगाचे, स्वभाव-दोषांचे वर्णन या उखाण्यात केले जाते. असा एक उखाणा पुढीलप्रमाणे आहे -

समोर होता कोनाडा, त्यात होता पेडा
मैनीला नाही कळलं, तिचा नवरा येडा
नवरा होता येडा, बाई नवरा होता येडा
त्याला आवडे लांड्या शेपटीचा गोंडा ॥

आणि मग फुगडीतील दुसरी मुलगी उखाण्यातून पहिलीला पुढीलप्रमाणे टोला हाणते-

समोर होता कोनाडा, त्यात होता आणा
ठकीचा नवरा चकणा, बाई चकणा
असा नवरा लई शहाणा, बाई शहाणा
ठकीला म्हणतो डोईवर घे ना वाहना ॥

असे स्पर्धात्मक स्वरूप फुगडीला आणि उखाण्याला येते. उत्तरास - प्रतिउत्तर देत देत फुगडी गती घेत असते, रंगत असते. एकमेकीवर वरचढ होण्याचा प्रयत्न केला जातो. एकमेकीचे उणे-दुणे सांगून उखाण्यातून व्यक्तिस्वभावातील दोष, व्यक्तीची शारीरिक आणि मानसिक व्यंगे आणि समाजजीवनातील काही घटकांचे दर्शन घडते. सूक्ष्म अवलोकन, शब्दांची तालबद्ध रचना आणि यमक जुळविण्याची किमया या उखाण्यात पाहावयास मिळते. काही खेळांत उखाण्याच्या स्पर्धाही लावल्या जातात. जेथे स्पर्धा असते - एकमेकांची उणी-दुणी काढण्याची तेथे उखाणा गती घेताना दिसतो. काही उखाण्यातून स्पर्धेचा अभाव असतो. तेथे उखाणा संथ झालेला दिसतो. असा एक उखाणा पुढीलप्रमाणे -

वर आला दिवस, दारी होती तुळस
तुळशीला होत्या मंजुळा, मला तुझा लळा
पानाचा मळा, घालू माळा
सुटली शाळा
शाळातला मास्तर
मारतो छडी, तुझी माझी जोडी
जोडीत जोडी आपली जोडी
काय सांगू खोडी, लोक डोळं मोडी
येईना मोडी, लिहिते बाराखडी ॥

असा लांबलचक उखाणा म्हटला जातो. जसे सुचेल तशी सहजस्फूर्त रचना आकारास येते. या उखाण्यात यमक जुळविण्याचा केलेला प्रयत्न सोडला तर अर्थाच्या दृष्टीने निराशाच पदरात पडते.

उखाण्याचे स्वरूप - विशेष

लोकजीवनात आणि लोकवाङ्मयात आपल्या आगळ्या-वेगळ्या वैशिष्ट्यांनी नटलेल्या उखाण्याच्या स्वरूपाची आणि विविध प्रकारांची आपण ओळख करून घेतली. यज्ञविधीच्या निमित्ताने आयोजित उत्सवात ब्रह्मोद्याच्या रूपात ज्ञान आणि मनोरंजनाच्या उद्देशाने लोकजीवनात उखाणे रूढ झाले. बदलत्या काळाप्रमाणे त्याच्यातही बदल होत होत आजचा छोटेखानी उखाणा आपल्या नव्या रूपात मूळ उद्देश कायम ठेवून प्रचलित राहिलेला आहे. या उखाण्याचे कथेशीही एक नाते कूट कथानकाच्या रूपात पाहावयास मिळाले. गूढ अर्थाचे वचन, जाणण्यायोग्य वचन त्याचप्रमाणे 'आतला एक व बाहेरचा एक असे दोन आशय

व्यक्त करणारी रचना' असे उखाण्याचे स्वरूप असले तरी लोकजीवनाचे अनेक संदर्भ घेऊन उखाणा आकर्षक पेहराव करून लोकजीवनात ज्ञान आणि मनोरंजन देऊ लागला हे त्याचे महत्त्वाचे स्वरूप होय आणि त्याच्या प्राचीन स्वरूपाचा गाभा कायम राखून त्यात नित्य नवी भर पडतच चाललेली आहे.

उखाण्याचा विस्तार प्रश्न व उत्तर यात असून प्रश्नात रूपकाच्या आश्रयाने एखादी गोष्ट लपविली जाते व उत्तरात या गोपनाचा स्फोट अपेक्षित असतो. उखाण्याचे मूळ रूप असे कायम ठेवून उखाण्यात विविधता येत गेली. त्याला अनेक धुमारे फुटले आणि त्यातून नावीन्यता येत गेली असेच दिसते. आज महाराष्ट्रात प्रचलित असलेल्या उखाण्याचे स्वरूप प्रामुख्याने पुढीलप्रमाणे दिसते.

१. कूटात्मक उखाणा : प्रश्नोत्तररूपी उखाणा व प्रश्नविरहित उखाणा.

२. साधा उखाणा : नाव घेण्याचा उखाणा, खेळातील उखाणा आणि व्याही-विहिणीचा उखाणा.

अशा उखाण्याचे काही स्वरूप - विशेष पुढीलप्रमाणे सांगता येतात -

भारतातील निरनिराळ्या प्रांतात आणि महाराष्ट्रात प्रचलित असलेल्या उखाण्यांचे स्वरूप विविध प्रकारचे आहे. आतापर्यंत उखाण्याच्या स्वरूपावर केलेल्या चर्चेच्या आधारे त्याचे स्वरूप - विशेष थोडक्यात पुढीलप्रमाणे सांगता येते -

१. उखाण्यांचे स्वरूप विविध असले तरी त्यांचे ज्ञान आणि मनोरंजन हेच ध्येय आहे.

२. उखाण्यांच्या मागे दीर्घ परंपरा आहे.

३. आज प्रचलित असलेले उखाणे प्राचीन काळातील उखाण्यांचे उत्क्रांत रूप आहे. ब्रह्मोद्यापासून उखाणा उत्क्रांत होत होत साध्या उखाण्यापर्यंत आलेला आहे.

४. गोपन हा उखाण्याचा प्राण आहे.

५. मूळ अर्थ लपवून बाह्यत्कारी दुसराच अर्थ व्यक्त करावयाचा असा आतला व बाहेरचा एक एक आशय उखाण्यात असतो. ही प्रक्रिया रूपकाच्या आश्रयाने केली जाते.

६. सण, उत्सव, फुरसतीच्या वेळी आणि खेळात उखाण्यांचा उपयोग केला जातो.

७. प्रश्नोत्तरी, कोडे यासारखे उखाणे पुरुषात तर प्रश्नविरहित आणि साधे उखाणे स्त्रियांत प्रचलित आहेत.

८. उखाण्यात हार आणि जीत यांना महत्त्व असते.

९. उखाणा सांगणारा आणि उखाण्यातील रहस्याचा स्फोट करणारा अशा दोन किंवा अधिक व्यक्तींचा सहभाग त्यांत असतो.

१०. कूटात्मक उखाणे विचाराला चालना देणारे, बुद्धीची झलक दाखविणारे असतात.

११. उखाणा कधी कधी कथेच्या माध्यमातूनही सांगितला जातो. काही कथा कूटात्म असतात.

१२. प्रश्नोत्तरी उखाण्यातून आध्यात्मिक विचार गुंफलेले असतात.

१३. आज लोकजीवनात प्रचलित असलेले उखाणे सुटसुटीत आणि आकाराने लहान

आहेत. उखाण्याची रचना पद्यात्मक असून ताल, लय, ठेका, अनुप्रास आणि यमक त्यात असते. गद्यात्मक उखाणेही पद्याकडे झुकलेले दिसतात.

१४. मोजक्या शब्दात, सोप्या शब्दात, नादमधुर रचनेत मोठा विचार, रहस्य दडवून ठेवण्याची किमया उखाण्यात असते.

१५. समतत्व आणि सुसंवादित्व यांना उखाण्यात विशेष महत्त्व दिले जाते. त्यामुळे उखाणा आकर्षक बनतो.

१६. साध्या उखाण्यात अश्लीलतेचा मुक्त वापर केला जातो. उखाण्याचा वरवरचा अर्थ अश्लील असला तरी त्यातील गोपन अश्लील नसते.

१७. नाव घेण्याच्या उखाण्यांचे प्रचलन लोकजीवनातील लोकसमजुतीतून झालेले आहे. (सरळ नाव घेतल्याने नाव घेतलेल्या व्यक्तीचा नाश होतो असा एक समज रूढ आहे)

१८. उखाण्यात स्पर्धा हा महत्त्वाचा एक घटक असतो.

१९. उखाण्याच्या गोपनावरून स्थूलमानाने दोन प्रकार असतात. एक कूटात्म उखाणा आणि दुसरा साधा उखाणा.

२०. उखाणा परिवर्तनशील असला तरी त्याचा मूळ गाभा कायम राहिलेला असतो.

असे अनेकविध स्वरूप-विशेष उखाण्यांतून प्रत्ययास येतात. लोकवाङ्मयाचे एक आकर्षक लेणे म्हणून उखाण्याला लोकवाङ्मयात आणि लोकजीवनात महत्त्व आहे.

***

संदर्भ

उखाणा

१. दुर्गा भागवत, लोकसाहित्याची रूपरेखा, पृ. २३३

२. वनपर्व, अ. १३१

३. शब्दकल्पद्रुम, ३.५.३०४

४. दुर्गा भागवत, लोकसाहित्याची रूपरेखा, पृ. २४१.

५. काव्यदर्श, ३.९७.

६. The Standard Dictionary of Folklore II, Page ९३८

७. दुर्गा भागवत, लोकसाहित्याची रूपरेखा, पृ. २३४

८. एतरेय ब्राह्मण, ५.२५

९. शब्दकल्पद्रुम, ३. पृ. ३०४

१०. काव्यदर्श, ३.९७

११. विष्णुधर्मोत्तर, ३.१६.२.

१२. डॉ. केतकर, प्राचीन महाराष्ट्र, शातवाहनपर्व, पृ. ३३.

१३. दुर्गा भागवत, लोकसाहित्याची रूपरेखा, पृ. २५१

१४. एकनाथ, रुक्मिणी स्वयंवर, अ. १५.५४

१५. दुर्गा भागवत, लोकसाहित्याची रूपरेखा, पृ. २७०.

***

॥ ७ ॥

म्हणी आणि वाक्संप्रदाय

म्हण म्हणजे काय ?

म्हणीची परंपरा

म्हणीचे वर्गीकरण

नात्यासंबंधीच्या म्हणी

शरीर अवयवावरून रूढ झालेल्या म्हणी

विरोध, उपहास, विसंगतीदर्शक म्हणी

धर्म, नीती, व्यवहारविषयक म्हणी

पशु-पक्षी-प्राणीविषयक म्हणी

अन्य संदर्भीय म्हणी

म्हणीतील साधर्म्य

वाक्संप्रदाय

वाक्संप्रदायाचे वर्गीकरण

संदर्भ.

***

2502
26680

म्हणी आणि वाक्संप्रदाय

म्हणी आणि वाक्प्रचारांचा समावेश लोकवाङ्मयातच होतो. म्हणी आणि वाक्प्रचारांची निर्मिती लोकजीवनातूनच होत असल्यामुळे लोकजीवनाचे अनेक संदर्भ त्यांना लाभलेले असतात. वाङ्मयात आणि जीवनात म्हणींना आगळे-वेगळे स्थान आहे. लोकजीवनात प्रचलित असलेल्या म्हणी व वाक्संप्रदाय यांच्या मागे एक परंपरा असते. ही परंपरा अनुभवांची आणि म्हणीला लाभलेल्या अर्थाची असते. लोकजीवनातील अनेकविध अनुभव आणि विशेष म्हणी व्यक्त करीत असतात.

म्हण म्हणजे काय ?

म्हणीची मोजक्या शब्दात व्याख्या करणे तसे अवघड आहे. म्हणीत शब्द मोजके आणि कमी असले तरी त्यांचा अर्थ व्यापक असतो. त्या दृष्टीने म्हणीची व्याख्या करणे अगत्याचे ठरते.

अलेक्झांडर क्रॉप म्हणीची व्याख्या पुढीलप्रमाणे करतो -[१]

"अगदी मार्मिकपणे, शक्य तितक्या मोजक्या शब्दात विदारक सत्य प्रगट करणारे वचन म्हणजे म्हण."

अलेक्झांडर क्रॉपने वरील व्याख्येत 'विदारक' हा शब्द का योजिला याचे कारण कळू शकत नाही. म्हणीत फक्त विदारक सत्य असते हे म्हणणे तितकेसे योग्य ठरत नाही. विदारक सत्याबरोबरच विश्वव्यापी सत्याचाही आविष्कार म्हणीतून होतो. म्हणीतून व्यक्त होणारे सत्य लोकजीवनातील सत्य असते. लोकजीवनातील विविध अनुभवांतून हे सत्य सिद्ध झालेले असते. म्हणीतून व्यक्त होणाऱ्या सत्याला अनुभवाचे अधिष्ठान असते. म्हणूनच म्हणतात 'म्हणी - अनुभवांच्या खाणी'. म्हणीतील सत्याचे स्वरूप सांगताना दुर्गा भागवत म्हणतात -[२]

"हे सत्य प्रगट करण्याच्या तीन तऱ्हा संभवतात. अपूर्ण स्थितीचे दिग्दर्शन, अतिशयोक्ती वर्णन, आणि रूपकाचा आश्रय."

थोडक्यात म्हणीतून महत्त्वाचा, अनुभवाचा आणि उपयुक्त विचार व्यक्त होतो. म्हणीतून सूचकताही दर्शविलेली असते.

म्हणीच्या मांडणीचा विचार करता आपल्या लक्षात येते की, म्हणीची मांडणी आटोपशीर, सूत्रबद्ध असून तिची धाटणी साहित्यिक असते. तिची शैली पद्यमय असून आकार आखूड असतो. म्हणीला ताल, लय येण्यासाठी अनुप्रासात्मक रचना योजिलेली असते. प्रास आणि पद्याभास यामुळे म्हणीचे रुप आकर्षक बनते. तीत साहित्यगुण येतात.

लोकजीवनाच्या सार्वत्रिक अनुभवांचा आधार म्हणीला असल्यामुळे त्या जीवनाचे विशेष म्हणीतून व्यक्त होत असतात. म्हणूनच निरनिराळ्या लोकसमूहात एकाच अर्थाच्या म्हणी प्रचलित असलेल्या पाहावयास मिळतात. म्हण म्हणजे लोकमानसाने आत्मसात केलेली उक्ती आणि अभिव्यक्ती होय.

म्हणीचा संबंध जसा जीवनानुभवाशी असतो तसाच लोकजीवनात प्रचलित असलेल्या विविध लोककथांशीही असतो.

'दात कोरून पोट भरत नाही', 'बैल गेला न् झोपा केला', 'अडला हरी, गाढवाचे पाय धरी,' या सारख्या म्हणी अनुभवावर आधारीत असून वस्तुस्थितीदर्शक आहेत.

थोडक्यात म्हणींचे प्रचलन भिन्न संस्कृती आणि भिन्न भाषेच्या लोकसमूहात आढळते. त्यावरून म्हणीची सार्वकालिकता व सार्वत्रिकता लक्षात येते.

म्हणीची परंपरा

आज लोकजीवनात रूढ असलेल्या म्हणींना कित्येक शतकांची परंपरा आहे. ॲरिस्टॉटलने इ.स. पूर्वी दुसऱ्या शतकात म्हणींचा अभ्यास करून तिचे मोठेपण स्पष्ट केलेले आहे. म्हणीची पहिली व्याख्या करण्याचा मान ॲरिस्टॉटलकडे जातो. तो म्हणीची व्याख्या पुढीलप्रमाणे करतो.[३] -

"Proverbs are remarks which on account of their shortness and correctness have been saved out of the wreck and ruins of ancient philosophy."

ॲरिस्टॉटलच्या या व्याख्येवरून म्हणीचे सुटसुटीत रूप आणि आशय व्यक्त करण्याचे सामर्थ्य लक्षात येते. त्या बरोबरच म्हणीची प्राचीनता आणि म्हणींच्या अभ्यासकाचे झालेले प्रयत्न लक्षात येतात. ॲरिस्टॉटलने त्या काळी विपुल म्हणी संग्रहित केल्या. युरोपातील अनेक देशात म्हणींचा खजिना साठविलेला दिसतो. स्पेन म्हणजे म्हणींचा खजिना. या देशात दैनंदिन जीवनातही पदोपदी म्हणी उच्चारल्या जातात. रशियातही म्हणींच्या संग्रहाचे आणि अभ्यासाचे प्रयत्न झालेले आहेत. युरोपात तर म्हणींच्या अभ्यासाला विशेष चालना मिळाली होती. अनेक लोकसाहित्य विशारदांनी म्हणींचा अभ्यास करून त्यांचे स्वरूप-विशेष प्रकाशात आणले. डॉ. डाहूल यांनी म्हणींचा शास्त्रीय अभ्यास करून एक कोशही तयार केला. त्यांच्या मते, राष्ट्राच्या म्हणी म्हणजे त्या राष्ट्राच्या लौकिक विधेयकांची स्मृतीच होय,[४] म्हणून लोकोक्ती म्हणजे म्हणी असेही म्हटले जाते.

दैनंदिन जीवनातील व्यवहारातून, अनुभवांतूनही म्हणींचा उदय होत असल्यामुळे इंग्रजीत पुढील म्हण प्रचलित आहे.

Proverbs are the daughters of daily experiences."

पाश्चिमात्य देशातील म्हणींची परंपरा प्राचीन असून समृध्द् आहे. तशीच भारतीय परंपराही समृध्द आहे. प्राचीन भारतीय वाङ्मयात सुभाषितांची विपुलता आहे. त्याचप्रमाणे सूक्तिवाङ्मयात सूक्तांचे सुटसुटीत स्वरूप पाहावयास मिळते. सुभाषितांचे मूळ संहितेत आहे, तर म्हणींचे मूळ सुभाषितात आहे, असे म्हणता येते. आशय आणि अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने सुभाषित आणि म्हण यात फरक असतो हे मान्य करूनही या दोन्हीत काही साम्य आहे हे नाकारता येत नाही. प्राचीन काळात म्हणीसाठी रूढ असलेला एखादा शब्द आढळत नसल्यामुळे म्हणींची परंपरा शोधताना सुभाषिताचा आधार घेणे महत्त्वाचे ठरते. सूक्तापासून रूढ झालेली उक्ती. पुढे या उक्तीचे लौकिक उक्तीत रूपांतर झाले. सूक्ती म्हणजे सुभाषित असेही म्हटले जाऊ लागले. सुभाषित आणि सूक्ती म्हणजे चांगले वचन. नीतिवचन म्हण आणि सुभाषित - सूक्ती या दृष्टीने लक्षात घेता म्हणीचे स्वरूप वेगळे असले तरी तिची प्रकृती सूक्ती सारखीच असते. म्हणीसाठी मुक्तेश्वरांनी 'आह' हा शब्द वापरलेला आहे -

म्हणोनि खाण तशी माती । आह लोकी प्रसिद्ध.[५]

तेव्हा म्हणीसाठी 'आह' असा शब्द लोकजीवनात रूढ असावा असे दिसते.

सूक्तीवाङ्मयात सुभाषिते विपुल आहेत. दोन चरणांचे सुबक पद्य असे स्वरुप सुभाषिताचे असते. ही सुभाषिते गाथेशी नाते सांगतात. अशा गाथेचे एक उदाहरण असे -

आस्ते भग आसीनस्योर्ध्व तिष्ठती तिष्ठतः।
शेते निपद्य मानस्य चरति चरतो भगः॥

या गाथेचा स्वैर अर्थ असा की, व्यक्तीच्या प्रयत्नातच भाग्याचा उदय असतो. या प्रमाणेच तैत्तिरीय ब्राह्मणात काही संस्कृत म्हणी आढळतात. जैमिनी ब्राह्मणातील 'कर्णिनी वैभूमिः' या म्हणीचा 'भिंतीला कान असतात' हा पर्याय मराठीत रूढ आहेच. रामायण, महाभारत आदी ग्रंथात अनेक सुभाषिते आढळतात. तेव्हा सूक्ते, सुभाषिते, लोकोक्ती, लौकिक प्रवाद या संस्कृत शब्दांनी सूचित झालेल्या म्हणीच पुढे लोकजीवनात रूढ झाल्या. लोकसमूहाप्रमाणे त्यात बदल घडत गेला आणि त्यांना आजचे रूप आले असे म्हणता येते. म्हणीतून सुभाषितवजा अर्थ व्यक्त होताना दिसतो. सुभाषितांनाही लोकजीवनातील अनुभवांचा आधार असतोच.

म्हणीचा संबंध जसा सुभाषितांशी आहे, तसाच उखाण्याशीही आहे. दोन्हीची सांस्कृतिक परंपरा प्राचीन आहे. उखाण्यात खटकेबाज विनोद आणि मार्मिकपणा असतो. त्यात बुद्धीची झलक असते. ज्ञानाचा उद्देश असतो. तसाच ठसकेबाजपणा म्हणीतही असतो. रूपकाचाही आश्रय म्हणीत घेतला जातो. उखाणे - कूटात्मक उखाणे काही कथाशी संबंधित असतात, हे जरी खरे असले तरी ती कथा उखाण्याच्या आशयाचा एक भाग असतो. म्हणीचा कथेशी संबंध असतो तो ती त्या कथेला संपूर्ण व्यापून कथेच्या तात्पर्यातून पुन्हा प्रगट होते. कथेचा आणि म्हणींचा अत्यंत जवळचा संबंध असतो. बऱ्याच म्हणींच्या मागे कथेची परंपरा

आहे.

म्हणीतून व्यक्त होणारा आशय आणि म्हणीचे स्वरूप लक्षात घेता असे दिसते की, जुना अनुभव सूत्रबद्ध करून सांगताना म्हण दिसते. अनुभवांच्या आविष्कारार्थ म्हणींची निर्मिती झालेली आहे. अशिक्षित, अडाणी ग्रामीण भागातील लोकांच्या वाणीत तर त्यांच्या जीवनानुभवांना आपल्या शब्दात पकडणाऱ्या अनेक म्हणी, अनेक वाक्प्रचार सहजतया व्यक्त होतात.

म्हणींचे वर्गीकरण

म्हणीतून व्यक्त होणारा आशय, जीवनानुभव आणि लोकजीवनाचे संदर्भ लक्षात घेऊन म्हणीचे वर्गीकरण करता येते. म्हणीची व्याप्ती व्यापक असल्यामुळे आणि संपूर्ण जीवनाला ती व्याप्त असल्यामुळे म्हणीत विविधता दिसते. तसे तर एक म्हण दुसऱ्या म्हणीसारखी नसते. अर्थाच्या दृष्टीने ती स्वयंपूर्णच असते असे म्हणता येते.

मराठीत प्रचलित असलेल्या म्हणीचे पुढीलप्रमाणे वर्गीकरण करता येते -

१. नात्यासंबंधीच्या म्हणी

२. पशु-पक्षी-प्राणीविषयक म्हणी.

३. विरोध व उपहासात्मक म्हणी.

४. धर्म व नीतिविषयक म्हणी.

५. व्यवहारदर्शक म्हणी.

६. शरीर अवयवावरून प्रचलित असलेल्या म्हणी.

७. व्यक्तिस्वभाव सूचक म्हणी.

८. अतिशयोक्ती युक्त म्हणी.

९. जातीवाचक म्हणी.

नात्यासंबंधीच्या म्हणी

जीवन जगत असताना माणसाला अनेक नाती चिकटतात. या नात्या-गोत्यांच्या सहवासात जीवन कंठीत असताना त्याला चांगले-वाईट, सुख-दुःखात्मक अनुभव येतात आणि या अनुभवातून काही सत्ये, काही अनुभव म्हणीच्या रूपातून सूत्रबध्द केले जातात. आई, वडील, बहीण-भाऊ, मामा-मामी, काका-काकी, मावशी, आत्या, भाचा, पत्नी, मेहुणी, गुरु, शिष्य आणि मित्र इत्यादी नात्यासंबंधीच्या म्हणींचा खजिना लोकाजवळ आहे. त्यातील काही म्हणी

अशा-

१. आई जेवू घालीना, बाप भीक मागू देईना.
२. आजा मेला नातू झाला.
३. कामापुरता मामा.
४. गुरुची विद्या गुरुलाच फळली.
५. माय मरो मावशी उरो.
६. बडे बापके बेटे,
७. बाप तसा बेटा.
८. बाप दाखव नाहीतर श्राद्ध कर.
९. लेकी बोले सुने लागे.
१०. बायकोपेक्षा मेहुणी बरी.
११. भाऊ सख्खे, वैरी पक्के.
१२. बापसे बेटा सवाई.
१३. मोठ्या घरची सून.
१४. श्रीमंत बापाची लाडकी लेक.

अशा अनेक म्हणी लोकजीवनात रूढ आहेत. 'आजा मेला, नातू झाला' ही म्हण मेलेली व्यक्ती पुन्हा जन्माला येते - पुनर्जन्म या लोकसमजुतीवर आधारलेली असून तिला लोकजीवनातील, दैनंदिन जीवनातील दुसराही अर्थ लाभलेला आहे. तो म्हणजे बरोबरी होणे. 'कामापुरता मामा' ही म्हण व्यक्तीचा स्वार्थ आणि स्वार्थी व्यक्तीचे दर्शन घडविते. लोकजीवनात रूढ असलेल्या अशा म्हणींना पारंपारिक अर्थ लाभलेला असतो. 'बापसे बेटा सवाई' ही म्हण पुत्राचे 'कर्तृत्व' दर्शविते, तर 'श्रीमंत बापाची लाडकी लेक' तिच्या ऐश्वर्याचे आणि निष्क्रीयतेचे दर्शन घडविते. या विविध नात्यांच्या सहवासातील अनुभवच जणू म्हणीच्या द्वारा व्यक्त होतात असे दिसते.

शरीर अवयवावरून रूढ झालेल्या म्हणी

माणसाच्या शरीर अवयवांचा उपयोग आणि गुणधर्म लक्षात घेऊनही काही म्हणी रूढ झालेल्या आहेत. अशा म्हणीतून व्यक्त होणारा आशय हा केवळ त्या अवयवाशीच संबंधित न राहता व्यापक बनलेला आहे. अशा काही म्हणी पुढीलप्रमाणे आहेत -

१. आंधळा मागतो एक डोळा अन् देव देतो दोन.
२. आधी पोटोबा मग विठोबा.

३. आपलेच दात, आपलेच ओठ

४. उचलली जीभ लावली टाळ्याला.

५. एका हाताने टाळी वाजत नाही.

६. काखेत कळसा, गावात वळसा.

७. कानामागून आला, तिखट झाला.

८. तोंड धरून बुक्क्यांचा मार.

९. दोन डोळे शेजारी भेट नाही संसारी.

१०. पाचही बोटे सारखी नसतात.

११. लेकराचे पाय पाळण्यात दिसतात.

१२. पांढऱ्या पायाचा / पायाची.

१३. तोंड गोड तर जग गोड.

शरीर अवयवांचा आधार घेऊन आकारास आलेल्या म्हणी जीवनातील सत्याचे, विचाराचे आणि अनुभवांचे बोल बोलतात. 'आधी पोटोबा, मग विठोबा' या म्हणीतून माणसाची स्वार्थी वृत्ती आणि परमेश्वराविषयीची अनासक्तीच व्यक्त होते. तर 'उचलली जीभ लावली टाळ्याला' ही म्हण विचार करून बोलणे किती महत्त्वाचे असते हे सांगते. 'पाचही बोटे सारखी नसतात.' या म्हणीतून व्यक्तीच्या भिन्न प्रकृती, त्यांचे भिन्न स्वभाव आणि विचार इत्यादीचे दिग्दर्शन करते. अशा या म्हणी अनुभवाच्या खाणी.

विरोध, उपहास आणि विसंगती दर्शक म्हणी

दोन गोष्टीतील विरोध किंवा विसंगती दर्शवूनही सुसंगत विचार व्यक्त करण्याची किमया म्हणीत असते. अशा काही म्हणी पुढीलप्रमाणे आहेत -

१. असेल त्या दिवशी दिवाळी, नाही तेव्हा शिमगा.

२. एक ना धड भाराभर चिंध्या

३. खायला काळ, भुईला भार.

४. गावचा रांड्या, घरचा देशपांड्या.

५. चोराच्या मनात चांदणे.

६. चोराच्या उलट्या बोंबा.

७. जेवीन तर तुपाशी, नाही तर उपाशी.

८. ताकाला जाऊन भांडे लपविणे.

९. न खात्या देवाला नैवेद्य.

१०. नाव मोठं लक्षण खोटं.

११. लंकेची पार्वती.

१२. आयजीच्या जीवावर बायजी उदार.

१३. वड्याचे तेल वांग्यावर काढणे.

१४. आधीच उल्हास त्यांत फाल्गुणमास.

१५. फुलांनी मारली रडत गेली, लाकडाने मारली हसत आली.

१६. सुनेच्या हातून भांडे फुटले तर ते सोन्याचे, सासूच्या हातून फुटले तर मातीचे.

१७. नाचता येईना, अंगण वाकडे.

अशा कितीतरी म्हणी मराठी लोकजीवनात रूढ आहेत. त्यातून मनुष्य स्वभावाचे, त्याच्या आचार-विचाराचे दर्शन आपणास मोजक्या शब्दांतून घडते. 'लंकेची पार्वती' या म्हणीला पौराणिक संदर्भ लाभलेला आहे. हा संदर्भ माहीत असेल तर म्हणीचा अर्थ चटकन् समजतो. 'ताकाला जाऊन भांडे लपविण्या'च्या वृत्तीची अनेक माणसे आपल्या सभोवती वावरत असतात.

धर्म, नीती आणि व्यवहारविषयक म्हणी

धर्मशास्त्र, पुराण इत्यादीतील कथाभागावर आधारीत आणि माणसाला जीवन जगताना उपयुक्त ठराव्यात अशा म्हणीही रूढ आहेत. या म्हणीतून पुराणातील व्यक्तीचे गुण-विशेषही प्रत्ययास येतात.

१. सीता-सावित्री

२. अग्नी-परीक्षा

३. राजा हरिश्चंद्र.

४. अडला नारायण गाढवाचे पाय धरी.

५. अंथरुण पाहून पाय पसरावे.

६. ऐकावे जनाचे करावे मनाचे.

७. कसाबाला गाय धार्जिण.

८. बोलायला गोड, हाताला जड.

९. दिसतं तसं नसतं म्हणून जग फसतं.

१०. धिटाई खाई मिठाई, गरीब खाई दटाई.

११. चमत्काराशिवाय नमस्कार नाही.

१२. हात ओला तर मैतर भला.

१३. कुऱ्हाडीचा दांडा गोतास काळ.

१४. कोळसा उगाळावा तितका काळाच.

१५. गरज सरो, वैद्य मरो.

१६. रावण गर्वानं दाटला आन् भुईसपाट झाला.

१७. गर्वाचे घर खाली

१८. घरोघर मातीच्या चुली.

१९. दगडापरीस इट मऊ.

२०. पदरी पडलं पवित्र झालं.

जीवन जगत असताना व्यवहारात वागावे कसे याचेही ज्ञान काही म्हणीतून व्यक्त केले आहे. 'अंथरुण पाहून पाय पसरावे,' 'ऐकावे जनाचे, करावे मनाचे', 'चमत्काराशिवाय नमस्कार नाही.' अशा म्हणीतून कितीतरी व्यवहारज्ञान साठविलेले आहे.

पशु-पक्षी-प्राणीविषयक म्हणी

पशु-पक्षी आणि प्राणी यांचे गुणधर्म लक्षात घेऊन मनुष्यस्वभावाला लागू पडतील अशा काही म्हणी प्रचलित आहेत. त्यातल्या काही पुढीलप्रमाणे आहेत -

१. अगं अगं म्हशी, मला कुठं नेशी.

२. अति शहाणा त्याचा बैल रिकामा.

३. उंदराला मांजर साक्षी.

४. उंटावरून शेळ्या हाकणे.

५. कसायाला गाय धार्जिण.

६. कावळ्याच्या शापाने ढोर मरत नाही.

७. कुत्र्याचे शेपूट वाकडे ते वाकडेच.

८. कोल्हा काकडीला राजी.

९. गाढवाचा गोंधळ, लाथांचा सुकाळ.

१०. गाढवाला गुळाची काय चव ?

११. गोगलगाय आन् पोटात पाय.

१२. घोडामैदान जवळ आहे.

१३. डोंगर पोखरून उंदीर काढणे.

१४. बैल गेला अन् झोपा केला.

१५. वरातीमागून घोडे.

१६. लांडग्याचे आमंत्रण, खरे काय खोटे काय
१७. वासरात लंगडी गाय शहाणी.
१८. विंचवाचे बिऱ्हाड पाठीवर.
१९. वेळ ना वखत, गाढव चाललं भुकंत.
२०. येरे कुत्र्या, मला चाव.
२१. ये बैला, शिंग हाण.
२२. गाढवाला शेत चारलं, पाप ना पुण्य.

अशा म्हणीतून प्राण्यांच्या माध्यमातून मनुष्यस्वभावाचे गुणधर्म मार्मिकपणे व्यक्त केलेले असतात. थोड्या शब्दात अधिक आशय व्यक्त करण्याची किमया म्हणीत असते. याशिवाय आणखीही इतर प्रकारच्या म्हणी रूढ आहेत. त्या सर्वांचा परामर्श येथे घेणे स्थळाअभावी शक्य नाही. कृषिजीवन, कौटुंबिक जीवन, समाजजीवन विशेष दर्शविणाऱ्या म्हणीही कितीतरी आहेत. त्यातल्या काही म्हणी अशा -

अन्य संदर्भीय म्हणी

१. लागेल चित्रा, भात खाणार नाही कुत्रा
२. पातळ पेरा गोणी भरा.
३. आला माळ मळण्या, तर मिळेल गळण्या.
४. चालेल मोट तर भरेल पोट.
५. पडेल हस्त, पिकेल मस्त.
६. वेलाला जपायचं आन् वाळूक तोडायचं.
७. शेतकरी वेडा त्याचा पासरीचा घडा.
८. वावर इकून बांधलं घर, नवऱ्याला म्हणती दिवटी धर.
९. गाड्याबरोबर नळ्याची यात्रा.
१०. पहिल्या केल्या लाह्या, मागचीच्या पडतो पाया.
११. दमडीचं घेणं, शेराचा भाव.
१२. घरची करते देवा देवा, बाहेरचीला चोळी शिवा.
१३. आपली बायको भिना, लोकाला म्हणतो पदर का धिना.
१४. म्हसोबाला नाही बायको, सटवीला नाही नवरा.
१५. सारा गाव निजे, आळशीचं वरण शिजे.
१६. उघड्याजवळ नागडं गेलं, साऱ्या रात गारठून मेलं.

१७. घोडं मेलं ओझ्यानं, शिंगरु मेलं हेलपाट्यानं.

१८. घरचे झाले थोडे, व्याह्याने धाडले घोडे.

१९. चावडीवर दरोडा.

अशा कितीतरी म्हणी लोकजीवनात रूढ झालेल्या पाहावयास मिळतात. म्हणीतून व्यक्त होणारा आशय आणि म्हणीची धाटणी पाहू जाता लघुता, व्यावहारिकता, चित्ताकर्षकता आणि लोकमान्यता हे चार गुण म्हणीत पाहावयास मिळतात. चटकदार दृष्टांत म्हणीला एक वेगळेपणाही देतात.

म्हणीतील साधर्म्य

म्हण ही सार्वत्रिक अनुभवांतून आकारास आलेली असल्यामुळे, निरनिराळ्या संस्कृतीच्या लोकसमूहाला असेच अनुभव येत असल्यामुळे निरनिराळ्या लोकसमूहात एकाच अर्थाच्या म्हणी प्रचलित असलेल्या पाहावयास मिळतात. 'धूर तिथे विस्तव' अशी मराठीत एक म्हण आहे. याच अर्थाची इंग्रजीत 'Where there is smoke there is fire' अशी म्हण आढळते. याप्रमाणेच 'Man proposes and God disposes' या म्हणीचा मराठी पर्याय 'माणूस ठरवितो एक आणि घडते भलतेच' ही आढळतो. अशी कितीतरी उदाहरणे एकाच अर्थाच्या रूढ असलेल्या म्हणींची देता येतात. याला कारण सार्वत्रिक अनुभव आणि अनुभवातूनच बऱ्याच म्हणींचा जन्म होतो हे होय. भारतात प्रचलित असलेल्या अनेक म्हणींचे पर्याय पाश्चिमात्य देशातही आढळतात. रशियातील बऱ्याच म्हणी भारतीय म्हणीशी साधर्म्य दाखवितात. म्हणीतील अशा साधर्म्याचा आता विचार करू.

निरनिराळ्या प्रांतातील समान म्हणींचा विचार करता हवामानावर आधारलेल्या म्हणींची संख्या विपुल आढळते. पावसाविषयीचे, नक्षत्राविषयीचे शेतकऱ्यांचे अनुभव आणि अंदाज यातून या म्हणी लोकजीवनात रूढ झाल्या. उदाहरण म्हणून पुढील म्हणी देता येतात.

कुतरा १. पडत्याल उत्तरा तर भात खाईना (मराठी)

बरस लगे उत्तरा, अन्न न खावै कुतरा (उत्तरप्रदेश)

जो बरसे औत्रा, तो धान नही खाय कुत्रा (गुजराथ)

२. गर्जेल तो पडेल काय ? (महाराष्ट्र)

गजना न वसना (कच्छ)

जो गरजता है वो बरसता नही. (उत्तर प्रदेश)

हवामानाप्रमाणेच इतर अनुभवावर आधारीतही निरनिराळ्या प्रांतातील म्हणीत साधर्म्य आढळते. अशा काही म्हणी पुढीलप्रमाणे आहेत -

१. ऊन पाण्याने घर जळत नाही (मराठी)

उना पाणीए आग न लगे (गुजराथी)

२. उचलली जीभ लावली टाळ्याला (मराठी)

उपाडी जीभ ने लगाडी तालवे (गुजराथी)

३. कुत्र्याचे शेपूट नळीत घातले (मराठी)
तरी ते वाकडेच

नादी बला नळिगेली हाकेदरे डेंकू (कानडी)

म्हणीतील साधर्म्याची अशी कितीतरी उदाहरणे देता येतात. 'पळसाला पाने तीन' ही म्हंण गुजराथ, बिहार, बंगाल या प्रांतांत आढळते. 'नाचता येईना अंगण वाकडे' ही म्हण आंध्र, तामिळनाडू, गुजराथ प्रांतातही रूढ आहे. 'एकनूर आदमी दसनूर कपडा' ही परप्रांतीय म्हण आपल्याकडेही प्रचलित आहे. 'एका हाताने टाळी वाजत नाही' ही म्हण भारतातील अनेक प्रांतात आढळते.

म्हणीत अशा स्वरूपाचे साधर्म्य येण्याचे सार्वत्रिक अनुभव हे जसे कारण आहे तसेच व्यक्तिस्वभावाचे सार्वत्रिक विशेष हे ही एक कारण आहेच. या शिवाय परप्रांतातील देवाण-घेवाणीतूनही हे साधर्म्य आलेले असते. अशाच स्वरूपातील म्हणीचे साधर्म्य निरनिराळ्या जाती-जमातीतही पाहावयास मिळते. अर्थात एका प्रांतातील म्हण जेव्हा दुसऱ्या प्रांतात प्रवेश करते आणि तेथील लोकजीवनात वावरते तेव्हा त्या लोकजीवनाचा पेहराव ती करते. असे असले तरी तिचा मूळ अर्थ मात्र कायम राहिलेला असतो.

वाक्संप्रदाय

मोजक्या शब्दात गहन अर्थ व्यक्त करणारा शब्दसमुदाय म्हणजे वाक्संप्रदाय असे म्हणता येते; पण वाक्संप्रदाय या शब्दाला विशिष्ट अर्थ आहे. या संप्रदायातील शब्दांनाही अनेक अर्थ असतात. वाक्संप्रदायाचे स्वरूप म्हणीसारखेच असते असे म्हणता येईल. 'वाक्संप्रदाया'चा अर्थ लावताना आपल्या लक्षात येते की त्यातील शब्दांना शब्दकोशातील अर्थापेक्षा वेगळा अर्थ लाभलेला असतो. अर्थात हे शब्द ज्या वाक्संप्रदायात समाविष्ट झालेले असतात त्या वाक्संप्रदायाप्रमाणे त्यांना अर्थ प्राप्ती होत असते. याचाच अर्थ असा की शब्दाच्या मूळ अर्थाहून भिन्न अर्थ व्यक्त करण्याचे सामर्थ्य वाक्संप्रदायात असते. आणि म्हणूनच इतर शब्दापेक्षा वाक्संप्रदाय वेगळे आणि वैशिष्ट्यपूर्ण वाटतात. विशिष्ट अर्थाने रूढ झालेल्या शब्दांना किंवा शब्दसमूहाला वाक्संप्रदाय म्हटले जाते.

लोकजीवनात अशा वाक्संप्रदायांना विशेष महत्त्व असते. लोकजीवनातील अनुभवातून हे वाक्संप्रदाय विकसित होत असतात. त्यांना अर्थसौंदर्य लाभत असते. लोकजीवनातील अनुभवांची परंपरा या वाक्संप्रदायामागे असते. म्हणून लोकवाङ्मयाच्या

अभ्यासात या वाक्संप्रदायांना आणि म्हणीनाही विशेष महत्त्व असते. त्या आधारे लोकजीवनाचे संदर्भ शोधता येतात.

मराठीत आणि अन्य भाषेत अशा वाक्संप्रदायांची विपुलता आणि विविधता आढळते. मराठीतही वाक्संप्रदायाचे दालन विपुलतेने आणि आपल्या विविध वैशिष्ट्यांनी नटलेले आहे.

वाक्संप्रदायाची बांधणी, त्यांचे रूप आणि त्यांचे अर्थ सौष्ठव या दृष्टीने त्यांचे पुढीलप्रमाणे वर्गीकरण करता येते-

१. पौराणिक आणि ऐतिहासिक संदर्भाचे वाक्संप्रदाय

२ संख्यावाचक वाक्संप्रदाय

३. धर्मसंस्कार आणि नीतिविषयक वाक्संप्रदाय

४. प्राणी-पशु-पक्षी इत्यादीवरून झालेले वाक्संप्रदाय

५. खेळातील वाक्संप्रदाय

६. भांडण आदी परिस्थितीतून निर्माण झालेले वाक्संप्रदाय

७. इतर भाषेतून मराठीत आलेले वाक्संप्रदाय

९. शरीर अवयवावरून झालेले वाक्संप्रदाय

१०. इतर काही वाक्संप्रदाय

मराठीतील वाक्संप्रदायांचा आशय आणि अभिव्यक्ती या तत्त्वाधारे त्यांचे वर्गीकरण स्थूलमानाने वरीलप्रमाणे करता येते. मराठीत वाक्संप्रदायांची विपुलता आणि विविधता लक्षात घेता त्यावर एक स्वतंत्र ग्रंथसिद्ध होऊ शकतो. विस्तारभयास्तव येथे काही वाक्संप्रदायांची फक्त ओळख करून देण्याचा प्रयत्न केला आहे.

१. पौराणिक आणि ऐतिहासिक संदर्भाचे वाक्संप्रदाय

पौराणिक, ऐतिसाहिक संदर्भाच्या आधारे रूढ झालेले अनेक वाक्संप्रदाय त्यांच्या पुराणातील-इतिहासातील व्यक्ती-घटना-प्रसंगाचे अर्थ घेऊन पण वेगळ्या अर्थाने मराठीत आढळतात. असे काही वाक्संप्रदाय पुढीलप्रमाणे आहेत -

रामराज्य	आदर्श राज्य
लंकेची पार्वती	दरिद्री स्त्री
मारुतीचे शेपूट	लांबत जाणारी गोष्ट
धर्मराज	न्यायी व धर्मनिष्ठ व्यक्ती
भीष्मप्रतिज्ञा	खडतर प्रतिज्ञा
त्राटिका	कजाग स्त्री
जमदग्नी	रागीट व्यक्ती
चाणक्य	कारस्थानी व्यक्ती
कैकयी	दुष्ट स्त्री

कुंभकर्ण	दीर्घकाळ झोपणारी व्यक्ती
कर्णाचा अवतार	दानशूर व्यक्ती
कुबेर	अतिशय श्रीमंत
कळीचा नारद	कळ लावणारा
अहिल्याबाई	साध्वी स्त्री
आनंदीबाई	कारस्थानी स्त्री
झाशीची राणी	पराक्रमी स्त्री
पानिपत करणे	धुव्वा उडविणे
पेशवाई	ऐषआरामी

पुराणातील, इतिहासातील व्यक्तींचे चांगले-वाईट गुण लक्षात घेऊन वर्तमानातील व्यक्तीशी त्यांची संगत लावण्याचा प्रयत्न अशा वाक्संप्रदायातून केला जातो. म्हणूनच लावालावी करणाऱ्या, चहाडी करणाऱ्या माणसाला 'कळीचा नारद' म्हणून संबोधिले जाते तर न्यायी आणि धर्मनिष्ठ व्यक्तीला 'धर्मराज' म्हटले जाते. भूतकाळाचा वर्तमानाशी धागा जोडण्याचा हा प्रयत्न निश्चितच मोलाचा आहे.

संख्यावाचक वाक्संप्रदाय

संख्येचा कलात्मक उपयोग करून लोकजीवनातील व्यक्ती-जीवनातील विशेष वाक्संप्रदायातून दर्शविले जाते. असे काही वाक्संप्रदाय पुढीलप्रमाणे आहेत-

अठरा धान्याचे कडबोळे	अनेक घटकांचे मिश्रण
इजा बिजा तिजा	तीन वेळा झालेला प्रयत्न
चतुर्भुज होणे	कैद होणे
चवदावे रत्न	मारणे
छक्के-पंजे	युक्त्या-क्लृप्त्या
छत्तीसचा आकडा	भांडण
नवकोट नारायण	श्रीमंत
नव्याचे नऊ दिवस	सुरुवातीचे कोडकौतुक
चारी वाटा मोकळ्या	स्वच्छंद वागणे.

शरीर अवयवाच्या संदर्भात वाक्संप्रदाय

शरीर अवयवांच्या आधारे विशिष्ट अर्थ प्राप्त झालेले काही वाक्संप्रदाय असे-

कपाळ फुटणे	दुर्दैव ओढवणे
काखा वर करणे	दिवाळे काढणे
कान टोचणे	समज देणे
काना डोळा करणे	दुर्लक्ष करणे
केसाने गळा कापणे	विश्वासघात करणे

डोळ्यात धूळ फेकणे	फसविणे
तोंडसुख घेणे	अनावश्यक बोलणे
थोबाड रंगविणे	मारणे.
हात दाखविणे	बदडणे, मारणे.
तोंड काळे करणे	निघून जाणे, कलंक लावणे.
तोंड काढायला जागा न राहणे	प्रतिष्ठा गमावणे
पाय फुटणे	चालणे
तोंड फिरविणे	नाराजी व्यक्त करणे.
नाक मुरडणे	नाराजी व्यक्त करणे.
कान पिरगाळणे	दोष दाखविणे, समज देणे.
गळा काढणे	रडणे
दात विचकणे	अनावश्यक हसणे.
बोटे मोडणे	टीका करणे.
पाठ फिरविणे	पलायन करणे.
दात पाडणे	फजिती होणे.
जीभ लांब असणे	अधिक बोलणे.
पोट दुखणे	मत्सर निर्माण होणे.
गुडघ्याला बाशिंग	उतावीळ

शरीर अवयवाच्या संदर्भातील असंख्य वाक्संप्रदाय मराठीत रूढ आहेत. त्यांचा लक्षणार्थ अत्यंत समर्पक असून वैशिष्ट्यपूर्ण आहे.

संस्कार आणि नीतीविषयक वाक्संप्रदाय

धर्मशास्त्रातील काही विधी, संस्कार आणि नीतिमूल्य यांच्या आधारावर उभारणी झालेले काही वाक्संप्रदाय पुढील प्रमाणे आहेत.

उदक सोडणे	दान करणे
गुळाचा गणपती	निष्क्रीय व्यक्ती
गोंधळ घालणे	घोटाळा करणे
तळी उचलणे	अधिकारच्युत करणे.
तुळशीत भांग	चांगल्यात वाईट
बारशाचे जेवणे	वस्ताद असणे
पोथी वाचणे	बडबड करणे / वृत्तांत सांगणे
करणी करणे	अचाट कृत्य करणे.
शनिचा फेरा	साडेसाती
सतीचे वाण	निश्चयी स्त्री

मुंजा	लग्न न झालेला.
जन्माची गाठ	नेहमीचा संबंध
लक्ष्मण रेषा	मर्यादा

'गुळाचा गणपती' 'मुंजा' 'बारशाचे जेवणे' इत्यादी वाक्‌संप्रदाय अत्यंत वैशिष्ट्यपूर्ण असून त्यांना रूढ झालेला अर्थही लक्षणीय आहे.

खेळावरून रूढ झालेले वाक्‌संप्रदाय

लोकजीवनात मनोरंजनासाठी निरनिराळे खेळ खेळले जातात. अशा खेळाच्या प्रकारावरूनही काही वाक्‌संप्रदाय रूढ आहेत. त्यातील काही असे-

आखाड्यात उतरणे	एखादे काम करण्यास तयार होणे
कुस्ती खेळणे	भांडणे
चीत करणे	पराभूत करणे.
खोदेघालणे = फिरत राहणे	काढून टाकणे
तंगडी ओढणे	प्रगती न करू देणे
शह देणे	भीती दाखविणे
कुरघोडी करणे	वरचढ होणे.

व्यवसायावरून रूढ झालेले वाक्‌संप्रदाय

समाजातील जाती-जमाती आणि व्यवसाय आदीवरूनही काही वाक्‌संप्रदाय रूढ झालेले आहेत. त्यातील काही पुढीलप्रमाणे आहेत-

१. चांभाराच्या कुंडातील पाणी.

२. सोनाराच्या हातून कान टोचणे.

३. वकील पत्र देणे / घेणे.

४. पाटीलकी करणे.

५. काटा मारणे.

६. पदरी माप घालणे.

७. सोन्यासारखे मोजणे

८. खुशीचा सवदा

९. इळा मोडून खिळा करणे.

'सोनाराच्या हातून कान टोचणे' याचा अर्थ योग्य व्यक्ती मार्फत एखाद्यास समज देणे किंवा कान उघाडणी करणे हा होय. अशा अनेक वाक्‌संप्रदायांना वाच्यार्थापेक्षा वेगळा अर्थ परंपरेने प्राप्त झालेला असतो.

नेहमीच्या जीवनात निरनिराळ्या स्वभावाच्या व्यक्ती भेटत असतात. त्यांच्याशी कधी सुसंवाद तर कधी वाद, संघर्ष, भांडण असेही प्रसंग नित्याचे येतात. अशावेळी काही वाक्‌संप्रदाय अत्यंत सहजतया तोंडावाटे निघतात. आणि त्यातून राग, द्वेष आदी भावना व्यक्त

केल्या जातात. असे काही वाक्संप्रदाय पुढीलप्रमाणे आहेत-

१. आग पाखडणे	दोष देणे.
२. आग लावणे	भांडण लावणे.
३. आग्या वेताळ	तापट व्यक्ती.
४. कजाग	भांडखोर
५. कणीक तिंबणे	बदडणे / मारणे
६. कुंभाड रचणे	आळ घेणे.
७. खोड मोडणे	तीव्र उपाय करणे, जिरविणे.
८. नांगी टाकणे	निष्प्रभ होणे. पराभव स्वीकारणे.
९. होळी करणे	नाश करणे.

इतर भाषेतून मराठीत आलेले वाक्संप्रदाय

अन्य भाषेच्या संपर्कातून, देवाण-घेवाणातूनही त्या त्या भाषेतील वाक्संप्रदायांचेही स्थलांतर होत असते. मराठीत अन्य भाषेतून आलेले आणि रूढ झालेले काही वाक्संप्रदाय असे-

१. जीवश्च कंठश्च	(संस्कृत)
२. न भूतो न भविष्यति	(संस्कृत)
३. भवती न भवती	(संस्कृत)
४. मनः पूतं समाचरेत	(संस्कृत)
५. कफल्लक	(उर्दु)
६. घी देखा लेकिन बडगा नही देखा	(हिंदी)
७. दर्या मे खसखस	(उर्दु)
८. बापसे बेटा सवाई	(हिंदी)
९. तमाशा करणे	(फार्सी)
१०. अदावत	(फार्सी)
११. आबजाणे	(फार्सी)
१२. आवई उठणे	(फार्सी)
१३. न्याय मनसुबा करणे	(फार्सी)

राजकीय परिस्थितीच्या प्रभावातून तसेच अन्य भाषिक व्यक्तींच्या संपर्कातून इतर भाषेतील शब्दांची देवाण-घेवाण होत असते.

इतर वाक्संप्रदाय

मराठी लोकजीवनात कितीतरी वाक्संप्रदाय रूढ आहेत. दैनंदिन जीवनात असे वाक्संप्रदाय नेहमीच उच्चारले जातात त्यामुळे त्यांचे प्रचलन सातत्य कायम राहते. पुढील काही वाक्संप्रदाय त्यांना लाभलेल्या रूढार्थामुळे आगळे-वेगळे असे आहेत.

अर्धचंद्र	गचांडी देणे.
अर्धांगी	पत्नी
अष्टपैलू	अनेक गुणांनी युक्त
अक्षरशत्रू	निरक्षर
उपटसुंभ	काहीही प्रयत्न न करता वरचढ
एळकोट	गोंधळ, उधळण
कर्णपिशाच्च	गुप्त बातम्या सांगणारा
काथ्याकूट	व्यर्थ चर्चा
कूपमंडूक	संकुचित वृत्तीचा
कोल्हेकुई	शूद्र लोकांची ओरड
खुशालचंद	विलासी माणूस
गोगलगाय	निरुपद्रवी व्यक्ती
चटक चांदणी	नखरेल स्त्री
चुकार तट्टू	काम चुकार
तिस्मारखाँ	योग्यता नसलेला, बढाईखोर
नंदीबैल	अक्कलशून्य
न्हाती-धुती	वयात आलेली
भागूबाई	भित्री व्यक्ती

या वाक्संप्रदायात प्रत्येकी एकच शब्द असून या शब्दाला पर्यायाने वाक्संप्रदायाला रूढ अर्थ लाभलेला आहे. त्यामुळे या वाक्संप्रदायांना अर्थाच्या दृष्टीने एक वेगळेपण आलेले आहे. या प्रमाणेच 'कोल्हा' म्हणजे धूर्त व्यक्ती, लांडगा म्हणजे लबाड, 'पोपट' गोड बोलणारी व्यक्ती, 'गाय' म्हणजे गरीब स्वभावाची 'कावळा' म्हणजे कावेबाज असे किती तरी शब्द आहेत की ज्यांना परंपरेने अर्थ लाभून त्यात एक वेगळेपणा आलेला असतो.

असेच काही वाक्संप्रदाय पुढीलप्रमाणे सांगता येतात -

अकलेचा खंदक	मूर्ख व्यक्ती
सीता-सावित्री	पतिव्रता स्त्री
हरिश्चंद्र	सत्यवचनी
रावण	अहंकारी
श्रावण बाळ	आज्ञाधारक, मातृ-पितृभक्त
पुतना मावशी	कपटी स्त्री
अंग धरणे	लठ्ठ होणे.
अठरा गुणांचा खंडोबा	नेहमी आजारी असणारा
अडेल तट्टू	हट्टी

आंधळ्याची काठी	आधार
अवदसा आठवणे	वाईट कृत्य करण्याची बुद्धी होणे.
अक्षत देणे	सन्मानाने बोलाविणे
आकाशाला गवसणी घालणे	आवाक्याबाहेरची गोष्ट करणे.
उंटावरचा शहाणा	मूर्खपणाचा सल्ला देणारा.
एरंडाचे गुऱ्हाळ	कंटाळवाणे भाषण
कुत्र्याचे मूत	तुसड्या स्वभावाचा.
खरवड काढणे	कान उघाडणी करणे.

हरवत जाणारे शब्द

लोकजीवनात अशाच विविध वाक्संप्रदायाप्रमाणे लोकांचे 'खास' असे शब्द असतात. लोकजीवनातून त्यांची निर्मिती होऊन त्या त्या लोकसमूहातच ते प्रचलित असतात. अशा शब्दांना त्या त्या लोकजीवनाचे संदर्भ लाभलेले असतात. म्हणूनच ग्रामीण शब्द, शहरी शब्द, अडाण्याचे शब्द असे वर्गीकरण काही शब्दांचे केले जाते. लोकवाङ्मयातून आणि विशिष्ट संस्कृती असलेल्या लोकसमूहातून असे विशिष्ट अर्थाचे शब्द प्रचलित असतात. पुढे बदलत्या समाजजीवनामुळे, प्रमाणभाषेच्या प्रभावामुळे आणि शिक्षणाच्या प्रसारामुळे हे शब्द हळूहळू लोप पावतात. असे काही शब्द पुढीलप्रमाणे आहेत-

अऊई	सौभाग्यवती
अखजी	अक्षय्य तृतीया
अख्खी	संपूर्ण
अप्रूप	विशेष
अवचित	अचानक
अवतण	निमंत्रण
अहेव	सौभाग्यवती
आयरान	जंगल, अरण्य
आकडी	न तापलेले, निरसे दूध
आखरं	गावाची सीमा
आगजाळ	तिखट
आगळ	अडसर.
आग्यारी	घास, नैवेद्य

आधला	दोन शेरी माप
आपरुक	अपूर्वाई
आब	इज्जत.
आयना	आरसा, उखाणा
आवई	अफवा
आस्करा	कीर्ती, लौकिक
आंगूळ	स्नान
इगत	युक्ती
इगीन	संकट
उजवट	उत्तम
उभारी	बैलगाडीत भरती अधिक करता यावी म्हणून उभी लावलेली काठी.
उस्तवारी	व्यवस्था.
अंगलोट	ठेवण, बांधा, अंगकाठी.
कलागत	कलह, भांडण.
कसुंदी	लाल तिखट
कळवातीण	नर्तिका
कातवट	लाकडी परात
कंथ	पती
खणाळ	चोळीचा खण
खटला	मोठे कुटुंब
खासर	लहान बैलगाडी
खैस	भूत-पिशाच्च
खोंड	गोऱ्हा
गडवा	तांब्या
गळसोरी	गळ्यात घालावयाचा दागिना
गर्ती	कुलीन स्त्री
गुमान	गुपचूप
गोंडाळ	झुबका, गोंडस.
घोंगता	आवरण, अंगरखा
चकोट	चांगला
चांदवा	मंडपाचे कापड
चून	बेसण

चूडा	बांगड्या (सौभाग्य)
जाई	पत्नी
जानोसा	पाहुण्यांना उतरावयास दिलेले घर
झांजड	सूर्यास्तानंतरचा अंधार
झिरा	झरा.
ढालगज	पुरुषाप्रमाणे वागणारी स्त्री
दादला	नवरा
पालव येणे	न्हाण येणे.
पिढा = बसावयाचा पाट.	बया
माय,	आई
हाडूळ	गडद, जर्द
हारा	बांबूची मोठी टोपली.

म्हणी, वाक्संप्रदाय आणि लोकजीवनात रूढ असलेले शब्द यांचा विचार करता असे दिसते की, ही भाषा लवचिक असून हवी तशी वाकू शकते. वाक्संप्रदाय आणि शब्द यांना लोकजीवनाचे संदर्भ लाभलेले आहेत. लोकगीते, लोककथा, म्हणी, उखाणे इत्यादी लोकवाङ्मय प्रकाराला जिवंतपणा आणण्याचे सामर्थ्य या भाषेतील शब्दांत आहे. लोकवाङ्मयात असे कितीतरी शब्द सहजतया गुंफले गेलेले आहेत की ज्यातून भावरम्यता, कल्पना सौंदर्य आणि व्यक्तिचित्रण यांना एक आगळे-वेगळेपणा आलेला आहे. वर दिलेल्या शब्दांतील अनेक शब्द आज हरवून गेलेले दिसतात. 'आई' साठी 'बया' हा शब्द आज कोणी वापरत नाही. त्याचप्रमाणे पालव येणे, गोंडाळ, हाडूळ, पिढा, झांजड, चरवी, इत्यादी शब्दही लोप पावत आहेत. त्यांची जागा आता शहरी संस्कृतीतून आलेले शब्द घेत आहेत. पण नव्या शब्दांना जुन्या शब्दांचे मोल येत नाही. बदलत्या काळाप्रमाणे भाषेत होणारा बदल स्वाभाविक असतो हे मान्य करावेच लागेल; पण जानपद भाषेतील शब्दाला असलेला जिव्हाळा, त्यामागे असलेले मन मात्र आजच्या शब्दात दिसत नाही.

संदर्भ

म्हणी आणि वाक्संप्रदाय

१. Alexander Krappe, The Science of Folklore, page १४३.

२. दुर्गा भागवत, लोकसाहित्याची रूपरेखा, पृ. २७६

३. Long, Oriental proverbs and their uses, page २

४. Long, on Russion proverbs, page ३

५. महाराष्ट्र वाक्संप्रदाय कोश, २, य. रा. दाते, प्रस्तावना, पृ. २९.

***

संदर्भ ग्रंथ

पूरक अध्ययन साहित्य-संदर्भ ग्रंथ

मराठी

१. अत्रे त्रिंबक नारायण — गावगाडा
२. आवारी गंगाराम जानू — आदिवासींची लोकगीते.
३. आपटे वा. गो. — मराठी भाषेचे संप्रदाय व म्हणी
४. आलोनी ना. के. — लग्नविधी व सोहळे
५. एकनाथ — रुक्मिणी स्वयंवर
६. कर्वे इरावती, — मराठी लोकांची संस्कृती
७. कर्वे चिं. ग. — महाराष्ट्र लोकसाहित्यमाला पुष्प १ ते ५
८. कर्वे सुशीला, — घे गडे नाव
९. कालेलकर गो. म. — लौकिक दंतकथा
१०. कालेलकर गो. म. — मुंबई इलाख्यातील जाती
११. कालेलकर ना. गो. — भाषा आणि संस्कृती
१२. गुलकर्णी आप्पाजी विष्णु — मराठी रंगभूमी
१३. कुलकर्णी भा. र. — अहिराणी भाषा व संस्कृती
१४. कुलकर्णी भा. र. — लोकजीवनातील ध्रुववस्तीचे अवशेष
१५. केतकर श्रीधर व्यं. — प्राचीन महाराष्ट्र (शातवाहन पर्व)
१६. कोलेकर गो. म. — नानारुपी खेळ
१७. खरे ग. ह. — महाराष्ट्राची चार दैवते
१८. गाडगीळ स. रा. — लोकायत
१९. गोखले वा. दा. — श्रीखंडोबाची पदे
२०. गोरे पां. श्री. — वऱ्हाडी लोकगीते.
२१. चापेकर ना. गो. — बदलापूर
२२. चित्राव सिद्धेश्वरशास्त्री, — ऋग्वेदाचे मराठीत भाषांतर.
२३. चोरघडे वामन — साहित्याचे मूलधन
२४. जोगळेकर स. आ. — गाथासप्तशती
२५. जोशी वि. वा. — लोककथा व लोकगीते
२६. जोशी लक्ष्मणशास्त्री — वैदिक संस्कृतीचा विकास
२७. जोशी महादेवशास्त्री, — भारतीय संस्कृती कोश.
२८. जोशी वि. कृ. — मराठी लोकनाट्याची परंपरा

२९. जोशी शं.बा.	मऱ्हाटी संस्कृती.
३०. डांगे सिंधू स.	भारतीय साहित्याचा इतिहास
३१. (डॉ) तुळपुळे शं.गो.	प्राचीन मराठीचे वाक्‌प्रचार वैभव.
३२. (डॉ) ढेरे रा.चिं.	महाराष्ट्राचा देव्हारा
३३. (डॉ) ढेरे रा.चिं.	खंडोबा.
३४. (डॉ) ढेरे रा.चिं.	संत साहित्य आणि लोकसाहित्य
३५. (डॉ) ढेरे रा.चिं.	मराठी लोकसंस्कृतीचे उपासक
३६. (डॉ) ढेरे रा.चिं.	लोकसंस्कृतीची क्षितिजे.
३७. दंडवते गं.र.	महाराष्ट्राची नाट्यकला व वाङ्मय
३८. दाते शंकर गणेश	लोककथा भाग १,२,
३९. दाते य.रा.	महाराष्ट्र वाक्‌संप्रदाय कोश
४०. दांडेकर मालतीबाई	लोकसाहित्याचे लेणे
४१. दांडेकर मालतीबाई	लोककथा कल्पलता
४२. दिघे र.वा.	धरतीची लेकरे
४३. देशपांडे कमलाबाई	अपौरुषेय वाङ्मय
४४. धोंड म.ना.	मऱ्हाटी लावणी
४५. नांदापूरकर ना.गो.	मराठीचा मोहोर
४६. नांदापूरकर ना.गो.	मराठीची माया
४७. नांदापूरकर ना.गो.\	माहेरचे मराठी
४८. (डॉ) पठाण यू.म.	मराठवाड्यातील लोककथा
४९. (डॉ) परांजपे तारा	सीमाप्रदेशातील भावगंगा
५०. पाठक बाळकृष्ण लक्ष्मण	स्त्रियांकरितागाणी
५१. पानसे मु.ग.	यादव कालीन महाराष्ट्र
५२. पांगळ तात्या नेमिनाथ	ज्ञानेश्वरांची गाथा
५३. पांडे वि.गो.(सं)	अहिराणी लोकगीते.
५४. फाटक न.र.	श्री.एकनाथ वाङ्मय आणि कार्य
५५. बनहट्टी श्री.ना.	मराठी रंगभूमी भाग १
५६. बडवे ना.वि.	श्री.एकनाथाची भारुडे
५७. (डॉ) बाबर सरोजिनी	मराठी लोककथा
५८. (डॉ) बाबर सरोजिनी	मराठीतील स्त्री-धन
५९. (डॉ) बाबर सरोजिनी	लोकसाहित्य शब्दकोश
६०. (डॉ) बाबर सरोजिनी	सांगीवांगी
६१. (डॉ) बाबर सरोजिनी	कुलदैवत

६२.(डॉ.) बाबर सरोजिनी	नंदादीप
६३.(डॉ.) बाबर सरोजिनी	तीर्थांचे सागर.
६४.(डॉ.) बाबर सरोजिनी	लोकसाहित्य : साजशिणगार.
६५.(डॉ.) बाबर सरोजिनी	जनलोकांचा सामवेद.
६६.(डॉ.) बाबर सरोजिनी	लोकसाहित्याची भाषा आणि संस्कृती
६७.(डॉ.) बाबर सरोजिनी	बालराज
६८.(डॉ.) बाबर सरोजिनी	एक होता राजा
६९.(डॉ.) बाबर सरोजिनी	जा माझ्या माहेरा
७०.(डॉ.) बाबर सरोजिनी	जाई मोगरा
७१.(डॉ.) बाबर सरोजिनी	राजविलासी केवडा
७२.(डॉ.) बाबर सरोजिनी	लोकसंगीत
७३. बेडेकर दि. के.	साहित्यविचार
७४. बोरसे दा. गो.	गिरजा
७५. भागवत दुर्गा	लोकसाहित्याची रूपरेखा
७६. भागवत दुर्गा	दख्खनच्या लोककथा
७७. भागवत दुर्गा	धर्म व लोकसाहित्य
७८. भावे वि. ल.	महाराष्ट्रसारस्वत भाग १,२
७९. भिडे वि. ल.	म्हणीविषयक चार शब्द
८०. मराठे कृ. बा.	मराठी रंगभूमीचा पूर्वरंग
८१.(डॉ.) मांडवकर भाऊ	कोलाम
८२.(डॉ.) मांडे प्रभाकर	लोकसाहित्याचे स्वरूप
८३.(डॉ.) मांडे प्रभाकर	लोकसाहित्याचे अंत: प्रवाह
८४.(डॉ.) मांडे प्रभाकर	मराठवाड्यातील कलगी-तुऱ्याची अध्यात्मिक लावणी
८५.(डॉ.) मोरजे गंगाधर	लोकसाहित्य : एक स्वतंत्र अभ्यासक्षेत्र
८६. रानडे अशोक	लोकसंगीत
८७. रेगे पंढरीनाथ	लज्जतदार लोककथा
८८.(डॉ.) व्यवहारे चंद्रकांत	मराठी शाहिरी वाङ्मयाचे स्वरूप.
८९.(डॉ.) व्यवहारे शरद	मराठी लोकधर्मीनाट्य
९०.(डॉ.) व्यवहारे शरद	लोकसाहित्य : उद्‌गम आणि विकास
९१. व्हटकर नामदेव	मराठी लोककला, तमाशा.
९२. शेंडे ना. रा.	लोकसाहित्य संपदा

९३. सरदार गं. बा. — महाराष्ट्रजीवन भाग १,२.

९४. संगवे विलास — आदिवासींचे सामाजिक जीवन

९५. साखरे नानामहाराज — श्री. एकनाथ महाराज यांच्या अभंगाची गाथा

९६. ऋग्वेदी, — आर्यांच्या सणांचा प्राचीन व अर्वाचीन इतिहास

***

हिंदी

१. अग्रवाल वासुदेव शरण, — प्राचीन भारतीय लोकधर्म

२. (डॉ.) अज्ञात, — भारतीय रंगमंच का विवेचनात्मक अभ्यास

३. (डॉ.) उपाध्याय कृष्णदेव, — लोकसाहित्य की भूमिका

४. (डॉ.) उपाध्याय कृष्णदेव, — लोकसाहित्यका अध्ययन

५. (डॉ.) उपाध्याय कृष्णदेव, — भोजपुरी लोकसाहित्य का अध्ययन

६. कुणाल श्रीवास्तव, — तीन त्यौहार की लोककथाएँ

७. (डॉ.) कुंदनलाल, — लोकसाहित्य के प्रतिमान

८. (डॉ.) चौहान विद्या, — लोकगींतो की सांस्कृतिक पृष्ठभूमी

९. (डॉ.) चौहान विद्या, — लोकसाहित्य

१०. त्रिपाठी रामनरेश, — कविता कौमुदी

११. दीक्षित दुर्गा, — महाराष्ट्रका लोकधर्मीनाट्य

१२. दीक्षित शिवराम, — ग्रिमबंधू, जर्मन लोककथाएँ

१३. दुबे श्याम चरण — छत्तीसगढी लोकगींतो का परिचय

१४. परमार श्याम — लोकधर्मीनाट्य परंपरा

१५. परमार श्याम — भारतीय लोकसाहित्य

१६. परमार श्याम — भारत के लोकनृत्य

१७. पारीख सूर्यकिरण — राजस्थानी लोकगीत.

१८. प्रसाद दिनेश्वर — लोकसाहित्य और संस्कृती

१९. (डॉ.) भानावत महेंद्र, — लोकनाट्य परंपरा और प्रवृत्तियाँ

२०. रांगेय राघव, — प्राचीन युनानी कहानियाँ

२१. डॉ. शर्मा श्रीराम, — लोकसाहित्य : सिद्धांत और प्रयोग

२२. डॉ. शर्मा मनोहर, — लोकसाहित्य की सांस्कृतिक परंपरा

२३. शुक्ल केसरी ायण — रुसी लोकसाहित्य

२४. शुक्ल प्रयागदत्तजी, — आख्यकी संस्कृती

२५. डॉ. सत्येंद्र — लोकसाहित्य विज्ञान
२६. सामर देवीलाल, — लोकधर्मी प्रदर्शनकारी कलाएँ
२७. सिंह इंद्रदेव, — लोकसाहित्य
२८. सहल कन्हैयालाल, — लोककथाओंके कुछ रुढ तंतू
२९. वर्मा मनोहरलाल, — बायबल की लोककथाएँ
३०. (डॉ.) यादव शंकरदयाल, — हरियाना प्रदेश का लोकसाहित्य.
३१. उप्रेती कुंदनमल, — लोकसाहित्य के प्रतिमान.

***

इंग्रजी

१ Bhagwat Durga, — Outline of Indian Folklore.
२. Burn C. S. — The Handbook of Folklore
३. Crooke W. — Popular Religion and Folklore.
४. Dange S. A. — Legends In The Mahabharata.
५. Day Lal Bihari, — Folktales of Bengal
६. Dorson Richard, — Folklore and Folklife
७. Frazer J. G. — The Golden Bough Vol. I to VI
८. Gomme G. L. — Hand book of Folklore.
९. Gummere F. B. — Old English Ballads.
१०. Krappe Alexander, — The Science of Folklore.
११. Lange Andrew — Myth, Ritual and Religion.
१२. Maria Leach — Standard Dictionary of Folklore
१३. Praphulia datta Goswami — Ballads and Tales of Asam.
१४. Shifekner — Tibetian Tales
१५. Shirley Goulden, — Stories From Africa.
१६. Edson Richmond — Narrative Folk Poetry.
१७. E. B. — Tailor Premetive Culture
१८. Thompson Stith — Folktale.
१९. Thompson Stith — Motif Index of Folk Literature.
२०. Thompson Stith — Research in Folklore.
२१. Winternits — A History of Indian Literature Vol. I.

***

निबंध
सा. क्र. 3402

REFBK-0026740

आमची नवी संग्राह्य प्रकाशने

स्वप्नगंधा	प्रा. प्रकाश कामतीकर	३० रु.
समांतर	प्रा. प्रकाश कामतीकर	४० रु.
अन्न व पोषणशास्त्र (दु. आ.)	प्रा. सौ. मंजुषा बोराळकर (मोळवणे)	३० रु.
भारतीय समाजातील शिक्षण शिक्षक	डॉ. प्र. ग. बापट	३५ रु.
तमाशा कला	पा. ल. जैतापकर	२० रु.
बोनसाय : तंत्र व मंत्र	डॉ. बी. पी. वांगीकर	४० रु.
बहुगुणी वेली	डॉ. बी. पी. वांगीकर	५० रु.
विश्वशांती (विज्ञानकथा)	डॉ. द. व्यं. जहागीरदार	४० रु.
महात्मा फुले व सत्यशोधक जलसे	संभाजी खराट	३० रु.
ज्योतीराव फुल्यांची समाजपरिर्तन नीती	सौ. निर्मलामगर (भिंगारे)	४० रु.
एकनाथांची भारुडे	डॉ. शरद व्यवहारे	४० रु.
लोकवाङ्मय रुप-स्वरूप	डॉ. शरद व्यवहारे	१०० रु.
सामाजिक नाटक स्वरूप विचार	डॉ. प्रकाश मेदककर	४० रु.
शोध संवाद	डॉ. रमेश आवलगावकर	४० रु.
नकळत (लघुत्तम कथा संग्रह)	सौ. छाया महाजन	४० रु.
तो नसता तर–	श्रीकांत कार्लेकर	४० रु.
ग्रामीण कथा-स्वरूप आणि विकास	डॉ. वासुदेव मुलाटे	१०० रु.
आठव (व्यक्तिचित्रे)	अरुण कुलकर्णी	५० रु.

साहित्य सेवा प्रकाशन

पारगावकर निवास

औरंगपुरा-औरंगाबाद-४३१ ००१.

* * *