



**SONOPANT DANDEKAR ARTS, V.S. APTE COMMERCE
AND M.H. MEHTA SCIENCE COLLEGE, PALGHAR**

Department of Marathi

PROJECT REPORT

MASTER OF ARTS- MARATHI

Academic Year 2022-2023

Prepared by

Department of Marathi

**Sonopant Dandekar Arts, V.S. Apte Commerce and
M.H. Mehta Science College, Palghar**

INDEX

Sr. No.	Content
1	Notice for Project Submission
2	Curriculum where course (subject where project work/ field work is required)
3	List Learners with Project titles
4	Sample Projects

सोनोपंत दांडेकर कला, वा. श्री. आपटे वाणिज्य आणि एम. एच. मेहता विज्ञान
महाविद्यालय पालघर

पदव्युत्तर मराठी विभाग

शैक्षणिक वर्ष २०२२-२३
सेमेस्टर IV

दिनांक २ फेब्रुवारी २०२३

एम.ए. भाग २ वर्गातील सर्व विद्यार्थ्यांना सुचित करण्यात येते की सेमेस्टर IV साठी तुम्हाला १०० गुणांचे प्रकल्प लेखन आहे. प्रकल्पासाठी तुम्हाला एका विषयाची निवड कराव्याची आहे. शुक्रवार दिनांक २८ एप्रिल २०२३ रोजी पर्यंत आपले प्रकल्प विभागात जमा करावे.

प्रकल्प विषय:

१. साहित्यविचार आणि साहित्य सिधांतनाविषयी संशोधन
२. समीक्षाविचार संशोधन
३. विशिष्ट कलाकृतीचा अभ्यास
४. विशिष्ट लेखकाचा अभ्यास
५. लोकसाहित्याचा अभ्यास
६. बोलीचा अभ्यास
७. कालखंडाचा अभ्यास
८. साहित्याप्रवाहांचा अभ्यास
९. मराठी भाषेचा भाषावैज्ञानिक अभ्यास
१०. मराठी भाषेचा व्याकरणिक अभ्यास
११. प्रचीन हस्तलिखिते, शिलालेख, ताम्रपत्र, आणि ऐतिहासिक साधनांच्या आधारे भाषा व साहित्याचा अभ्यास
१२. वाङ्मयीनवाद, विविध विचार प्रवाह आणि मराठी साहित्य
१३. तौलनिक साहित्य अभ्यास
१४. अनुवादित साहित्याचा अभ्यास
१५. आधुनिक तंत्रज्ञान आणि भाषा व साहित्याचा अभ्यास
१६. माध्यमांतराचा अभ्यास



डॉ. दर्शना म्हात्रे
सहाय्यक प्राध्यापक
मराठी विभाग



प्रा.विवेक कुडू
मराठी विभाग प्रमुख

University of Mumbai



No. AAMS(UG)/ 54 of 2022-23

CIRCULAR:-

Attention of the Principals of the Affiliated Colleges and the Head of the University Departments and Directors of the Recognized Institutions in Faculty of Humanities is invited to this office circular No. UG/53 of 2017-18 dated 15th July, 2017 relating to the revised syllabus M.A. in Marathi (Sem III & IV).

They are hereby informed that the recommendations made by the Board of Studies in **Marathi** at its meeting held on 11th May, 2022 and subsequently passed by the Board of Deans at its meeting held on 17th May, 2022 vide item No. 5.31(R) have been accepted by the Academic Council at its meeting held on 17th May, 2022 vide item No. 5.31(R) and that in accordance therewith, the revised syllabus of **M.A. (Marathi) - Sem III and IV (CBCS)**, has been brought into force with effect from the academic year 2022-23. (The same is available on the University's website www.mu.ac.in).

MUMBAI - 400 032

28th June, 2022

To

The Principals of the Affiliated Colleges, the Head of the University Departments and Directors of the Recognized Institutions in Faculty of Humanities.

A.C/5.31(R)/17/05/2022

No. AAMS(UG)/54 -A of 2022-23

28th June, 2022

Copy forwarded with Compliments for information to:-

- 1) The Dean, Faculty of Humanities,
- 2) The Chairman, Board of Studies Marathi,
- 3) The Director, Board of Examinations and Evaluation,
- 4) The Director, Board of Students Development,
- 5) The Director, Department of Information & Communication Technology,
- 6) The Co-ordinator, MKCL.

(Dr. Vinod Patil)
I/c Registrar

Copy to :-

- 1. The Deputy Registrar, Academic Authorities Meetings and Services (AAMS),**
- 2. The Deputy Registrar, College Affiliations & Development Department (CAD),**
- 3. The Deputy Registrar, (Admissions, Enrolment, Eligibility and Migration Department (AEM),**
- 4. The Deputy Registrar, Research Administration & Promotion Cell (RAPC),**
- 5. The Deputy Registrar, Executive Authorities Section (EA),**
- 6. The Deputy Registrar, PRO, Fort, (Publication Section),**
- 7. The Deputy Registrar, (Special Cell),**
- 8. The Deputy Registrar, Fort/ Vidyanagari Administration Department (FAD) (VAD), Record Section,**
- 9. The Director, Institute of Distance and Open Learning (IDOL Admin), Vidyanagari,**

They are requested to treat this as action taken report on the concerned resolution adopted by the Academic Council referred to in the above circular and that on separate Action Taken Report will be sent in this connection.

- 1. P.A to Hon'ble Vice-Chancellor,**
- 2. P.A Pro-Vice-Chancellor,**
- 3. P.A to Registrar,**
- 4. All Deans of all Faculties,**
- 5. P.A to Finance & Account Officers, (F.& A.O),**
- 6. P.A to Director, Board of Examinations and Evaluation,**
- 7. P.A to Director, Innovation, Incubation and Linkages,**
- 8. P.A to Director, Board of Lifelong Learning and Extension (BLLE),**
- 9. The Director, Dept. of Information and Communication Technology (DICT) (CCF & UCC), Vidyanagari,**
- 10. The Director of Board of Student Development,**
- 11. The Director, Department of Students Welfare (DSD),**
- 12. All Deputy Registrar, Examination House,**
- 13. The Deputy Registrars, Finance & Accounts Section,**
- 14. The Assistant Registrar, Administrative sub-Campus Thane,**
- 15. The Assistant Registrar, School of Engg. & Applied Sciences, Kalyan,**
- 16. The Assistant Registrar, Ratnagiri sub-centre, Ratnagiri,**
- 17. The Assistant Registrar, Constituent Colleges Unit,**
- 18. BUCTU,**
- 19. The Receptionist,**
- 20. The Telephone Operator,**
- 21. The Secretary MUASA**

for information.

AC-17/05/2022

Item No- 5.31 (R)

UNIVERSITY OF MUMBAI



Revised Syllabus for M.A (Marathi)

Semester - III And IV

(Choice Based Credit System)

(With effect from the academic year 2022-23)



Syllabus for Approval

Sr No.	Heading	Particular
1	Title of the Course	M.A (Marathi)
2	Eligibility for Admission	Candidates with at least 50% marks in the senior secondary +2 or its equivalent
3	Passing Marks	40%
4	Ordinances / Regulation (if any) No. of Years/Semester	
5	No. of Years / Semester	Sem-III and IV (CBCS)
6	Level	P.G
7	Pattern	Semester
8	Status	Revised Syllabus
9	To be implemented form Academic Year	From Academic Year 2022-23

Name & Signature Of BOS Chairperson :

Dr. Vandana Mahajan

Name & Signature Of Dean :

Dr. Rajesh Kharat

एम. ए. मराठी भाग २ सत्र ३
अभ्यासक्रम
शैक्षणिक वर्ष २०२२-२३ पासून लागू

सत्र : ३

अभ्यासपत्रिका क्रमांक ९ : १ - साहित्यप्रकाराचा अभ्यास: कविता

(Study of Form of Literature: Poetry)

विशिष्ट साहित्यप्रकार: कविता

उद्दिष्टे : कोणत्याही साहित्यप्रकाराला एक तात्त्विक अंग असते, तसेच त्याला एक ऐतिहासिक अंग असते. या दोन अंगांच्या देवघेवीमधून प्रत्येक साहित्यप्रकाराची जडणघडण होत असते. या दृष्टीने साहित्यप्रकाराच्या अभ्यासासाठी काही मार्गदर्शक तत्त्वे सांगता येतील.

(क) साहित्यप्रकाराची संकल्पना : सैद्धान्तिक विचार, संकेतव्यूह.

(ख) साहित्यप्रकाराची ऐतिहासिकता – आशय, अभिव्यक्ती आणि रचनाबंधातील बदल.

(ग) या सैद्धान्तिक विचाराच्या प्रकाशात नेमलेल्या साहित्यकृतींचा अभ्यास करणे.

या तीन प्रमुख मार्गदर्शक तत्त्वांनुसार साहित्यप्रकाराच्या अभ्यासक्रमाची योजना पुढीलप्रमाणे आहे :

घटक १) व्याख्याने - २०, श्रेयांकन – ०२

अ) साहित्यप्रकाराची संकल्पना सैद्धान्तिक विचार :

(साहित्यप्रकाराच्या वर्गीकरणामागील तत्त्वे) प्रमुख साहित्यप्रकार - कविता, कथा, नाटक, कादंबरी परिचय.
कवितेची व्याख्या.

ब) कविता या साहित्यप्रकाराचा संकेतव्यूह.

पद्यबंध - शब्द, ओळी, कडवी, ध्रुवपद, समांतरता, वृत्तछंद.

कवितेचे नादरूप - यमक, प्रास, अनुप्रास इत्यादी. ताल, लय, वृत्त, छंद इ०

कवितेचे दृश्यरूप – (लिखित रूप) ओळी, कडवी इत्यादी. आशयबंध-कवितेतील आशय, आशयसूत्र, अनुभव, अनुभवविश्व-भावना, भावविश्व,

कवितेचे भाषिक

विशेष-अनेकार्थता-प्रतिमा, प्रतीक, रूपक, मिथ, आदिबंध, वक्रता, नियमोल्लंघन.

सर्व काव्यघटकांची कविता या साहित्यप्रकाराच्या गुणविशेषांनुसार संघटना कशी होते हे स्पष्ट करणे.

घटक २) व्याख्याने - २०, श्रेयांकन - ०२

अ) कवितेची संकल्पना - अभिजाततावादी, रोमँटिक, प्रतीकवादी.

अन्य साहित्यप्रकारांशी कवितेचे साम्यभेदात्मक नाते.

ब) काव्यप्रकार - गीत, कथाकाव्य, खंडकाव्य, नाट्यकाव्य आणि भावकाव्य (अभंग, ओवी, लावणी, पोवाडा, सुनीत, गझल, दशपदी, विडंबन, मुक्तछंद) काव्यप्रकारांची परंपरा.

घटक ३) व्याख्याने - २०, श्रेयांकन - ०२

प्रत्येकी ०५ कविता

१) बहिणाबाई

२) बा. सी. मर्ढेकर

३) विं. दा. करंदीकर

४) नारायण सुर्वे

५) सुरेश भट

(टीप : कविता नंतर कळविण्यात येतील.)

अंतर्गत परीक्षा - एकूण गुण ४०

१. लेखी परीक्षा २० गुण

२. प्रकल्प लेखन २० गुण (पैकी - प्रकल्प लेखन: १० गुण व प्रकल्पावर आधारित तोंडी परीक्षा : १० गुण)

सत्रान्त परीक्षा - एकूण गुण ६०

वरील अभ्यासक्रमावर १५-१५ गुणांचे चार प्रश्न पर्यायांसह विचारण्यात येतील.

संदर्भ-ग्रंथसूची :

१. कुलकर्णी, वा० ल०; मराठी कविता-जुनी आणि नवी, पॉप्युलर प्रकाशन आणि मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९८७.

२. गणोरकर, प्रभा (संपा०); संक्षिप्त मराठी वाङ्मयकोश, (१९२० पासून २००३ पर्यंतचा कालखंड), जी० आर० भटकळफाउंडेशन, मुंबई, २००४.

३. भागवत, श्री० पु० व इतर (संपा०); साहित्य-अध्यापन आणि प्रकार, पॉप्युलर प्रकाशन गृह, मुंबई.

४. पाटणकर, वसंत; कविता: संकल्पना, निर्मिती आणि समीक्षा, मराठी विभाग, मुंबई विद्यापीठ व अनुभव प्रकाशन, मुंबई, १९९५.

५. पाटणकर, वसंत, शोध कवितेचा, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, २०११. ६. डहाके, वसंत आबाजी; कवितेविषयी, स्वरूप प्रकाशन, औरंगाबाद, १९९९.

७. बेडेकर, दि० के०; आधुनिक मराठी काव्य उद्गम आणि भवितव्य, नागपूर विद्यापीठ, नागपूर, १९६९.

८. रसाळ, सुधीर; काही मराठी कवी जाणवा आणि शैली, जनशक्ती वाचक चळवळ, औरंगाबाद, आवृत्ती ३री, २०११.

९. करोगल, सुषमा (संपा०); स्वातंत्र्योत्तर मराठी कविता, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, १९९९.

१०. गाडगीळ, डॉ. स. रा., काव्यशास्त्रप्रदीप, व्हीनसप्रकाशन, पुणे, २०१६

११. रसाळ, सुधीर, कविता आणि प्रतिमा, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, १९८२

१२. गाडगीळ, डॉ. स. रा., मराठी काव्याचे मानदंड (खंडपहिला), पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, २००५

१३. छंदोरचना- माधवराव त्रि. पटवर्धन, कर्नाटक पब्लिशिंग हाऊस मुंबई.

१४. छंदोरचनेचा विकास - ना. ग. जोशी

१५. मराठी छंदोरचना (लयदृष्ट्या विचार) - ना. ग. जोशी, स्वतः, बडोदे.

१६. मराठी छंद (लेख) - वि. का. राजवाडे, समग्र राजवाडे साहित्य खंड १ ला, राजवाडे संशोधन मंडळ, धुळे.

१७. ओवी ते लावणी - श्री. रं. कुलकर्णी, का. स. वाणी मराठी प्रगत अध्ययन संस्था, धुळे.
१८. ओवी छंदः रूप आणि आविष्कार - रोहिणी तुकदेव, प्रतिमा, पुणे.
१९. वाङ्मयीन संज्ञा संकल्पना कोश- संपा. प्रभा गणोरकर व अन्य, भटकळ फौंडेशन, मुंबई.
२०. पदरचना व पदरचनाप्रकार - रमेश तेंडुलकर, मराठी वाङ्मयकोश, खंड चौथा, समीक्षा संज्ञा, समन्वयक संपा. विजया राजाध्यक्ष, महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ, मुंबई.
२१. यादवकालीन काव्यसमीक्षा - सुहासिनी इलेकर, धारा, औरंगाबाद. मराठी साहित्यः इतिहास आणि संस्कृती - वसंत आबाजी डहाके, भटकळ फौंडेशन, मुंबई.
२२. महाराष्ट्र सारस्वत खंड १, २ वि. ल. भावे, पॉप्युलर, मुंबई.
२३. मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड १ ते ३ - संपा. रा. श्री. जोग, म. सा. प., पुणे.
२४. प्राचीन मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड १ ते ४ - अ. ना. देशपांडे, कॉन्टिनेन्टल, पुणे.
२५. धर्मसंप्रदाय आणि मध्ययुगीन मराठी वाङ्मय र. बा. मंचरकर, प्रतिमा, पुणे. महानुभाव पंथ आणि त्यांचे वाङ्मय शं. गो. तुळपुळे, व्हीनस, पुणे.
२६. मध्ययुगीन साहित्याविषयी सतीश बडवे, मीरा बुक्स अॅण्ड पब्लिकेशन, औरंगाबाद.
२७. संतसाहित्यमीमांसा - संपा. ताहेर एच. पठाण, न. ब. कदम, शब्दालय, श्रीरामपूर.
२८. पाच संतकवी शं. गो. तुळपुळे, सुविचार प्रकाशन मंडळ, पुणे.
२९. वारकरी पंथाचा इतिहास शं. वा. दांडेकर, शं. वा. दांडेकर, पुणे.
३०. वारकरी संप्रदायः उदय आणि विकास - भा. पं. बहिरट, प्र. ज्ञा. भालेराव, व्हीनस, पुणे.
३१. श्री एकनाथ महाराजांची भारुडे भाग १ व २- संपा. ना. वि. बडवे.
३२. एकनाथांची निवडक भारुडे संपा. वसंत स. जोशी.
३३. भारुड वाङ्मयातील तत्त्वज्ञान रामचंद्र देखणे, पद्मगंधा, पुणे.
३४. एकनाथांची भारुडे शरद व्यवहारे.
३५. प्राचीन मराठी पंडिती काव्य - के. ना. वाटवे, जोशी आणि लोखंडे, पुणे.
३६. मराठी आख्यान कविताः एक अभ्यास गं. ब. ग्रामोपाध्ये, मुंबई मराठी साहित्य संघ, मुंबई.
३७. प्राचीन मराठी आख्यान कविता - संपा. प्र. वा. बापट, केशव ढवळे, मुंबई.
३८. प्राचीन आख्यानक कविता - संपा. गजमल माळी, व्हीनस, पुणे.
३९. मध्ययुगीन मराठी साहित्यः एक पुनर्विचार - श्री. रं. कुलकर्णी, राजहंस, पुणे.
४०. मध्ययुगीन साहित्यः अवलोकन आणि निरीक्षणे संपा. सतीश बडवे व इतर, प्रशांत, जळगाव.
४१. संत कविताः एक दृष्टिकोन - प्रकाश देशपांडे केजकर, स्वरूप, औरंगाबाद.
४२. संत कविताः एक समीक्षा प्रकाश देशपांडे केजकर, स्वरूप, औरंगाबाद.

सत्र : ३

अभ्यासपत्रिका क्रमांक १ : २ – मध्ययुगीन कालखंडाचा अभ्यास -१ (यादवकाळ व बहामनीकाळ)

(Study of Medieval Period: yadavkal and bahamanikal)

उद्दिष्टे : या अभ्यासपत्रिकेमध्ये यादवकाळ व बहामनीकाळाचा अभ्यास करावयाचा आहे. सदर अभ्यासपत्रिकेत नेमलेल्या साहित्याच्याआधारे विशिष्ट कालखंडाचा आणि कालखंडाच्या पार्श्वभूमीवर नेमलेल्या साहित्यकृतींचा असा दुहेरी स्तरावर अभ्यास अभिप्रेत आहे. यादवकाळात आणि बहामनीकाळात निर्माण झालेले मराठी साहित्य तपासून बघणे आणि काळाच्या पार्श्वभूमीवर यासाहित्यात झालेली स्थित्यंतरे लक्षात घेणे तसेच संप्रदायिक विचारधारांच्या पार्श्वभूमीवर साहित्यात झालेल्या बदलांचा अभ्यास करणे.

घटक १) व्याख्याने- २०, श्रेयांकन- ०२

अ) कालखंडाचा अभ्यास : संकल्पना, स्वरूप व वैशिष्ट्ये

आ) या कालखंडातील सामाजिक, सांस्कृतिक व राजकीय पार्श्वभूमी आणि वाङ्मयीन प्रेरणा

घटक २) व्याख्याने-२०, श्रेयांकन – ०२

अ) यादवकालीन मराठी साहित्य

आ) बहामनीकालीन मराठी साहित्य

घटक ३) व्याख्याने-२०, श्रेयांकन - ०२

अ) लीळाचरित्र - एकाक

ब) उखाहरण – चोंभा

अंतर्गत परीक्षा- एकूण गुण ४०

१. लेखी परीक्षा २० गुण

२. प्रकल्प लेखन २० गुण (पैकी प्रकल्प लेखन: १० गुण व प्रकल्पावर आधारित तोंडी परीक्षा : १० गुण)

सत्रान्त परीक्षा- एकूण गुण ६०

वरील अभ्यासक्रमावर १५-१५ गुणांचे चार प्रश्न पर्यायांसह विचारण्यात येतील.

संदर्भग्रंथ :

१. संत वाङ्मयाची सामाजिक फलश्रुती, गं० बा० सरदार.

२. यादवकालीन महाराष्ट्र, मु० गो० पानसे.

३. यादवकालीन मराठी भाषा, शं० गो० तुळपुळे.

४. पाच संतकवी, डॉ० शं० गो० तुळपुळे.

५. मराठी कविता : प्राचीन कालखंड, वा० रा० ढवळे.
६. ज्ञानेश्वरी (अध्याय १२), (संपा०) अरविंद मंगरूळकर, वि० मो० केळकर / (संपा०) ल० वि० कर्वे, गो० पु०
रिसबुड / (संपा०) श्री० ना० बनहट्टी / (संपा०) म० ना० अदवंत, भालचंद्र खांडेकर / (संपा०) शं० वा० दांडेकर /
(संपा०) द० सी० पंगु / (संपा०) स० रा० गाडगीळ / (संपा०) श्री० मा० कुलकर्णी.
७. वि० का० राजवाडेकृत 'ज्ञानेश्वरी'ची प्रस्तावना आणि 'ज्ञानेश्वरी'तील मराठी भाषेचे व्याकरण, साहित्य संस्कृती मंडळ.
८. महानुभाव गद्य, शं० गो० तुळपुळे.
९. महानुभाव साहित्यदर्शन, उषा मा० देशमुख.
१०. साहित्य, समाज आणि संस्कृती, दिगंबर पाध्ये.
११. आचार्य, मा० ना०; ज्ञानमयूरांची कविता, पुष्पा प्रकाशन, पुणे.
१२. केतकर, श्री० व्यं०; महाराष्ट्रीयांचे काव्यपरीक्षण, व्हीनस प्रकाशन, पुणे, १९६४ (दु० आ०).
१३. जोग, रा० श्री०; मराठी वाङ्मयाभिरुचीचे विहंगमावलोकन, पुणे विद्यापीठ, पुणे, १९५९.
१४. जोग, रा० श्री०; मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खंड ३ (१६८१ ते १८००) महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे, १९७३.
१५. तुळपुळे, शं० गो०; पाच संतकवी, सुविचार प्रकाशन मंडळ, पुणे, १९८४ (तृ० आ०)
१६. तुळपुळे, शं० गो०; मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खंड १, (आरंभ ते १३५०) महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे, १९८४.
१७. देशमुख, उषा मा०; कालखंडाचा अभ्यास, मुंबई विद्यापीठ, मराठी विभाग आणि स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे.
१८. नसिराबादकर, ल० रा०; प्राचीन मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, फडके प्रकाशन, कोल्हापूर, २००५.
१९. पाध्ये, दिगंबर; साहित्य, समाज आणि संस्कृती, मराठी विभाग, मुंबई विद्यापीठ आणि लोकवाङ्मय गृह, मुंबई,
१९९८.
२०. फाटक, न० ० एकनाथ; यक्ती आणि वाङ्मय, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९६३.
२१. बडवे, नानासाहेब; एकनाथांची भारूडे, भाग १ श्रीएकनाथ संशोधन मंदिर, औरंगाबाद १९६८.
२२. बडवे, नानासाहेब; एकनाथांची भारूडे, भाग २ श्रीएकनाथ संशोधन मंदिर, औरंगाबाद, १९७८
२३. भावे, वि० ल०; महाराष्ट्र सारस्वत, खंड १, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९८३ (स०आ०).
२४. भावे, वि० ल०; महाराष्ट्र सारस्वत, खंड २, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९८३ (स०आ०).
२५. भिंगारे, ल० म०; मुक्तमयुरांची महाभारते, मराठवाडा साहित्य परिषद, हैद्राबाद, १९५६.
२६. मालशे स० गं०; मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खंड २, भाग १ (१३५० ते १६८०) महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे,
१९८२.
२७. मालशे, स० गं०; मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खंड २ भाग २ (१३५० ते १६८०) १९८२. महाराष्ट्र साहित्य परिषद,
पुणे.
२८. शेणोलीकर, ह० श्री०; प्राचीन मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, मोघे प्रकाशन, कोल्हापूर, १९७१
२९. सरदार, गं० बा०; संत साहित्याची सामाजिक फलश्रुती, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे, १९७० (ति० आ०).
३०. साखरे, नानामहाराज; सकलसंतगाथा, खंड १ ते ३ वरदा प्रकाशन, पुणे, १९६७.

सत्र : ३

अभ्यासपत्रिका क्रमांक ९ : ३ - सौंदर्यशास्त्र

उद्दिष्टे : सौंदर्याचे व कलेचे तत्त्वज्ञान म्हणजे सौंदर्यशास्त्र. यामध्ये सौंदर्याविषयी व कलेविषयी सिद्धान्तन केले जाते. कला व सौंदर्य यांचे स्वरूप काय, त्यांच्या आवश्यक अटी कोणत्या, त्यांचे काही नियम असतात का, विविध कलांमधील परस्परसंबंध कोणत्या प्रकारचे असतात आणि त्यातून वर्गीकरणाची व्यवस्था लावता येते का ? यांसारख्या प्रश्नांचे भान विद्यार्थ्यांना आणून देणे हा या अभ्यासपत्रिकेचा हेतू आहे.

घटक १) व्याख्याने २०, श्रेयांकन - ०२

अ) सौंदर्यशास्त्राचे स्वरूप व प्रयोजन आणि सौंदर्यकल्पना

आ) साहित्यकृतीच्या सौंदर्याची संकल्पना, रूपबंधाविषयीचे सिद्धांत, सेंद्रिय रूपबंध.

घटक २) व्याख्याने- २०, श्रेयांकन-०२

अ) भरतमुनींचा रससिद्धांत.

आ) इमॅन्युएल कांटचा सौंदर्यविचार

घटक ३) व्याख्याने-२०, श्रेयांकन - ०२

अ) कलानिर्मिती/सौंदर्यनिर्मितीमधील महत्त्वाचा घटक म्हणून प्रतिभेविषयीचे सिद्धांत.

आ) सौंदर्यमूल्य स्वायत्त की परायत्त, सौंदर्येतर मूल्ये.

अंतर्गत परीक्षा - एकूण गुण ४०

१. लेखीपरीक्षा २० गुण

२. प्रकल्प लेखन २० गुण (पैकी प्रकल्प लेखन १० गुण व प्रकल्पावर आधारित तोंडी परीक्षा १० गुण)

सत्रान्त परीक्षा- एकूण गुण ६०

वरील अभ्यासक्रमावर १५-१५ गुणांचे चार प्रश्न पर्यायांसह विचारण्यात येतील.

संदर्भ

१. पाटणकर, रा० भा०; सौंदर्यमीमांसा.

२. पाध्ये, प्रभाकर सौंदर्यानुभव,

३. मर्ढेकर, बा० सी०: कला आणि मानव.

४. पाटणकर, रा० भा०, मुक्तिबोधांची कविता.

५. आचवल, माधव, रसास्वाद.

६. संपा०; रङ्गनायक.

७. लागू श्रीराम रूपवेध

सत्र : ४

अभ्यासपत्रिका क्रमांक १५ : ४ – सर्जनशील साहित्य

उद्दिष्ट: कथनात्मक साहित्य आणि कविता यांच्या रचनाबंधाचा परिचय करून घेणे. या साहित्य प्रकारांच्या घटकांचा अभ्यास करणे आणि सर्जनशील साहित्य निर्मितीचे सूत्र लक्षात घेणे. हा या अभ्यासपत्रिकेचा प्रमुख उद्देश आहे. सर्जनशील साहित्य निर्मितीचा सराव करणे या अभ्यासपत्रिकेत अभिप्रेत आहे.

घटक – १ व्याख्याने-२०, श्रेयांकन-०२

अ) सर्जनशीलता म्हणजे काय ?

आ) सर्जनशीलतेविषयीचे विविध सिद्धांत

घटक – २ व्याख्याने-२०, श्रेयांकन-०२

अ) कथनात्मक साहित्याची निर्मिती प्रक्रिया (कथा व कादंबरी)

आ) काव्य निर्मितीची प्रक्रिया

घटक – ३ व्याख्याने-२०, श्रेयांकन-०२

अ) नाट्यात्म साहित्याची निर्मिती प्रक्रिया

आ) वैचारिक साहित्याची निर्मिती प्रक्रिया

अंतर्गत परीक्षा- एकूण गुण ४०

विषय शिक्षकांच्या मार्गदर्शना खाली सर्जनशील साहित्याची निर्मिती करणे.

(उदा. एक कादंबरी, पाच कथा, पंधरा कविता)

सत्रान्त परीक्षा- एकूण गुण ६०

वरील अभ्यासक्रमावर १५-१५ गुणांचे चार प्रश्न पर्यायांसह विचारण्यात येतील.

संदर्भसूची -

१. साहित्य सिध्दान्त- रेने वेलेक व ऑस्टिन वॉरेन, अनुवाद: स. गं. मालशे, महाराष्ट्र राज्य साहित्यवसंस्कृती मंडळ, मुंबई.
२. कला म्हणजे काय? - टॉलस्टाय, अनुवाद: साने गुरुजी, कॉन्टिनेन्टल, पुणे.
३. सौंदर्य आणि साहित्य - बा. सी. मढेकर, मौज, मुंबई
४. साहित्य आणि इतर ललित कला - दु. का. संत
५. साहित्याची निर्मितीप्रक्रिया - आनंद यादव, मेहता, पुणे.

६. जी. एं. ची निवडक पत्रे - संपा. म. द. हातकणंगलेकर, मौज, मुंबई.
७. सर्जनशीलता आणि लिहिता लेखक - विलास सारंग, मौज, मुंबई.
८. सृजनात्मक लेखन - आनंद पाटील, पद्मगंधा, पुणे.
९. प्रतिभा आणि सर्जनशीलता - सुधाकर देशमुख, पद्मगंधा, पुणे.
१०. वाङ्मयप्रकार: संकल्पना व स्वरूप - संपा. आनंद वास्कर, अन्वय प्रकाशन, पुणे.
११. वाचणाऱ्याची रोजनिशी - सतीश काळसेकर, लोकवाङ्मयगृह, मुंबई.
१२. सर्जनशीलता - म. बा. कुंडले, नूतन, पुणे.
१३. भाषासंवाद - अनिल गवळी, नंदकुमार मोरे, सायन, पुणे.
१४. प्रत्यय आणि व्यत्यय: एक संवाद - दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे / रंगनाथ पठारे, शब्दालय, श्रीरामपूर.
१५. साहित्याची भाषा - भालचंद्र नेमाडे, साकेत, औरंगाबाद.
१६. हे लेखकाला माहीत हवेच अ. अं. कुलकर्णी, कॉटिनेन्टल, पुणे.
१७. ललित साहित्यातील आकृतिबंधाची जडणघडण मधू कुलकर्णी, शुभदा सारस्वत, पुणे.

सत्र ४

अभ्यासपत्रिका १६

स्वरूप - या अभ्यासपत्रिकेत विद्यार्थ्यांकडून १०० गुणांसाठी शोध प्रबंधिका तयार अभ्यासपत्रिकेचे करून घेणे अपेक्षित आहे. यासाठी संशोधनाचे स्वरूप, संशोधनाच्या पद्धती तसेच विषयानुसार प्रबंधाची मांडणी करताना विद्यार्थ्यांनी वापरायच्या संशोधन पद्धती, संदर्भ साधनांचा वापर या विषयी व्याख्याने घेणे आवश्यक आहे.

उद्दीष्ट – या अभ्यास पत्रिकेत विद्यार्थ्यांमध्ये संशोधनाविषयी आवड निर्माण करणे. संशोधनाचे स्वरूप, संशोधनाच्या पद्धती, संदर्भाचा योग्य वापर आणि संशोधन विषयासंदर्भात परिचय करून देणे. तसेच प्रबंध लेखनाच्या पद्धती अवगत करणे. विशिष्ट विषयावर संशोधन करताना संशोधन नियमांचे तसेच शिस्तीचे पालन करून प्रबंध लेखन करणे.

श्रेयांकन – १०

प्रत्येक श्रेयांकनात १० व्याख्याने

प्रकल्प विषय

१. साहित्यविचार आणि साहित्य सिद्धांतनाविषयी संशोधन
२. समीक्षाविचार संशोधन
३. विशिष्ट कलाकृतीचा अभ्यास
४. विशिष्ट लेखकाचा अभ्यास
५. लोकसाहित्याचा अभ्यास
६. बोलीचा अभ्यास
७. कालखंडाचा अभ्यास
८. साहित्यप्रवाहांचा अभ्यास
९. मराठी भाषेचा भाषावैज्ञानिक अभ्यास
१०. मराठी भाषेचा व्याकरणिक अभ्यास
११. प्राचीन हस्तलिखिते, शिलालेख, ताम्रपट आणि ऐतिहासिक साधनांच्या आधारे भाषा व साहित्याचा अभ्यास
१२. वाङ्मयीनवाद, विविध विचार प्रवाह आणि मराठी साहित्य
१३. तौलनिक साहित्य अभ्यास
१४. अनुवादित साहित्याचा अभ्यास
१५. आधुनिक तंत्रज्ञान आणि भाषा व साहित्याचा अभ्यास
१६. माध्यमांतराचा अभ्यास

१७. साहित्य प्रकारांचा अभ्यास

एकूण गुण १००

प्रकल्प लेखन गुण – ७५

मौखिक परीक्षा गुण – २५

University of Mumbai

M.A.(with Credits) - Regular-CBCS - Marathi - M.A. Part II - Sem IV [3A00534] For Summer Session 2023
College : Dandekar Arts, V. S. Apte Commerce and M. H. Mehta Science College (225), Kharekuran Road., Palghar, Palghar, Palghar Pin: 401404

1	4251123	BHOYE SONALI MOHAJI	विशिष्ट लेखन प्रकाराचा अभ्यास	<i>Sonali</i>
2	4251124	CHAPHEKAR SWAPNIL C.	पालघर जिल्ह्यातील विश्वकर्मा पांचाळ (लोहार सुतार) समाजाच्या पांचाली बोलीचे चिकित्सक अध्ययन	<i>Swapnil</i> 26/05/2023
3	4251125	DAKHANE AJAY JAYANTA	तौलोनिक साहित्याभ्यास	<i>Ajay</i>
4	4251126	GAVALI BHARAT KASHINATH	मराठी भाषेचा भाषावैज्ञानिक अभ्यास	<i>Bharat</i> 25/5/23
5	4251127	JADHAV ASHALATA AMRUT	१९२० - १९९० मधील साहित्यशास्त्राचा अभ्यास	<i>Ashalata</i>
6	4251128	KUWAR MONIKA PRAVIN	लोकसाहित्य	<i>Monika</i>
7	4251129	MAHALE KANCHAN PARSHURAM	लोकसाहित्य: लोककथा	<i>Kanchan</i> 26/5/23
8	4251130	MISAL NIKET DILIP	लोकसाहित्याचा अभ्यास	<i>Niketal</i>
9	4251131	PATIL SAMIDHA NILAM	मराठी भाषेचा व्याकरणिक अभ्यास	<i>Samidha</i>
10	4251132	POTINDA RAJASHRI APPA	विशिष्ट लेखकाचा अभ्यास	<i>Rajashri</i>
11	4251133	PRABHU PRIYANKA ASHOK	विशिष्ट लेखकाचा अभ्यास	<i>Priyanka</i>
12	4251134	SAMBARE SANIKA MARTAND	मराठी अनुवादित साहित्य	<i>Sanika</i> 29/05/2023
13	4251135	SHISAV MAMTA SANTOSH	कोकणा समाजातील रूढी आणि परंपरांचा अभ्यास	<i>Mamta</i> 26/5/23
14	4251136	TENDULKAR VIDULA AMOL	विशिष्ट साहित्यकृतीचा अभ्यास : रणांगण	<i>Vidula</i> 13 May 23
15	4251137	VALE NIVRUTTI RAGHU	लोकसाहित्याचा अभ्यास	<i>Nivrutti</i>
16	4251138	VANGA SNEHAL GANPAT	आधुनिक तंत्रज्ञान व भाषासाहित्याचा अभ्यास	<i>Snehal</i> 29/5/2023
17	4251139	YEVARIKAR SHALINI VANKATRAO	आगरी बोली लोकसंस्कृती आणि साहित्य परंपरेचा अभ्यास	<i>Shalini</i>

University of Mumbai

M.A.(with Credits) - Regular-CBCS - Marathi - M.A. Part II - Sem IV [3A00534] For Summer Session
2023 College : Dandekar Arts, V. S. Apte Commerce and M. H. Mehta Science College (225), Kharekuran
Road., Palghar, Palghar, Palghar Pin: 401404

1	4251123	BHOYE SONALI MOHAJI	विशिष्ट लेखन प्रकाराचा अभ्यास
2	4251124	CHAPHEKAR SWAPNIL C.	पालघर जिल्ह्यातील विश्वकर्मा पांचाळ (लोहार सुतार) समाजाच्या पांचाली बोलीचे चिकित्सक अध्ययन
3	4251125	DAKHANE AJAY JAYANTA	तौलोनिक साहित्याभ्यास
4	4251126	GAVALI BHARAT KASHINATH	मराठी भाषेचा भाषावैज्ञानिक अभ्यास
5	4251127	JADHAV ASHALATA AMRUT	मराठी भाषेचा व्याकरणिक अभ्यास
6	4251128	KUWAR MONIKA PRAVIN	लोकसाहित्य
7	4251129	MAHALE KANCHAN PARSHURAM	लोकसाहित्य: लोककथा
8	4251130	MISAL NIKET DILIP	लोकसाहित्याचा अभ्यास
9	4251131	PATIL SAMIDHA NILAM	मराठी भाषेचा व्याकरणिक अभ्यास
10	4251132	POTINDA RAJASHRI APPA	विशिष्ट लेखकाचा अभ्यास
11	4251133	PRABHU PRIYANKA ASHOK	विशिष्ट लेखकाचा अभ्यास
12	4251134	SAMBARE SANIKA MARTAND	मराठी अनुवादित साहित्य
13	4251135	SHISAV MAMTA SANTOSH	कोकणा समाजातील रूढी आणि परंपरांचा अभ्यास
14	4251136	TENDULKAR VIDULA AMOL	विशिष्ट साहित्यकृतीचा अभ्यास : रणांगण
15	4251137	VALE NIVRUTTI RAGHU	लोकसाहित्याचा अभ्यास
16	4251138	VANGA SNEHAL GANPAT	आधुनिक तंत्रज्ञान व भाषासाहित्याचा अभ्यास
17	4251139	YEVARIKAR SHALINI VANKATRAO	आगरी बोली लोकसंस्कृती आणि साहित्य परंपरेचा अभ्यास



University of Mumbai

M.G.Road, Fort, Mumbai-400032, Maharashtra(India)

<https://mumapp.digitaluniversity.ac/>

Blank Mark List For

M.A.(with Credits) - Regular-CBCS - Marathi - M.A. Part II - Sem IV [3A00534] For Summer Session 2021
College : Dandekar Arts, V. S. Apte Commerce and M. H. Mehta Science College (225), Kharekuran Road., Palghar, Palghar Pin: 401404

Paper Name:		Marathicya Boli (PAMARP403.6)		Practical CA		Count o
				(Max Mark: 100 Min Mark: 40)		
Sr. No.	Seat Number	PRN	Student Name		Marks	
1	1108600	2021016401654636	BHOYE SONALI MOHAJI		70	
2	1108601	2021016401649813	CHAPHEKAR SWAPNIL CHANDRAKANT		88	
3	1108602	2018016400152446	DAKHANE AJAY JAYANTA		68	
4	1108603	2012016401275826	GAVALI BHARAT KASHINATH		74	
5	1108604	2021016401654377	JADHAV ASHALATA AMRUT		68	
6	1108605	2016016400295127	KUWAR MONIKA PRAVIN		68	
7	1108606	2018016400151652	MAHALE KANCHAN PARSHURAM		75	
8	1108607	2017016401012772	MISAL NIKET DILIP		60	
9	1108608	2010016401719153	PATIL SAMIDHA NILAM		68	
10	1108609	2018016400153651	POTINDA RAJASHRI APPA		65	
11	1108610	2015016402488531	PRABHU PRIYANKA ASHOK		67	
12	1108611	2021016401656917	SAMBARE SANIKA MARTAND		65	
13	1108612	2018016400152311	SHISAV MAMTA SANTOSH		78	
14	1108613	2021016401649836	TENDULKAR VIDULA AMOL		80	
15	1108614	2018016400153024	VALE NIVRUTTI RAGHU		70	
16	1108615	2021016401629492	VANGA SNEHAL GANPAT		71	
17	1108616	2021016401654404	YEVARIKAR SHALINI VANKATRAO		70	

मुंबई विद्यापीठ



सोनोपंत दांडेकर कला, वा. श्री. आपटे वाणिज्य आणि एम. एच.

मेहता विज्ञान

महाविद्यालय पालघर ४०१४०४

प्रबंध एम. ए. मराठी भाग II सत्र IV

शैक्षणिक वर्ष २०२२ - २३

विषय

लोकसाहित्य : कोकणा भाषेतील लोककथा

कांचन परशुराम महाले

मार्गदर्शक - प्रा. कुडू सर

मराठी विभाग, सोनोपंत दांडेकर कला, वा. श्री. आपटे वाणिज्य आणि एम. एच.

मेहता

विज्ञान महाविद्यालय पालघर ४०१४०४

मुंबई विद्यापीठ



सोनोपंत दांडेकर कला, वा. श्री. आपटे वाणिज्य आणि एम. एच.

मेहता विज्ञान

महाविद्यालय पालघर ४०१४०४

प्रबंध एम. ए. मराठी भाग II सत्र IV

शैक्षणिक वर्ष २०२२ - २३

विषय

लोकसाहित्य : कोकणा भाषेतील लोककथा

कांचन परशुराम महाले

मार्गदर्शक - प्रा. कुडू सर

मराठी विभाग, सोनोपंत दांडेकर कला, वा. श्री. आपटे वाणिज्य आणि एम. एच.

मेहता

विज्ञान महाविद्यालय पालघर ४०१४०४

अनुक्रमणिका

1. निवेदन
2. ऋणनिर्देशिका
3. प्रस्तावना
4. लोकसाहित्य : संज्ञा व स्वरूप
5. व्याख्या
6. वैशिष्ट्ये
7. लोकसाहित्य स्वरूप विचार
8. लोककथांचा उगम आणि विकास
9. भारतीय लोककथांची परंपरा
10. भारतीय प्राचीन लोककथा संग्रह
11. लोककथांचे वर्गीकरण
12. कोकणा भाषेतील लोककथा
 १. कावळा अन् सारो
 २. डोसलीची बोरं
 ३. सासू सुना
 ४. देव अन् कुलबी
 ५. बहीण भाऊ
 ६. सती बरमेची लेक
 ७. पोसल्या पोरा
 ८. दोघ भाव
 ९. महादेवाचा राग
13. निष्कर्ष
14. संदर्भ सूची

निवेदन

मी महाले कांचन परशुराम मुंबई विद्यापीठाच्या एम. ए. भाग दोन या वर्गात शिक्षण घेत असून संशोधन प्रबंध या विषयासाठी लोकसाहित्य: कोकणा भाषेतील लोककथा हा विषय निवडला आहे. या विषयाशी संबंधित लेखन माझे स्वतःचे आहे.

Ipmaahule
कांचन परशुराम महाले

ऋणनिर्देशिका

एम.ए. भाग दोन सत्र चार या अभ्यास क्रमाचा भाग म्हणून हा प्रकल्प सोनोपंत दांडेकर कला वा श्री. आपटे आणि एम.एच. मेहता विज्ञान महाविद्यालयाला सादर करताना मला अनेक व्यक्तींचे सहकार्य लाभले .

सर्वप्रथम या प्रकल्प लेखनाच्या प्रक्रियेत मला वेळोवेळी आपले अनमोल सहकार्य व मार्गदर्शन लाभले त्यासाठी मी मराठी विभाग प्रमुख प्रा. कुडू सर यांचे आभार मानते.

तसेच माझे भाऊ सुमित महाले व सुनीता भोये यांचेही सहकार्य लाभले आहे त्यासाठी मी त्यांची ही ऋणी आहे .आपण सर्वांनी केलेल्या सहकार्यामुळे हा प्रकल्प पूर्ण होऊ शकला त्यासाठी सर्वांचे मनःपूर्वक आभार.

ICmahale
धन्यवाद !!!

प्रस्तावना

सोनोपंत दांडेकर कला, वी.एस. आपटे वाणिज्य आणि एम.एच. मेहता विज्ञान महाविद्यालय पालघर या महाविद्यालयात एम.ए. भाग दोन (मराठी) या वर्गात शिक्षण घेत असून संशोधन प्रकल्प विषयासाठी हा प्रकल्प तयार केला आहे.

सदर प्रबंधामध्ये लोकसाहित्य : कोकणा भाशेतील लोककथा यावर तयार केला आहे. सदर प्रबंधमध्ये लोकसाहित्य यावर सविस्तर विवेचण केले आहे.

हा प्रबंध तयार करताना अनेकांनी सहकार्य केले. तसेच हा प्रबंध तयार करताना नवीन शिकायला मिळाले.

लोकसाहित्य : संज्ञा व स्वरूप

लोकसाहित्य ही संज्ञा इंग्रजीतील 'folklore' साठी स्वीकारलेली पर्यायी पारिभाषिक संज्ञा आहे. १९४६ साली विलियम जॉन थॉम्स यांनी 'folklore' ही संज्ञा प्रथम वापरली. त्यापूर्वी लोकसाहित्याला 'Populer Antiquities' म्हणजेच 'लौकिक पुराणपरंपरा' या नावाने ओळखले जात होते. भारतात लोकसाहित्याच्या शास्त्रशुद्ध अभ्यासाला सुरुवात झाल्यापासून 'folklore' साठी निरनिराळे पर्यायी शब्द सुचविण्याचे आणि रूढ करण्याचे प्रयत्न झाले.

इंग्रजीतील 'folklore' ह्या शब्दासाठी मराठीत 'लोकसाहित्य' हा शब्द व्यापक अर्थाने वापरला जातो. 'डिक्शनरी ऑफ फोकलोअर मायथॉलॉजी अँड लीजंड्स' या इंग्रजी कोशात, लोककथा, लोकगीते, म्हणी, वाक्यप्रचार, उखाणे, लोकभ्रम, रूढी, चालीरिती, लोककला, लोकक्रिडा, लोकवैद्यक अशा सर्व बाबींचा समावेश 'folklore' मध्ये केला आहे. 'folklore' या शब्दाची जी व्याप्ती आहे तीच व्याप्ती लोकसाहित्य या शब्दांची आहे अशी भूमिका घेऊन भारतीय लोकसाहित्य अभ्यासकांनी लोकसाहित्याची संज्ञा आणि स्वरूप स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो.

विसाव्या शतकाच्या दुसऱ्या दशकात वि. का. राजवाडे यांनी लोकगीत आणि लोककथा हे पारिभाषिक शब्द प्रथम वापरले. ना. गो. चाफेकर यांनी हे शब्द रूढ केले. 'folklore' साठी द. वा. पोतदार यांनी लोकविद्या हा शब्द वापरला असून लोकसंस्कृतीचे उपासक रा. चिं. ढेरे यांनी देखील लोकविद्या याच शब्दाचा आग्रह धरलेली दिसतो. मात्र हा शब्द रूढ होऊ शकला नाही.

लोकसाहित्याच्या साक्षेपी अभ्यासक दुर्गाबाई भागवत यांनी आपल्या 'लोकसाहित्याची रूपरेखा' या ग्रंथात 'folklore' साठी 'लोकसाहित्य' हा शब्द प्रथम वापरला आणि तोच शब्द रूढ झालेला दिसतो...

लोकसाहित्यासाठी हिंदीमध्ये 'लोकवार्ता' ही पारिभाषिक संज्ञा रूढ झाली असली तरीही अन्य पर्यायी शब्द सुचविण्यात आले आहेत. डॉ. सुनीतिकुमार चटर्जी यांनी 'लोकयान' हा शब्द सुचविला होता. तर पंडित कृष्णदेव उपाध्याय यांना 'लोकसंस्कृती' हा शब्द यांना अधिक योग्य वाटतो. मात्र अतिव्याप्तीमुळे तो शब्द रूढ होऊ शकला नाही. हिंदी अभ्यासक वासुदेव शरण अग्रवाल यांनी 'लोकवार्ता' ही पारिभाषिक संज्ञा वापरली असून हिंदीमध्ये लोकसाहित्य आणि लोकवार्ता हे दोन्ही शब्द रूढ आहेत.

'लोकसाहित्य' शब्दाचा अर्थ :

लोकसाहित्य या सामासिक शब्दातील 'लोक' या शब्दाला विशेष अर्थ आहे. 'folklore' या शब्दांतील 'folk' हे पद ज्या व्यापक अर्थाने वापरले जाते त्याच व्यापक अर्थाने लोकसाहित्य या शब्दातील 'लोक' हे पद वापरले जाते.

'लोक' या पदात अशा जनसमूहाचा समावेश असतो, जे खेड्यात किंवा शहरात राहातात. ज्यांना स्वतःच्या सांस्कृतिक परंपरेचे व वैशिष्ट्यांचे भान असते, जे परंपरेने चालत आलेले जीवन जगतात. ही परंपरा मौखिक स्वरूपात एका पिढीपासून दुसऱ्या पिढीपर्यंत चालत येते. त्यांचे जीवन नैसर्गिक आणि स्वाभाविक असते.

'लोकसाहित्य' या शब्दातील दुसरे पद म्हणजे 'साहित्य "folklore' या शब्दातील 'lore' या पदासाठी वापरण्यात आलेल्या 'साहित्य' या

शब्दातूनही व्यापक अर्थ प्रतीत होत असल्याने आपण हा शब्द निवडल्याचे दुर्गाबाई भागवतांनी म्हटले आहे.

लोकसाहित्यातील लोकांप्रमाणेच 'साहित्य' या शब्दाला 'लोकां'च्या नात्यातून एक वेगळा अर्थ प्राप्त झालेला आहे. लोकसाहित्यातील 'साहित्य' हा शब्द वाङ्मय सूचक नसून तो साधनसामग्री सूचक आहे. यादृष्टीने 'लोकां'ची जीवन जगण्याची साधने, सामग्री म्हणजेच जीवन जगताना ज्या कृती उक्ती केल्या जातात, जी सामग्री जगण्याला मदत करते, ती सामग्री असा 'साहित्य' या शब्दाचा येथे अर्थ आहे. यादृष्टीने 'लोकसाहित्य' ही व्यापक संज्ञा असल्याचे लक्षात येते. एकूणच असे म्हणता येईल की, लोकसाहित्य हा केवळ 'folklore' या शब्दाला पर्याय नसून त्यातून प्रतीत होणाऱ्या आशयालाही पर्याय आहे.

लोकसाहित्याच्या व्याख्या :

पाश्चात्य देशात प्रथम लोकसाहित्याचा पद्धतशीर सैद्धांतिक आणि तात्त्विक विचार सुरु झाला. Mearia Leach यांच्या 'Standart Dictionary of Folklore, mythology and Lejend' या कोशात निरनिराळ्या अभ्यासकांनी केलेल्या व्याख्या आणि त्या संदर्भात नोंदविलेली मते यांचे संकलन केले आहे.

१. जोनास बेलिस यांच्या मते, लोकसाहित्य हे लोकसमूहाच्या आविष्काराचे शास्त्र नाही तर लोकसमूहाच्या परंपरागत चालत आलेल्या जीवनाच्या आविष्काराचे शास्त्र आहे. लोकसाहित्यात लोकभ्रम, रूढी, लोककलाप्रकार त्याचप्रमाणे नृत्य, नाटय इत्यादींचा आविष्कार होतो.

२. मरियस बाड यांच्या मते, विविध व्यवसायांचे ज्ञान, अनुभूती, शहाणपण कौशल्य, सवयी आणि रूढी या संबंधीचे ज्ञान शब्दाने किंवा कृतीने एका

पिढीपासून दुसऱ्या पिढीपर्यंत जे चालत येते त्या सर्वांस लोकसाहित्य म्हणावे. बार्डो यांनी लोकसाहित्याची व्यापकता स्पष्ट करून लोकसाहित्यात एकाच वेळी पारंपरिकता व परिवर्तनशीलता ही दोन्ही तत्त्वे असतात असे सुचविले आहे.

३. विलियम आर बॅस्कम यांच्या मते, लोकसाहित्य म्हणजे मिथ्स, म्हणी, लोकगीते आणि अशाप्रकारे भाषेच्या माध्यमातून अभिव्यक्त होणारे पारंपरिक कलात्मक आविष्कार. बॅस्कम यांनी लोकसाहित्याला एक कलाप्रकार मानले असून लोकसाहित्य सुसंस्कृत समाजातही अलिखित स्वरूपातच असते हा महत्त्वाचा विशेष नोंदविलेला आहे.

४. बी. ए. बॉटकिन यांच्या मते, आधुनिक समाजातील असे ज्ञान ज्यात परंपरेने एका पिढीपासून दुसऱ्या पिढीपर्यंत आलेल्या विशेषांचे आधिक्य असते त्याला लोकसाहित्य म्हणता येईल.

५. जॉर्ज एम. फॉस्टर यांच्या मते, लोकसाहित्य हा शब्द लवचिक असून त्यात लोकसमुहाऱ्या अलिखित किंवा मौखिक स्वरूपाच्या भाषाविष्कारांचा समावेश होतो.

याचबरोबर गास्टर, हार्मोन हार्सकोविट्स, हरझॉक, जेम्सन, फ्रान्सिस पॉटर, मारियन डब्लू स्मिथ, आर्चर टायलर, स्टिथ थॉमसन वोगेलिन या पाश्चात्य अभ्यासकांनी लोकसाहित्याची व्याख्या निश्चित करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. पाश्चात्य अभ्यासकांप्रमाणेच काही भारतीय - लोकसाहित्याच्या अभ्यासकांनी या संदर्भात केलेले विवेचन महत्त्वाचे आहे.

लोकसंस्कृतीचे व्यासंगी अभ्यासक डॉ. रा. चिं.ढेरे यांनी 'लोकसाहित्य हे लोकसंस्कृतीच्या अध्ययनाचे प्राथमिक आणि प्रमुख साधन आहे' असे

मत नोंदवून लोकसाहित्य आणि लोकसंस्कृती यांचा संबंध स्पष्ट केला आहे.

लोकसाहित्याचे ज्येष्ठ अभ्यासक डॉ. प्रभाकर मांडे यांच्या मते, लोकसाहित्य म्हणजे लोकांचे जीवन जगण्याची पद्धती असून लोकसाहित्यात ज्या कृतीमधून आणि उक्तीमधून लोकजीवन अभिव्यक्त होते त्या सर्वांचा समावेश होतो.

लोकसाहित्याचे विवेचन करताना औरंगाबादचे डॉ. शरद व्यवहारे लिहितात- 'लोकसाहित्य म्हणजे स्वयंस्फूर्त अमरवाणी, लोकहृदयाचे उत्स्फूर्त बोल आहेत. ग्रामीणांच्या निरागस हृदयसागरातून ती उगम पावलेली व त्यांच्याच मुखातून तरंगत पावून अखंडपणे खळखळ वाहत जाणारी, वाहत जात असताना इतरांना सुखावणारी ही लोकगंगा आहे.वासुदेवशरण अग्रवाल यांच्या मते,'लोकवार्ता एक जीवितशास्त्र है। लोक का जितना जीवन है उतनाही लोकवार्ता का विस्तार है।' तसेच डॉ. सत्यव्रत सिन्हा यांनी'लोकवार्ता लोकजीवन के प्रत्येक क्षेत्र में परिव्याप्त मूलगत धारणाओंका अध्ययन करनेवाला शास्त्र है। 'अशी लोकसाहित्यशास्त्राची व्याप्ती सांगितली आहे.

लोकसाहित्याची वैशिष्ट्ये :

पाश्चात्य आणि भारतीय अभ्यासकांच्या मतांचा परामर्श घेऊन लोकसाहित्याचे जाणकार अभ्यासक, समीक्षक प्रभाकर मांडे यांनी लोकसाहित्याची नमूद केलेली वैशिष्ट्ये थोडक्यात पुढीलप्रमाणे सांगता येतील.

१. लोकसाहित्य हे मौखिक किंवा अलिखित स्वरूपात असते.
२. ते एका पिढीपासून दुसऱ्या पिढीपर्यंत चालत येते.

३. ते लोकसमूहाचे किंवा समाजगटाचे असते. व्यक्तीचे व्यक्तिविशिष्टत्व त्यात व्यक्त न होता समूहविशिष्टत्व व्यक्त होते.
४. लोकसाहित्यात लोकमानसाचा आविष्कार घडत असतो.
५. लोकसाहित्यात पारंपरिकता आणि परिवर्तनशीलता असते.
६. लोकसाहित्य हे लौकिकज्ञान असते. ते मानवाने युगानुयुगे घेतलेल्या अनुभवांचे साररूप असते,ते पारंपरिक ज्ञान असते.
७. लोकसाहित्य हे कला,वाङ्मय यांचे स्वोत असते.
८. लोकसाहित्यातून लोकसंस्कृतीचा आविष्कार होतो त्यामुळे ते लोकसंस्कृतीच्या अभ्यासाचे एक महत्त्वपूर्ण साधन असते.
लोकसाहित्याभ्यासक डॉ.गंगाधर मोरजे यांनी लोकसाहित्याचे वैशिष्ट्य नमूद करताना म्हटले आहे की, लोकसाहित्य जीवन संदर्भानुसार आपली रूपे बदलत असते. त्यामुळे लोकसाहित्य हे सदैव 'वर्तमान', जिवंत असते.

लोकसाहित्य स्वरूपविचार :-

'लोक' आणि 'लोकमानस'

लोक :

'लोकसाहित्य' हा सामासिक शब्द 'लोक' आणि 'साहित्य' या पदांच्या संयोगाने बनला आहे. 'लोक' हा अनेकार्थी शब्द आहे. मराठी व्युत्पत्तिकोशात, संस्कृतातील 'लुक्' या धातुपासून त्याची व्युत्पत्ती सांगितली आहे आणि जन, मनुष्य, समाज या अर्थाने तो वापरला जातो, असे म्हटले आहे. पंडित महादेवशास्त्री जोशी संपादित, 'भारतीय संस्कृतीकोशा'त 'लोक' हा विश्वाचा विभाग असून 'स्वर्ग लोक', 'पृथ्वी लोक' आणि 'पाताळ लोक' असे त्रिलोक आहेत असे म्हटले आहे. तसेच सूर्य, विष्णू आणि शिव हे त्रिलोकेश आहेत असे सांगितले आहे. याशिवाय पृथ्वी, अंतरिक्ष, स्वर्ग, मध्यविभाग, जन्मस्थान, पुण्यप्रसाद व सत्यलोक अशा सप्तलोकाचीही कल्पना मांडली आहे.

वेदवाङ्मयात 'लोक' समाजाची एक विराट कल्पना केलेली आढळते. ऋग्वेदात (३.५३:१२) 'लोक' आणि 'जन' या शब्दांचा उल्लेख आढळतो. तो 'लोकव्यवहार' व "स्थान" या अर्थानी होय. अवघ्या विश्वाची निर्मिती ईश्वरापासून आहे असेही ऋग्वेदात स्पष्ट म्हटले आहे.

नाभ्यां आसीदंतरिक्ष शीष्णो द्यौः समवर्तत् ।

पद्भ्यां भूमिर्दिशः श्रोत्रा तथा लोकां अकल्पयत् ॥ (ऋग्वेद १०:९०:१४)

'भगवंताच्या नाभीतून अंतरिक्ष, मस्तकातून स्वर्ग आणि चरणातून भूमी, कानातून दिशा आणि अखिल लोकाची निर्मिती झाली. ' वेदोपनिषदांपासून ते महाभारत, गीता, भरतमुनी नाट्यशास्त्र, पाणिनीची अष्टाध्यायी आणि वररुचीचे वार्तिक या ग्रंथातूनही 'लोक विविधार्थी वापर आढळतो या सर्वांचे सार कोणते असावे याचा विचार करता विशिष्ट सूत्रात ओवला गेलेला मानवी समूह' असा अर्थ हाती लागतो.

डॉ. ना. गो. कालेलकरांनी "लोक' म्हणजे एका वेगळ्या संस्कृतीचे दर्शन घडविणारा वर्ग. ही संस्कृती स्वाभाविकपणे जगते आणि ती निसर्गाला अधिक जवळची असते. बाह्यसंस्कारापासून अलिप्त राहिल्यामुळे तिच्यात पुरातत्त्वाचे निर्भळ अवशेष अधिक प्रमाणात मिळू शकतात. ही आद्य संस्कृती नसली तरी तिची जुन्यात जुनी उपलब्ध होऊ शकणारी अवस्था आहे. ही अवस्था समाजातील काही माणसांच्या जीवनविषयक सवयींतून, रूढींतून, परंपरागत नृत्ये, गीत इत्यादी कलाकृतींतून प्रकट होऊ शकते.' असे मत व्यक्त केले आहे.

'लोकसाहित्य एक स्वतंत्र अभ्यासक्षेत्र' या ग्रंथात डॉ. गंगाधर मोरजे यांनी 'लोक' संकल्पनेचा विचार थोडा वेगळ्या पद्धतीने केला आहे. तो असा, 'समाजशास्त्रातील 'लोकसमूह' समाजधारणेसाठी आवश्यक असलेल्या तत्त्वांनी एकत्र आलेला असतो. समान भाषा, समान भूपरिसर हे त्याचे महत्त्वाचे आवश्यक घटक असतात. लोकसाहित्यातील 'लोक' अशा समान तत्त्वांनी, भूप्रदेशाने वा भाषेने एकत्र आलेले असतात हे काही प्रमाणात खरे असले तरीही लोकसाहित्यातील 'लोक' समूहापेक्षा वेगळा असतो. त्यांच्या एकत्र येण्यामागे समान सौंदर्यभावनेचे महत्त्वाचे सूत्र

असते. त्याशिवाय नीतिशास्त्र, तत्त्वज्ञान, भाषा ही महत्त्वाची सूत्रे विसरता येत नाहीत.

थोडक्यात, समान सौंदर्यभावना, भाषा, नीतिकल्पना, तत्त्वज्ञान या तत्त्वांनी एकत्र आलेला समूह म्हणजे लोकसाहित्यातील 'लोक' होय. लोकसाहित्यातील 'लोक' समूहमन तयार व्हायला प्रामुख्याने समान सौंदर्यभावना आवश्यक असते आणि या समान सौंदर्यभावनेमुळे लोकसाहित्य हे कलारूप धारण करते आणि मग केवळ नैसर्गिक किंवा निसर्गाधिष्ठित जीवन जगणारा मानवी समूह म्हणजे लोकसाहित्यातील 'लोक' नव्हे किंवा अप्रगत असंस्कृत, अविकसित लोकसमूह म्हणजेही लोकसाहित्यातील 'लोक' नव्हे. किंवा, एन्सायक्लोपीडिया ऑव्ह सोशल सायन्सेस या कोशात म्हटल्याप्रमाणे, 'केवळ आदिम, असंस्कृत जमातीतील लोकभ्रम, रुढी इत्यादीचे अवशेष पुढे सभ्य समजल्या जाणाऱ्या लोकसमूहात राहातात असे लोकसमूह; ज्यात या अवशेषांचे प्रमाण विशेष असते त्यांना 'लोक' म्हणावे. हेही मत 'लोक' संकल्पनेविषयी एकांगी वाटते.

लोकमानस

लोकसाहित्यातून लोकमानस प्रकट होत असते. त्यामुळे लोकसाहित्य लोकमानसाचा आविष्कार मानला गेला आहे. लोकसाहित्य लोकमानसाची निर्मिती असते, असे म्हटले जाते. कारण लोकसाहित्य समूहनिर्मिती असते तिचा कर्ता एकच एक नसतो. या सूत्राच्या आधारे लोकमानसाची संकल्पना स्पष्ट करता येईल. लोकसमूहातील सर्व घटक व्यक्ती समूहाशी एकरूप असतात. प्रत्येक व्यक्तीमनाचे निराळेपण तिथे उरत नाही. तिथे स्वतंत्र

व स्वायत्त समूहमन तयार होते. यालाच 'लोकमन' असे म्हणतात. प्रत्येक व्यक्तीच्या ठिकाणी व्यक्तिगत अशी जाणीव असते तशीच ती समूहाच्या सहवासाने तयार झालेली सामूहिक जाणीवही असते. ज्यावेळी व्यक्ती या समूहमनाशी एकरूप असतात तेव्हा त्यांनी केलेली निर्मिती. एका व्यक्तीची न राहाता ती समूहाची / लोकमनाची/लोकमानसाची बनते.

फ्रान्स बोआस यांनी, 'लोकमानस' या संकल्पनेचे सविस्तर विवेचन 'द माईंड ऑव्ह प्रिमिटिव्ह मॅन' या ग्रंथात केले आहे. 'लोकसाहित्याची जी निर्मिती होते व लोकसाहित्य परंपरेत टिकून राहाते ते केवळ लोकमानसामुळेच,' असे बोआस यांचे प्रतिपादन आहे. लोकसाहित्यात व्यक्त होणाऱ्या भावभावना, इच्छा-आकांक्षा, विधिनिषेधाच्या कल्पना व्यक्तिगत राहात नसून त्या समूहातील प्रत्येक व्यक्तीच्या म्हणजेच समूहमानसाच्या होतात. या संदर्भात ब्रूनो नेटल यांचे मत लक्षात घ्यावयास हवे. लोकगीत / लोकसंगीत निर्मितीसंबंधी आपल्या 'फांक अँड ट्रेडिशनल म्युझिक ऑव्ह द वेस्टर्न कंट्रीज' या ग्रंथात त्यांनी लोकगीताची निर्मिती 'सांघिक पुनर्निर्मिती' (communal creation) असते. ती कोणत्याही एका व्यक्तीची नसते. ती अनेकांची असते. ही निर्मिती अनेक लोक एकाच वेळी करतात. ही पूर्व विचारसरणी नाकारून, 'सांघिक पुनर्निर्मिती' चा सिद्धान्त मांडला. अर्थात नेटल यांचा सिद्धान्त लोकगीत / लोकसंगीत यासंबंधी असला तरी तो एकंदर लोकाविष्काराच्या दृष्टीने चिंतनीयच म्हटला. अशा प्रकारे लोकसाहित्य हे समूहमनाची निर्मिती असते. लोकमानसाचा आविष्कार असते हे स्पष्ट आहे. म्हणून लोकसाहित्याचा अभ्यास करताना लोकमानसाचे स्वरूप पाहणे अगत्याचे असते.

‘लोकधर्म’ आणि ‘लोकदैवत’

लोकधर्म

मनुष्यमात्रावर आणि निसर्गावर अधिसत्ता गाजविणाऱ्या माणसापेक्षाही प्रबळ असणाऱ्या अशा शक्ती निसर्गात वर्तत असतात. त्यांची आराधना करणे, अनुनय करणे म्हणजे धर्म होय. लोकसमाजाचे अवघे जीवन अशा शक्तींनी व्यापलेले असते. त्यांच्या ‘ आराधनेतून ‘ अनुनयातून एक सुविहित आचार दृष्टोत्पत्तीस येत असतो. हा आचार म्हणजे धर्म. म्हणूनच आचारः परमो धर्माः अशी धर्माची एक व्याख्याही केली जाते.

धर्म म्हणजे माणूस आणि त्याच्या भोवतालचे पर्यावरण यांच्यातील संबंधित्वाच्या संकल्पनेला मूर्त स्वरूप देणारी व प्रत्येक संस्कृतीत आढळणारी श्रद्धा, आचार यांची व्यवस्था होय. या व्याख्येतील आशयातून लोकधर्माचे स्वरूप लख्खपणे सामोरे येते. अगदी प्राचीन काळापासून माणूस टोळी करून राहाताना आणि नंतरच्या काळात समाज करून राहाताना आपल्या बांधवांशी जखडला गेला तो धर्मांमुळेच होय. आपल्या सभोवतालच्या पर्यावरणाशी जुळवून घेताना त्याला आजारपण, रोगराई, अवर्षण, दुष्काळ, अतिवृष्टी, पूर, महापूर, भूतपिशाच यांसारख्या अनेक समस्यांना सामोरे जावे लागले. हे सारे उत्पात कशामुळे घडते? किंवा, कोण हे सारे काही घडवतो? याचा त्याला नेमका अंदाज बांधता आला नाही. म्हणूनच त्याने आपल्या सभोवतालच्या सृष्टीत भगत हा प्राचीन समाजाच्या दृष्टीने देवमाणूसच (Mangod) होता. या भगताच्या / देवमाणसाच्या साहाय्याने अनेक गोष्टी साध्य करता येतात यावर प्राचीन

माणसाने विश्वास ठेवला. या विश्वासातून 'विधी', 'निषेध' यासंबंधीचे कर्मकांड निर्माण झाले. हा प्राचीन 'यातुधर्म' होय. या श्रद्धेवर आधारित कर्मकांडाची व आचारविधीची व्यूहरचना अस्तित्वात आली. ही व्यूहरचना म्हणजे 'लोकधर्म' होय. या 'लोकधर्मा'च्या आचरणासाठी देवदेवतांचे सण, उत्सव, विधी, व्रते अस्तित्वात आले.

सर्वसमाजाच्या 'सहभागा'तून व 'सहकार्या'तून लोकधर्माचे आचरण होऊ लागले. देवाधर्माविषयीचा सेवाभाव या धर्माचरणात प्रबळ झाला. आपले जीवन सुखी करण्याचा, जीवनाचे संरक्षण आणि संवर्धन करण्याचा हेतू या धर्माचरणामागे असतो. विज्ञानयुगातल्या आजच्या प्रगत माणसाच्या धार्मिक वर्तनात आजही धर्माच्या या दोन्ही कल्पनांची सरमिसळ आढळून येते.

लोकदैवत

लोकसमूहाची देवत्व कल्पना हा लोकधर्म कल्पनेचा मूलाधार आहे, हे वरील चर्चेवरून लक्षात येईल. विश्वातील सर्व वस्तुमात्रांमध्ये एक यात्वात्मक सामर्थ्य (Magical Potence) आहे. त्याची वाढ विशिष्ट कर्मकांडांनी आणि मंत्रोच्चारांनी होते आणि मानवाच्या इच्छा पूर्ण करण्याकरिता या यात्वात्मक शक्तीला भाग पाडता येते. ही माणसाची प्राथमिक देवत्व कल्पना असावी. या पातळीवरील कल्पनेत मंत्रयुक्त विधी हीच शक्ती देवता मानली गेली असावी. सूर्य, चंद्र, आकाश, दिशा, वृक्ष, पर्वत, औषधी या सर्व सृष्ट वस्तूंना त्यामुळे दैवतांचा दर्जा माणसाने प्राप्त करून दिला. या सर्व वस्तूंच्या ठिकाणी मानवी विकार असतात असे तो मानू लागला.

संस्कृतीच्या प्राथमिक पातळीवरील माणूस आपल्या कामनापूर्तीसाठी ईश्वर अगर तत्सम शक्तींना शरण जात नाही. किंबहुना देव, प्रार्थना, यज्ञ असे काही त्याच्या आचारात नसतेच. आपल्या मंत्रसामर्थ्यावरच त्याची पूर्ण श्रद्धा असते. विधियुक्त मंत्रगायनाने इष्ट फलप्राप्ती झालीच पाहिजे यावरच त्याचा विश्वास असतो. थॉमसन पुढे असेही म्हणतात की, भारतीय संस्कृती ही केवळ आर्यलोकांची संस्कृती आहे असे म्हणून चालणार नाही. भारतात प्राचीन गणसमाज होता आणि या समाजात मातृसत्तेची परंपरा होती. असे भारतीय लोकायतावरून स्पष्ट होते. त्यामुळे आर्यांची पुरुषप्रधान संस्कृती आणि गणसमाजातील मातृसत्तेची संस्कृती यांच्या मीलनातून मिश्र संस्कृती निर्माण झाली. आज भारतीय समाजजीवनात गौरी, गणपती, शिव, पार्वती अशा पुरुष व स्त्री दैवतांची कमीजास्त प्रमाणात विविध जाती जमातीत महती गायली जाते. हे मिश्र संस्कृतीचेच लक्षण होय. हे लक्षात घेऊन काही लोकदैवतांचे प्रकार व त्यांचे लोकसमूहजीवनातील महत्त्व यांचा परिचय करून घेऊ.

ग्रामदेवता

गावातील वनस्पतीसृष्टीचे संरक्षण व संवर्धन करणे, संसर्गजन्य रोगांचे निवारण करणे, भूताखेतांपासून नैसर्गिक आपत्तीपासून गावाचे रक्षण करणे, ग्रामवासीयांचे संततीसंवर्धन करणे व त्यांच्या आयुरारोग्याची काळजी घेणे, अशी अनेक प्रकारची कार्ये या देवता करतात अशी समजूत आहे. ग्रामदेवतांच्या पूजा, त्यांचे उत्सव, त्यांच्या यात्रा ठरावीक तिथींना होतात. या पूजनाप्रीत्यर्थ अनेक प्रकारचे कलाप्रकार सादर होतात. हे कलाप्रकारही या ग्रामदेवतांच्या भक्तीची साधने असतात. देवतेच्या

भक्तीची लोकगीते, लोककथा, देवतेच्या सामर्थ्याच्या कथा असलेली लोकनाटके यांचा यात समावेश असतो.

वृक्षदेवता

सर्व जग सचेतन आहे. अशीच प्राचीन माणसाची धारणा होती. वृक्षवेलींना स्वतःसारखाच आत्मा असतो. म्हणून माणूस वृक्षराजीकडे एका वेगळ्या दृष्टीने पाहत असतो. कोणत्याही आत्म्याची आराधना भक्तिभावाने केल्यास इच्छित फलप्राप्ती होते. या भावनेने काही महत्त्वाच्या वृक्षांची माणूस पूजा करतो. वन्यजमाती वृक्षपूजकच आहेत. वारली, दुबळा, गोंड, भिल्ल, कोकणा अशा अनेक जमातींच्या जीवनात वृक्षपूजेला विशेष महत्त्व आहे. वन्यजमाती ग्राम आणि शहरवासी असे सर्वजण अश्वत्थ पूजा करतात. अश्वत्थपूजन वंदपूर्वकालीन संस्कृतीपासून सुरू असलेले आढळते. सिंधू संस्कृतीत अश्वत्थाला निर्मितीचे प्रतीक मानलेले आढळते उपनिषदात त्याने मागणी दाखविले आहे. संतती बीसाठीही अन्य पूजन व्रत करतात धार्मिक विधीमध्ये आंब्याच्या झाडाला पावित्र्याना मान मिळाला आहे यज्ञ, याग, होम आख्याऱ्या पानांना महत्त्व असते. काही कुळांचा आंबा 'देवक' असतो. उदराला पूर्व काळापासून देववृक्षाचा मान मिळाला आहे. प्राचीन काळापासून भारतीय संस्कृतीत शीला विशेष महत्त्व आहे.

'लोकतत्त्व' आणि 'लोककला'

लोकसाहित्य म्हणजे लोकमानसाचा आविष्कार होय. तसेच लोकमानसाचे अस्तित्व ज्या तत्त्वांच्या आधाराने लोकसाहित्यात प्रकट होते ती 'लोकतत्त्वे' होत. या 'लोकतत्त्वा' मुळे लोकसाहित्य लौकिक साहित्याहून

वेगळे पडते आणि जेव्हा लौकिक साहित्यात लोकतत्वांचा आढळ होतो तेव्हा लौकिक साहित्य लोकसाहित्याच्या जवळ सरकते.

लोकतत्त्व

डॉ. रा. चिं. ढेरे यांनी 'लोकसाहित्य' या संकल्पनेला पर्याय म्हणून सर्वप्रथम 'लोकतत्त्व' ही संज्ञा वापरली. 'पुरातत्त्व' ही संज्ञा जशी पुराणवस्तुसंशोधनशास्त्रासाठी सर्रास रूढ झालेली आहे, तशीच 'लोकतत्त्व' ही संज्ञाही लोकसाहित्यासाठी रूढ व्हायला हरकत नाही, असे डॉ. ढेरे यांचे प्रतिपादन आहे. अशा या 'लोकसाहित्य' संज्ञेला पात्र ठरण्या साहित्याचे स्वरूप कसे असते याची चर्चा यापूर्वीच केलेली आहे. या चर्चेत वारंवार 'लोकमानसा'चा उल्लेख झालेला आहे. शिवाय 'लोक' आणि 'लोकमानस' यांचे स्वरूप पाहातानाही लोकमानसावर विस्तृत टिप्पणी केली आहे. लोकमानसाचे अस्तित्व ज्या तत्वांनी दृग्गोचर होते, त्या तत्वांना लोकतत्त्वे संबोधणे इष्ट वाटते.

सामुहिकता :

हे लोकमानसाचे पहिले तत्त्व लोकतत्त्व म्हणून निर्देशित करायला हवे. लोकसाहित्याची निर्मिती एका व्यक्तीची नसते. एका व्यक्तीने निर्माण केलेल्या वाङ्मयकृतीत त्याच्या व्यक्तीमनाचा आविष्कार होतो. त्यामुळे अशी वाङ्मयकृती ललित वा लौकिक वाङ्मयकृती ठरते. अशा व्यक्तिनिष्ठ वाङ्मयात लोकमानसाचा आविष्कार होणे दुरापास्तच असते. लोकसाहित्याचे आवाहन समूहाला असते. ते कुणा एका व्यक्तीला किंवा व्यक्तिगत भावनांना नसते, साहजिक लोकसाहित्यातील एखाद्या कृतीची निर्मिती. जरी एका व्यक्तीकडून झालेलो असलो तरी त्या व्यक्तीचे मन

समूहाशी वा लोकमनाशी एकंकार झालेले असते. त्यामुळे एका व्यक्तीने निर्माण केलेल्या या रचनेत त्याच्या व्यक्तिमनाचा आविष्कार होत नाही. ती निर्मिती 'व्यक्तित्वहीन व्यक्तिमना'ची निर्मिती ठरते. कोणत्याही एका व्यक्तीकडे या निर्मितीचे श्रेय देता येत नाही.

२) विशिष्ट व्यक्तीची निर्मिती एखाद्या नृत्याच्या वेळी किंवा गायनाच्या वेळी वा नाट्यप्रसंग निर्मितीसमयी समूहातील अतिसंवेदनशील व्यक्तीच्या मनात भावनाकल्लोळ निर्माण होणे शक्य असते. भावनांच्या प्रभावातून एखाद्या व्यक्तीला नृत्यातील विशिष्ट हालचाली स्फुरणे सहज शक्य असते किंवा एखादे गीत एखाद्याच व्यक्तीला सुचू शकते. उदाहरणार्थ, भावगीतासारखे वाटणारे खालील लोकगीत पाहूया. वारली आदिवासी स्त्री गौरी नृत्य प्रसंगी आपल्याला जे पाहिजे ते मिळत नाही, याचे दुःख बेडकीला उद्देशून सांगते आहे. माझ्या पायात जोडवी नाहीत. मुऱ्यात तोडे नाहीत. कमरेला साडी नाही. अंगात चांगली चोळी नाही. कानात कुडी नाहीत. शेंड्याला गजरा नाही. माझ्याकडे कोणी लक्ष देत नाही. त्यामुळे मी दुःखी कष्टी आहे. उदाहरणार्थ,

पाण्यातले बेडूक बाय, क्या ग बोलस नाऽय

बोटीला जोडवी नाय, तरी मेलं येवून बघत नाय

पाण्यातले बेडूक बाय, क्या ग बोलस नाऽय ॥ १ ॥

मुऱ्यात तोडे नात, तरी मेलं येवून बघत नाय

पाण्यातले बेडूक बाय, क्या ग बोलस नाऽय ॥ २ ॥

कमरेला साडी नाय, तरी मेलं येवून बघत नाय

पाण्यातले बेडूक बाय, क्या ग बोलस नाऽय ॥ ३ ॥

हे गीत कुणा एका वारली स्त्रीच्या वैयक्तिक दुःखाची कहाणी सांगते आहे. तिच्या मनीची ही व्यथा अतिशय हळुवारपणे व्यक्त झाली आहे. तिची ही एकटीची भावना तिच्या पाड्यावरच्या सर्वच गरीब स्त्रियांची असण्याचीही शक्यता असल्यामुळे जेव्हा केव्हा हे गीत निर्माण झाले असेल तेव्हा ते सर्वप्रथम एकीलाच सुचले असेल आणि मग सर्वांनी सूर धरता धरता अखिल समाजाचे झाले असेल.

३) व्यक्तित्वहीनता :

वर म्हटल्याप्रमाणे समूहातील एखादी व्यक्ती आपल्या वैयक्तिक भावभावनांचा आविष्कार निश्चितपणे करू शकत असेल. तथापि त्यात त्याच्या व्यक्तित्वाचे प्रतिबिंब उमटले असेलच असे नाही. ती व्यक्ती स्वतः ला समाजापासून वेगळे काढून स्वतः चे म्हणून निराळे असे भावविश्व, एखाद्या गीतात वा कथेत व्यक्त करीतही असेल, परंतु त्याचे हे वेगळे व्यक्तित्व, समस्या समाजात विरघळून जात असल्यामुळे गीतात वा कथेत आढळणारी आत्मनिष्ठ भावना ही व्यक्तित्वहीन व्यक्तित्वाची होते. ती सार्वत्रिक स्वरूपच घेते.

४) परिवर्तनशीलता :

बदलत्या परिस्थितीत सतत परिवर्तन पावत जाणे हे लोकसाहित्यातील महत्त्वाचे लोकतत्त्व मानायला हवे. वर विशिष्ट व्यक्तीची निर्मिती वा व्यक्तित्वहीनता या लोकतत्त्वांचा विचार करताना ही तत्त्वे पुन्हा लोकमानसातच कशी विरघळतात याचे स्पष्टीकरण केले आहे. एका व्यक्तीची निर्मिती, निर्मितीच्याच क्षणी आणि कालांतराने ही समाजाची होते असे म्हटले जाते. त्याला कारण त्या निर्मितीचा स्वभाव परिवर्तन

पावत जाण्याचा असतो. परिवर्तनशीलतेला त्या त्या काळातील प्रतिभावंत हातभार लावत असतात.

५) गूढता (Mistic) :

लोकसाहित्यात सतत गूढ शक्तींचा उल्लेख येतो. अद्भुत शक्ती सतत माणसांच्या अवतीभवती वावरत असतात. त्यांच्या मदतीला येत असतात. त्यामुळे लोकसाहित्यात गूढरम्य वातावरण निर्माण होत असते. पाण्याखाली राज्य असणे, माणसे आकाश मार्गे गमन करू शकणे, माणसाला गुप्त करू शकणाऱ्या अद्भुत वस्तू असणे, इत्यादी. इटालीयन 'लायन ब्रूनो' या कथेतील नायकाकडे व्यक्तीला अदृश्य करणारा एक झगा होता. काही कथांतून मोत्यांच्या माळेचा संदर्भ येतो. ती गळ्यात घातली असता माणूस गुप्त होतो. 'सिंहासन बत्तीशी'त राजा विक्रमाच्या मंतरलेल्या खडावा वर्णिलेल्या आहेत. अल्लादीनचा जादूचा दिवा तर सर्वश्रुतच आहे.

६) स्वप्न हेच सत्य मानणे :

लोकसाहित्यात स्वप्नतत्त्व वारंवार आढळते. राजा हरिश्चंद्र आणि तारामती यांच्या कथेत स्वप्नाला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. जे स्वप्नात दिले ते वास्तवातही प्रमाण मानणे. याला कारण लोकसाहित्यातील वास्तवाची कल्पना होय. लोकसाहित्यातील वास्तव दोन पातळ्यावरचे असते. प्रत्यक्ष व्यावहारिक वास्तव आणि काल्पनिक वास्तव लोकसाहित्यांतर्गत 'लोक' या कालानिक वास्तवालाही प्रमाण मागतो त्यामुळे चालत असते जे स्वप्नात आहे ते प्रत्यक्ष वास्तवातय आहे, असे मानले गेले जाते.

लोककला

माणूस आणि निसर्ग गांगा अतूट संबंध आहे. किंबहुना माणूस हे निसर्गाने लेकक आहे. असे समजण्यात वावगे काहीच नाही. साहजिकच निसर्गाच्या कुशीत घडताना, वाढताना, संस्कारित होताना आणि जाणतेपणी स्वतः च्या मनावर, बुद्धीवर संस्कार करताना माणसाने निसर्गाची साथसंगत कभी सोडली नाही. उलट या निसर्गाला स्वतःच्या सुखासाठी, अभिव्यक्तीसाठी जितका म्हणून वापरता येईल तितका माणसाने वापरला आहे.

फिलॉसफी इन अ न्यू की या आपल्या ग्रंथात सुझान लॅंगरनी आदिगीताच्या उत्पत्तीची कथा सांगितली आहे. ती लक्षात घेतली तर आदिम कलेचा जन्म कसा झाला त्याचा निर्मितीस्रोत कळतो. आदिमानव अनेकवेळा आपल्या जगण्याचा अनिवार्य भाग म्हणून) विधी, उत्सव, सण समारंभ साजरे करित असे. अशा प्रसंगी व विरंगुळ्याच्या वेळी तो खेळकरी, नृत्यकरी, आवाजात चढ-उतार आणून गायन करी. लोकसाहित्य हे लोकसंस्कृतीने शब्दरूप आहे. वासुदेव, गोंधळी, वाघ्यामुरळी, भराडी, जोगती-जोगीण, पोतराज, पांगुळ इत्यादी मंडळी लोकसंस्कृतीचे आहेत. हे उपासक पारंपरिक कलाप्रकारांच्या जतन-संवर्धनाबरोबरच लोकसंस्कृतीचेही संरक्षण करित असतात. लोककल्पणपकार हे लोकसंस्कृतीचेच रूप आहे. लोककलाप्रकारातून लोकसंस्कृती सिद्ध व समृद्ध होत जाते.

उदाहरणार्थ,

दान पावलं दान पावलं

पंढरपुरात इटोबा रायाला

असे दान स्वीकारणारा वासुदेव हे दान महाराष्ट्रीय आणि भारतीय देवदेवतांना भक्ती भावनेने प्रदान करतो. त्याचप्रमाणे दान देणाराही ते आपल्या पूर्वजांच्या नावाने देतो. पुण्याचा संचय व्हावा. दानाचा वारसा समृद्ध व्हावा या उदात्त भावनेने तो दान देतो आणि चांगले मूल्य जीवनात जपतो. वासुदेवाची ही संस्था महाराष्ट्रात हजारो वर्षांची पुरातन आहे.

'लोकवाङ्मय' आणि 'लोकसंस्कृती'

लोकसंस्कृती

लोकसाहित्य हे लोकसंस्कृतीचे शब्दरूप आहे... आणि लोकसंस्कृती ही प्रकृतीशी अधिक प्रामाणिक राहून वाढणारी नागर संस्कृतीच्या निकट नांदणारी आणि नागर संस्कृतीच्या घडणीचे उपादान (material) बनणारी अशी संस्कृती आहे, असे लोकसंस्कृतीचे स्वरूप डॉ. रा. चिं. ढेरे यांनी सांगितले आहे. लोकसंस्कृतीचे पृथक्पण स्पष्ट करण्यासाठी डॉ. ढेरे लोकसंस्कृती (Folk Culture), आदिम संस्कृती (Primitive Culture) आणि नागर संस्कृती (Urban Culture) अशा वेगळ्या संकल्पना मांडतात, ते योग्य वाटते. परंतु आदिम संस्कृतीचा नागर संस्कृतीशी संबंध बहुधा येतच नाही. ती आपल्या प्राचीनतम वैशिष्ट्यांनिशी अबाधित स्वरूपात अव्याहतपणे नांदत आली आहे. जगातील सर्व भूभागात आदिमसंस्कृतीचे समान रूप आढळते. कोणतीही संस्कृती स्थिररूप (static) नसते. ती सतत परिवर्तन पावत असते. परिवर्तनशीलता हे संस्कृतीचे वैशिष्ट्यच आहे.

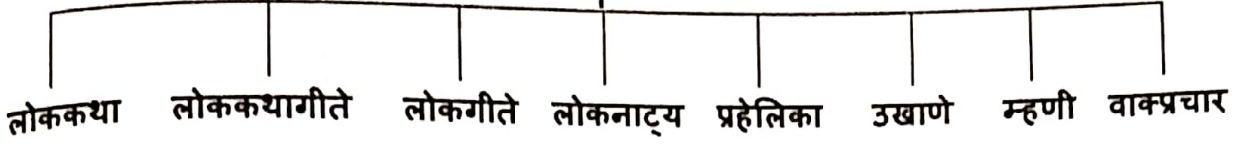
लोकवाङ्मय

लोकवाङ्मय हे लोकसाहित्याविष्कारातील प्रधान आविष्कार आहे. लोकवाङ्मय म्हणजे मौखिक शब्दाविष्कार होय. सर अलेक्झांडर क्राप यांनी लोकगीते, लोककथा, म्हणी, लोकनाट्य, लोकनृत्यगीते आणि वाक्संप्रयांच्यासाठी लोकवाङ्मय ही संज्ञा वापरली आहे.

लोकमानसाच्या कृतिउक्तीची अभिव्यक्ती विविध अंगांनी होते. त्याला लोकसाहित्य म्हणून संबोधिले जाते. या अभिव्यक्तीतील शब्द आविष्कारालाच लोकवाङ्मय ही संज्ञा लावता येईल. आतापर्यंतच्या चर्चेतून 'लोक', 'लोकमानस', 'लोकधर्म', 'लोकदैवत', 'लोकतत्त्व', 'लोककला', 'लोकवाङ्मय' आणि 'लोकसंस्कृती' या लोकसाहित्याशी संबंधित संज्ञांचा परिचय करून घेऊन त्याद्वारे लोकसाहित्याचे स्वरूप स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

लोकसाहित्याचे व्यासंगी अभ्यासक डॉ. रमेश कुबल व डॉ. प्रभाकर मांडे यांनी वर्गीकरण लोकसाहित्याचे केले आहे. त्यापैकी डॉ. प्रभाकर मांडे यांनी केलेले वर्गीकरण पुढीलप्रमाणे आहे.

मौखिक आविष्कार



या प्रकारांपैकी आपण या प्रभंदात लोककथा याचे सविस्तर वेवेचण करणार आहोत. ते पुढील प्रमाणे आहे.

लोककथांचा उगम आणि विकास

लोककथा हा एक लोकप्रिय असा 'लोकवाङ्मय' प्रकार आहे. मानवाच्या गोष्टीवेल्हाळ स्वभावातूनच कथांचा जन्मझाला आहे. मनोरंजन, नितिबोध, अध्यात्म, समाधान, शांती अशा अनेकविध उद्देशाने कथांची निर्मिती झालेली आहे. लोककथा एका प्रदेशातून दुसऱ्या प्रदेशात स्थलांतरित होतात. स्थलांतराच्या या प्रक्रियेत लोककथा तिचा मूळ गाभा कायम ठेवीत स्थलकालानुसार नवे संदर्भ धारण करते. प्राचीन काळापासून चालत आलेल्या लोककथा आजही जनमानसावर प्रभाव गाजवताना दिसतात.

लोककथांच्या उगमस्थानासंबंधी मांडलेला मूलभूत सिद्धांत 'भारतमूलक सिद्धांत' नावाने ओळखला जातो. या सिद्धांतानुसार लोककथांचे मूलस्थान भारत देश आहे. थिओडोर बेनेफ यांनी पंचतंत्रातील कथांचा प्रवास भारतातून युरोपातील देशापर्यंत कसा झाला आहे हे सप्रमाण सांगितले आहे. कॉस्कीन यांनी लौकिक कथा किंवा पारंपरिक कथा भारतातूनच युरोपमध्ये आणि इतरत्र गेल्या असल्याचे सिद्ध केले आहे. तर

जेकब्स यांनी एकूण उपलब्ध कथांपैकी ३० ते ४० टक्के कथा भारतातून युरोपात गेल्या असे म्हटले आहे. पशूकथांचे मूलस्थान भारत असावे असे त्यांचे आग्रही प्रतिपादन आहे. मात्र परिकवाच्या मुलस्थानाविषयी निश्चित मत देता येत नाही, असे त्यांचे म्हणणे आहे.

लोककथांमध्ये आढळणाऱ्या साम्याचा विचार करून टायलर, अँड्रयू लॅंग प्रभृतींनी समांतराचा किंवा बहुदेशीत्वभूततेचा (Polygenesis) सिद्धांत मांडला. जगातील निरनिराळ्या भागात प्रचलित असलेल्या लोककथांत साम्य असले तरी त्या कथा एका भूप्रदेशात उगम पावून सर्वत्र त्यांचा प्रसार झाला असे मानण्याची गरज नाही, असे मत मांडून लोककथांतील कल्पनाबंध आणि कथाविशेष स्वतंत्रपणे जगातील निरनिराळ्या भागांत निर्माण झाले असे अँड्रयू लॅंग यांनी प्रतिपादन केले आहे.

वरील दोन्ही टोकांच्या मतांनी समाधानकारक उत्तर मिळत नाही हे ध्यानी घेऊन मेलिनोस्की, फ्रांझ बोआस या मानवशास्त्रज्ञांनी सांप्रसरणवादी विचारसरणीचा स्वीकार केला. मात्र प्रसिद्ध भाषावैज्ञानिक मॅक्समुल्लरने लोककथांचा उगम मध्य आशियात झाला असे मत व्यक्त करून पूर्वीच्या सिद्धांताला तडा दिला, त्याच्या मते लोककथा मूळ भारतीय किंवा वन्य समाजात जन्मलेल्या नसून मध्य आशियात आर्यांच्या प्राच्य वसाहतीत लोककथांचा जन्म झाला. त्याच्या या मताचा पुरस्कार पुढे डॉ. डार्विन, विल्हेम ग्रीम इत्यादींनी केला. "

पाश्चात्य अभ्यासकांनी लोककथांच्या उगमस्थानासंबंधी संशोधन करून मांडलेले विचार 'सिद्धांत म्हणून मान्यता पावलेले दिसतात. मात्र या सिद्धांतात एकवाक्यता दिसत नसल्याने लोककथांच्या उगमस्थाना संबंधी संभ्रम अधिक बळावतो.

भारतीय लोककथांची परंपरा

लोककथांच्या उगमस्थानाविषयी मतमतांतरे असले तरी भारतीय लोककथांची परंपरा अतिप्राचीन असल्याचे सर्वमान्य आहे. भारतात धार्मिक ज्ञानाप्रमाणे विविध स्वरूपाचे ज्ञान कथारूपाने दिले जात होते...

वैदिक साहित्यांमध्ये अनेक कथांची बीजे उपलब्ध आहेत. ऋग्वेदातील कथासूक्तामधील काही कथा उपनिषदात आणि ब्राह्मण ग्रंथात आल्या आहेत. वेदांत आणि ब्राह्मण ग्रंथात आलेली कथाबीजे यज्ञविधी अनुष्ठान किंवा स्तुतिस्तोत्रांशी संबंधित आहेत. उपनिषत्कालात कथांचा विधीशी असणारा संबंध तसेच कथांची अलौकिकताही संपुष्टात आली. कथेत देवतांऐवजी राजे आणि ऋषी या व्यक्ती आल्या. कथेच्या निर्मितीमागील धार्मिक प्रेरणा संपुष्टात येऊन त्याचाच विकास पुढे पुराणे, रामायण, महाभारत यात झाला.

पारंपरिक लोककथा अभिजात वाङ्मयामध्ये संस्कृत भाषेच्या रूपाने आल्या. यालाच डॉ. श्रीधर व्यंकटेश केतकर यांनी 'संस्कृतीकरण' अशी संज्ञा दिली आहे. मात्र दुर्गाबाई भागवतांच्या मते 'वैदिक वाङ्मयात त्याचप्रमाणे रामायण-महाभारतातील काव्यात या संस्कृतीकरणाचे पुरावे स्पष्ट दाखविता येत नाही. दुर्गाबाई भागवतांच्या या म्हणण्यात तथ्यांश असल्याचे प्रभाकर मांडे सांगत असले तरी 'वाङ्मयात काही अंशी परंपरेने लोकभाषेत रूढ असलेल्या लोककथा समाविष्ट झाल्या हे अमान्य करता येत नसल्याचे मतही ते व्यक्त करतात.

भारतीय प्राचीन लोककथा संग्रह

लोकरंजन, नीतिउपदेश घडविणे व धर्मप्रसार या मुख्य हेतूने लोककथा संग्रहाची निर्मिती झालेली दिसते. यातील महत्वाचे लोककथा संग्रह पुढीलप्रमाणे,

बृहत्कथा

भारतीय लोककथेच्या परंपरेत गुणाढ्याच्या 'बृहत्कथेला महत्वाचे स्थान आहे. पैशाची भाषेत रचलेल्या बृहत्कथेत लोककथांची विविध अंगे प्रकट झाली आहेत. कथेचे मूळ लौकिक स्वरूप कायम ठेवणे हा त्याचा एक महत्वाचा विशेष आहे. लोकरंजन करणे, समाजातील सर्व थरांसाठी कथा उपलब्ध करून देणे ही ग्रंथनिर्मिती मागील प्रेरणा दिसून येते. 'बृहत्कथे'च्या संदर्भात श्रीमती दुर्गाबाई भागवत लिहितात, धर्म नव्हे नीती नव्हे तर अद्भुततेचे मानवी आकर्षण हा या कथा वाङ्मयाचा प्राण आहे.

बृहत्कथेचे तीन संस्कृत अनुवाद उपलब्ध आहेत. १) बृहत्कथाश्लोक संग्रह २) बृहत्कथा मंजिरी ३) कथासरित्सागर

बृहत्कथेला अनुसरून सोमदेवाने केलेले 'कथासरित्सागर' हे भाषांतर सर्वाधिक प्रसिद्ध आहे. हा ग्रंथ ज्ञानवर्धक तसाच मनोरंजक आहे. लक्ष्मणशास्त्री जोशींच्या मते, अद्भुतकथांवर कथासरित्सागराचा प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष परिणाम झाला आहे.

पंचतंत्र

कथा साहित्यात अद्वितीय स्थान असलेला विष्णूशर्माकृत पंचतंत्र हा ग्रंथ प्राचीन भारतीय लोककथांचा महत्त्वपूर्ण संग्रह आहे. हा ग्रंथ पाच भागात

विभागलेला असून या ग्रंथात ८७ कथा समाविष्ट आहेत. १) मित्रभेद २) मित्रसंप्राप्ती ३) ककोतूकधिम् ४) लब्धप्रणाशम आणि अपरीक्षित कारकम अशा पाच तंत्रात हा ग्रंथ लिहिला असल्याने त्याला 'पंचतंत्र' हे नाव मिळाले.

पंचतंत्रातील कथांना एक स्वतंत्र शैली आहे. कथेच्या सुरुवातीला एखादी काव्यपंक्ती देऊन पुढे गद्यातील विवेचनाच्या समर्थनासाठी सुभाषितासारख्या श्लोकांची रचना असते. हे श्लोक पुरातन ग्रंथातील तसेच काही स्वतंत्र आहेत. सुटसुटीत कथानक, चटकदार आणि मुद्देसूद निवेदनपद्धती, वाक्प्रचारांचा वापर आणि आटोपशीर रचना ही पंचतंत्राची खास वैशिष्ट्ये आहेत.

हितोपदेश

पंचतंत्राप्रमाणेच 'हितोपदेशांतही नीति संबंधीच्या कथा समाविष्ट आहेत. नारायण पंडित हे या ग्रंथाचे लेखक असून यातील अनेक कथा पंचतंत्रामधून घेतल्या असल्याचा उल्लेख स्वतः लेखकाने केला आहे.

वेताळपंचविशतिका

विद्वान पंडित शिवदास याने राजा विक्रमासंबंधीच्या लिहिलेल्या पंचवीस कथा 'वेताळपंचविशतिका' नावाने प्रसिद्ध आहेत. संस्कृत भाषेतील या कथा 'वेताळ पंचविशी' नावाने मराठीत प्रचलित आहेत. विक्रमादित्याचे चातुर्य आणि व्यावहारिक बुद्धी यांचा परिचय प्रत्येक कथेतून मिळतो.

सिंहासनबत्तिशी

बत्तीस कथांचा संग्रह असलेला 'सिंहासनद्वात्रिंशिका' हा ग्रंथ मराठीत 'सिंहासन बत्तिशी' या नावाने सुपरिचीत आहे. यातील कथा रोचक, रंजक आणि अद्भुतरम्य आहेत.

शुकसप्तती

पोपटाने सांगितलेल्या सत्तर कथा असे या ग्रंथाचे स्वरूप आहे. रंजक आणि अद्भुत असलेल्या या कथांमधून नीतिबोधाची शिकवण देण्याचा प्रयत्न केला आहे.

जातककथा

'जातककथा' हा भारतीय लोककथांच्या इतिहासातील एक महत्त्वाचा टप्पा आहे. या कथा म्हणजे भगवान बुद्धाच्या पूर्वजन्मांचे वर्णन करणाऱ्या गोष्टी आहेत. परंपरेने समाजात प्रचलित असलेल्या अनेक अद्भुतकथा, नीतिकथा, प्राणिकथा, विनोदकथा यांचा उपयोग आपल्या धर्माच्या चौकटीत बसवून बौद्ध भिक्षूंनी धर्मप्रसारासाठी केला. धर्मप्रसार करित असताना बौद्ध भिक्षूंनी या कथा भारताबाहेर नेल्या. या कथांचा प्रसार आशिया खंडातील निरनिराळ्या देशात तसेच युरोपातील देशांतही झाला.

जैन- चूर्णी

जैन धर्माच्या प्रसारासाठी, जैनचूर्णीचा उपयोग केला गेला. जैनांच्या नीतिपर कथांना अवचूर्णी, अवचूर्ण, चूर्णी, चूर्णक अशी नावे आहेत. बौद्धांच्या कथांना जसे जातक नाव पडले तसेच जैनांच्या कथांना चूर्णीवरून 'चूर्णक' नाव मिळाले असावे असे दुर्गाबाई भागवंताना वाटते.

जैनवाङ्मयात अनेक कथाकोश निर्माण झाले आहेत. या कथा कोशांमध्ये मूळ पारंपरिक लोककथेचे स्वरूप बदलून जैन तत्त्वज्ञान सामान्यजनापर्यंत पोहचविण्याचे कार्य केले आहे.

थोडक्यात, जातककथा, बृहत्कथा, पंचतंत्र, जनचूर्णी यासारख्या प्राचीन कथांच्या संग्रहावरून भारतीय लोककथेच्या अतिप्राचीन वैभवशाली संपन्न परंपरेची साक्ष पटते. याप्रमाणेच चाणक्य, बिरबल, तेनालीराम, ठकसेन राजपूत्र अशा ठक आणि चूर व्यक्तींच्या संबंधी अनेक दंतकथा आणि आख्यायिका भारतीय समाजामध्ये परंपरेने प्रचलित आहेत.

लोककथांचे वर्गीकरण

लोककथांच्या स्वरूपाचा विचार करण्यास प्रारंभ झाला तेव्हापासून अभ्यासकांनी निरनिराळी तत्त्वे आधारभूत ठेवून विविध प्रकारे लोककथांचे वर्गीकरण करण्याचा प्रयत्न केला आहे. लोककथांच्या रचनेच्या, स्वरूपाच्या आणि विषयाच्या दृष्टीने वर्गीकरण झाले असले तरी सर्वसमावेश, निर्दोष असे वर्गीकरण अद्याप होऊ शकलेले नाही.

प्राचीन आचार्यांनी कथा आणि आख्यायिका असे कथांचे दोन स्थूल भाग केले होते. कल्पित गोष्टींना कथा तर सत्याधार असलेल्या गोष्टींना आख्यायिका असे संबोधले जात असे. हरिभद्राचार्य यांनी कथांचे उद्दिष्ट्ये डोळ्यासमोर ठेवून

१) अर्थकथा २) कामकथा ३) धर्मकथा ४) संकीर्णकथा असे प्रकार मानले

दिघनिकायांच्या 'ब्रह्मजलसूत्रात' लोककथांचे विस्तृत व सखोल वर्गीकरण आले आहे. अग्निपुराणामध्ये गद्यकाव्याचे पाच प्रकार सांगितले आहेत.

१) आख्यायिका २) कथा ३) खंडकथा ४) परिकथा ५) कथनिका

वरील पाच प्रकार लोककथेचे वर्गीकरण स्पष्ट करणारे आहेत. एकंदरीत भारतात वेदकालापासून लोककथेच्या विविध प्रकारांचा चिकित्सक अभ्यास झालेला दिसतो.

लोककथांच्या वर्गीकरणाचे आधुनिक काळात भारतीय अभ्यासकांनी केलेले प्रयत्न महत्त्वपूर्ण आहेत. डॉ. दिनेशचंद्र सेन, डॉ. सत्येंद्र, डॉ. कृष्णदेव उपाध्याय यांनी लोककथांचे वर्गीकरण केले असून डॉ. कृष्णदेव उपाध्याय यांनी केलेले वर्गीकरण आशयानुसारी तसेच अधिक समर्पक आहे. हे वर्गीकरण पुढीलप्रमाणे.

१) पौराणिककथा २) व्रतकथा ३) उपदेश कथा ४) प्रेमकथा ५) सामाजिककथा ६) मनोरंजक कथा

मराठीमध्ये लोककथा प्रकारांची शास्त्रीय चर्चा लोकसाहित्य विदुषी दुर्गाबाई भागवत यांना आपल्या 'लोकसाहित्याची रूपरेखा' या ग्रंथात सविस्तरपणे केली आहे. याशिवाय डॉ. मधुकर वाकोडे, डॉ. प्रभाकर मांडे या मान्यवर अभ्यासकांनी लोककथांचे वर्गीकरण करण्याचा केलेला प्रयत्न विशेष महत्त्वाचा आहे. मराठीतील उपलब्ध लोककथांचे स्वरूपअभ्यासून डॉ. प्रभाकर मांडे यांनी लोककथांचे वर्गीकरण पुढीलप्रमाणे केले आहे.

१) दैवतकथा २) परिकथा किंवा अद्भुतकथा ३) उत्पत्तिकथा, स्पष्टीकरणात्मक कथा ४) दंतकथा आणि आख्यायिका ५) बोधकथा किंवा प्राणिकथा ६) हास्यकथा ७) वीरकथा किंवा पराक्रमकथा ८) अनुभवकथा

१. कावळा अन सारो

यक होता कावळा अन यक होती सारो. ही दोनां पाखरां जेचेतेचे घरात रहत. कावळेचा घर होता सेणाचा त सारोचा घर होता मेणाचा.

पावसाच दिस आल. अन् पाणेनी सुरवात केली. त काय पाणी मोठे मोठे टीवेचा आला. त काय सांगस नको कावळेचा घर सेणाचा ना त वाहून नीला. अन् सारोचा घर मेणाचा त्या रहाला. मग काय सांगस नको. कावळेल अन् तेचे पिलाल रहायल जागाच रहली नाय. मग कावळा सारोचे संबुर येन सांगाय लागला 'सारो बाय सारो बाय माल भितील तरी जागा देव'. तसे सारो कावळेल सांगाय लागली. अठ मर येतोस. माझे साळूकल्या बोळूकल्या पोराल रहायल जागा नाय अन तू अठ मरतोस येतोस.

कावळा सारोल किंवकाकळु करायल लागला. मग सारो सांग ये मर भितील तरी रय. मग कावळा भितील रहाय लागला. भितील रहता रहता कावळा सांगाय लागला सारोबाय सारोबाय खोपाल तरी जागा दे व. मग सारो सांग ये मर. खोपाल रय. तसे कावळा खोपाल रहाय आला.

तठ रहता रहता सारोल सांग सारोबाय सारोबाय चुलीसी तरी जागा देवं. मग सारोनी चुलीसी निजाय जागा दिली. तसा होच कावळेचा डोळा लागला न काय. त सारोनी कावळेचा कानच कापून टाकला. अन् कानाल लागला न काय. त सारोनी कावळेचा कानच कापून टाकला. अन् कानाल पीठ दिला लावुन खायेल. तहां कावळा सांग सारोबाय सारोबाय कसेचा वं पीठ. तसे सारोबाय सांग खाना ताव मग संगीन कावळेनी खाला बीला मग सारो सांग कावळेल कुपावर जान बस मग संगी. तसे कावळ जान बसला.

सारो सांग कानाल हात लावुन पाय ताव. कावळेनि पाहला त काय यक कान नाय. तसे सारो कावळेल सांग तुझेच कानाची भाजी अन् तूल

खायल दिली. तसा कावळा कानाल हात लावून कान बूटा कान बुटा असा
सांगत उडून गेला.

शब्दार्थ :

सारो: चिमणी

टिवा : थेंब

संबूर : जवळ

डोसलीची बोरं

यक गावात यक डोसली रहत होती. ते डोसलीचा कोणीच नाय. ती एखलीच तीचे झोपडेंत रह. मंजरी सोडवायल जा, अन् पैस कमव. डोसलीचा कोणीच नाय. तीचे झोपडीचे पुढच एक बोराचा झाड होता. ते बोरील बोरा लागाय लागली. पानां त कमी अन तशे बोरांच पकी दिसत. मग बोरा लाल तांबडी झाली. तशे डोसली. सकाळचे बोराखल जान पाहत होवा ताव त ते बोरीखल एक बोर दिसनाय.

मग डोसली इचारात पडली. कोन बोरा खात होवा बरं माझी अन् इकडं त रोज बोरा कोल्हा खा. बोरीखल हगुन गांड बोरीचे बुढावर पुसून जात होवा बुढावर डोसली रोज पाह त एक पन बोर नाय रह. ह्यां बोरां कोन खात होवा अन् बोरीखल हगुन गांड बोरीचे बुढावरच पुसतय.

तरी एक दिवस काय नाय डोसलीनी तवा धगवला अन बोरीचे बुढावर नेन ठेवला. अन डोसली जप लागून रहली. तांव कोल्हा आला बोरा इचून खाया लागला. अन बोरीखलच हगायल बसला. अन बोरीचे बुढाल गांड पुसायल आला त काय गमत झाली. कोल्हेची गांड तवेवर पडली अन काय सांगस नको. कोल्हेल तवा ताता लागला. कोल्हा उडायल आरडायल लागला. तसे डोसली सांगाय लागली. कोल्हेदादा कोल्हेदादा बोरां पिकली. तसा कोल्हा सांग नाय व डोसे माझी गांड सेकली. अन् तठुन पळून गेला.

शब्दार्थ:

डोसली : म्हातारी

मंजरी : मजूरी बुढ : खोड

३. सासु सुना

यक घरांत आईस, पोश्या अन् पोसेची बायको अशी रहत. पोश्या रोज कामावर जा. घरी सासुस अन् सुनस दोघी रहत. सासुस सुनलस ज्या काम लाव त्या आखा काम सुनस कर.

यक दिस सासुनी सुनलस खराटा घेन आंगन झाडायल लावलाता. आंगन झाडता झाडता तठ आंगणात बाव आला. तसे सासुलस सांगायल सुनस धावत धावत घरात गेली फुय अव फुय आंगणात बाव आलाय. बाव मोठा त काय करु ? सासुस सांगाय लागली तुखल खराटा ना आहे. मग तेखल मार तसाच सुनसनी आयकला. अन बावील खराटेखल मारायल लागली. तसे मग बाव मेली.

सुनसनी सासुल सांगला फुय फुय मी बाव मारली. पण आता येल कोठ व ठेवू. तसे सासुनीस घराचे लववर ठेवायला लावली. सुनसनी ठेवली लववर बाव अन् सुनस पाणेवर गेली. तसे सासुनीस लववर बाव ठेवेल काढली. तेची भाजी केली. सुनस पाणी घेन आली. अन सासुलस सांगाय लागली, काय व फुय माल जाम ना भुक लागलीय, तसे सासुस सांग त्या सिकेवर ठेवलाय भाजी भाकर त्या खाय.

सुनलस जाम भुक लागेल रहते मग सुनस काही नाय भुकसंदया खाते. भाकर खाता खाता सुनचेस आंगावर आला. सुनस सासुलस सांगते फुय फुय साझे आंगावर जसा आलाय. तहा सासुस सांगते. जाय ते बाजचे खाल जान नीज, तसे सुनस बाजचे खाल नीजते अन् तठच मरुन रहते.

लेकूस यळचे कामावरुन घरी आला. अन् अठ पह तठ पाह तरी तेल तेया संसार दिस नाय. मग आयचेस संबुर गेला. आयलस इचाराय लागला.

आया आया माझा संसार कोठ गेलाव. तसे आईसनी ठगला. पोस्या पानेवर गेलीय ना ती. लेकूस धावत धावत ईहरीवर गेला. तठ तेचा संसार दिसला नाय. तसे परत घरी आला. परत आयलस इंचारला. आया पानेवर त नाय आहे व. मग गेली कोठ. अरे पोस्या माळात गेली होवी. तसे पोस्येनी माळात धाव ठोकली .

आखे माळात पाहात हिंडतो. तरी तेचा संसार काय दिस ना. तसे परत घरी येतो. आयलस इंचारतो आखे माळात पाहून आलू तरी नाय सा दिसला माझा संसार.

मग काही नाय आयलस सांगना भाग पडला. पोस्या ते बाजखल पाह. पोस्या बाजखल जाण पाहतो त काय संसार मरेल पाहतो. मंग पोश्या रडाय लागला. आयलस सांगायल लागला आया आया माझी बायको लग्नाचा जोड होता. असा काय केला. अन पोरया मनीसाठ रडाय लागला.

शब्दार्थ :

तठ : तेथे

बाव : साप

अठ : इथे

आखे : सगळे

माणीसाठ : भरपूर

४ देव अन् कुलबी

यकदा काय झाला देवाला माहीत झाला काय कुलबी फार शेत करतोय. अन् देवालापण कुलबी आयक नाय. देवानी ठरवला काय कुलबी अन मी अवंदचा वरीस शेत करू. मग देवानी कुलबेल सांगला. काय कुलब्या तु माझेपेक्षा जास्त शेत करतोस अवंदचा वरीस आपले दोघही मिळून शेत करू.

कुलबेल माहितच काय मी देवाल हरवीन असा. कुलबेनी देवाल सांगला हव देवा आपले समळती शेत करू. पाणी पडला. देवानी सांगला काय अवदचा वरीस आपले मुग पीक. मग कुलबी सांग चालील पण देवानी पिरायचे आधी कुलबेल सांगला काय माल मुगाचा वरचा भाग पायज कुलबी सांग चालील कुलबेबी नांगर धरला.

आखे माळात मुग पिरला. मुग चांगला आला चांगला फुलला ताव ताव देव खुश झाला. अवंद त मी कुलबेल मी ठधीण. अन् मुगाचा, पीक त मीच घिन मुग वाळला. देव सांगाय लागला कुलब्या चल आता आपले मुग वाटू देव सांग माल मुगाचा वरला भाग तुला खालचा भाग, कुलबी तयार झाला देवानी मुगाचा वरला हिस्सा तोढा आखा कापुन घितला, कुलबेल देवानी निखळ मुळा ठेवली.

देव खुस झाला. काय आता मी कुलबेल ठगला असा देवानी मुग खळवर नीला देवानी . मळला,चोळला.त एक पण शेंग नाय निघली. मग कुलबेनी नांगर धरला अन आखा. माळ वाहला त काय सांगस नको शेंगाच शेंगाच निघाल्या. त आखा माळ धावळाच दिसाय लागला. देव मग सांग कुलबेनी त मालच ठगला. तोच माझे वर गेला.

दुसरे वरीस देव कुलबेल सांगाय लागला अरें आपले अवंदही ते वरीस तू माल ठगलास पन अवंद मी तुल नाय ठगवून देणार. अन अवंद त मीच तुल ठगवीण. मग कुलबी तयार होतो शेत करायल. जेथवड लागला पाणी पडायल लागला कुलबेणी अन देवाणी आवता धरली अन आखे माळात मकाच पिरला. मका मस्त बोडांवर आला. आखेइकड मकाच मका पाहून देव खुस झाला. देवाचे मनात आला आता त मी कुलबेल ठगीन मागच माल कुलबेनी ठगला. पण आता त मी आखा माल घीन. मका चांगला पिकला अन मकेचा बोंड सुकला. देव सांगाय लागला कुलब्या आता मी बुढ घेतू अन तुल शेंडा देतु. कुलबी सांग चालील माल. मी शेंडा घेत तु मुळा घे. कुलबेनी काही नाय बुढापासून मका कापायल घितला. अन देवाल निखळ मळा ठेवली.

देवाचे मनात मागी मुगाचे मुळाल शेंगा पीकल्या तसा आता मकेचे मुकेचे मुळालं मक पिकतील असा वाटला. मग काहीनाय देवांनी नांगर धरला आखा माळ नांगरला तसे आखे माळांत मुळाच मकेची दिसत पान यक सुदा मका देवाल दिसला नया कुलबेनी आखा मका मळेवर नीला अन काय सांगस नको आखे खळेल मका न मका दिस. मग सेवटी देवाल कुणबेणी ठगलाच ना देव कुलबेल सांगाय लागला काय कुलबेच दइव कुलबेचे आहे .

सेवठी कुलबेणी पान देवाल ठगलाच देव सांगाय लागला नाय तो कुलबी माझे वरचा आहे. कुलबेचे मागी नाय लागायचा.

शब्दार्थ :

कुलबी : शेतकरी

समळती : मिळून शेत करणे

ठगणे : फसवणे

खळा : धान्य मळण्याची जागा

धवळा : पांढरा

माळ : शेत

५. बहीण भाऊ

यक गावांत एक कुटुंब रह. ते कुटुंबात दोघां नवरा बायको अन
पोशे पाच पोरघ्या असी रहत.

यकदा काय झाला त्या पाच पोरघ्या आंघळायल गेल्या, तेंचेच मागी
पोशे ही आंघळायल गेल. पोरघ्या वरचे बांधावर आंघळत होत्या. अन पोशे
खालचे बांधावर आंघळत होत. पोरघ्या आंघळायल लागल्या त कोणी केस
धवाय लागली. त कोण कपडी धवाय लागली तेचेथले एक बहणीसनी केस
धवाय घितल एक तिचा केस तुटून पानेत पडला तसे तो केस वाहत वाहत
खाल गेला. खालचे बांधावर गेला खाल भाऊस आंघळत होत. तो केस येक
भावासणी धारला अन तो केस तेनी खिशेत भरला घरी गेला तसे आयलस
अन भहनेलस सांगाय लागला हा केस मी आणलाय ना तोढे लांब केसाची
माल बायको पाहज.

आयनिस तो केस घितला. अन मग आईस ईचारात पडली. होडे मोठे
केसाची बायको मी एल. कोठू आता गवसत हिंडू. मग तसे काही नाय
कोणतीही पोरखी दिसली नजर पडली काय पोसेची. आईस मुधामच बोलव
ये बायू ये बायू मी तुझे जुवा पाहातु, मग जुवा पाहता पाहता केस मापून
पाह तरी केस आखुड तिल पोरघी भेटच नाय.

मग एक दिस लेकीलस सांगला. आन बायू मी तुझे जुवा पाहतू
जुवा पाहता पाहता केस मापला बरोबर मापातच केस बसला. आईस
लेकीलस सांगायला लागली. कायव बायु तुम्ही आंघळायल जायेल तहा
तुम्ही वरचे बांधावर आंघळा अन पोसे खालचे बांधावर आंघळत अन तुझा
केस धवल हवस तसा तुझा केस तुटून खाल गेला हवा अन तोच केस
तुझे भावाचे हातात आला हवा अन आता तो सांगतो काय माल असे लांब

केस वाली बायको पाहज मी आखे पोरघेणच केस मापल पन आखूड येतोय
अन तुझा केस मापला त बरोबर येतोय मी काय व करू आता बायू
भावाणीस त हटच धरलाय काय माल बहणीस लागली तरी माल तीच
बायको पाहज.

दया सगळा आयकून त भहणीसल ज्याम वाईट वाटला. तिल ज्याम
रग आला यक दिस बहणीस मोठे चांदणाचे झाडावर चढली यकदम शेंडेवर
जन बसली खाल उतरच नाय.

पहली आईस आली सांगाय लागली उतर व उतर माझे लेके पहली
होतीस माझी लेक आता होसईल माझी सूनस तसा चंदनाचा झाड वाढाय
लागला.

मग दुसरे येळल बाहास आला तो ही तसाच सांगाय लागला उतर
व उतर माझे लेके पहली होतीस माझी लेक आता होसईल माझी सूनस
तसे आझून त्या चंदनाचा झाड मोठा झाला.

मग तसे बहणीस आली ती पण सांगाय लागली पहली होतीस माझी
बहणीस आता होसील माझी वहणीस तसा झाड मोठा होत जा.

मग आला भाऊस जो बहणीसल करायल सांगतो तो सांगाय लागला
उतर व उतर माझे बहणीस पाहली होतीस माझी बहणीस आता होसील
माझी बायको. तसा यकदम झाड मोठा झाला. अन तेंची लेकीस, बहणीस
तेहल दिसेनासी झाली.

शब्दार्थ:

जुवा: उवा

येळ: वेळ

६. सतीबरमेची लेक

देवाचे देवदारकल देवानी दोन सती बरम्या ठेवल्या त्या. त्या अश्या काय ठेवल्यात्या काय गाव गावात जायचा कोण बायको सुटली त्या पाहायचा.

असा पाहता बरमेची बायको सती पोटाळी रहली. यक महना, दोन महन, तीन महन अस बरमेचे बायकोच सतीच नव महन पुराटल. अन् सती बाळांतीन झाली, त तेंनल पोरघि झाली. सती बरमेची पोरघी मोठी झाली. पोरघील समधा कळायल लागला, आया अन् बा कोठ माल रातचे टाकून जात्यात.

यक दिस लेकिनीस इचारला आया अन बा तुमी रोज रातचे माल टाकून कोठ जात्या. आज तुमी माल सांगाच असा पोरघिणी हट्टच धरला. मग सती बरम्या सांगाय लागली. अव बायु आमी पोर झलमाल येत तेचा लिखितर पाहाय जातू. मग तेच लेकीस परसण पडला. माझा लिखितर काय लिहला होता मग.

मग लेकीनीस हट्टच धरला. आया, बा माझा लिखितर काय आहे. तुमी माल सांगाच. मग काय सती बरमेल सांगायलच लागला. तसा बरम्या लेकीलस सांगायला लागला काय बायु तुझा असा लिखित आहे. काय तुल पोश्या हुल अन् तोच तुझा नवरा पण रहील. लेकीस परत इचार करायला लागली. देवानी असा काय माझा लखितर लिहलाय.

मग ती घर सोडून जंगलात रहायल गेली. भूक लागली काय काय एचा फळ काय तेच फळ खाय. यक दिस तीनी उंबराच फळ खाला. तसे तील दिस गेल. यक महना दोन महन असा करता करता नव महन

पुराटल. अन् ती जंगलातच सुटली. अन् मग तिनी पाहला त काय पोश्याच झाला. मग तिल आठवला काय आया अन् बा नि ज्या लिखितर सांगेल त्या तिल आठवला.

मग काही नाय तिनी पोशेल घितला अन् तसे चालत चालत वहळाचे काठल आली. केळीचे पानात पोशेल गुंडला अन् पूर झाला तहां ते पुरात ते पोशेल सोडून दिला. तसे पोश्या वाहून गेला. ती परत आली जंगलात रहायल. अन् त्या बिचारां पोश्या वाहत वाहत गेला ज्याम दूर. यक दिस मासी धरायल एक माणूस गेला. तसे तेल केळीचे पानात गुंडेल पोर दिसला. त्या तरंगत तरंगत पाणेचे काठाल येत होता. तसे ते माणसानी त्या पानात गुंडाळेल पोर पाहला. तेही तेनी ते पोराल तेचे गावात निला. घरी नीला. मोठा केला. तसे तो पोश्या मग येचे तेचे गुरा चारायल लागला. बाळदी झाला. असा करता करता पोश्या बांडगा झाला. मग गावकरी सांगत काय लोकहो हा पोरया आता बांडगा झाला. मग गावकरी सांगत काय लोकोहो हा पोच्या बांडगा झालाय त हे पोसेल बायको करून दिया लागील.

तसे यक लोक सांगुन उठला. अरे ते जंगलात ना यक बांडगी पोरघी रहत होती. ती यखलीच आहे. तील आस नाय का बाहास नाय. अन् ते पोरघिला ना गुराच चारायल आनेल आहे लोकांनी. त आपले दोघांचा लगीन लावून द्याव. तसे लोकाही हुंकार भरला. ते पोरघिल आणला पोसेल ही आणला. दोघाणल इचरला काय करसाल काय दोघा तुमी लगीण? त दोघाही तयार झाली. तसे गावकरेंनी दोघांचा लगीन लावून दिला. मग दोघांही चांगली संसार करायला लागली. असा करता करता यक दिस ती दोघांही जंगलात गेली. दुपारचा बराच उन झाला. त उंबराचे झाडाखल बसली. तसे तठच गुरांचा कळपही आला तसे वासरू गाईचा चा दूध पेत

होता. पेता पेता वासरू तेचेचे आईसचे अंगावर उडायल लागला. तसे ती नवरेसल सांग पायना तीचाच वासरू अन् आइसवरच उडतय कसा.

तिला आठवला काय माझे आईस बाहासनी माझा ही असाच लिखितर लिहेल आहे. अन् तीनी मग त्यां नवरेलस सांगला. नवरा सांगाय लागला, माल गावातली लोकां सांगत काय तुल केळीचे पाणांत गुंडुन पाण्यात सोडून दिलेल, तूल आमी गावांत आणून मोठा केला.

हया सगळा आयकन बायकोल आठवन झाली. काय मीच माझे पोरेल केळीचे पाणांत गुंडून अन् पानेत सोडून दिलेल. आज तोच माझा पोर मोठा झाला अन् तेचेसीच माझा लगीन झाला. हेच त्या माझा लिखितर माझाच पोश्या तोच माझा नवरा झाला. अन् ती रडायल लागली.

शब्दार्थ:

सतीबरम्या : ब्रह्मदेव

पोटाळी : गरोदर

लिखितर : भविष्य

बांडगा : तरुण

७. पोसल्या पोर

यक गावात एक डोसली अन् डवऱ्या रहत. तेंहल दोन पोरां होती. एक पोश्या होता एक पोरधी होती. दोघांही मंजरी सोडवुन आणत अन् घरांत पोश्या पोरधील खायेल देत. असा करता करता डवरेची डोसली एक दिस मेली. डवरेच अन् पोरांच हाल झाल.

मग डवरेल काय सुच नाय. तसे तेनी इचार केला. आपलेल जगायल त दुसरा डोसली आणायल लागील. डवऱ्या पोरणल जुरू जुरू करून खायल दे.

डवऱ्या गवऱ्या ईचायल जा. अन् मुधामच मोठा झिला घेण जा. कोठ डोसली सापडील त्या पाह. असा करता करता यक दिस तेल यक डोसली सापडली. मग डवऱ्या ते डोसलीचे जवळ गेला. डवरेनि डोसलील इचारला. काय व डोसले तूल डवऱ्या आहे काय नाय ? त डोसली सांग नाय माल डवऱ्या अन् ती अन् ती डोसली डवरेल इचार तुल डोसली आहे काय नाय? त डवऱ्या सांग नाय. मग तठच तेंचा जमला.

तसे डोसलीनी तेल इचारला तुल पोश्यां आहेत का नाय? तसे डवऱ्या सांग नाय ज डोसली मेलां त आता मी यखलाच जग तुय. तसे डोसली लगेच आवरली. डवरेचे पाठीचे गेली. तसे दोघांही चालायल लागली.

डवरेनी मधीच डोसलील थांबवला. तिल मागीच रहाय लावला. डवऱ्या डोसलील सांग काय माझी देवां आहेत. ती तू पाहायची नाय. मी झिलेखल उबडून ठेवतू. डवऱ्या लोकर लोकर गेला. पोशेंल खायल पीएल दिला. अन् लाहा लाहा झिला आणला अन् पोशेंल झिलेखण उबडून ठेवला. मग तसे

डोसलील घरात आणला. चांगला जेवण-वरण केला अन् बेस दोघाही खादला.

डोसली घरांत नाय रहली. पाणे वर गेली काय डवऱ्या पोशेंल खायल द. तेंनल झिलेखलच ठेव. डोसलील माहित ला लागला त डोसली ठाकून पळिल.

यक दिस डवऱ्या गवऱ्या इचायल गेला. डोसलील सांगून गेला. झिलेखल माझी देवा आहेत. ती उघडुन पाहजोस नोको, डवऱ्या निघुन गेला. तसे डोसली पाहातूना आज डवरेची देवा आज, झिलेखल पाहते ताव त काय पोश्यां. डोसलील ज्याम राग आला. डवऱ्या गवऱ्या इचुन घरी आला. तसे डोसली सांग डवऱ्या आता तुल नाय रहत.

डवऱ्या सांग कश्या व डोसले. त डोसली सांग माल ठगलांस तु सांगास काय माल पोश्यां नाय आहेत. अन् मग ही झिलेखल काय आहे. तू माल देवां सांगून झिलेल हात पन लाऊन देस नाय. आता माल समजला ना समदा. ही पोश्यां आताचे आता नेन टाक. नायत ही मी गेंलू.

डवऱ्या सांगतो नोको व डोसले नोको जास. लागलास त मी ही पोश्यां नेन ठाकतू. ताहा नरे डोसली रहली. डवरेनि ती पोश्या घितली. भाकरी बांधली अन् डवऱ्या पोसेनल सांगाय लागला. चला पोश्या हो आज ना आपले हिंडाय जाव पोश्या झिलेखल रहून कंटाळेल रोज. त पोश्या खुश झाली.

मग हिंडायल निघली चालता चालता जंगल लागला. वहाळाचे काठावर पोसेनल बसवला. अन् भाकर खायल दिली. पोश्या भाकर खायल लागली. तोच डवऱ्या ह्याच झाड त्याच झुडपाखाल दपत हिंड. असा आड दपत दपत डवऱ्या पोसेनल टाकून पळला.

पोश्यां इंडक पाहातेंत तिकड पाहातेंत तरी बा काय तेहल दिस नाय. बा कोठ गेला. त बा पोश्यां टाकून पळला. दिस जसा जाया लागला तसी पोश्यां ज्याम रडायल लागली. रडून रडून रात झाली. तसे यक झाडाखल बसुन पोश्यां परत रडायला लागली.

रातचे महादेव अन् पारवती हिडाय निघली तहां तेंहल पोश्येंचा रडायचा आवाज आला. तहा पारवती महादेवाल सांगते. काळे डोकीचा माज्या रडतानी आयकात. तेवर महादेव पारवती तील सांग तुल फार व बाईचे जातीनी कान नाय काय. तसे पारवती सांग मदादेवा तु आयकत खरी काळे डोकीचा माज्या आयकात.

खरीच महादेवाल आयकायला. तसे सांग हव हव पारवते. काळे डोकीचा माज्या रडताणी आयकात. मग दोघाही ते पोश्येंचे संबूर गेली. अन् इचाराय लागली. काय झाला पोश्याहो? पोश्यां सांगाय लागली. आमचे बानी आम्हांल ठगुन हिंडायल आनलाता. अन् आमाल आता टाकून पळला. तहा महादेवानी ते पोश्यल दोन चिभडीच्या बई दिल्या, त्या लावायला सांगल्या. पाणी शिपाय लावला. मग पार्वती अन् महादेव निघून गेली.

पोश्यहनी चिभड लावली. मोठी केली. तसे तेल चिभडा लागली. मग ती पोश्या खात अन् अशी करून जगत.

यक दिस डोसलीनी डवरेल पोश्यल पाहाय दवाडला. पोश्या, जिती आहेत का मेली त्या पाहाल डवरेल जंगलात दवाडला. डवऱ्या निघला जंगलात गेला. पाहतो ताव काय पोश्या चीभडा खान टुन टूनित झालीती. पोरघि सांगते अय दादा दादा होया पाय ना आपला बा जसा दिसतोय. त काय तो आपला बहासच त आहे. पोश्यां सांगाय लागला. पोश्यां सांगत काय रे बा आमाल निया आलास ना तहां डवऱ्या सांग हव हव तुमाल नियाना आलू पण थांबा ना तांव मी हगाय जातु, ताव डवऱ्या हंगायचा

नाढा करून याच झाडाखल तेच झुडुपाखल आड करून पोसेनल टाकून पळला.

डवऱ्या घरी आला तसे डोसली डवरेल इचार काय मग पोश्या मेलीत का आहेत जीती. त डवऱ्या सांगतो. पोशेल देवानी चिभडा दिलीत ती खान पोश्या जगत्यांत. तसे डोसली सांगते जाय जाय ती चीभडा उपटून टाक नाय त ही मी गेलू डवरेल काय सुचना. डोसलीचा नाय आयकला त डोसली माल टाकून पळील. मग डवऱ्या जातो. रातचे पोश्या झोपत्यांत तोंव हा ती चिभडांच येल उपटून टाकतो.

पोश्या सकाळचे निजुन उठत्यांत अन् पाहत्यांत ताव चिभड मरेल. पोश्यां आजुन रडत्यांत. महादेव अन् पारवती रातचे हिंडायल येत्यांत. तांवल तेंहल काळे डोकीचा माज्या आयकात. दोघांही पोशेंचे संबुर जात्यात. पोश्याल इचारत काय झाला पोश्याहों. कस्या रडत्या. पोश्यां सांगाय लागली. आमचा बा आला अन् चिभड उपटून टाकली तेनि, देवा आता आमी काय खाव.

मग महदेवानी अन् पारवतीनी पोसेंनल बराच मोठा बंगला बांधून दिला. पोश्यां ते बगलेत रहाय लागली. खाया-पिया लागली. सुखात रहाय लागली. पोसले पोरांच हाल निघल अन् डवरे डोसलीच हाल झाल.

शब्दार्थ :

पोसल्या पोरा : अनाथ

झिला : धान्य ठेवणेचे साधन

काळे डोकीचा माज्या : मनुष्य

डवऱ्या : मतारा

डोसली : मतारी

८. दोघ भाव

यक गावात दोघ भाव रहत. ते दोघांचीही लग्ना झालीती. दोघांलंही धडधाकट बायका होत्या. ती चौघाही कामधंदा करत. अन् जगत होती.

असा करता करता यक दिस वडलाची बायको नवरेलस सांगाय लागली, कायरे असा आपले कोढक दिस यके जाग काम करायचा आपले येगळाच खांव अन् येगळाच शेत करू. असा जगु. बारीकले भावालस अन् तेचे बायकोलसही सांग.

मग वडील भावासनी बारीक भावालस सांगला भावा आपले अवंद वायलाच शेत करू. तसे बारीक भाव ही तयार झाला. पण गेले वर्षीचा धान्या पिकवेल त्या काय करायचा त्या वाटून घ्यांव आपले. सगळा सारखा हिस्सा करू तेचा, त वडलानी बारीक भावासल जराकच धान्या दिला.

बारीकले भावाचीस बायको सांगायल लागली. अरे संसारा नको कष्टी होस. आपले अवंद चांगला शेत करू. आपले तेंचेपरिस ज्याम धान्य काढू. मग बारीक भाव लागला दारोठा कराय. भुज केली. जेथवड लागली. दोघाही भावचास यक माळ होता. दोघांनीही नगलीच करेल. पाणी पडाय सुरुवात झाली.

अन् दोघांही भाव निघल नागल्या पिरायल. अन् तेंहच्या बायका ही नागल्या घेणं निघल्या. नागल्या त वडलाचे बायकोनीस दुरडा भरून नागल्य घितल्या. अन बारीकले भावाचे बायकोनीस पसभर नागल्या घितल्या त बारीक भाऊस बायकोलस सांग कायव तूनी त पसभर नागल्या घितल्या. अन् वहनीनी दूरडा भर नागल्या घीयेल आहेत. तेंहल त जास्त पिकील आता.

तसे बायकोस सांग बस तोढाच आपाल. आपाल लावाल तोढाच आपले करू. जास्त नको करू. तशे दोघही भाव पिराय आल. वडील भाऊस पिराय लागला. जर जर पिरं तहा तेची बायको सांग असा नाय पिरायचा दे माखल दूरडा पिरतू. तसे तीनी दूरडा पिराय घितला. अन् जाडजूड पिरून टाकला.

बारीक भावानीस तेची नागलीची डाही पिरली. पाणी पडला. दोघांच्याही डाया उंगल्या. त काय झाला वडलाची डाही भात कसा जाडजूड उंगत तसी नागलीची डाही उंगली. अन् बारीक भावाचास डाही राहारितीचा उंगला. बारीक भावूस बायकोलस सांग पाय ना दादाची डाही कसीक जाडजूड उंगली. अन् आपली पायना किती पातळ. बायकोस सांग बास तोढीच आपाल. आपाल जराकच भुय आहे. आपाल तोढीच बास हुल. नागलीच्या डाह्या मोठ्या झाल्या. राब लावायल आला. वडलानी नागली खनायल घितली. जाड नागलीत काही खनुन खनून ठेवली अन् भूय केली. अन् दोघाही लावायल लागली. नागली जाड झालाता तेमुळ रोपाल बारीक झालाता. नागली लावता लावता, बायकोस सांगायल लागली. असा नाय लावायचा अन् तीनी घितला मुठ अन् बाहदरीन जसा आखे गवत भूयेत जसा पिरून दिला.

इकड बारीके भावानीस नागली शाहनेपनी लावली. मग दोघाही नागली निदली. दोघांच्याही नांगल्या पिकावर आल्या. त काय सांगस नको वडलाचे नागलील कनीस आला त कनचेल आला ही नाय. अन् बारीक भावानी पातळ लावेल त नागलील यक यक कनीस जसा भले मोठा आला. हातात मावनाय कनीस होडा मोठा. मग वडलाचे डोळेत गेला. पायना बारीकेची नागली कसीक आलीय.

मग नागली कापाय आली. दोघांनीही नागल्या कापाय घितल्या. दोघाही भावाची खळी एकच जागेवर होती, पण जागा येगळी. वडलानी

तसे बायकोस सांग बस तोढाच आपाल. आपाल लावाल तोढाच आपले करू. जास्त नको करू. तशे दोघही भाव पिराय आल. वडील भाऊस पिराय लागला. जर जर पिरं तहा तेची बायको सांग असा नाय पिरायचा दे माखल दूरडा पिरतू. तसे तीनी दूरडा पिराय घितला. अन् जाडजूड पिरून टाकला.

बारीक भावानीस तेची नागलीची डाही पिरली. पाणी पडला. दोघांच्याही डाया उंगल्या. त काय झाला वडलाची डाही भात कसा जाडजूड उंगत तसी नागलीची डाही उंगली. अन् बारीक भावाचास डाही राहारितीचा उंगला. बारीक भावूस बायकोलस सांग पाय ना दादाची डाही कसीक जाडजूड उंगली. अन् आपली पायना किती पातळ. बायकोस सांग बास तोढीच आपाल. आपाल जराकच भुय आहे. आपाल तोढीच बास हुल. नागलीच्या डाह्या मोठ्या झाल्या. राब लावायल आला. वडलानी नागली खनायल घितली. जाड नागलीत काही खनुन खनून ठेवली अन् भूय केली. अन् दोघाही लावायल लागली. नागली जाड झालाता तेमुळ रोपाल बारीक झालाता. नागली लावता लावता, बायकोस सांगायल लागली. असा नाय लावायचा अन् तीनी घितला मुठ अन् बाहदरीन जसा आखे गवत भूयेत जसा पिरून दिला.

इकड बारीके भावानीस नागली शाहनेपनी लावली. मग दोघाही नागली निदली. दोघांच्याही नांगल्या पिकावर आल्या. त काय सांगस नको वडलाचे नागलील कनीस आला त कनचेल आला ही नाय. अन् बारीक भावानी पातळ लावेल त नागलील यक यक कनीस जसा भले मोठा आला. हातात मावनाय कनीस होडा मोठा. मग वडलाचे डोळेत गेला. पायना बारीकेची नागली कसीक आलीय.

मग नागली कापाय आली. दोघांनीही नागल्या कापाय घितल्या. दोघाही भावाची खळी एकच जागेवर होती, पण जागा येगळी. वडलानी

नागली कापली तेचे जागेवर ठेवली. बारीकलेनी नागली कापली तेचे जागेवर ठेवली असा समदा दोघाही भावानीस आपापले खळेवर कनसा, भात, उडीद घुरासणी खळेवर ठेवला.

यक दिस काय झाला. एक डोसली तठ आला. तिच फाटेल कपड होत. गरिब बिचारा वाटत होता. पहला वडलाचे दारी आला. त त्या वडलाचे बायकोनी पाहला ते डोसलीला पाहून वडलाचे बायकोनी मनीसाठ भाडाय लागली. कोठलांन कोठला डोसली माझे दारासी आलाय, निघ अटुन जाय. त त्या डोसली तठून निघून गेला. अन् गडोसली बारीक भावाचेस घरी आला.

बारीक भावाचेस बायकोनीस पाहत खोटे इचारला. काय व आया तू कोठून आलीस? तुझा कोनी आहे का नाय? तसे डोस लीनी सगळा सांगला. माझा कोणी नाय व पोरघे. मी यखलीच आहू आता..

तसे बारीकलेचे बायकोनीस पाणी धगवला. डोसील आंघाळवला. चांगला फडका दिला. तेची डोकी उकलली. डोसील खायेल दिला. पिया दिला डोसी खुश झाली डोसली सांगाय लागली, बायू माझी फार व चाकरी केलीस. आता मी जातू माझे घरी.

बायकोस साग नोको आया जास उदयापासून आमी खळेवर मळणी चालू करू त तू आमचा घर बिर सांबाळजोस गुरा, बोकड्यां कोंबडी समदा घरांथला पाहसील.

दोघा भावांचीस मळनी चालु झाली. मळाय सुरुवात केली. समदा मळाय काढला. नागल्या दोघांनीही मळल्या. अन् खळेवरच ठेवल्या. तसे बारीक भावुस कायतरी आणायचा इसरायला. तसे तेनी वडलाल सांगला. दादा दादा जराक अठ पाहजोस हव मी लगेच आलू, तसे बारीकला घरी

गेला. तसे वडील बारीकेच्या नागल्या भरायल सूप घेन आला. अन् भरायल लागला ताव बारीक भवाचास दर्ईव सांगाय लागला. अय नोको भरस नोको भरस. वडील भाऊस चंभुत पाहाय लागला.

बारीकला त घरी जायेल आहे. अन तरी कोण अठ बोलतय वडील भाव सांगाय लागला, तू आहेस तरी कोण ? बारीक भावाचास दर्ईव मी. तू बारिकलेचा दर्ईन आहेस. म माझा दर्ईव कोठ आहे. तुझा दर्ईव देवाचे देवदारक.

तुझे बायकोनीस सीरावीखल मारला, खराटेखल मारला. कुत्रे, मांजराल, कोंबडे-बोकडेल त ती रागी गेली. वडील भावानी सगळा आफळुन दिला. अन घरी गेला. बायकोल सांगाय लागला. माल कोरड्या वल्या भाकरी करून दे मी माझा दर्ईव आणाय जातू. तुनी माझे दैवाल, गुरा, बोकड्यां-कोंबडेल सीराविखल काय खराटेखल मारलास ही समदी त देवाचे देवदारक रागा गेलीत. त आता मी तेहल आणाय जातू.

वडील भाऊस घरातून बाहेर निघाला चालता चालता जंगल लागला. उंबराचे साहीखल बसला. उंबर इंचून खातो तोच उंबर सांगाय लागला, काय कुलब्या कोठ जातोस तर कुलबया सांग काय देवाचे देवदारक माझा दर्ईव आणायल. तसे उंबर सांगायल लागला तुझे बायकोनीस माझी सेवा नाय केली त मी उंबराचे फळात दपलू कुलबेनी उंबर वचकून पाहला, त त्येंहत नागल्या दिसल्या.

पुढ आजून चालायला लागला ताहा तेल गुरांचा, बाँकडेंचा 'कळप दिसला. ती इचाराय लागली काय कुलब्या कोठ जातोस त कुलब्या सांग, माझे बायकोनी कोंबडी, कुत्रे, बोकडेल सीरावीखल मारलाय त रागी गेलीत. त देवाचे देवदारकल आणाय जातु असा ते कुलबेनी तेल ज्या ज्या भेट तेल सांगत जा.

असा करता करता कुलबी देवाचे देवदारक पोहोचला. अन् देवाल सांगायला लागला काय, देवा माझा दईव कोठ आहे? तसे देवानी दईव दाखवला. त काय आखां शेंबडाळाच फिचकाळाच फाटेल, तुटेल कपड घालेल होत दईवानी. तसे कुलबी तेथे जवळ गेला. तेल कवठाळून घेतला. कुलबी सांग, मी तुल नितेल आलु चल माझे पाठी मी तुझी सेवा करीन मग दईवाल खांदावर बसवला. वहळा चे काठावर आणला चांगला आंघळवला, चांगला कपड घालला. खांदावर बसून आणत होता. ताव वाटल गुरां, कोंबडी, बोकड्यां, कुत्री, मांजर कुलबेचे पाठीच आला. अन् घरी नैन दिवा पेटवून ओवाळून सगळे कुलबेनी घरात घितला.

बायकोल सांगाय लागला काय, आज पासून हे सगळे जिवाल सिरावीखल, खराटेखल मारायचा नाय अन् कोणी दाराशी माणूस आला त तेल खाया पिया देयेचा. तेल दान धर्म करायचा. मग कुलबेचे मोठे भावाचेस घरात सगळा नादाय लागला.

शब्दार्थ :

कोढक : केवढे

अवंद : या वर्षी

कष्टी : दुखी

ज्याम : जास्त

भुज : राब

जेथवड : पावसाळा

राहारीतीचा : चांगला

दईव : देव

इसरला : विसरला

भूय : जमीन

पसभर : हातात मावेल येवढ

दुरडा : नागली ठेवण्याचे साधन

मखाल : माझ्याकडे

आपाल : आपल्याला

९. महादेवाचा राग.

यक होता बाळदी. तो रोज गुरां चार. रोज सकाळचे गुरांल ने त मग यळचे आणं. होडा वेळ गुरां चार माळात तरी ते गुरांचा काय पोट नाय भर. त्या बाळदी घरी गुरां आन तहाँ ती गुरां वाटल येता येता तरी चरतच येत. गवत खातच येत. गुरांचा कधी पोटच नाय भर. आन् असां ही गुरा रोज करत.

मग एक दिस महादेव बाळदेल सांग, तू कशीक गुरां चारतोस रे? काय तुल चारताच नाय येत गुरां? वाटलं येत्यात तरी चरतच येत्यांत.

थांब मीच आज जातु गुरां घेन. मी चारतू आज तेनलं. मग तशे महादेव गुरां घेणं माळात जातो. मस्तपैकी चारतो अन् यळचे यीयल निघतो. तहाँ गुरां परत तसांच वाटलं येता येता गवत खात, चरत चरतच येत्यात ह्यां पाहून मग महादेवालं राग येतो. मग तेल वाटतं. मी होडा वेळ गुरां चारली. सकाळपासून त यळधर तरी हे गुरांचा पोट नाय भरं काय ही गुरा आहेत. महादेवाला फार राग येतो. अन् मग महादेव त्या गुरांचं वरच दातच सगळ ठोकन पाडतो तहांपासून गुरांल वरच दातच नाय.

शब्दार्थ :

बाळदी : गुराखी

यळ : संदयाकाळ

तहा : तेव्हा

होड : एवढा

निष्कर्ष

लोकसाहित्य: कोकणा भाषेतील लोककथा ह्या प्रबंधामध्ये लोकसाहित्य या विषयाचे सविस्तर विवेचन पाहिले. लोकसाहित्य ही संज्ञा खूप खोलवर रुजलेली आहे. हे समजले. लोकसाहित्य मध्ये खूप वर्गीकरणे आहेत.

लोककथा ह्या प्रतेक बोलीत आहेत. लोकसाहित्याचा अभ्यासामुळे खूप काही वर्षांपूर्वीचे रुढी, परंपरा या जपता आल्या आहेत.

अनेक लोककथा, लोकगीते, उखाणे, म्हणी इत्यादि. लोकसाहित्याचे महत्वाचे घटक आहेत. जीवन जगताना या सर्वांचा वापर होत असतो.

संदर्भ सुची

लोकसाहित्य : कोकणा भाषेतील लोककथा हा प्रबंध तयार करण्यासाठी गावातल्या माहाताऱ्या लोकांकडे जाऊन लोककथा जमवाव्या लागल्या.

लोकसाहित्य या विषया बद्दल लेखन करताना मला संगणकाचा वापर करावा लागला. तसेच आमच्या महाविद्यालयातील प्रा. दर्शना मॅडम व प्रा. कुडू सर यांचे चांगले मार्गदर्शन लाभले. त्यामुळे मला हा प्रबंध बनवताना चांगली मदत झाली.

Website : <https://hi.m.wikipedia.org/wiki>

<https://mr.m.wikipedia.org/wiki>

मुंबई विद्यापीठ

सोनोपंत दांडेकर कला, वा. श्री. आपटे वाणिज्य आणि एम एच

मेहता विज्ञान

महाविद्यालय पालघर 401404

प्रबंध एम, ए मराठी भाग २ सत्र ४

शैक्षणिक वर्ष २०२२-२३

विषय

कोकणा समाजातील रूढी आणि परंपरा

ममता संतोष शिसव

प्रा. डॉ. विवेक कुडू सर

इतिहास विभाग, सोनोपंत दांडेकर कला, वा. श्री आपटे वाणिज्य आणि एम, एच मेहता

विज्ञान महाविद्यालय पालघर ४०१४०४

मुंबई विद्यापीठ

सोनोपंत दांडेकर कला , वा . श्री . आपटे वाणिज्य आणि एम एच

मेहता विज्ञान

महाविद्यालय पालघर 401404

प्रबंध एम , ए मराठी भाग २ सत्र ४

शैक्षणिक वर्ष २०२२-२३

विषय

कोकणा समाजातील रूढी आणि परंपरा

ममता संतोष शिसव

प्रा . डॉ . विवेक कुडू सर

इतिहास विभाग , सोनोपंत दांडेकर कला , वा . श्री आपटे वाणिज्य आणि एम , एच मेहता

विज्ञान महाविद्यालय पालघर ४०१४०४

विषय - कोकणा समाजातील रूढी आणि परंपरा

अनुक्रमणिका

१. निवेदन

२. ऋणनिर्देशक

३. प्रस्तावना

प्रकरण १. भाषा म्हणजे काय?

१.१. आपण भाषा कशी शिकतो ?

१.२. भाषा संवादाचे साधन

१.३. भाषेचे महत्त्व

प्रकरण २ . कोकणा समाजातील रूढी आणि परंपरा

२.१. राहणीमान पध्दत

२.२. आडनावे

२.३. पेहराव

२.४. शेती व्यवसाय

२.५. मुख्य : दैवत

२.६. लग्न पध्दत

२.७. लग्नाची गाणी (हळद वाटतांना

१. मांडव सुततांनी

२. तेलवन पाडतांन

२.८. पाचवी (पाचोरा)

२.९. भांडण मिटवणे

२.१०. शिक्षण पध्दती

२.११. मृत्यू प्रथा

प्रकरण ३. सण समारंभ

३.१. मकरसक्रांती

३.२. महाशिवरात्री

३.३. अक्षय तृतीया (अखाती)

३.१. बोहाडा

३.४. नागपंचमी

३.५. होळी

३.६. पोळा

३.७. पितर

३.८. कवळी भाजी

३.९. रक्षाबंधन

३.१०. दीपावली (दिवाळी)

• निष्कर्ष

• संदर्भ सूची

निवेदक

मी शिसव ममता संतोष मुंबई विद्यापीठाच्या एम . ए.भाग दोन विषयाची विद्यार्थिनी असून संशोधन प्रकल्प विषयासाठी कोकणा समाजातील रूढी आणि परंपरा हा विषय निवडला आहे. या विषयाशी संबंधित लेखन माझे स्वतः चे आहे.

Mamta.

ममता संतोष शिसव

ऋणनिर्देशक

एम , ए . भाग - दोन सत्र चार या अभ्यास क्रमाचाभाग म्हणून हा प्रकल्प सोनोपंत दांडेकर कला , वा . श्री आपटे वाणिज्य आणि एम.एच मेहता विज्ञान महाविद्यालयाला सादर करतांना मला अनेक व्यक्तींचे सहकार्य लाभले .

सर्वप्रथम या प्रकल्प लेखनाच्या प्रक्रियेत मला वेळोवेळी आपले अनमोल सहकार्य व मार्गदर्शन लाभले त्यासाठी मी मराठी विभाग प्रमुख प्रा . विवेक कुड्डु आणि डॉ . दर्शना चौधरी मॅम यांचे आभार मानते .

तसेच माझी आई मंदा शिसव व आजी सीता भोये यांचेही सहकार्य लाभले . तेव्हा त्यांचे ही आभार तसेच मित्र यांचेही सहकार्य लाभले आहे . त्यासाठी मी त्यांची ही ऋणी आहे . आपण सर्वांनी केलेल्या सहकार्यामुळे हा प्रकल्प पूर्ण होऊ शकला त्यासाठी सर्वांचे मनःपूर्वक आभार ,

धन्यवाद !!!

प्रस्तावना

मी मुंबई विद्यापीठाच्या एम , ए भाग दोन विषाची विद्यार्थिनी असून संशोधन प्रकल्प विषयासाठी कोकणा समाजातील रूढी आणि परंपरा हा विषय निवडला असून ह्या प्रकल्पामध्ये कोकणा समाजातील लोकांचे राहणीमान , त्याची जीवन जगण्याची पद्धती त्यांची लग्नाची पध्दत त्यातील काही गाणे , कथा हे आपण यामध्ये अभ्यासणार आहोत .

प्रकरण १-

१.१. भाषा म्हणजे काय?

लहानपणापासून आपण आपली मातृभाषा बोलू लागलो. पुढे जाऊन त्यात आणखी एक दोन भाषांची भर पडते. शाळा - कॉलेजात शिकताना भाषेचं अधिकृत आणि सखोल शिक्षण दिलं जातं काहीजण त्यापलीकडे जाऊन काही देशी - परदेशी भाषा शिकतात . पण भाषा म्हणजे नेमकं काय प्राणी आणि मानव समूह करून राहतात त्यामध्ये परस्परांशी संपर्क साधायला एखादी गोष्ट समोरच्यापर्यंत पोहोचवायला जे माध्यम वापरले जातात ते माध्यम म्हणजे भाषा. त्यात अगदी हावभाव कृती , ध्वनी या सर्वांचा समावेश होतो .

प्राण्याच्या ध्वनीचा अनुकरण श्रमपरिहार्य काढलेले सूर इत्यादी . कारण देऊन अनेकांनी या प्रश्नांची उकल करण्याचा प्रयत्न केला . पण भाषिक संकेत व आशय , ध्वनी व अर्थ यांचा त्यातून खुलासा मिळत नाही . काहीजणांनी लहान मुलांच्या भाषा आत्मसात करण्याच्या प्रक्रियेचा आधार घेतला . पण आजही मुल मुळातच भाषिक - सामाजिक वातावरणात वाढत असतं ते भाषा निर्माण करत नाही , मुळात असलेले परंपरागत भाषा नियम शिक्षण अनुकरण प्रयत्न-स्खलनपध्दती स्वतःच शिकत सर्व भाषण समोर एकच असावं असं मानून त्या दिशेने संशोधन करण्याचा प्रयत्न काही अभ्यासक करतात . पण आज तरी सर्व माणसं आणि सर्व भाषा यांचे एकच उगमस्थान असावं , या कल्पनेला आधार सापडलेला नाही पण मात्र निश्चित की पिढीनुसार भाषा बदलत जाते.

१.२. आपण भाषा कशी शिकतो?

आपण भाषा शिकतो तरी कशी ? आपल्या कानावर लहानपणापासून अनेक शब्द , वाक्य पडत असतात. ते आपण ऐकतो . त्या शब्दांनी आणि वाक्यांचे अनुकरण करून आपण बोलतो . तसेच आपण एकमेकांशी बोलतो काही अक्षरे , शब्द , वाक्य , पाहतो त्यांचे आकार अर्थ लक्षात घेऊन त्यांचा उच्चार करू लागतो . आपले वाचन असे सुरू होते त्या अक्षराप्रमाणे आपण लिहू लागतो . आपल्या मनातील विचार लिहू लागतो . अशा साऱ्या कौशल्यांवर आपण प्रभुत्व मिळवित जातो . अशा कौशल्यांवर प्रभुत्व मिळवित आपले भाषाशिक्षण सुरू होते .

१.३. भाषा संवादाचे साधन

मो . रा . वाळबे -

आपल्याला एखादी गोष्ट हवी असेल , तर ही गोष्ट आपण मागतो . 'मला पाणी पाहिजे,'
'मला पुस्तक हवे आहे.' असे आपण सांगतो .आपण बोलून दाखवतो किंवा खुणा करून दाखवतो .
आपल्या हातात ओंजळ करून ती ओठांजवळ नेऊन दाखवतो . त्यावरून 'पाणी हवे आहे'.
असे आपण सांगतो . मित्राचा निरोप घेताना आपण हात हलवतो . आपल्या मनातील अनेक विचार
येतात ते आपण शब्दांनी बोलून दाखवतो . आपल्या मनात अनेक भावना येतात कधी आपण आपुलकी
दाखवतो कधी आपण रागावतो . अशा भावना आपण शब्दांनी बोलून दाखवतो . आपल्या मनात अनेक
कल्पना येतात काही शब्दातून व्यक्त करतो . आपण एकमेकांशी बोलतो . कधीतरी एखादी व्यक्ती समूहाला
उद्देशून बोलते अशा बोलण्यातून आपल्याला मन मोकळे केल्याचे समाधान मिळते .

पशुपक्षांच्या जगात डोकावले तर काय दिसेल? चिमणी चिवचिव करते . कावळा कावकाव
करतो . गाय हंबरते . सिंह गर्जना करतो . घोडा खिंकळतो . हे पशुपक्षी सुद्धा आपले मनोगत
व्यक्त करण्यासाठी विविध आवाज काढतात . ती पशुपक्षांची भाषाच असते .

भाषा म्हणजे विचार , भावना , अनुभव व कल्पना व्यक्त करण्याचे साधन असते .

१.४. भाषेचे महत्व

भाषा हे संवादाचे एक प्रभावी माध्यम आहे . बोलणारा आणि एकमेकांना जोडणारा पूल म्हणजे भाषा होय . आपले विचार , भावना , कल्पना , अर्थच्छटा नेमकेपणाने व्यक्त करण्यासाठी भाषेवरील प्रभुत्व आवश्यक असते. हे आपले बोलणे , विचार करणे , हे भाषेच्या माध्यमातूनच घडत असते भाषेचे महत्त्व लक्षात घेतले पाहिजे . भाषेचे महत्त्व लक्षात घेतले पाहिजे भाषेमुळे आपले सर्व जीवन व्यवहार सुरळीत होत असतात . भाजीमंडईतून भाजी आणण्यापासून एखाद्या ग्रंथाच्या अभ्यासापर्यंत भाषा आपल्याला साथ करते . आपल्या विकासासाठी भाषा आपल्याला आयुष्यभर मदत करते . व्यक्तीचा विकासाबरोबरच समाजाच्या विकासातही भाषेचे योगदान मोठे आहे. समाजाच्या विकासात अनेक विचारवंत , तत्वज्ञ , कवी , लेखक यांचा सहभाग असतो. त्यांचे विचार जतन करण्याचे काम भाषा करते . विविध लहानमोठे कामे करणारी माणसे समाजात असतात . अशा असंख्य माणसांच्या जडणघडणीत भाषेचे योगदान असते . आपली संस्कृती भाषेच्या माध्यमातून विकसित होत असते .

शालेय अभ्यासात किंवा महाविद्यालयीन अभ्यासात विद्यार्थी अनेक विषयांचा अभ्यास करतात . गणित , विज्ञान , इतिहास , भूगोल , नागरिकशास्त्र , समाजशास्त्र , भाषाशास्त्र , तत्त्वज्ञान , जमाखर्च , पत्रव्यवहार , स्थापत्यशास्त्र , कायदा , न्यायव्यवस्था , औषधशास्त्र , इत्यादी . विषयांचा अभ्यास भाषेच्या माध्यमातून आपण करतो . म्हणून भाषेचे महत्त्व लक्षात घेऊन भाषेच्या अभ्यासाकडे लक्ष देणे आवश्यक आहे .

प्रकरण २-

२.१. कोकणा समाजातील रुढी आणि परंपरा

डॉ. गोविंद गारे -

'कोकणा' हा शब्द (पश्चिमेकडील समुद्रकिनारपट्टी) या शब्दापासून आला असे सांगतात . हे क्षेत्र कोकणा जमातीचे मूळ वस्तीस्थान असून हे किनारा असे समुद्रकिनारा आणि सह्याद्री पर्वत यामधील पट्ट्यात वसलेले आहे'.

इंधोवेन -

'प्रसिद्ध दुर्गादेवीच्या दुष्काळात कोकणात जमातीचे लोक देशोधडीला लागले व सन १३९६ - १४०८ या काळात ते उत्तरेकडे सरकले . जव्हार संस्थानच्या राजवटीत गंभीरगडाच्या रखवालीचे काम या जमातीच्या लोकांकडे होते'.

२.२. राहणीमान पद्धत

कोकणा समाजातील वस्ती लहान लहान गावातून व पाड्यातून विखुरलेली आहे . शेतात घरे बांधून राहणे कोकणा लोक पसंत करतात . त्यांची घरी शेनमातीने लिंपून सारवलेली कारवीच्या कुडांच्या भिंतीची व गवताने शाकारलेली असतात . कोकणा जमातीची घरे एक भागात माणसे राहण्यासाठी व दुसऱ्या भागात जनावरे बांधण्यासाठी अशी बांधलेली असतात . झोपडीत माळ्यावर साठवणीची वैरण सरपण व इतर संसारउपयोगी साहित्य ठेवलेले असते. कोकणा लोक घरे दगडी जोत्यावर बांधणी पसंत करतात . घराला व्हरांडा असतो . त्याचप्रमाणे खोल्यानुसार घराला तीन-चार दरवाजे असतात .

शब्दार्थ -

'जनावरे बांधण्यासाठी एक खोली असते त्याला गोठा असे म्हणतात'.

कारवी - ज्याने कुड बनवतात त्याला कारवी असे म्हणतात .

वैरण , सरपण - पेंठा

२.३. आडनावे

१. बोरसा.	१६. हाडे.	३१ . चौधरी
२. भूसारा.	१७. खवर.	३२. देशमुख
३. डोके.	१८. खीरारी.	३३. बागुल
४. गावित.	१९. कहानडोळे.	३४. भडांगे
५. भोये.	२०. खोटरा.	३५. सुर्वे
६. महाला.	२१. कडू.	३६. मुडा
७. पवार.	२२. निकुळे.	३७. लहारे
८. गवळी.	२३. जाधव.	३८. शिरसाट
९. गायकवाड.	२४. दळवी.	३९. पालवी
१०. खंबायत.	२५. जगताप.	४०. कवर
११. ठाकरे.	२६. राऊत	
१२. घेगड.	२७. वाघेरा	
१३. मेघा.	२८. माळवे .	
१४. गावंढा.	२९. पाडवी .	
१५. भोये	३०. चावरे.	

२.४. पेहराव

कोकणा समाजातील महिला स्त्रिया नऊवारी लुगडे नेसतात . अंगात चोळी व डोक्यावरील फडकी घेतात. लुगडे व डोक्यावरील फडकी यातील रंगसंगतीबद्दल कोकणा स्त्रिया चोखंदळा असतात . लोक मध्यम उंचीचे व काळ्या सावळ्या रंगाचे आहेत . आता पूर्वीसारखे कमरेभोवती घट्ट लुगडे नेसण्याऐवजी सैलसर लुगडे व डोक्यावरून पदर घेणाऱ्या स्त्रियांचे प्रमाण वाढले आहे . दागिन्यांमध्ये पितळ रूप्याबरोबरच सोन्या - चांदीचे दागिने ही कोकणा स्त्रियांच्या अंगावर दिसतात . त्यांच्या दागिन्यात नथ , पावलीहार , साखळ्या , पागरणे (नाकात) , गाठी , हार , वजरटीक , येळा , बांगड्या , डोरले , फुल , झुलकी व अनेक प्रकारचे माळांचा समावेश असतो . जुन्या पद्धतीची बाळलेणी , सटवाई , मनगट्या , या कोकणात जमातीत पहावयास मिळतात . स्थलपरत्वे ज्या विभागात वस्ती असेल तेथील बहुसंख्येने असलेल्या समाजाच्या सामाजिक आणि सांस्कृतिक चालीरीतीचे संस्कार या जमातीवर झालेले दिसतात . पुरुष आखूड बंडी व फेटा परिधान करतात . पुरुषांमध्ये दागिन्याबद्दल आवड दिसत नाही .

शब्दार्थ -

वजरटीका , येळा, गाठी, डोरले - मण्यांच्या माळा

बंडी - शर्ट

२.५. शेती व्यवसाय

कोकणा लोक मुख्यतः शेतकरी आहेत . शेती व्यवसायाबरोबर ते शेतमजुरी ही करतात . शेतीसाठी साधा नांगर ते वापरतात . आळवट , दातुळ , फावडे , कुन्हाड , विळा , व कोयता या अवजारांनी शेतीची कामे ते करतात . कोकणा लोक चांगली शेतकरी आहेत . कोकणा शेतमजुरी ही पसंत करतात . त्यांचे मुख्य पीक भात आहे . तुर , उडीद , मूग , वरई , खुरासनी आणि हुलग्याची पिके ते घेतात . नागली वरईचा खाण्यात भरपूर उपयोग करतात . ते मांसाहारी आहेत . सुख्या मासळीची त्यांना फार आवडतात.

हंगामात बैल नसल्यास नांगर ओढणारे कोकणा आहेत . त्यांना 'हातोडिया' म्हणतात. साधनांच्या अभावी बहुतेकांना शेतीची कामे अंग मेहनतीनेच करावी लागतात . हंगामात ते भोत , झिनका , मळी , सारख्या बांबूच्या फास्यांनी मासे पकडतात . मद्यपानानंतर बिगर दुधाचा चहा पिण्याची बहुतेकांना सवय आहे . दुधामुळे दारू उतरते असा त्यांचा समज आहे .

शब्दार्थ -

मासळी - मासे

२.६. मुख्य: दैवत

लोक वाघदेव , निसर्गदेव , ब्रम्हादेव , यांची पूजा करतात . ब्रम्हदेवाला दगड्यादेव अथवा बरमदेव असेही म्हणतात . झाडाखाली एका दगडाची ब्रह्मदेवाची प्रतिकाल्मक स्थापना करून पूजा करतात या देवाचे वाहन प्रतीक म्हणून मातीचे घोडे तेथे ठेवतात . लाकडी फळीवर शेंदूर फासलेली वाघाची प्रतिमा म्हणजे वाघदेव . पिकाची देवी कनसरी , डोंगरदेव , माऊली , हिरवादेव , गावदेव , चंद्रदेव , सूर्यदेव , इत्यादी . देवाण बरोबर साथी , आसरा , वीर सुपली , नागदेव , चेडादेव , इत्यादी. देवतांचीही ते पूजा करतात . कोकणा जमातीत निसर्ग पूजक धर्माचे प्राबल्य आजही आहे . त्याचबरोबर इतरांच्या संस्काराचा पगडा आहे . या लोकांवर पडलेला दिसतो . कोकणा लोक त्यांचे धार्मिक विधी स्वतःच करतात . जमातीचा पुजारी भगत त्यापैकीच असतो . भगताला या जमातीत मानाचे स्थान असते .

* भगताचे दोन प्रकार आहेत -

१ . गोडा भगत

२. खारा भगत

१. गोडा भगत -

'गोडा भगत म्हणजे फक्त नारळाची पूजा करतात त्याला गोडा भगत असे म्हणतात'.

२. खारा भगत -

' खारा भगत म्हणजे अंगारे , कोंबड्या , बकरे , बळी देतात त्याला खारा भगत असे म्हणतात '.

वाघबारसे व सर्वपित्री अमावस्या या दोन सणांना ते विशेष महत्त्व देतात . या जमातीत करणी- चेदक , भानामती करणारे लोक होते . आजही लोकांचा त्यांच्यावर विश्वास आहे . आजारपणात उपचारावर त्यांचा बराच विश्वास आहे .

२.७. लग्न पध्दती

कोकणा समाजात बालविवाह होत नाहीत . जवळच्या नात्यातील मामाच्या मुलीस अथवा आत्याच्या मुलास पहिली पसंती देण्यात येते , कोकणात समाजात बहुपत्नीत्वाची चाल प्रचलित आहे . त्याचप्रमाणे विधवा विवाहास मान्यता असते . लग्नात 'देज' वधूमूल्य देण्याची प्रथा आहे . मुलाकडून मागणी यावी लागते . मुलाचे वडील दोन-तीन सोबत्यासह घेऊन मागणी घालावयास जातात . वधूमूल्यांचा ठराव झाला की , लग्न जमलेच म्हणून समजावे . लग्न ठरावानंतर पाच ते सहा दिवसात मुलीच्या घरचे मुलाच्या घरी त्याचं घर बघण्यासाठी जातात . पध्दतीनुसार जलपानानंतर मुलाचे वडील मुलीला साडी व चोळी देतात आणि मुलाला फेटा व लंगोटी देतात . त्याच दिवशी लग्न दिवस ठरवण्यात येतो .

लग्नाची धामधूम , पेण भरणे , पितर बोलावणे , देव बोलावणे , इत्यादी . कार्यक्रम विधी व समारंभ पूर्वक तीन ते पाच दिवस चालतात . हळद लावली जाते . रात्री नृत्याचा जल्लोष असतो . लग्न मुलाच्या आणि मुलीच्या घराच्या घरी मांडव बांधलेला असतो . वधुकडील लोक वाजत गाजत गाणी म्हणत येतात . अग्निना साक्ष ठेऊन वधू आणि वर सात वाचन घेतात व लग्न लागते . दोन्ही बाजूकडील तरुण तरुणींचे नृत्ये गाणी होतात .

लग्नानंतर एकमेकांच न पटल्यास पति - पत्नीस दोघांनाही घटस्फोट घेता येतो . जात पंचायतीच्या संमतीने पसंतीच्या जोडीदाराशी लग्न करता येते .

शब्दार्थ -

पेण भरणे - साखरपुडा भरणे

२.८. लग्नाची गाणी

हळद कुटतांना (वाटतांना)

लग्नाच्या आधी पाच ते सहा सुहासनी मिळून हळदीच्या कुड्या उखळात वाटतात तेव्हा हे गाणं बोलतात .

सव्वा मणाचा एक घाणा , एक घाणा रे ,

सव्वा मणाचा एक घाणा , एक घाणा रे ,

दळणा दळती राहू बाई , राहू बाई रे ,

दळणा दळती राहु बाई .

पीठा भरती रुक्माय बाई , रुक्माय बाई रे ,

पीठा भरती रुक्माय बाई .

सव्वा मणाचा एक घाणा , एक घाणा रे ,

सव्वा मणाचा एक घाणा , एक घाणा रे ,

भाकरी भुजील्या साडेसोळा , साडेसोळा रे ,

भाकरी भूजील्या साडेसोळा .

तिचा पतीत नाही घरी , नाही घरी रे ,

तिचा पतीत नाही घरी

सव्वा मणाचा एक घाणा , एक घाणा रे ,

सव्वा मणाचा एक घाणा , एक घाणा रे ,

गेला नाशिकच्या किल्ल्यावरी , किल्ल्यावरी रे ,

गेला नाशिकच्या किल्ल्यावरी

पैसे मोजीत झण झण , झण झण रे ,

पैस मोजीत झण झण

सव्वा मणाचा एक घाणा , एक घाणा रे ,

सव्वा मणाचा एक घाणा , एक घाणा रे ,

कोणु बाईचे लग्नालं , लग्नालं रे ,

कोणु बाईचे लग्नालं

वणी बाईचे लग्नालं , लग्नालं रे ,

वणी बाईचे लग्नालं

सव्वा मणाचा एक घाणा , एक घाणा रे ,

सव्वा मणाचा एक घाणा , एक घाणा रे

कोणु बाळाचे लग्नालं , लग्नालं रे ,

कोणु बाळाचे लग्नालं

सुधीर बाळाचे लग्नालं , लग्नालं रे ,

सुधीर बाळाचे लग्नालं

सव्वा मणाचा एक घाणा , एक घाणा रे ,

सव्वा मणाचा एक घाणा , एक घाणा रे ,

शब्दार्थ -

घाणा - धान्य

सव्वा - आठवा , माप

भुजील्या - भाजल्या

पतीत - पती

किल्ल्यावरी - किल्ल्यावर

रुक्माय - रखुमाई

वणी - नवरी मुलीचे नाव

सुधीर - नवरा मुलाचे नाव

दळणा - दळण

दळती - दळते

१ . मांडव सुततांनी

'हळदीच्या दुसऱ्या दिवशी सकाळी जो मांडव बांधलेला असतो . त्या मंडवाच्या खांबाला जेव्हा आंब्याच्या आणि उंबराच्या फांद्या बांधतात आणि त्याची आरती करतात त्याला कोकणा भाषेत मांडव सुततात असे म्हणतात'. आणि गाणं म्हणतात .

ताटी भरलं इडं वं , ताटी भरलं इडं ,

ताटी भरलं इडं वं , ताटी भरलं इडं ,

दिलं कोणाचे हाती व , दिलं कोणाचे हाती,

दिलं काठेचे हाती व , दिलं काठेचे हाती ,

काठ्या मांडवी येवां वं , काठ्या मांडवी येवा

मांडव शोभित दिसं वं , मांडव शोभित दिसं

ताटी भरलं इडं वं , ताटी भरलं इडं ,

ताटी भरलं इडं वं , ताटी भरलं इडं ,

दिलं कोणाचे हाती वं , दिलं कोणाचे हाती,
दिलं सरपंचे हाती वं , दिलं सरपंचे हाती ,
सरपंच मांडवी येवां वं , सरपंच मांडवी येवा ,
मांडव शोभित दिसं वं , मांडव शोभित दिसं

ताटी भरल इडं वं , ताटी भरलं इडं ,
ताटी भरलं इडं वं , ताटी भरलं इडं

दिलं कोणाचे हाती व , दिलं कोणाचे हाती,
दिलं पाटलाचे हाती व , दिलं पाटलाचे हाती ,
पाटील मांडवी येवा वं , पाटील मांडवी येवा ,
मांडव शोभित दिसं वं , मांडव शोभित दिसं,

ताटी भरल इडं वं , ताटी भरलं इडं ,
ताटी भरलं इडं वं , ताटी भरलं इडं

दिलं कोणाचे हाती व , दिलं कोणाचे हाती,
दिलं गावकरेंचे हाती वं , दिलं गावकरेंचे हाती,
गावकरी मांडवी येवा वं ,गावकरी मांडवी येवा,
मांडव शोभित दिसं वं मांडव शोभित दिसं

ताटी भरल इडं वं , ताटी भरलं इडं ,
ताटी भरलं इडं वं , ताटी भरलं इडं

शब्दार्थ -

ताटी - ताटात

इडं - ताटात ठेवलेले हळद , कुंकू

हाती - हातात

येवां - या

शोभित - शोभून

दिस - दिसतो

२ . तेलवण पडतांनी

' तांदळाचा चौक बनवतात , त्याच्यात खोबऱ्याच्या वाट्या, सुपारी, खारका , आणि चारबाजूने चार तांबे ठेवतात , त्याच्यात नारळ आणि आंब्याची पान ठेऊन , त्याला सपेत धाग्याला हळद लावून त्या धाग्याने चारही बाजूने तांबे बांधतात आणि गाणं बोलून सगळ्या देवांची नावं घेतात त्याला 'तेलवन' असे म्हणतात'.

तेलवणी ये व , तेलवणी ये व व ये ,

कोणु व नवरा , कोणु व नवरा व ये ,

मुंज्या व नवरा , मुंज्या व नवरा व ये ,

कोणु व नवरी , कोणु व नवरी व ये ,

फुलावत देवी नवरी , फुलावत देवी नवरी व ये ,

तेलवणी ये व , तेलवणी ये व , व ये ,

कोणु व नवरा , कोणु व नवरा व ये ,

महादेव नवरा महादेव नवरा व ये

कोणु व नवरी , कोणु व नवरी व ये ,

पाराबत देवी नवरी , पाराबत देवी नवरी व ये ,

तेलवणी येव , तेलवणी ये व , व ये

कोणु व नवरा , कोणु व नवरा व ये ,
खंडोबा नवरा , खंडोबा नवरा व ये ,
कोणु व नवरी , कोणु व नवरी व ये ,
म्हाळसा देवी नवरी , म्हाळसा देवी नवरी व ये ,

तेलवणी येव , तेलवणी ये व , व ये ,

कोणु व नवरा , कोणु व नवरा व ये ,
हिरवादेव व नवरा , हिरवादेव व नवरा व ये ,
कोणु व नवरी , कोणु व नवरी व ये ,
साळाय देवी नवरी , साळाय देवी नवरी व ये ,

तेलवणी ये व , तेलवणी ये व व ये ,

कोणु व नवरा , कोणु व नवरा व ये ,

चित्तोबा नवरा , चित्तोबा नवरा व ये ,

कोणु व नवरी , कोणु व नवरी व ये ,

रेशमावत देवी नवरी , रेशमावत देवी नवरी व ये

तेलवणी ये व , तेलवणी ये व व ये ,

कोणु व नवरा , कोणु व नवरा व ये ,

बहरा देव नवरा , बहरा देव नवरा व ये ,

कोणु व नवरी , कोणु व नवरी वं ये ,

जोगासर देवी नवरी , जोगासर देवी नवरी व ये ,

तेलवणी ये व , तेलवणी ये व व ये ,

कोणु व नवरा , कोणु व नवरा व ये ,
मका देव नवरा , मका देव नवरा व ये,
कोणु व नवरी , कोणु व नवरी व ये ,
भवानी देवी नवरी , भवानी देवी नवरी व ये ,

तेलवणी ये व , तेलवणी ये व व ये ,

कोणु व नवरा , कोणु व नवरा व ये ,
नारण देव नवरा , नारण देव नवरा वं ये,
कोणु व नवरी , कोणु व नवरी व ये ,
लखमापत देवी नवरी , लखमापत देवी नवरी व ये

तेलवणी ये व , तेलवणी ये व व ये ,

कोणु व नवरा , कोणु व नवरा व ये ,

बरम देव नवरा , बरम देव नवरा व ये ,

कोणु व नवरी , कोणु व नवरी व ये ,

सती देवी नवरी , सती देवी नवरी व ये ,

तेलवणी ये व , तेलवणी ये व व ये ,

कोणु व नवरा , कोणु व नवरा व ये ,

दिवा देव नवरा , दिवा देव नवरा व ये ,

कोणु व नवरी , कोणु व नवरी व ये ,

ज्योताय देवी नवरी , ज्योताय देवी नवरी व ये

तेलवणी ये व , तेलवणी ये व व ये ,

कोणु व नवरा , कोणु व नवरा व ये ,
कनसन्ध्या देव नवरा , कनसन्ध्या देव नवरा वं ये,
कोणु व नवरी , कोणु व नवरी व ये ,
इहमाय देवी नवरी , इहमाय देवी नवरी व ये

तेलवणी ये व , तेलवणी ये व व ये ,

कोणु व नवरा , कोणु व नवरा व ये ,
हानवत देव नवरा , हानवत देव नवरा व ये,
कोणु व नवरी , कोणु व नवरी व ये ,
मगर देवी नवरी , मगर देवी नवरी व ये

तेलवणी ये व , तेलवणी ये व व ये ,

कोणु व नवरा , कोणु व नवरा व ये ,

गावदेव नवरा , गावदेव नवरा व ये ,

कोणु व नवरी , कोणु व नवरी व ये ,

वाघदेवी नवरी , वाघदेवी नवरी व ये .

तेलवणी ये व , तेलवणी ये व व ये ,

कोणु व नवरा , कोणु व नवरा व ये ,

सुर्यदेव नवरा , सुर्यदेव नवरा व ये ,

कोणु व नवरी , कोणु व नवरी व ये ,

तारावंत देवी नवरी , तारावंत देवी नवरी व ये ,

तेलवणी ये व , तेलवणी ये व व ये ,

कोणु व नवरा , कोणु व नवरा व ये ,

ढगदेव नवरा , ढगदेव नवरा व ये ,

कोणु व नवरी , कोणु वं नवरी व ये ,

इजावत देवी नवरी , इजावत देवी नवरी व ये ,

तेलवणी ये व , तेलवणी ये व व ये ,

कोणु व नवरा , कोणु व नवरा व ये ,

दयदिव नवरा , दयदिव नवरा व ये ,

कोणु व नवरी , कोणु वं नवरी व ये ,

अल्पावत देवी नवरी , अल्पावत देवी नवरी व ये ,

तेलवणी ये व , तेलवणी ये व व ये ,

कोणु वं नवरा , कोणु व नवरा व ये ,
इठोबा देव नवरा , इठोबा देव नवरा व ये,
कोणु व नवरी , कोणु व नवरी व ये ,
रुक्माई देवी नवरी , रुक्माई देवी नवरी व ये ,

तेलवणी ये व , तेलवणी ये व व ये ,

कोणु व नवरा , कोणु व नवरा व ये ,
गणपती देव नवरा , गणपती देव नवरा वं ये,
कोणु व नवरी , कोणु व नवरी व ये ,
सरस्वती देवी नवरी , सरस्वती देवी नवरी वं ये ,

तेलवणी ये व , तेलवणी ये व व ये ,

कोणु व नवरा , कोणु व नवरा व ये ,

सुधीर व नवरा , सुधीर व नवरा व ये ,

कोणु व नवरी , कोणु व नवरी व ये ,

वणू व नवरी , वणु व नवरी व ये

तेलवणी ये व , तेलवणी ये व व ये ,

दारी आहे जाय , नवरीची माय

दारी आहे चाफा , नवरीचे बापा

तेलवणी ये व , तेलवणी ये व व ये ,

दारी आहे पावा , नवरीचे भावा

दारी आहे मका , नवरीचे काका

तेलवणी ये व , तेलवणी ये व व ये ,

दारी आहे उलथी , नवरीचे चुलती

दारी आहे रुय , नवरीचे फूय

तेलवणी ये व , तेलवणी ये व व ये ,

दारी आहे आंबा , नवरीचे मामा

दारी आहे भाजी , नवरीचे आजी

शब्दार्थ -

पाराबत - पार्वती

बरम - ब्रम्ह

नारण - नारायण

रुक्माय - रखुमाई

ईठोबा - विठोबा

माय - आई

बापा - वडील

२. ८ पाचोरा (पाचवी)

एखादी महिला बाळंतपणानंतर तीन कींवा पाच दिवसांनी पाचोरा करतात . सोयरीन बाई बाळंतपणासाठी येते . मुलाचा किंवा मुलीचा जन्म झाल्यास नाळ कापून पाच धान्यात घालून घरातच अथवा गोठ्यात खड्डा करून परते . त्यावर सपाट दगड ठेऊन त्या दगडाला हळद ,कुंकू लावतात . त्या दगडाच्या बाजूला बसून बाळ आणि बाळंत झालेली महिला अंघोळ करते . बारादी ला मुलाचे किंवा मुलीचे नाव ठेवतात .

पाचोऱ्याला सती आणि ब्रम्हदेवाची पूजा करतात . मुलगा असला तर पाच आणि मुलगी आली तर तीन दिवसांनी पाचोरा करतात . तिसऱ्या किंवा पाचव्या दिवसांनी त्यांना झोळीत झोपवतात . झोळी पकडायला एक लहान मुलगी आणि एक मुलगी असते त्यांना पहिल्यांदा एका ओठणीत किंवा शाल त्याच्यात पैसे टाकतात . आणि नंतर लहान बाळाला त्याच्यात सोयरीन झोपवते आणि एक वाक्य बोलते ,

वाक्य -

आस बोलवील त लवकर इजो ,
बाहास बोलवील त धावत पळजो .

पाचोरा झाल्यावर सोयरीन वाईला चोळी आणि पैसे देण्याची प्रथा आहे .
पाचोन्याला येणारे नातेवाईकांना मद्यपान व भोजन देण्यात येते .

शब्दार्थ -

सोयरीन - बाळंतपण करणारी महिला

झोळी - झोका

आस - आई

बाहास - वडील

ईजो - ये

पळजो - पळ

२.९ भांडण मीटवणे

भांडण झाल्यास सगळे गावकरी मिळून गावाचा प्रमुख पाटील त्याच्याकडं जातात भांडण मिटवण्यासाठी . भांडण झाल्यास ते मिटवण्यासाठी त्यांची स्वतःची एक पारंपारिक पंचायत असते . वडीलधारे लोक तिचे पंच असतात . ते निवडून दिलेले नसतात किंवा , ते वंशपरंपरागतही नसतात . जो पर्यंत गावकऱ्यांचा त्यावर विश्वास असतो तो पर्यंत ते पंच असतात .

२. १० शिक्षण पद्धत

कोकणा लोक बऱ्यापैकी प्रगतिशील लोक आहेत . त्यांच्या साक्षरतेचे प्रमाण अधिक आहे . शालांत परीक्षा उत्तीर्ण झालेले शेकडो तरुण आहेत . चांगले शिक्षक , डॉक्टर , इंजिनिअर , होऊन मोठ्या पदावर तरुण गेलेले आहेत . शेतीशिवाय दुकानदारी सारखे उद्योग करणारी मंडळीही या समाजात आहेत .

२.११. मृत्यू प्रथा

मृताला जाळण्याची व पुरण्याची या दोन्ही प्रथा आहेत . मृतास अंघोळ घालून हळद लावतात . स्नान घालून हळद लावतात . मग तिरडीवर घालून स्मशानात नेतात . मरतीकाच्या कार्याला जमा झालेले नातेवाईक सगळ्या सोयऱ्यांना दारू दिली जाते . मयताबरोबर आलेल्या स्त्रिया माशांना अर्घ्या वाटेवरून परत येतात. त्या जागेला 'विसावा' असे म्हणतात. त्यानंतर मुलगा अथवा जवळचा नातेवाईक मृताला अग्नी देतो किंवा गाडतात . स्मशानात जमा झालेले लोक नदी नाल्यावर स्नात करून येतात . प्रेत दहनानंतर सर्व लोक परत येतात व मध्यपान करतात . तिसऱ्या दिवशी आठ ते दहा लोक परत स्मशानात जाऊन अस्थी गोळा करतात व राख पाण्याने धुऊन टाकतात . नंतर दहाव्याला जेवण दिले जाते . वर्षश्राद्धाचे दिवशी मृताचा चांदीचा टाक , वीर अथवा सुटली तयार करून घरात त्याची पूजा करतात .

प्रकरण ३ -

३. सण समारंभ

३.१ मकरसंक्रांत -

या दिवशी शेतावर पिकलेले तीळ आणून , संक्रांतीच्या सणाला तिळगुळ बनवतात . सकाळी उठल्यावर तीळ पाण्यात टाकून अंघोळ करतात . नंतर तिळगुळ बनवतात. कोणी तिळाचे लाडू तर कोणी तिळाची चिक्की बनवतात . तीळ एकमेकांना वाटून खाण्याची रीत आहे . नातेवाईक किंवा घराच्या आजूबाजूच्या लोकांच्या हातावर तिळगुळ देतात .

दुसऱ्या दिवशी कर असते . या दिवशी कोणीही कामावर जात नाहीत . पहिल्या दिवसाचे शिळे पाणी पीत नाहीत .

तिळगुळ घ्या गोड गोड बोला . हे वाक्य बोलतात .

३.२ महाशिवरात्री

महाशिवरात्रीच्या दिवशी शंकराची पूजा करतात. जव्हार मध्ये देवतळी, बाळकापरा, शिवाजीनगर, तीळसा (वाडा) हे देवस्थान आहेत, तिथे शंकराची मंदिरे आहेत. त्याला जिकडे जायचं तिकडे पुजा करायला जातात. तीळसे या ठिकाणी खूप गर्दी असते. कारण तिथे लोक मासे बघण्यासाठी येतात. कारण तिथे पाण्याचा लहान तलाव आहे. पूर्वीची लोक असे म्हणतात की, त्या पाण्यातील एक मासा खाण्यासाठी पकडून नेला होता. तो मासा कापून त्याची भाजी बनवली तर ती भाजी शिजलीच नव्हती. नंतर त्या मासे मारून त्यांनी ती भाजी नेऊन त्याच तलावात फेकली. दर वर्षी महाशिवरात्रीच्या निमित्ताने तो कापलेला मासा त्याला डोकं नसते, तो त्या दिवशी बाहेर निघतो. हे बघण्यासाठी तिकडे खूप गर्दी असते.

या दिवशी बहुसंख्य बांधव उपवास करून शंकराच्या देवळात जाऊन दर्शन घेतात. तसेच तीर्थस्थळी जाऊन आंघोळ करतात.

३.३ अक्षय तृतीया (अखाती)

अक्षय तृतीया ह्या सणाची तयारी एका आठवड्या पासूनच केली जाते . पाच प्रकारचे धान्य पेरले जाते . भात , उडीद , नागली , ज्वारी , मका अशा प्रकारची धान्य पेरले जाते . त्याला प्रत्येक दिवशी विहिरीचे कोरे पाणी आणून शिंपतात . आणि गाणं बोलतात .

१. आणा व ये सेळू पिरावं , धाना बाय पिरावं धानां .

आणा व ये सेळू पिरावं , धाना बाय पिरावं धानां .

आणा व गंगा पाणी शिपाव , धाना बाय शिपावं धानां .

आणा व गंगा पाणी शिपाव , धाना बाय शिपावं धानां .

तेही व धाने ल , एक पानं बाय , एक पानं

तेही व धाने ल , दोन पानं बाय , दोन पानं

तेही व धाने ल , तीन पानं बाय , तीन पानं

तेही व धाने ल , चार पानं बाय , चार पानं

तेही व धाने ल , पाच पानं बाय , पाच पानं

तेही व धानं खाल मिंढे गायनी बाय मिंढे गायनी ,

मिंढे गायचा पहिला येते बाय , पहिला येत बाय पहिला येत ,

मिंढे गायचा पहिला येत , तेही येतं गुतला चिल्हारू कांटे
चिल्हार काटेचं हारुड डूलं , बाय हारुड डुलं

शब्दार्थ -

मिंढे - शिंगे नसलेली गाय

चील्हारू कांटे - चील्हार (कांटे असलेलं झाड)

धाने - धान्य

२.

निळ्या व करवंदी, निळ्या व करवंदी, ये वं गौवराइ

निळ्या व करवंदी, निळ्या व करवंदी, ये वं गौवराइ

कसेचा धाना पिरलाय, कसेचा धाना पिरलाय ये वं गौवराइ

भाताचा धाना पिरलाय वं, भाताचा धाना पिरलायं ये वं गौवराइ

कसेचा धाना पिरलाय, कसेचा धाना पिरलाय ये वं गौवराइ

ऊडदाचा धाना पिरलाय वं, ऊडदाचा धाना पिरलायं ये वं गौवराइ

कसेचा धाना पिरलाय, कसेचा धाना पिरलाय ये वं गौवराइ

नागलीचा धाना पिरलाय वं, नागलीचा धाना पिरलायं ये वं गौवराइ

कसेचा धाना पिरलाय, कसेचा धाना पिरलाय ये वं गौवराइ

ज्वारीचा धाना पिरलाय वं, ज्वारीचा धाना पिरलायं ये वं गौवराइ

कसेचा धाना पिरलाय, कसेचा धाना पिरलाय ये वं गौवराइ

मकेचा धाना पिरलाय वं, मकेचा धाना पिरलायं ये वं गौवराइ

निळ्या व करवंदी, निळ्या व करवंदी, ये वं गौवराइ
निळ्या व करवंदी, निळ्या व करवंदी, ये वं गौवराइ

शब्दार्थ -

कसेचा - कसल (कोणते)

धाना - धान्य

पिरलाय - पेरल

३.१. बोहाडा

"वैशाख महिन्यात हनुमान जयंती पासून देव देवकांची रूपे लाकडाचे मुखवटे घालून गाव देवांच्या समोर नाचतात . त्याला बोहाडा असे म्हणतात " .

आणि अक्षय तृतीया या सणाच्या दिवशी भरसटमेट (जव्हार पासून ५ किमी अंतरावर असलेले गाव) गाव या ठिकाणी बोहाडा भरतो .

३.४ नागपंचमी (पंचम्या)

नागपंचमीच्या दिवशी रानात लोक अलिंब आणण्यासाठी जातात .

कारण त्या दिवशी ती अलिंब जास्त निघते . आणि मातीचा नाग बनविला जातो . त्याची पूजा केली जाते . रात्रभर त्याच्याजवळ नाचतात . दुसऱ्या दिवशी ज्वारी ची फुले फोडून त्याची कोंडी बनवतात . पीण्यासाठी दूध ठेवले जाते . व नागाची पूजा करून त्याची मूर्ती दुसऱ्या दिवशी पाण्यात बुडविली जाते .

३.५ होळी (शिमगा)

होळीच्या दिवशी सर्व बाजाराला जातात . सायंकाळी प्रत्येक घराची लाकडे जमा करून होळी पेटवली जाते . होळीमध्ये बांबूची काठी उभी करतात . प्रत्येक घराच्या पाच पापड्या त्याला बांधतात . एक जिवंत कोंबडी किंवा बकऱ्याचे पिल्लू द्या त्याच्यात टाकतात . असेच बांबूच्या काठी खाली खड्डा करून एक नारळ पुरण्यात येतो . सर्व ग्रामस्थ नैवेद्य घेऊन येतात .त्याच्याकडे खोबऱ्याच्या वाट्या असतात . लहान मुले खडी साखरेच्या गाढी गळ्यात घालून फिरतात . नवीन लग्न झालेले वधू वर हजर असतात सरपंच नाहीतर गावाचा पाटील यांच्या हस्ते होळी पेटवतात . तिच्या भोवती गावाकरी , वधू , वर , आनंदाने पाच फेरा फिरतात .

होळीमध्ये जळालेल्या खोबऱ्याच्या वाट्याची काळे घेऊन एकमेकांच्या कापडावर लावतात . नंतर वडीलधारी मंडळींच्या पाया पडतात. तरुण मंडळी रात्री होळी जवळ गाणे बोलतात . आनंद लुटतात . गावाकडील पुरुष होळी जवळ तेथेच झोपतात . होळीच्या काळात गावातील काही जण एकमेकांच्या वस्तू लपवून ठेवतात . व दुसऱ्या दिवशी त्यांच्याकडून नारळ घेऊन परत करतात . त्याच केवळ आनंद चोरीचा संबंध नाही . दुसऱ्या दिवशी रंगपंचमी सण साजरा करतात . एकमेकांवर धूळ रंग फेकतात . तसेच काही सोहंगे घेतात . काही तमाशा या खेळाद्वारे आनंद लुटवतात .

३.६ पोळा

पोळा सण आल्यावर भाऊ बहिणीस घरी जातात . आपल्या जनावरांना पीठ किंवा रंग लावतात . रात्रभर मुले मुली नाचतात . आळुच्या पानाच्या , तांदुळाचे पीठ लावून पातवड करतात . दुपारच्या वेळी गावातील वयोवृद्ध पुरुष महिला एकत्र जेवण करून नंतर गटागटांनी पुरुष व महिला वेगवेगळ्या ठिकाणी नृत्य करतात . आपल्या घरात प्राणी गाय , बैल , कुत्रा , मांजर , या सगळ्यांना रंग लावतात .

३.७ पितर

या सणाला नवीन तयार झालेले भाताचे तांदूळ त्याची खीर बनवितात .
आळुच्या पाण्याचे पातवड बनवतात .नदीवर जाऊन खेकडे , चिंबोन्या , मुठे
आणून तांदळाचे पिठावर भरून उकडून खातात व सणाचा आनंद लुटतात .
महिला पुरुष गटागटाणे एकत्र जमवून जेवण करतात .जेवण अगोदर नैवेद्य
रुणून कावळ्याला घास ठेवला जातो .

३.८ रक्षाबंधन

रक्षाबंधन हा सण दरवर्षी साजरा केला जातो . जसा चातक पक्षी पाणेची आतुरतेने वाट पाहत असते . तशी बहिण ही रक्षाबंधनची वाट बघत असते . तिला माहेरची ओढ लागलेली असते . कधी एकदा घरी जाते असे तिला वाटते . एक रेशमी धागा आपल्या भावाच्या हाताला ती बांधते . भाऊ आपल्या ऐपती प्रमाणे बहिणीला पैसे ठेवतो . ती तेवढे घेऊन ती समाधान मानते .

३.८ कवळी भाजी

पाऊस पडल्यावर पहिल्या सुरुवातीला कोमल अशी रोपटे निघतात , त्याच्या डोक्यावर पांढरे शुभ्र फूल असते ती कोवळी भाजी आणून सकाळी दोन हिरव्या देवाजवळ ठेवली जाते , हिरव्या देवाची पूजा केली जाते . एक रोपटे दरवाज्याजवळ ठेवतात .बाकी उरलेल्याची भाजी किंवा लहान लहान कापून डाळीमध्ये टाकली जाते . मस्त स्वयंपाक झाल्यावर सगळी मंडळी एकत्र बसून जेवण करतात .

३.९ दीपावली (दीवाळी)

दीवाळी हा सण दिव्यांनी झगमगणारा , सगळीकडे प्रकाश आणि प्रकाश कोणाच्या दारी दिव्यांचा उजेड , लाइटिंग लावलेल्या , मेणबत्ती लावलेल्या , पण आमच्या दारात चिभडे कापून केलेल्या पण त्या सुरेख दिसतात . शेनानी अंगण सारवलेले रांगोळ्या काढलेल्या असतात . आमच्या कोकणा समाजात लक्ष्मीपूजन या दिवशी कोंबडा किंवा बकरा कापत नाही . दुसऱ्या दिवशी कापतात . त्यादिवशी सगळे शाकाहारी जेवण करतात . दुसऱ्या दिवशी कोंबडा कापतात , आणि दीवाळीचा सण आनंदाने साजरी करतात . लहान मुलांचा हा सगळ्यात आवडतीचा सण असतो . लहान मुले फटाके फोडतात . दीवाळी या सणाच्या दिवशी घरच्यांना सगळ्यांना नवीन कपडे घेतले जातात .

दीवाळी सणाला अनेक प्रकारचे फराळ बनवले जातात . करंजी , पापड्या , चिवडा , लाडू , चकली बनवतात . दीवाळी सणाच्या एक आठवड्या आधी घरातली सर्व साफसफाई केली जाते . अंगण चोपले जाते . दीवाळीच्या दिवशी सर्व घर सजवले जाते आकाश कंदील लावतात झेंडूच्या फुलांनी सर्व घराला सजवले जाते .

निष्कर्ष

कोकणा समाजातील रूढी आणि परंपरा ह्या प्रबंधामध्ये कोकणा समाजातील सविस्तर विवेचन पाहिले . कोकणा समाजातील रूढी आणि परंपरा या खूप खोलवर रुजलेल्या आहेत . समजले कोकणा समाजात अनेक पद्धती आहेत . अनेक सण साजरी होतात .

कोकणा समाजातील लोक आपली परंपरा हे पिढ्यांनपिढ्या जपत आले आहेत . कोकणा समाजाची रचना लग्न पद्धती , राहणीमान पद्धत , पेहराव , शेती व्यवसाय , इत्यादी महत्त्वाच्या घटक आहेत . या समाजात जीवन जगताना या सर्व बाबींचा वापर होत असतो .

संदर्भ सूची

कोकणात समाजातील रूढी आणि परंपरा प्रबंध तयार करण्यासाठी गावातल्या अनेक वृद्ध लोकांकडे जाऊन ही माहिती मिळवली आहे .

कोकणात समाजातील रूढी परंपरा विषय बदल लेखन करताना मला संगणकाचा वापर करावा लागला . तसेच आमच्या महाविद्यालयातील प्रा . विवेक कुडू सर आणि प्रा . दर्शना मॅडम यांचे मार्गदर्शन लाभले . त्यामुळे मला हा प्रबंध बनवताना चांगली मदत झाली.

Website:

<https://hi.m.wikipedia.org/wiki>

<https://mr.m.wikipedia.org/wiki>



University of Mumbai

मुंबई विद्यापीठ

सोनोपंत दांडेकर कला, वा. श्री. आपटे वाणिज्य आणि एम. एच. मेहता विज्ञान महाविद्यालय

पालघर - ४०१४०४

प्रकल्प विषय:

विशिष्ट साहित्यकृतीचा अभ्यास

'रणांगण'

शैक्षणिक वर्ष - २०२२-२३

प्रबंध:- एम.ए - भाग २ (मराठी)

सत्र-४

सादरकर्त्री

विदुला अमोल तेंडुलकर

पट क्रमांक: ८१२

मार्गदर्शक:-

प्रा.विवेक कडू

मराठी भाषा विभाग

सोनोपंत दांडेकर महाविद्यालय

२०२२-२३



University of Mumbai

मुंबई विद्यापीठ
सोनोपंत दांडेकर कला, वा. श्री. आपटे वाणिज्य आणि एम. एच. मेहता विज्ञान महाविद्यालय
पालघर - ४०१४०४

प्रकल्प विषय:
विशिष्ट साहित्यकृतीचा अभ्यास
'रणांगण'

शैक्षणिक वर्ष - २०२२-२३

प्रबंध:- एम.ए - भाग २ (मराठी)

सत्र-४

सादरकर्ता

विदुला अमोल तेंडुलकर

पट क्रमांक: ८१२

मार्गदर्शक:-

प्रा.विवेक कडू
मराठी भाषा विभाग
सोनोपंत दांडेकर महाविद्यालय
२०२२-२३

निवेदन

मी विदुला अमोल तेंडुलकर, मुंबई विद्यापीठाच्या एम ए (मराठी) भाग दोन सत्र ४ या वर्षात अभ्यासपत्रिका १६ अंतर्गत १०० गुणांच्या प्रकल्पासाठी विशिष्ट कलाकृतीचा अभ्यास ह्या विषयाअंतर्गत रणांगण ह्या नाटकावर प्रकल्प केला आहे.

ह्या विषयाचा संशोधनप्रबंध तयार करताना मी संशोधन नियमांचे तसेच शिस्तीचे पालन करून प्रबंधलेखन केले आहे.

A. Tendulkar

(विदुला अमोल तेंडुलकर)

ऋणनिर्देश

प्रस्तुत प्रकल्प 'विशिष्ट कलाकृतीचा अभ्यास' या विषयाअंतर्गत रणांगण या श्री. विश्वास पाटील यांच्या कलाकृतीवर लिहिलेला आहे. हा प्रकल्प सादर करताना मला अत्यंत आनंद होत आहे होत आहे.

सर्वप्रथम मी माझे ह्या प्रकल्पाचे मार्गदर्शक सोनोपंत दांडेकर महविद्यालय, पालघर येथील मराठी भाषा विभाग प्रमुख प्राध्यापक श्री.विवेक कुडू सर यांची आभारी आहे. आदरणीय सरांनी प्रकल्पाची निवड, ते कसे लिहावे, नेमके मुद्दे कसे मांडावे याविषयी अचूक माहिती दिली. प्रकल्पासंदर्भात मोलाचे मार्गदर्शन केले, मार्गदर्शनानुसार केलेले प्रकल्पाचे कच्चे लेखन तपासून त्यावर सूचना दिल्या त्याबद्दल त्यांचे मनःपूर्वक आभार...

हे प्रकल्पकार्य पूर्ण करत असताना प्रकल्पाचे संगणकावरील टंकलेखन करण्यास माझा मुलगा शुभम अमोल तेंडुलकर याने खूप मदत केली. माझे यजमान श्री. अमोल रवींद्र तेंडुलकर यांनी प्रकल्पासंदर्भात मला धीर दिला तसेच काही मुद्द्यांवर चर्चा केली त्याबद्दल त्यांचेही मनापासून आभार. त्याचबरोबर ज्यांनी-ज्यांनी मला प्रत्यक्ष आणि अप्रत्यक्ष मदत केली. त्या सर्वांचे शतशः आभार. या सर्वांच्या शुभेच्छा व प्रोत्साहनामुळे मी हे प्रकल्प कार्य पूर्ण करू शकले



(विदुला अमोल तेंडुलकर)

अनु क्रमांक	प्रकरणाचे नाव	पृष्ठ क्रमांक
१	प्रास्ताविक	५
२	नाटक - स्वरूप	६
३	नाटकाचे आशयानुसार प्रकार	८
४	नाटकाचे घटक	११
५	'रणांगण' पार्श्वभूमी-प्रेरणा-निर्मिती	१४
६	'रणांगण' कथानक	१५
७	व्यक्तीचित्रणे:- अ) भाऊसाहेब ब) नजीबखान क) अब्दाली ड) सूत्रधार - दुय्यम व गौण व्यक्तिरेखा - स्त्री व्यक्तिरेखा	१८
८	वातावरण	
९	संवादसामर्थ्य / भाषाशैली	३१
१०	नाटकातील पद्ये (काव्यात्मकता)	३३
११	नाट्यमयता	३९
१२	नाट्यसूचना	४१
१३	नाट्यनिवेदन	४४
१४	कालावधी	४६
१५	प्रयोगमूल्य	४७
१६	समारोप	४८
१७	निष्कर्ष	५०
१८	संदर्भ	५२
		५५

प्रास्ताविक

मानवी अनुभूतीची सौंदर्यात्मक अभिव्यक्ती म्हणजे कलाकृती होय. (सौंदर्यात्मक अभिव्यक्ती म्हणजे दरखेपेस चांगले आणि सुंदर दिसणे नव्हे.)

कलेच्या बाबतीत बोलताना एक लक्षात घ्यायला हवे की, विविध कालखंडात विविध वाद किंवा इझम्स अस्तित्वात येतात. कलाकार हा त्या त्या कालखंडाचा एक भाग असतो. कालखंडातील प्रवाह त्याच्यावर आणि त्याच्या कलाकृतीवरही परिणाम करतात, त्यातून काळासोबत जाताना किंवा त्याला विरोध करताना हे इझम्स अस्तित्वात येतात.

'विशिष्ट कलाकृतीचा अभ्यास' ह्या विषयांतर्गत विश्वास पाटील यांच्या 'पानिपत' ह्या कादंबरीवर आधारीत रणांगण ह्या नाट्यकृतीवर आधारीत हा प्रकल्प पानिपतावर घडलेल्या घटनांचे सुचक भाष्य करतो.

नाटक म्हणजे काय ?

नाटक हा इतर साहित्यप्रकारांपेक्षा वेगळा साहित्य प्रकार आहे कारण नाटक ही सादरीकरणाची, दाखवण्याची कला (Art of Performing) आहे. ती प्रयोगनिष्ठ आहे. इतर साहित्यप्रकारांत साहित्य आणि वाचक असे दोनच घटक असतात. या दोनच घटकांमध्ये आस्वादप्रक्रिया पूर्ण होते. पण नाटकामध्ये नाटक, ते नाटक करणारे अभिनेते व रसिक असा प्रवास असतो प्रेक्षकांचा प्रतिसाद मिळल्यावरच नाटकाची आस्वादप्रक्रिया पूर्ण होते नाटक हे 'दृक्श्राव्य' असते. नाटकाला एक संहिता असते पण रंगमंचावर अवतरल्याशिवाय नाटक पूर्ण होत नाही. नाटकांत अनेक कलांचा समावेश झालेला असल्यामुळे त्याला 'संमिश्रकला' असेही म्हटले जाते. उदा. नृत्य, संगीत, शिल्प, चित्र, वास्तू इ. नाटकाच्या महत्वाच्या घटकांमध्ये नेपथ्य, संगीत आणि प्रकाश योजना या गोष्टी येत असल्यामुळे नाटक अतिशय प्रभावी आणि परिणामकारक होऊ शकते.

भारतात 'नाटक' ही कला अतिशय प्राचीन म्हणजे दोन हजार वर्षांपासून अस्तित्वात आहे. 'भरतमुनीना' भारतीय नाट्यकलेचे जनक मानले जाते. त्यांचा नाटकावरील सर्व जाणकारी देणारा 'नाट्यशास्त्र' हा ग्रंथ प्रमाण मानला जातो. त्याबद्दल अशी आख्यायिका सांगितली जाते की भरतमुनींनी ऋग्वेदातून पाठ्य सामवेदातून गायन, यजुर्वेदातून विधीपूर्वकता म्हणजेच अभिनय आणि अथर्ववेदातून रस याप्रमाणे चारही वेदातून महत्वाचे भाग घेऊन 'नाट्यशास्त्र' हा ग्रंथ लिहिला. म्हणूनच 'नाट्यशास्त्र' या ग्रंथाला 'पंचमवेद' (पाचवा वेद) असेही म्हणतात. सर्वसामान्य लोकांना धर्मतत्व कळावे यासाठी संगीत नृत्य आणि इतर कलांनी युक्त असे नाटक त्यांनी रचले. दैनंदिन जीवनात अनेक समस्यांना तोंड देऊन त्रासलेल्या लोकांना आनंद वाटवा, त्यांचे मनोरंजन व्हावे म्हणून ब्रम्हदेवांनी हा नाटयवेद निर्माण केला आणि भरतमुनींकडे अभिनयासाठी सुपूर्द केला. भरतमुनींनी मग आपले शंभर शिष्य, स्वर्गातील अप्सरा, यक्ष, किन्नर, गंधर्व गायनाविद्येत पारंगत नारादमुनी यांच्या मदतीने ब्रम्हदेवाच्या आज्ञेनुसार, इंद्रदेवाच्या ध्वजमहोत्सवप्रसंगी 'दैत्यदानवनाशन' नाटकाचा प्रथम प्रयोग सादर केला.

भारतीय संस्कृतीत भरतमुनींना जो मान आहे तोच मान ग्रीक संस्कृतीत अॅरिस्टॉटलला आहे. ग्रीक मध्ये अॅरिस्टॉटल याने सुमारे दीड हजार वर्षांपूर्वी 'पोएटिक्स' नावाचा ग्रंथ लिहिला आणि नाट्यविषयक स्वरूपाविषयी चर्चा केली. अॅरिस्टॉटने नाटकाचे दोन प्रकार सांगितले आहेत.

१. सुखात्मिका किंवा सुखातिका (comedy)

२. शोकात्मिका किंवा शोकातिका (Tragedy)

नाटकाचे आशयानुरूप प्रकार

नाटकाचा आशय बघता नाटकाचे अनेक प्रकार दिसतात.

१. पौराणिक नाटके :-

मराठी रंगभूमीची सुरवातच मुळी पौराणिक नाटकांनी झालेली दिसते. सर्वसाधारणपणे पौराणिक नाटकांच्या निवडीमागे परिचित व लोकप्रिय व्यक्तिरेखा, यांच्या विषयीच्या विभूतिपूजेचा भाव अधिक असतो. परिचित कथावस्तू (उदा. रूक्मिणी स्वयंवर, अर्जुन सुभद्रा विवाह, शकुंतला - दुष्यंत विवाह इ.) ढोबळ व्यक्तिचित्रण, चमत्कृती आणि भरपूर पदे अशा गोष्टी पौराणिक नाटकात मुख्यत्वे आढळतात. संगीत सौभद्र, संगीत स्वयंवर, संगीत शाकुंतल ही नाटके पौराणिक नाटके म्हणून सांगता येतील.

या पौराणिक नाटकांचा एका महत्वाचा विशेष म्हणजे 'नारद' ही व्यक्तिरेखा होय. विविध पातळ्यांवर आणि वेगवेगळ्या संदर्भात वावरणारे पुराणसृष्टीतले हे पात्र म्हणजे पुराणांतर्गत लवचिक अशी बदलती प्रवृत्तीच आहे असे दिसते. आणि म्हणूनच ती पुराणांच्या जिवंतपणाचे प्रतिनिधित्व करू शकतो. या लवचिकतेमुळेच त्यांचे नव्याने अन्वयार्थ लावणे शक्य होते.

२) ऐतिहासिक नाटके :-

ऐतिहासिक सत्यता जेथे थांबते तेथूनच पुढे दंतकथेच्या आधारे नाट्यकृती वाटचाल करते, हेच ऐतिहासिक नाटकांच्या लोकाप्रियतेचे रहस्य होय. वि. ज. कीर्तने यांनी 'थोरले माधवराव पेशवे' या आपल्या पहिल्या नाटकाने या प्रकारच्या लेखनाचा पाया घातला. त्या वेळी त्यांच्या पुढचे तंत्र हे साधारणपणे संस्कृत नाट्याच्या संकेताप्रमाणे होते. ऐतिहासिक नाटकाचा साचा पुढीलप्रमाणे दिसतो. नाटक-नायिकांचे संवाद, कौटुंबिक प्रसंग, कारकुनांची राजकरणचर्चा, हुजरे व इतर दुय्यम मंडळीचे कुणबाऊ ढंगाचे संवाद असे या नाटकांचे सुरवाती स्वरूप नंतरच्या काळातही फारसे बदलले दिसत नाही. त्यामुळे लोकप्रिय प्रसंग, दमदार आवेशी भाषा, थोडा कल्पना - विलास आणि रंजक मांडणी या त्वांवर भर देऊन, य. ना. टिपणीस, शां. घो. गुप्ते, वि. ह. औंधकर इ. नाटककारांनी अनेक ऐतिहासिक नाटके लिहिली. शिवकालीन प्रसंगात संघर्षपेक्षा कल्पकतेला अधिक वाव असल्याने अनेक नाटके शिवकाळावर आधारित दिसतात, 'जिंजीहून सुटका,' दख्खनचा दिवा, मर्द मराठा, रायगडला जेव्हा जाग येते, वि. द. सावरकारांचे सं. उत्तरक्रिया, वि. वा. शिरवाडकर 'दुसरा पेशवा', इथे ओशाळला मृत्यू, गिरीश कर्नाड यांचे 'तुघलक' ही ऐतिहासिक नाटकांची काही नावे होत.

३. सामाजिक नाटके :-

सामाजिक नाटकांमध्ये खेळकर अनुभव मांडणारी सुखात्म नाटके आणि गंभीर समस्या मांडणारी नाटके असे दोन प्रवाह दिसतात. साधारणपणे व्यक्तिमूल्य या संकल्पनेचा प्रभाव या काळातल्या स्वतंत्र सामाजिक नाटकांवर प्रामुख्याने जाणवतो.

सुखात्म स्वरूपाच्या नाटकांमध्ये वि. वि. बोकील यांचे 'मीना नीना', 'गुडघ्याला वाशिंग, ना. धो. ताम्हणकर यांचे 'गोड गोंधळ', 'नव्या जुन्या', 'दाजी धडपडे', 'कानेटकरांचे लेकुरे उदंड झाली', 'प्रेमा तुझा रंग कसा' या नाटकांचा समावेश होऊ शकतो. कौटुंबिक जिह्याच्याचे भावुक वातावरण, नवी भासणारी एखादी प्रचलित समस्या आणि बव्हंशी पारंपरिक आदर्शवादाकडे झुकणारे तिचे उत्तर, स्थूल व्यक्तिदर्शन आणि भडक म्हणण्याजोगे भावप्रदर्शन हेच त्यांचे सर्वसाधारणपणे स्वरूप दिसते.

४. राजकीय नाटके :-

राजकारण, सत्तांतर, सत्तासंघर्ष असे विषय असणारी नाटके राजकीय नाटके म्हटली जातात. आमदार सौभाग्यवती, उध्वस्त धर्मशाळा या सारखी काही मोजकी नाटके राजकीय नाटके म्हणून दिसतात. सिंगापुरातून (१९४४) हे संपूर्ण राजकीय वातावरणाचे असे पहिलेच नाटक भा. वि. वरेरकरांनी आणले. यातील प्रसंग पात्रे जरी कल्पित असली तरी एकंदरीत विचारसरणी ही त्या काळाची, तप्त राजकीय वातावरणाची होती.

५. विनोदी नाटके :-

मानवी स्वभावातील संगती, विसंगती, खाचाखोचा, या नेमकेपणाने टिपून त्याचे एक विडंबनात्मक रूप विनोदी नाटकातून दिसते. विनोदाचे रूपही शब्द, स्वभाव प्रसंगानुरूप वेगवेगळे दिसते. हजरजबाबीपणा आणि खटकेबाज संवाद हे विनोदी नाटकाचे विशेष होय. समाजातील निरनिराळ्या प्रवृत्तींच्या प्रतीकात्मक व प्रतिनिधिक व्यक्ती तयार करून उपहास, कोटीबाजपणा, विसंगती इ. साधनांनी विनोदी नाटकातील वास्तव रंगविले जाते. राम गणेश गडकरी, आचार्य अत्रे, पु. ल. देशपांडे इ. नी विनोदी नाटके लिहून मराठी रंगभूमी समृद्ध केली.

६.दलित नाटके:-

'दलित जाणिव नाट्यरूपात व्यक्त करणारे ते दलित नाटक' दलित नाटकांची परंपरा बरीच जुनी आहे. इ. स. १८५५ साली महात्मा फुले यांनी 'तृतीय रत्न' हे नाटक लिहिले ते दलित रंगभूमीवरील पहिले नाटक होय. फुले यांनी या नाटकातून शूद्रातिशूद्रांना विदयेचे महत्व पटवून दिले. १९७० नंतर भि. शि. शिंदे, दत्ता भगत, सुरेश मेश्राम, गंगाधर पानतावणे, प्रेमानंद गज्वी, प्रभाकर दुपारे यांनी अनेक दलित नाटके लिहिली. वाटा-पळवाटा, आवर्त, किरवंत, बेरीज वजाबाकी खेळीया ही दलित नाटके प्रसिध्द आहे.

आशयदृष्ट्या नाटकाचे वरील प्रकार दिसतात. तर रचनेच्या दृष्ट्या नाटुकली, नाट्यछटा, एकांकिका, प्रहसने असे प्रकार दिसतात.

नाटकाचे घटक

१) शीर्षक:-

नाटकाचे शीर्षक नाटकाचा एक प्रमुख घटक आहे असे दिसते. शीर्षकावरूनच बऱ्याचदा नाटकात काय दडलेले असेल याची कल्पना येते. 'ती फुलराणी', 'प्रेमा तुझा रंग कसा ?' 'कोणं म्हणतं टक्का दिला ?' या सारख्या शीर्षकातूनच नाटकाच्या विषयाची कल्पना येते.

२) नाटकाचे कथानक :-

एक कथाबीज घेऊन नाटककार त्याभोवती नाटक गुंफत असतो. नाटकाचे कथानक हे वैशिष्ट्यपूर्ण असावे. कथानकारत नाटककार विविध वैशिष्ट्यपूर्ण रचना करतो आणि नाटक रंगतदार करत असतो. प्रत्येक वर्गाला जिव्हाळ्याचे वाटतील असे विषय नाटककार मांडतो. त्यामुळे एखादी समस्या, त्या समस्येचे समकालीनत्व हा घटक कथानकात येतो. नाटकाच्या कथानकात सुस्पष्ट मांडणी करून त्यातून काही समस्यांची उत्तरे शोधण्याचा प्रयत्न केला जातो..

३) व्यक्तिचित्रण / पात्रचित्रण :-

नाटकात मुख्य असतात ते अभिनय करणारे अभिनेते / अभिनेत्री व इतर कलावंत. त्या पात्रांचे चित्रण करणे नाटककाराचे महत्वाचे काम असते. नाटकातील कथानकाला साजेशी पात्ररचना नाटककाराला करावी लागते. व्यक्तिचित्रण अशा पध्दतीने केले पाहिजे की त्यायोगे नाटकाचा तोल सांभाळला जाईल.

४) संवाद :-

नाटकातील सर्वात महत्वाचा घटक म्हणजे संवाद. कारण संवादावरच सगळे नाटक बेतलेले असते. संवाद खटकेबाज, चुरचुरीत, नर्मविनोदी तर गंभीर नाटकाला साजेसे असे गंभीर असावते. नाटक हे संवादांमुळे पुढे सरकत असते. म्हणजेच नाटकाला संवादांमुळेच गती प्राप्त होते. संवादफेकीमुळे प्रेक्षकांना नाटकाचा बाज तर कळतोच पण दोन ओळींमधील अव्यक्त अशा गोष्टीही प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचत असतात.

५) नेपथ्य :-

नाटकाचा हा आणखी एक महत्त्वाचा घटक आहे नाटक हे 'दृक्श्राव्य' माध्यम असल्याने दाखवण्याच्या गोष्टीत नेपथ्याला अत्यंत महत्व असते. रंगमंचावर केली सजावट, चित्रांचे पडदे, एकंदरीत देखावा या सर्व गोष्टी म्हणजे नेपथ्य होय. उदा. ऐतिहासिक किंवा पौराणिक नाटकात भव्य महाल, नक्षीदार खांब, रेशमी पडदे यासारखी नेपथ्यरचना वारंवार दिसते. तर आधुनिक नाटकांत आधुनिक घरांची सजावट नेपथ्य म्हणून केली जाते. उदा. दिवाणखाना, स्वयंपाकघर, खिडकी, दरवाजे हे नेपथ्यात येते. नेपथ्य ही एक कला आहे. त्यात नेपथ्यकार सतत वैविध्य आणण्याचा प्रयत्न करत असतो. उदा 'सही रे सही' हे नाटक किंवा सध्या रंगभूमीवर चालू असलेल्या 'प्रपोजल', 'नांदी' या नाटकांचे नेपथ्य असेच वैशिष्ट्यपूर्ण आहे.

६) प्रकाश योजना :-

नाटकात प्रकाश योजना हा देखील महत्त्वाचा घटक आहे. नाटकाचा विषय, कलावंतांची मनःस्थिती. कथानकाची मागणी या सगळ्या गोष्टींसाठी वैशिष्ट्यपूर्ण प्रकाशयोजना महत्त्वाची ठरते. आनंद दुःख, विरह-मिलन, यासारख्या गोष्टी दाखवण्यासाठी प्रकाश - योजना महत्त्वाची ठरते.

७) संगीत :-

मराठी रंगभूमीवरील सुरवातीची नाटके संगीतप्रधानच होती. त्यामुळे नाट्यसंगीत हा रसिकांचा प्राण ठरला. नाटकातील संगीत महत्त्वाचे असल्यामुळे संगीतकार, पदरचनाकार, यांना सहाजिकच महत्व होते. नंतरच्या काळात (अत्रे, रांगणेकर, वरेरकर) नाट्यसंगीत हे चित्रपटाच्या जवळ जाणारे, सुगम चालीचे, कमी कालमर्यादेचे असल्यामुळे ते पारंपरिक नाट्यसंगीतापेक्षा वेगळे ठरले आणि चटकन लोकप्रिय ठरले. सुबोधता आणि गेयता ही त्यांची प्रमुख वैशिष्ट्ये होती. आधुनिक काळात 'लेकुरे उदंड झाली' 'एका लग्नाची दुसरी गोष्ट' यासारख्या नाटकांत संगीत लक्षणीय ठरतंय. शिवाय नाटकातील पार्श्वसंगीत हे पात्राच्या मनःस्थितीला अनुसरून, नाटकाला गती देण्यासाठी, वातावरणनिर्मितीसाठी वापरले जाते.

८. दिग्दर्शन :-

दिग्दर्शन हे व्यक्तिकेंद्री असले तरी नाटकाचा एक महत्वाचा घटक आहे असे दिसते. नाटकाचा प्रयोग हा निर्दोष पध्दतीने बसवणे हे दिग्दर्शकाचे काम आहे. त्यामुळेच वास्तवतेचा सुरेख आभास ही नाटके निर्माण करू शकतात. दोन शब्दामागच्या मधल्या अव्यक्त जागा या दिग्दर्शकाच्या कर्तृत्वाची क्षेत्रे असतात त्यामुळे दिग्दर्शन हा देखील नाटकातील महत्वाचा घटक आहे असे दिसते.

ऑरिस्टॉटलने नाटकाचे सहा घटक सांगितले आहेत:-

- १) कथानक
- २) स्वभाव
- ३) भाषाशैली
- ४) विचार
- ५) देखावे
- ६) संगीत.

त्याच्यामते माणसाला माणसाबद्दल वाटत असलेले कुतूहल, जिज्ञासा यावरच नाटकाची मदार असते. म्हणूनच नाटकातील व्यक्तिस्वभाव दर्शन हे सर्वाधिक महत्वाचे असते. व्यक्ति आणि त्यांच्या कृती यातूनच नाटकाचे कथानक आकारास येते.

भरतमुनींनी आपल्या नाट्यशास्त्रात चार घटक महत्वाचे मानले आहेत:-

- १) पाठय
- २) गीत
- ३) अभिनय
- ४) रस

'रणांगण' पार्श्वभूमी -प्रेरणा निर्मिती

'रणांगण' हे कादंबरीचे नाट्यरूपांतर कादंब-यावरून केलेली नाटके हा तसा विषय नवा नाही. लोकप्रिय कादंबऱ्यांना नाट्यरूप देण्याची प्रथा गेल्या काही वर्षांपासून सुरू आहे. जयवंत दळवी, श्री. ना. पेंडसे, चि. त्रं. खानोलकर, गो.नी. दांडेकर, ज्योत्स्ना देवधर, अरुण साधू, रणजित देसाई, शिवाजी सावंत यांच्या कादंब-यावरील आधारीत नाटकांनी रंगभूमीवर यश मिळवले आहे.

कथा कादंबरीवरील नाट्यरूपांचा विचार करताना १९६० पासून अनेक कादंब-यांची नाट्यरूपांतरे झाल्याचे जाणवते. विषय मांडणीची मर्यादा पडूनसुद्धा कलामूल्य जोपासताना करावी लागणारी तडजोड, होणारे असमाधान या स्वरूपाची कसरत होऊनही मोठ्या संख्येने नाट्यरूपांतरे होतात असे रणांगण नाटकावरून म्हणता येईल.

नाट्यरूपांतर करण्यामागच्या उद्देशाचा विचार करताना व्यावहारिक गरज व कलात्मक असमाधान, पैसा व प्रसिद्धी मिळविण्याच्या दृष्टीने अनेकांनी नाट्यरूपांतरे केली आहेत 'जयवंत दळवी यांनी पैसा व प्रसिद्धीसाठी नाट्यरूपांतरे केली असल्याची कबुली दिली आहे'. मात्र विश्वास पाटील यांनी वरीलपैकी कोणताच उद्देश न ठेवता चंद्रलेखाचे मोहन वाघ यांच्या मागणीवरून नाटक लिहले असल्याचे ते सांगतात, प्रकरण दुसरेमध्ये 'रणांगण' च्या निर्मितीविषयी सविस्तर लिहल्याने या ठिकाणी पुनरुक्ती होऊ नये म्हणून थोडक्यात संदर्भ दिला आहे.



'रणांगण' चे कथानक

कथानक हे नाटकाचे प्राणतत्व असते. नाटककाराकडे केवळ उत्तम नाट्यबीज असून चालत नाही त्यासाठी त्याला कल्पनेची व नाट्यात्मक घटना निवडण्याची कलात्मक दृष्टी व समर्थ प्रतिभाशक्ती असावी लागते. कथानकाचा आराखडा नाटककाराजवळ नाट्यलेखनापूर्वीच तयार असणे आवश्यक असते. या कथानकात गतिमानता असावी लागते. तसेच ज्या अनेक घटनांचा कार्यकारणभाव हा प्रत्येक लहानमोठ्या घटनांचा मिळून बनलेला असतो. त्या घटनांचा कार्यकारणभाव नेहमीच महत्त्वाचा ठरतो. हा कार्यकारणभाव प्रत्येक लहानमोठ्या प्रसंगाबाबत वाचक प्रेक्षकाच्या दृष्टीने स्पष्ट व्हावा लागतो. तसेच तीव्र आणि उत्तर स्वरूपाचा संघर्ष हा नाटकातील कथानकाचा आत्मा असतो.

कादंबरीच्या तुलनेत या वाङ्मयप्रकाराचा विचार करता दोन्हीत काही साम्यभेद आहेत. विशेषतः कथानक व व्यक्तिरेखाटन यात बरेच साम्य आढळले तरीही कादंबरीच्या कथानकात विस्ताराला स्वातंत्र्य असते. पण नाटककाराला प्रयोगाच्या कालमर्यादित बसेल. एवढ्या संविधानकाद्वारे आपला आशय पूर्ण करावा लागतो. किंबहुना नाटकाच्या प्रयोगाच्या दृष्टीनेच त्याचे लेखन असते व ते असणे स्वाभाविक आहे. नाटकात अंक व प्रवेश असतात त्यादृष्टीने नाटककार त्यांची मांडणी करित असतो.

नाट्यरूपांतराविषयी बोलायचे तर नाट्यलेखक नाटकासाठी आधार म्हणून स्वतःच्या किंवा इतरांच्या कादंबरीचा आशय, व्यक्तिरेखा किंवा विशिष्ट घटनाप्रसंग घेईल इतकेच. ती त्याच्या नाटकाची कच्ची सामग्री असते. त्यावरून लिहलेले नाटक ही स्वतंत्र कलाकृती असते.

'पानिपत' कादंबरीच्या ५२० पृष्ठांचं ९० पृष्ठांच्या "रणांगण मध्ये दोन-अडीच तासांचे नाटक बसविणे म्हणजे तसे अवघड काम होते. एका अर्थी त्या काळात शिरून इतिहास जिवंत करण्यासारखे! प्रत्येक व्यक्तिरेखेला स्वतंत्र रूप प्राप्त करून त्यांची भाषा, पोशाखासकट जिवंत करणे ऐतिहासिक वातावरणाबरोबर राजकीय- सामाजिक बाजूवर प्रकाश टाकून इतिहासाची वार प्रकाशमय करणे, त्यासाठी कधी नाट्यमाध्यमाचा फायदा तर कधी मर्यादा सांभाळून कथानक उभे केले आहे पानिपत कादंबरीतील पार्श्वभागी असलेल्या व्यक्तिरेखा पुरोभागी घेऊन कथानकाची निर्मिती केली.

भाऊसाहेब पेशव्यांच्या जीवनातील ठळक घटनांना दोन अंकात बसविलेल्या नाटकाच्या कथावस्तूची सुरुवात रणांगणावरील मृत आत्म्यापासून होते व शेवटही मृत आत्म्यापाशीच होतो. भाऊसाहेबांना हाका मारीत त्यांची वीरश्री चेतवणाऱ्या इब्राहिमखान गारदीच्या मृत आत्म्याच्या प्रसंगातून पूर्वदृश्य (फ्लॅशबॅक) पद्धतीने सुरु होणारे नाटक भाऊंच्या इब्राहिमखानला दिलेल्या प्रत्युत्तराने संपते. नाटकाच्या पहिल्या अंकात नऊ प्रवेश आहेत. पहिल्या प्रवेशात संक्रांतीच्या रात्रीला पानिपत रणांगणावरील आत्मे जागे होऊन मराठे सरदारांना भाऊसाहेबांच्या कर्तृत्वाची ओळख करून देण्यास सुरुवात करतात व प्रवेश संपतो. दुसऱ्या प्रवेशात मल्हारराव होळकरांच्या डे-यात नजीब येतो. ही बातमी दत्ताजीला कळते परंतु मल्हाररावांच्या उपदेशाने नजीबाला दत्ताजी सोडून देतात. तर तिसऱ्या प्रवेशात दत्ताजी शिंदे यांचे बुराडी घाटावर युद्ध होऊन नजीबखान दत्ताजीची मुंडी छाटतो. चौथ्या प्रवेशात दत्ताजीच्या मृत्यूच्या बातमीने दक्षिणेतला पेच वाढतो व उत्तर मोहिमेचा विडा भाऊ उचलतात. या ठिकाणी पाचवा प्रवेश संपला आहे. सहाव्या प्रवेशात अब्दालीच्या सैन्यातील शिया-सुन्नी वाद दाखविला आहे. तर सातव्या प्रवेशात नजीबखान सुजाला आपल्या बाजूला वळविण्यात यशस्वी होतो. आठव्या प्रवेशात दिल्ली जिंकल्याचा सोहळा यामध्ये होळकर व शिंदे यांच्या कारभार्यांनी दिल्लीचा केलेला सौदा उघड होतो. शेवटच्या नवव्या प्रवेशात युद्धापूर्वीचा तह फिसकटतो व भाऊसाहेब कुंजपुरा किल्ल्यावर आक्रमण करण्याचा आदेश देतात इथे पहिला अंक व नववा प्रवेश संपतो.

कुंजपुराच्या विजयोत्सवाने दुसऱ्या अंकाचा पहिला प्रवेश शुरू होतो, दुसऱ्या अंकात एकूण सात प्रवेश आहेत. पहिल्या प्रवेशात अब्दाली भरली यमुना ओलांडून आल्याने मराठी व मुस्लिम फौजा समोरासमोर येतात. दरम्यान युद्ध कोणत्या पद्धतीने खेळायचे याविषयी बराच खल होऊन शेवटी गोलाची लढाई करण्याचे ठरते. यात गोविंदपंत बुंदेले यांच्या मृत्युने पहिला प्रवेश संपतो. दुसऱ्या प्रवेशात अब्दालीचा सरदार दिलेरखान कंदाहारवरून अब्दालीस येऊन मिळतो व कुंजपुरात त्याच्या वडिलांचा मराठ्यांनी वध केल्याने तो कालवा फोडण्यास बाहेर पडतो. तिसऱ्या प्रवेशात अब्दालीची बेगम रुक्सार इब्राहिमखानच्या डे-यात येऊन इब्राहिमखानला अब्दालीच्या बाजूस घेण्यासाठी हरत-हेचे प्रयत्न करते. परंतु त्यात ती यशस्वी होत नाही. याचवेळी इब्राहिमच्या डे-यातील राऊताच्या वेशातील भाऊसाहेब इब्राहिमपुढे येऊन प्रकट होतात व याठिकाणी तिसरा प्रवेश संपतो. चौथ्या प्रवेशात मराठी फौजेचे हाल दाखविण्यात आले आहेत तर पाचव्या प्रवेशाची सुरुवात अब्दाली नजीबखान यांच्या संवादाने सुरु होते. या प्रवेशात अब्दाली युद्धाचे डावपेच आखतो. सहाव्या प्रवेशात पेशव्यांची वाट पाहून सर्वजण युद्धाच्या शपथा घेतात. दरम्यान पेशव्यांच्या लग्नाची वार्ता पानिपतवर येते. त्यामुळे भाऊसाहेब हताश होऊन खाली

कोसळतात. यानंतरच्या शेवटच्या प्रवेशात मराठ्यांची सरशी होत असताना विश्वासरावांचा बाण लागून हत्तीवर मृत्यू होतो. तर होळकर, विचुरकर व गायकवाड युद्धातून पळून जातात. जनकोजी शिंदे पकडले जातात व भाऊसाहेबांच्या मृत्यूने युद्ध संपते व पुन्हा गारद्यांचे आत्मे जागृत होऊन नाटक संपते.

व्यक्तीचित्रणे

दिल्लीची दुबळी बादशाही वाचविण्यासाठी चिमाजी आप्पापुत्र सदाशिवभाऊ याने परकीय शत्रू अब्दालीशी युद्ध पुकारले. या युद्धात सदाशिवभाऊचा पराभव झाला. या पानिपतच्या युद्धावर आधारलेली ही महत्त्वपूर्ण नाट्यकृती आहे. नाटकात सदाशिवभाऊ पेशवे हिच प्रधान व्यक्तिरेखा लेखकाने साकारलेली आहे. साहजिकच त्याखालोखाल नजीब खान, अब्दाली, मल्हारराव होळकर, जनकोजी शिंदे, दत्ताजी शिंदे इब्राहिमखान गारदी, पार्वतीबाई या व्यक्तिरेखा होत. व्यक्तिरेखांचा व्याप मोठा असूनही आटोपशीर पात्रे सर्वासमोर आणून मुख्य पात्रे त्यांनी प्रभावी बनविली आहेत.

व्यक्तिप्रधान नाटकात व्यक्तीला अतिशय महत्व असतं. कादंबरीकार एखादया व्यक्तीचे संपूर्ण जीवन त्यातील विविध घटना-प्रसंगाच्या साहाय्याने विस्तृतपणे वर्णन करू शकतो, पण नाटककाराला निवडक प्रसंग कलात्मकरित्या मांडून आवश्यक तो परिणाम साधावा लागतो. विश्वास पाटील यांची ही पहिली नाट्यकृती असल्याने व्यक्तिरेखांत पहिलेपणाच्या काही खुणा दिसतात, मात्र नाट्यकृतीतून मराठ्यांचा इतिहास लोकांसमोर आणून विचार करायला लावणे हे त्यांचे चातुर्य आहे.

प्रस्तुत नाटकात सदाशिवभाऊ, नजीबखान, अब्दाली व नाटकाचे सूत्रधार या प्रमुख व्यक्तिरेखा आल्या आहेत. या बरोबरच इब्राहिमखान, दत्ताजी शिंदे, विश्वासराव, जनकोजी शिंदे, सुजाउद्दौला, जहाँनखान या दुश्यम व्यक्तिरेखा आल्या आहेत. पार्वतीबाई, गोपिकाबाई, भागिरथीबाई, रुक्सार बेगम या स्त्री व्यक्तिरेखांबरोबर पुनाळकर, जेरेशास्त्री, अग्निहोत्री, आक्काताई, नानासाहेब पेशवे, रघुनाथदादा, पलांडे, विंचूरकर, गायकवाड, बाजारबुणगे, राऊत आदी गौण व्यक्तिरेखा आल्या आहेत. त्या दृष्टीने प्रथम प्रमुख, दुय्यम, गौण व स्त्री व्यक्तिरेखांचा आपण विचार करू.

भाऊसाहेब :- नाटकातील भाऊसाहेबांची व्यक्तिरेखा मध्यवर्ती (प्रमुख) व्यक्तिरेखा असल्याने ती पुऱ्या ताकदिने साकारण्याचा प्रयत्न नाटककाराने केला आहे. एकूणच भाऊंच्या संघर्षमय जीवनाची सुरुवात पानिपत मोहिमेचा विडा उचलल्यापासून होते. एकूण भाऊसाहेबांच्या जीवनातील संघर्ष चित्रित करताना त्यांच्यातील असामान्य नेतृत्व गुणांवर नाटककाराने प्रकाश टाकला आहे. ध्येयवादी व स्वातंत्र्योत्सुक सेनापती म्हणून भाऊसाहेबांचे एक रूप नाटकातून प्रत्ययाला येते. अब्दालीने मराठी फौजेची चारी बाजूने कोंडी केल्यानंतर फौजेत अन्नदुष्काळ निर्माण झाल्यानंतर भुकेने हैराण झालेल्या यात्रेकरूंचे एक पथक भाऊसाहेबांना भेटून अब्दालीला शरण जाण्याविषयी सांगतात तेव्हाचा प्रसंग पहा. अग्निहोत्री किंवा शरण तरी जा. :

भाऊसाहेब :- अग्निहोत्री माघार? अरे सोडा विचार! मराठ्यांचा जन्म माघारीसाठी नसतो. जळून खाक होण्यासाठी असतो आणि दौलत बुडव्यांनो, आता शरण जाऊन तरी मरण चुकणार आहे का ?

अग्निहोत्री:- आम्हाला चारचार दिवसांचा उपास .

भाऊसाहेब:- खामोश! बांडगुळांनी, तुम्ही आमच्या रसदेचा रस शोषून फस्त केलात.

अग्निहोत्री :- पण भुकेपुढं आम्ही तग कसा धरायचा ? भाऊसाहेब भुकेच्या क्षुद्र थैमानापेक्षा हिंदभूमीच्या मुक्तीचाच ध्यास महत्वाचा. उत्तर प्रांतीचे मी-मी म्हणणारे अमीर उमराव परागंदा झाल्यामुळ इतिहासानंच ही जोखीम मराठ्यांच्या मनगटावर सोपविली आहे. अशा सुवर्णसंधीकडे पाठ फिरवण्याऐवजी पानिपतच्या वाटेवर वाट लागली तरी बेहत्तर! मुकाट्याने शांत राहा. माझं आख्खं लष्करही उपाशी आहे. (पृ. ७२)

यातून भाऊसाहेबांच्या असामान्य नेतृत्वगुणांची, देशप्रतीची व लष्कराविषयी असणाऱ्या प्रेम, आपलेपणाची प्रचिती येते. भाऊसाहेबांना सुरवातीपासूनच यात्रेकरू, बाजारबुणगे यांच्याबरोबर संघर्ष करावा लागतो. कुंजपुऱ्याचा किल्ला जिंकल्यानंतर आपल्या साथीदारांचा यथोचित सत्कार करून त्यांच्या ठिकाणी वीरश्री जागवणारे भाऊसाहेब दौलतीच्या भावी पेशव्यांना संकटकाळी दिलासा देताना

म्हणतात-" विश्वासराव जगात सर्व गोष्टी घासदाण्याच्या बळावर पार पडतात असे नाही. उत्तर जिद्दीच्या आणि हिंमतीच्या जोरावर ध्येयाचा गाडा कल्पात पार करू शकतो. नंगे अर्धउपाशी साधूफकीरच

इतिहासाला वळण आणि राष्ट्राला वैभव देतात! एकदा उडी घ्यायची ती दडी मारण्यासाठी नव्हे! फक्त गुढी उभारण्यासाठी!" (पृ.७४) या वाक्यातून भाऊसाहेबांच्या प्रगल्भ विचारशक्तीची प्रचिती येते.

शिंदे व होळकरांच्या कारभार्यांनी दिल्लीचा केलेला सौदा उघड आल्यानंतर राग शांत ठेऊन जनकोजी शिंदे व मल्हारराव होळकर यांना शांत वृत्तीने समजवणारे किंवा नजीबखान सलुखाच्या वेळी येत आहे तेव्हा त्याला मारण्याची भाषा करणाऱ्या जनकोजीची कानउघडणी करणारे भाऊसाहेब, प्रसंगी मल्हारराव होळकर, विचुरकर जुन्या अनुभवी सरदारांच्या विरोधात गोलाची लढाई खेळतात. या अशा अनेक प्रसंगातून भाऊसाहेबांच्या व्यक्तिमत्वाचे पैलू उभे राहतात. अब्दालीशी टक्कर देत आप्तस्वकियाशी व निसर्गाशी दोन हात करून वाट काढीत लढणारे भाऊसाहेब मृत्यूपर्यंत एकटे लढत राहिले. त्यांचे सर्वसमावेशक उत्तुंग व्यक्तिमत्व नाटकातून अतिशय प्रभावीरित्या प्रकट होते. म्हणून भाऊंच्या विषयी प्रस्तावनाकार कमलाकर नाडकर्णी म्हणतात - आमची लाचारी, आमच्यातील " लाथाळी, भाऊबंदकी, गद्दारी, हुजरेगिरी, स्वाभिमानाच्या नावाखालची बोटचेपी परधार्जिणता यामुळे दिल्ली जवळ येऊनही आपल्यापासून दूर गेली. अडीच शतकानंतर भाऊरावांची ही व्यथा तितकीच खरी नाही का ?"

भाऊसारख्या सेनापतीला केवळ परकीय शत्रू नव्हते तर त्या शत्रूशी लढताना त्याला स्वगृहातील शत्रूशी लढावे लागले. त्यांचे अहंकार त्यांनी केलेली कोंडी. ह्यातून मार्ग काढताना इब्राहिम गारदीसारखा मिळालेला आश्वासक युद्धसहकारी हे चित्र आपल्यासमोर येतं. परकीय शत्रूविषयी असणारी त्यांच्या मनातील चीड व स्वदेशप्रिती याचबरोबर अंतर्गत बंडाळी, आपआपसातील लाचारी याचे शल्य जपणाऱ्या भाऊंचे रूप नाटकात प्रकटते. शेवटी पराभूत होऊनही भाऊ नैतिकरित्या जिंकतात हेच रणांगणचे वैशिष्ट्य नाटकातून दिसून येते.

नजीबखान :-

नजीबखान ही रणांगण मधील महत्वाची व्यक्तिरेखा आहे. दुसऱ्या प्रवेशापासून भेटणारा नजीब दत्ताजीचे संकट येताच मल्हाररावाच्या आश्रयाला धर्मपुत्र म्हणून जातो. पुढे हाच नजीब दत्ताजी शिंदेंना योग्य संधी मिळताच बुराडीच्या घाटावर गाठून ठार मारतो.

‘जादूगार बनूंगा या सैतान, हर हाल में त्याला तुमच्या समोर हाजीर नाही केला तर नावाचा नजीब नाही! अशी प्रतिज्ञा करून सुजाला आपल्या पक्षात घेण्यासाठी नजीबखान धर्माच्या नावावर एक अनोखी चाल करतो व त्यात तो यशस्वी होती. सुजा आणि नजीब यांच्या भेटीच्या प्रसंगातून नजीबखानाच्या ठिकाणी असणाऱ्या ढोंगी व नाटकी गुणांचे यथार्थ दर्शन नाटककाराने घडविले आहे. तो प्रसंग पहा.

नजीब :- (कळवळतो) तुम्हाला समजावून माझा दम घुटला.लेकीन आप ऐसे बेअसर.....! बस अभी आखरी एकही इलाज (खंजीर काढतो त्याच्या लखलखत्या पात्याकडे पाहतो.) कुर्बानी इस्लाम के लिए कुर्बानी !

सुजा :- - मौत ? नजीब हां.. हां.. आपको मुझे मारना पडेगा ले लो, ले लो. (जुलमाने त्याच्यापुढे खंजीर काढतो)

सुजा:- नहींsss

नजीब:- (ओरडतो) क्यू नहीं? मला काफरांच्या हातामध्ये देऊन माझ्या शहादतवर धब्बा लावायचा इरादा आहे की काय तुमचा ? ले लो मेरी गर्दन उड़ा दो !

सुजा:- नहीं sss

नजीब :- कौन है आप ? जिहाद में संग नही आते और मौत भी नही देते ? बोलो, साथ या मौत ? मौत या साथ ? (सुजाला दरदरून घाम फुटतो. तो मोठ्याने ओरडतो.)

सुजा :- पानी ss पानी ss

नजीब :- हां हां क्यू नहीं ? (सुरईतून पाण्याची धार धरतो.घटाघट सुजा पाणी पिऊ लागतो) जब हम कब्रस्तान में जायेंगे, तब कौन पिलायेगा पानी ? कोई धरमका बंदाही होगा नं ? (ओरडून) काफर तो नहीं होगा? (ढसाढसा रडतो, ओरडतो स्वतः बडवून घेतो.) मुझे मौत दे दो, मौत. (संपूर्ण लालेलाल होतो.नसनस पेटलेली. आभाळाकडे पाहतो.)

अय परवरदिगार मक्का-मदिनेतक पहुँचने दो नेकनामी!इस्लाम की हिफाजत के वास्ते अल्ला का एक बंदा, नजीब अल्ला को प्यारा हो गया, और एक कौमी नवाब धरम का रखवाला होके भी.....(पृष्ठ ३७)

या संवादातून नजीबाची मायावी चाल दिसून येते.आखूड दाढीचा बाल गाजरासारखा नजीब विचारानेही उदात्त नव्हता.अनेकवेळा मराठ्यांशी होऊ पाहणारा तह मोडून काढून मराठयांना हालहाल करून मारण्यात त्याने यश संपादन केले.मराठयांचे युद्ध अब्दालीशी झाले असले तरी अब्दालीला बोलविणारा नजीब हाच नाटकाचा खलनायक वाटतो. पानिपतच्या युद्धाला व पराभवाला कारणीभूत असलेल्या नजीबाचे चरित्र नाटकाच्या मयदित साकार करण्याचे आव्हान नाटककाराने स्विकारले असले तरी नजीबखानाच्या व्यक्तिमत्वाचे अनेक पैलू नाटकात प्रकर्षाने दिसून येत नाहीत. धूर्त, संशयी, कपटी, मतलबी विश्वासघातकी, ढोंगी राजकारणपटू अशी अनेक नजीबाची रूपे असूनसुद्धा ती नाटकाच्या मयदिमुळे नाटकात येत नाहीत.

अब्दाली :-

‘रणांगण’ नाटकात भाऊसाहेबांच्या इतकीच महत्त्वाची व्यक्तीरेखा अब्दालीची आहे. शत्रुपक्षाकडील असून सुद्धा नाटककाराने कुठेच वेगळी भूमिका न घेताच अब्दालीच्या पुरेपूर सामर्थ्याचा विचार करून भाऊपेक्षा अब्दाली डावपेचात कसा वरचढ ठरला हे दाखविले आहे. असामान्य नेतृत्वगुणांनी परिपूर्ण असणाऱ्या अब्दालीची सैन्यावर शिस्त कडक होती. इस्लामच्या रक्षणासाठी भारतात आपण आलो असताना शिंया व सुन्नी यांचा वाद उत्पन्न होतो तेव्हा त्यास जबाबदार असणाऱ्या तिघा सैनिकांना तो उकळत्या तेलाच्या कढईत टाकतो तर उर्वरीत चाळीस दोषी सैनिकांना तो नाकात भाले खूपसून त्यांची गाढवावरून धिंड काढतो. एकंदरीत त्याच्या स्वभावातील करारीपणा व कडक शिस्त प्रत्ययाला येते. मराठ्यांचे दुर्गुण तो पूर्णपणे ओळखून होता. मराठ्यांच्यामधील अंतर्गत बंडाळीचा फायदा घेऊन आपल्या युद्धातील कौशल्यावर मराठ्यांची रसद पूर्णपणे तोडून मराठ्यांना पाण्यासाठी महाग केले ‘जंग कसा लढायचा?’ ह्या दिलेरखानच्या प्रश्नावर अब्दाली म्हणतो - ‘छोड बेटे! जंग एक बहुत छोटीजी चीज है, त्याच्या पहिलेच असते खरी लढाई. मैदान-ए-जंगमध्ये मरगट्टे आम्हाला कधीच आवरणार नाहीत और किसीभी किमतपर हमेंजित चाहिए.’ म्हणून दुष्मनास चोहोबाजून जेरीस आणण्याचा प्रयत्न करणारा अब्दाली आपल्या प्रिय बेगमेवर वेळप्रसंगी शस्त्र चालविण्याची आज्ञा देतो. जेव्हा भाऊसाहेब उत्तर प्रांतीच्या मुस्लिमांना एकत्र करण्याचा प्रयत्न करतो. तेव्हा धर्माचे स्वरूप आणून तो सर्व मुसलमानांना एकत्र करण्याचा प्रयत्न करतो. ‘जेव्हा तलवारीला तेज उरत नाही, बुद्धिला नवे कोंब फुटत नाहीत. कर्तृत्वाला मर्यादा पडतात. पायाखालची धरती दुभंगते, तेव्हा लीनदीन झालेली माणसेच मंदिर और मस्जिद का सहारा घेतात.’ म्हणणारा अब्दाली एक मुत्सुद्देगिरी सेनापती व हुशार प्रतिस्पर्धी म्हणून नाटकातून उभा केला आहे.

सूत्रधार :-

कादंबरीचे कथानक पुढे सरकते ठेवण्याचे काम निवेदक करतो तसे नाटकाचे कथानक पुढे सुरु ठेवण्यासाठी नाटककार सूत्रधाराची निर्मिती करतो त्यादृष्टीने नाटकाचे कथानक पुढे चालविण्याच्या दृष्टीने विश्वास पाटील यांनी मृत गारद्यांनाच संक्रातीच्या सणाला जिवंत करून त्यांच्या तोंडून ‘रणांगण’ चे कथानक पुढे सुरु ठेवले आहे. या संदर्भात पाटील म्हणतात- ‘मुसलमान गारदी मराठ्यांना त्यांच्याच पराक्रमाचं वर्णन सांगत आहेत ही कल्पना मला सुचली नि नाटकाचा फॉर्म मला सापडला. ही मदत मला पानिपतवर शहीद झालेल्या आत्म्यांनीच केली आहे असं मला वाटतं. या आत्म्यांनीच तीनदा मला अपघातातून वाचवलं आहे. नाटक लिहताना हे आत्मेच माझ्या मदतीला आले नि ते बोलत आहेत ही कल्पना सुचली असंच मला वाटतं.’

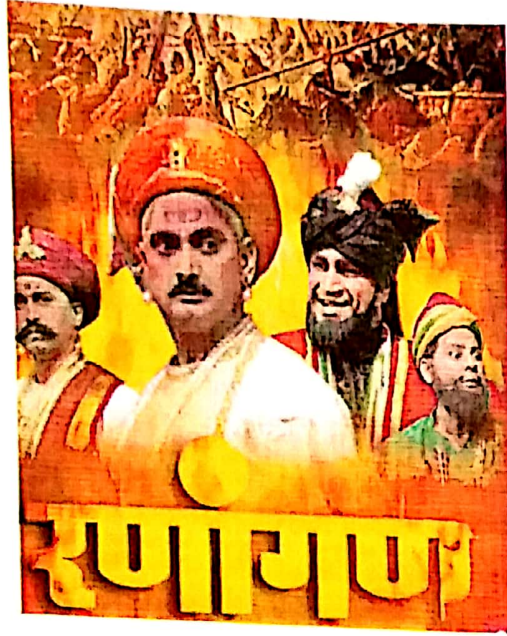
संक्रातीच्या रात्रीला विजांच्या लखलखाटात व वादळांच्या घोंगावात पानिपतचे अर्धवट रणांगण दिसू लागते. पाठोपाठ साखळदंडांचे आवाज कानावर पडतात. अन् रक्तात न्हालेला सहा फुटी उंचीचा तगडा इब्राहिमखान भाऊ भाऊ अशा हाका मारीत रंगमंचावरील धुराच्या धुक्यातून नाहीसा होतो. इब्राहिमच्या आरोब्या ऐकून मुसलमान गारद्यांचे आत्मे खडबडून जागे होतात व दख्खनकडे जाण्याची तयारी करतात, तेंव्हा जोरजोराने घोरणाऱ्या मराठी सैन्यावर गारद्यांची नजर जाते ते त्यांना उठवितात, मात्र मराठा सैन्याच्या मनात पानिपतच्या पराभवाचं शल्य असल्याने ते दख्खनमध्ये येण्यास विरोध करतात. उलट भाऊसाहेबांनाच कुळबुडव्या अहंकारी, हट्टी, अव्यवहारी म्हणून पानिपतच्या पराभवाचे खापर त्यांच्यावर फोडतात तेंव्हा पानिपत म्हणजे फक्त पराभव अशी स्वतःची समजूत करून घेणाऱ्या वभाऊसाहेबांवरही बदनामीचा आळ आणणाऱ्या मराठा सैनिकांना पानिपतची खरी हकिकत सांगण्यास गारदी सुरुवात करतात येथून नाटकाच्या कथानकाला सुरुवात होते.

दरम्यान मराठे उत्तरेत कशासाठी गेले व त्यांनी दिल्लीची बादशाही वाचविण्यासाठी 'अहमदनामा' करार केला असल्याचे सांगतात. दक्षिणी रणवाद्य वाजवून युद्धजन्य वातावरण निर्माण करून त्या तालावर मराठ्यांचे शौर्यगीत गात कथानक पुढे सरकते ठेवतात.

नाटकाच्या संहितेच्या दृष्टीने महत्त्वाचा कथाभाग परंतु संवादातून जे साधाता येत नाही तो कथाभाग गारदी गीतातून सांगत राहतात. त्यामुळे पानिपतच्या युद्धाच्या संदर्भातील घटनाची संगती साधली जाते. त्यामुळेच पहिला प्रसंग दुसऱ्याप्रसंगाशी जोडला गेला आहे. उद्दरचा विजय, उत्तर मोहिमेची तयारी, उद्दर ते ग्वाल्हेरपर्यंतचा प्रवास, सुजाला आपल्या पक्षात ओढण्यासाठी भाऊसाहेब व अब्दाली यांच्यात चाललेली झटापट मराठ्यांनी दिल्ली जिंकली. कुंजपुऱ्याचा विजय, यमुनेचा पूर व दोन्ही बाजूला असणारी सैन्यदळ, कालवा फोडल्यानंतर मराठ्यांची झालेली हालत, नियतीनही मराठ्यांना साथ दिली नसलेल्या आशयाचे गीत युद्धापूर्वी दोन्ही सैन्यदलाच्या मनस्थितीचे वर्णन व शेवटी भाऊंच्या पराक्रमाची थोरवी गाणारे गीत या प्रसंगातून सूत्रधार सतत समोर राहतात वरील प्रत्येक घटना वाचक प्रेक्षकाला समजण्याच्या दृष्टीने सूत्रधाराची मदत होते.

आजपर्यंतच्या नाटकाच्या इतिहासात बहुदा पहिल्यादाच मृत आत्मे जागृत करून त्यांच्या तोंडून २५० वर्षापूर्वीची घडलेली घटना नाटककाराने वदवून घेतली आहे. त्यासाठी नाटककाराला वास्तवापासून थोडे

दूर जावे लागले आहे. आजपर्यंत नाटकाचे कथानक पुढे सुरु ठेवण्यासाठी नाटककार वर्तमान काळातील सूत्रधाराचा उपयोग करीत असे व त्या सूत्रधाराकडून कधी सरळ निवेदनातून तर कधी गीतातून कथानक पुढे सुरु ठेवीत असे. 'रणांगण' कारणे या पारंपारिक सूत्रधाराला बगल देऊन पूर्णपणे गीतातूनच कथानक पुढे सुरु ठेवले आहे. तरीही नाटकाची सुरुवातच अगदी पोरकटपणाने करण्यात येते.. पानिपतचे युद्ध होऊन २५० वर्षे झाली तरीही नाटककाराला रंगमंचावर इब्राहिम गारदी आणि मराठीसैनिकांची भूते नाचविण्याची गरजच काय होती? दुसऱ्या कुठच्या प्रसंगाने नाटकाची सुरुवात करता आली नसती काय?.११ असा के. डी. नाईक यांना 'रणांगण' पाहताना प्रश्न पडतो. मृतात्म्यांचा वादातीत प्रश्न सोडला तर 'रणांगण' च मृत आत्मे सूत्रधार म्हणून आपआपली कामे पार पडत असल्याचे दिसून येते.



दुय्यम व गौण व्यक्तिरेखा

पात्रांचे नाटकातील स्थान व त्याचे कार्य या अनुषंगाने व्यक्तिरेखाचे भिन्न भिन्न स्तर असणे आवश्यक ठरते. काही सर्वात महत्त्वाच्या काही कमी महत्त्वाच्या तर अगदी गौण व्यक्तिरेखा असतात. कुशल नाटककार महत्त्वाच्या व्यक्तिरेखा जितक्या समरसून रेखाटतो तीच समरसता दुय्यम व्यक्तिरेखांबाबतही दाखवितो. त्या दृष्टीने 'रणांगण' मध्ये दत्ताजी शिंदे, इब्राहिमखान गारदी, जनकोजी शिंदे, विश्वासराव, मल्हारराव होळकर, सुजाउद्दौला, शहावली या दुय्यम व्यक्तिरेखा आढळून येतात.

दत्ताजी शिंदेची व्यक्तिरेखा नाटकात दुय्यम ठरत असली तरी ज्या काही एकदोन प्रवेशातून दत्ताजीची व्यक्तिरेखा नाटककाराने वाचक / प्रेक्षकांसमोर आणली आहे त्यातून एक स्वामीभक्त व शूर लढवय्या सरदार म्हणून त्याच्या स्वभाव वैशिष्ट्यावर प्रकाश पडतो. पेशव्यांच्या आज्ञेने नजीबखानाला मल्हारराव होळकरांच्या गोटात गाठून मारण्याचा प्रयत्न दत्ताजी शिंदे करतात मात्र मल्हारराव होळकरांच्या मध्यस्थीने नजीबखान सहीसलामत सुटतो पुढे हाच नजीब दत्ताजी शिंदेला बुराडी घाटावर गाठून ठार मारतो. मृत्यूच्या दारातील बाणेदार उत्तराने दत्ताजी शिंदे जसे इतिहासात अमर झाले त्याचा तो बाणेदारपणा नाटकातही प्रभावीपणे रंगवून नाटककाराने दत्ताजीला वाचक / प्रेक्षकांसमोर आणला आहे. नाटकातील दुय्यम व्यक्तिरेखा एक विशिष्ट प्रकारची उंची गाठून वाचक प्रेक्षकांच्या मनावर अपेक्षित परिणाम कशा साकारतात याचे उत्तम उदाहरण म्हणून इब्राहिमखान गारदीच्या व्यक्तिरेखेकडे पाहता येईल. भाऊसाहेबांच्या विश्वासातील व भाऊवर निष्ठा असणारा आधुनिक युद्धाचा पुरस्कर्ता म्हणून वाचक प्रेक्षकांसमोर येतो भाऊसाहेबांना दिलेले वचन पाळण्याकरीता युद्धात हसतमुखाने हौतात्म्य पत्करणारा इब्राहिमखान स्वामीभक्त विश्वासू साथीदार म्हणून नाटककाराने उभा केला आहे. अब्दालीची बेगम रुक्सार जेव्हा इब्राहिमला शेवटच्या युद्धात लढू नको केल्या अब्दालीला साथ देण्याविषयी सांगते तेव्हा तिने दाखविलेली अनेक अमिषे झिडकारून बेगमेला बादशहाच्या तंबूपर्यंत व्यवस्थित सोडून देणाऱ्या इब्राहिमखानच्या ठिकाणी असणाऱ्या क्षमाशील, दयाशीलभावाचे प्रथमच नाटकातून नाटककाराने दर्शन घडविले आहे. दुसऱ्या अंकातील तिसऱ्या प्रवेशातून इब्राहिमच्या स्वभाववैशिष्ट्याची दखल नाटककाराने घेऊन इब्राहिमखानच्या व्यक्तिमत्त्वाचे पैलू अनेक बारकाव्यासहित उलगडून दाखविले आहेत.

पानिपतच्या युद्धात विश्वासरावांचा मृत्यू हे पराजयाचे आद्य कारण असले तरी त्या दृष्टीने विश्वासरावांची व्यक्तिरेखा प्रभावी ठरत नाही. उत्तर मोहिम जरी विश्वासरावांच्या नावाने निघाली असली तरी विश्वासराव हे सेनापती वाटले नाहीत. ते भाऊसाहेबांचे निकटचे सहकारी वाटतात. भाऊच्या बरोबरीने ते सर्वच ठिकाणी दिसून आले तरी सर्वच निर्णय भाऊसाहेब घेताना दिसून येतात...

कादंबरीच्या दृष्टीने प्रमुख परंतु नाटकाच्या दृष्टीने दुय्यम स्थान प्राप्त झालेल्या व्यक्तिरेखा जनकोजी शिंदे व मल्हारराव होळकर या दोन व्यक्तींचा समावेश प्रामुख्याने करावासा वाटतो. नाटकात प्रथमपासून शेवटपर्यंत वावरणारी जनकोजी शिंदेची व्यक्तिरेखा आहे. दत्ताजी शिंदेबरोबर ते बुराडी घाटावरील युद्धात जखमी होतो, दिल्ली जिंकल्यानंतर दिल्लीच्या गादीवर मराठी माणूसच असावा यासाठी भाऊसाहेबांना ते उघड विरोध करतात. मात्र भाऊंच्याच बरोबरीने व भाऊंच्याच सल्याने तो वागतो. भाऊसाहेबांच्या विचाराने भारलेल्या जनकोजीच्या रूपाने नाटककार विश्वास पाटील यांनी तरुण पिढीची सारी वैशिष्ट्ये चित्रित केली आहेत. तरुणांना स्फूर्ती वाटावी असे त्याचे रूप असून प्राणपणाने लढण्याचे त्यांच्यात सामर्थ्य आहे म्हणून ऐन युद्धातून मल्हारराव होळकर, विंचूरकर निघून जातात तेंव्हा त्यांना उद्देशून जनकोजी म्हणतो त्या मर्द मावळ्याची रणमस्ती पाहून इरेसरीने तुमचे देह पेटण्याऐवजी तुमचीम्हातारी हाडे बघा कशी लाजेन लटपटताहेत. धूत तुमच्या ! असे म्हणून पळणाऱ्याचा धिक्कार करणारा जनकोजी शेवटपर्यंत लढत राहतो.

नाटकातील अंतर्गत कलह वाढीस लावण्याच्या दृष्टीने मल्हारराव होळकरांची व्यक्तिरेखा महत्त्वपूर्ण ठरते. नजीबखानास धर्मपुत्र मानून दत्ताजी शिंदेस पेशव्यांच्या विरोधात भडकविणारे मल्हारराव होळकर जुन्या पिढीची गुणवैशिष्ट्ये घेऊन प्रकटतात. गोलाच्या लढाईला विरोध करून आपल्या जुन्याच गनिमी काव्याचा पुरस्कार करणारा मल्हारराव युद्धाचे पारडे फिरल्यानंतर युद्धभूमीवरून पळ काढतात. वारंवार इब्राहिमखानाविषयी त्यांच्या मनात आकस असल्याचे दिसून येते. सुरुवातीपासून मराठ्यांना साथ देण्याविषयी ठरवून सुद्धा नजीबखानाच्या मायावी चालीला भुलून अब्दालीस मिळणारा सुजा पहिल्या अंकातील सातव्या प्रदेशात वाचक / प्रेक्षकांसमोर येतो. या एकाच प्रवेशातून सुजाच्या हळव्या मनाचे नाटककाराने दर्शन घडविले आहे.

अब्दालीचा वजीर म्हणून नाटकात शहावलीची व्यक्तिरेखा महत्त्वाची ठरते. अब्दालीची व्यक्तिरेखा अधिक उठावदार होण्यासाठी शहावलीची व्यक्तिरेखा महत्त्वाची ठरते. या दुय्यम प्रतीच्या व्यक्तिरेखा नाटककाराने प्रसंगानुरूप उभ्या केल्या आहेत. सदरच्या व्यक्तिरेखा दुय्यम प्रतीच्या असल्या तरी आपाआपल्या स्वभाववैशिष्ट्याने त्या उठावदार झाल्या आहेत.

प्रमुख, दुय्यम व्यक्तिरेखाबरोबर गौण व्यक्तिरेखाही आल्या आहेत. भाऊसाहेबाच्या मोहिमेच्या निमित्ताने जेशशास्त्री, अग्निहोत्री, आक्काताई, यात्रेकरू, पुनाळकर या व्यक्तिरेखांना महत्व प्राप्त होते. उदगीरच्या विजयोत्साहाच्या व उत्तर मोहिमेच्या वाटाघाटीच्या निमित्ताने नानासाहेब पेशवे, रघुनाथदादा या व्यक्तिरेखांना, गोविंदपंत बुंदेले यांच्या मृत्यूच्या निमित्ताने पलांडे, पानिपत युद्धाच्या निमित्ताने जहाँनखान, दिलेरखान, विंचूरकर, गायकवाड, अब्दालीचा वजीर या व्यक्तिरेखांना महत्व प्राप्त होते. त्या त्या घटना-प्रसंगाच्या निमित्ताने 'त्या' व्यक्तिरेखांना महत्व आहे. मात्र एकूण नाटकाच्या दृष्टीने व्यक्तिरेखाचा विचार करता वरील व्यक्तिरेखांना गौण स्वरूप प्राप्त होते.

स्त्री व्यक्तिरेखा

'रणांगण' नाटकात स्त्री व्यक्तिरेखा आल्या आहेत. परंतु इतर कुठल्याही नाटकातील नायिकाप्रमाणे त्या नाटकात भेटत नाहीत. या नाटकात स्त्रिया प्रसंगापुरत्याच अवतीर्ण होतात. नायिका म्हणून भेटण्याचे भाग्य त्यांना लाभत नाही त्या प्रेरक व स्फूर्तिदेवता म्हणून वाचक प्रेक्षकांसमोर उभ्या राहतात. त्यांचं तेवढं आणि तेवढ्यापुरतंच काम आहे. कारण हे नाटक युद्धाचं आहे. शौर्याला आव्हान हाच जणू या नाटकाचा विषय आहे. सदर नाटकातील स्त्रिया प्रेयसी म्हणून भेटत नसल्या तरी नवऱ्यांवर, त्याच्या शौर्यावर आणि देशावर कंकणभर अधिक प्रेम करणाऱ्या आहेत म्हणून प्रस्तावनाकार कमलाकर नाडकर्णी यांना

“नाटकातील स्त्री व्यक्तिरेखाच अस्तित्व फार काळाच नसलं तरीही त्या म्यानातल्या तलवारी वाटतात.”

रणांगण'च्या निमित्ताने गोपिकाबाई, पार्वतीबाई, भागिरथीबाई अब्दाली बादशहाची बेगम रुक्सार या स्त्री व्यक्तिरेखा नाटककाराने उभ्या केल्या आहेत. भाऊसाहेबाबद्दल अविश्वास प्रकट करून आपल्या मुलाला (विश्वासरावाला) मोहिमेवर पाठविणारी एक हुशार, स्वार्थी, चतुर स्त्री म्हणून गोपिकाबाई नाटकात उभी राहते. आधीच बुद्धीचे तेज, त्यात बरोबर लाखाची फौज. उद्या चुकून जिंकले बिकले तर तिकडेच पातशहा व्हायचे! दिल्लीवर डौल दाखवतील, मग आपल्या नकट्या पेशवाईला कोण पुसणार? (पृष्ठ २०) असा भाऊविषयी अविश्वास दाखवून भर दरबारातून पेशव्यांना बाजूला घेऊन त्यांचे कान भरणारी गोपिकाबाईची व्यक्तिरेखा नाटकातील अंतर्गत कलह वाढीस लावण्याच्या दृष्टीने महत्त्वपूर्ण वाटते. भाऊसाहेबांच्या पत्नी म्हणून पार्वतीबाईना 'रणांगण' मध्ये महत्त्व प्राप्त होते पेशव्यांच्या लग्नाची वार्ता ऐकून हतबल झालेल्या भाऊसाहेबांना स्वामी उठा! आता कशाकशाची गय करू नका, आपण मेले नि जग बुडाले. स्वामी, आता आपण फक्त लढाये ऐसे लढावे माझ्या कुंकवाच्या कमानीला हिन्यामाणकाचे तेज चढावे म्हणून भाऊसाहेबांना प्रेरणा देणारी पार्वतीबाई धीटपणाने आपल्या पतिराजाच्या हातात तलवार देते.

भाऊसाहेबानी इब्राहिमखानला बक्षिसी दिल्यावर रुसून जाणाऱ्या मल्हारराव होळकरांना पाठीमागे वळवणारी पार्वतीबाई एक प्रेरक शक्ती म्हणून नाटकात उभी राहते. नवऱ्याच्या कमरेला स्वहस्ते तलवार बांधून तो लढाईस कामी आला तरी शोक न करता जनकोजीस क्षात्रधर्माची आठवण करून देणारी

भागिरथीबाई नाटकातील ज्या काही स्त्रिया भेटतात त्यापैकी एक आहे. दत्ताजीच्या मृत्यूनंतरही शोक न करता 'पोटातला दत्ताजी वाढवीन आणि त्या गिलच्याचा सूड घेईन. (पृ. १५) असे बाणेदार उत्तर देऊन दत्ताजी शिंदेची पत्नी दत्ताजी शिंदे एवढीच शौर्याची पूजा बांधणारी आहे. याचा प्रत्यय नाटककाराने या व्यक्तिरेखांतून आणून दिला आहे.

अब्दाली बादशहाची लाडकी बेगम रुकसार ही धाडसी व पतीच्या विजयासाठी प्राण संकटात टाकणारी स्त्री म्हणून पाटील यांनी नाटकात उभी केली आहे. ऐन युद्धाच्यावेळी इब्राहिमखान आपल्या पक्षाला मिळावा म्हणून बादशहाची चाललेली धडपड पाहून इब्राहिमखानचे मन वळवण्यासाठी ती रात्री-अपरात्री इब्राहिमखानच्या डेऱ्यात जाते व इब्राहिमखानचे मन वळविण्याचा प्रयत्न करते यातून तिच्या अंगी असणारे धाडस व पतीच्या विजयासाठी कोणतेही दिव्य कृत्य करण्याची तयारी इत्यादी गुणवैशिष्ट्यावर प्रकाश पडतो. मूळ कादंबरीत नसणारी ही एकमेव व्यक्तिरेखा नाटककाराने नाट्यकृतीस आणली आहे. रुकसार पानिपत युद्धावेळी अब्दालीबरोबर होती अशा आशयाची कागदपत्रे नाटककाराला मिळाल्याने ही व्यक्तिरेखा नाटकात घालून नाट्यमयता वाढविण्यात नाटककार यशस्वी झाले आहेत.

वातावरण

ऐतिहासिक नाटकात ऐतिहासिक वातावरणाला महत्त्वाचे स्थान असते. इतिहासातील श्रेष्ठ व्यक्ती या जरी इतिहास घडवित असल्या तरी भोवतालची राजकीय, धार्मिक, सामाजिक परिस्थिती त्यांना घडविण्याचे काम करते. म्हणून इतिहासातील सदाशिवभाऊंसारख्या थोर व पराक्रमी व्यक्तीच्या जीवनावर जेव्हा नाटककार प्रकाश टाकू पाहतो. त्यावेळी साहजिकच तत्कालीन राजकीय धार्मिक व सामाजिक वातावरण रेखाटून त्या पार्श्वभूमीवर त्या व्यक्तीच्या व्यक्तिमत्त्वाचा शोध नाटककार घेत असतो.

उदा., अन्नपाण्याविना फौजेचे हाल होतात तेव्हा-

अग्निहोत्री :- सटवीने काय लिहले आहे ललाटावर कोणास ठावे ?

जेरेशास्त्री :- सर्वनाश SS सर्वनाश SS धरतीला पाप साहिना!

पुनाळकर :- कालवा काय आटतो!

जेरेशास्त्री :- अस्मानातून तारा काय निखळतो!

पुनाळकर:- अगदी विषारी उल्कापात!

जेरेशास्त्री:- तो नुसता आठवला तरी अंगात ही अशी हुडहुडी भरते.

अग्निहोत्री :- जोशीबुवा आधी भाऊसाहेबांची पत्रिका काढाच बरे कशी.

पुनाळकर :- पाहू द्या. एकदाचे त्याचे कपाळकरंटे ग्रह आम्हाला अजून किती फरफटत नेणार आहेत ते.

जेरेशास्त्री:- शिव ,शिव !अशी वाईट पत्रिका जन्मात कधी पाहिली नाही.

अग्निहोत्री:- (पत्रिकेत डोकावतात) अन् असे राक्षसी ग्रह.

पुनाळकर:- असा पांढऱ्या पायाचा सेनापती.

सर्वशास्त्री: - त्रैलोक्यात झाला नाही. (पृ.७१)

यातून तत्कालीन धार्मिक वातावरण उभे राहते. धार्मिक वातावरणाबरोबरच अंधश्रद्धा किती समाजात पसरली होती यावरही प्रकाश पडतो. नाटक ऐतिहासिक असल्याने ऐतिहासिक काळ वाचक / प्रेक्षकापुढे उभे करण्याचे काम लेखकाचे असते. जेणेकरून तत्कालीन काळ वाचक/प्रेक्षकासमोर उभा राहिल. रणांगण मध्ये तत्कालीन वातावरण निर्मितीचे काम अनेक घटक पार पाडतात. नाटकातील संगीत छायाप्रकाश, नैपथ्य व प्रामुख्याने केशभूषा व वेशभूषा, पात्रांची भाषा यामुळे रणांगण मध्ये तत्कालीन वातावरण उभे राहिले आहे.

'हर हर महादेव'चा येळकोट, 'अल्ला हो अकबर' चा गजर, ताशे कर्णे आणि रणभेरींच्या ललकान्या, दरबारातील दवंडीवाल्यांच्या आरोळ्या, त्यांचे मुजरे, गोंधळाचे वातावरण व घोड्यांचे किकाळणे, टापांचा आवाज, अरेबियन संगीताच्या सुरावटी, दक्षिणी रणवाद्ये, डफवाले गारदी यातून नाटकातील ऐतिहासिक वातावरण सजिव झाले आहे.

संवाद सामर्थ्य / भाषा शैली

नाटकातील संघर्षांचे आणि एकूण नाट्याचे स्वरूप साकारते ते संवादाने. प्रस्तुत नाटक ऐतिहासिक असल्याने पात्रांच्या तोंडी ऐतिहासिक भाषा वाचक / प्रेक्षक यांना समजेल अशा पद्धतीने घातली आहे. संवाद कधी भावपूर्ण आहेत तर कधी वीररसपूर्ण आहेत. नाटकात निवेदनाला असणारे स्थान मर्यादित असल्याने घटना-प्रसंगाचे वर्णन करण्याबरोबरच व्यक्तिरेखांचे मनोभाव सांगण्याची सगळी जबाबदारी संवादावर पडते. संवादावरून पात्रांच्या वर्तनामागचे कारण समजते. तसेच घडून गेलेल्या घटनांची माहिती मिळते.

प्रस्तुत नाटकातील सर्वच प्रवेश आकाराने छोटे असून युद्धाच्या गडद छायांनी संपूर्ण वातावरण भरून टाकले आहे. पात्रांचे वीरश्री जागविणारे संवाद आणि पात्रागणिक बदलणारी भाषा सर्वत्र दिसून येते. नाटकातील अब्दाली, नजीब, जहाँनखान, दिलेरखान, शहावली ही पात्रे हिंदी भाषेत व क्वचित मराठी भाषेत संवाद साधतात.

उदा., अब्दाली व नजीबखान यांच्यातील संवाद

अब्दाली:- नजीब, किसी भी हालत मे इब्राहिमखान हमारे रखेमे में चाहिए.

नजीब:- त्या गारद्याला आपल्या गोटात खोचायचा?

अब्दाली :- हा!

नजीब:- जहाँपन्हाँ, एक मर्तबा त्या भाऊसाहबला आमच्याकडे ओढायला सांगा, पण त्या कुफ्र गारद्याचे नावही घेऊ नका.

अब्दाली:- बार-बार ऐसी उलटीसिपीचाल चलरने से बेहतर आपही बैठ जाओ हिंदुस्थानके तख्तपर खुद.

नजीब:- अजी हुजूर मी तर सतरंजचा खिलाडी! कशाला बसू तख्तावर? आणि तख्त तख्त म्हणजे तरी काय? चंदनाच्या लाकडावर ठोकलेला सोन्यारुपाचा पत्रा! कशाला पायजे ती विकतची पीडा ? टांगत्या तलवारीखाली अवघडून बसण्यापेक्षा जमादारखान्याच्या चाव्या कंबरेला खोवून बेदाणे चुरडत मजेने हिडणे केव्हाही बेहतर, आलमपन्हा!

अब्दाली:- खुद हिंमत जुटा पाते हो इसलिए दूसरों को अस्थिर कर देते हो।

ज्या पद्धतीने मुस्लीम पात्रांच्या तोंडी हिंदी भाषेबरोबर मराठी भाषा आली आहे तसेच मराठी पात्रांच्या तोंडीही मराठी व हिंदी भाषा संयुक्तपणे आली आहे.मल्हारराव होळकर व दत्ताजींच्या तोंडी ग्रामीण भाषा आली आहे.

उदा. दत्ताजी शिंदे व भागिरथीबाई यांच्यातील संवाद:-

भागिरथी :- उजवी पापणी उगंच फरफरतिया.

दत्ताजी:- मग सांगू वैन्याला, माझ्या बायकुचा डोळा बरा होईपर्यंत घोडी बांध म्हणून? चल, चलतो ग.

भागिरथी:- धनी sss

दत्ताजी: अगं, शब्द दिलाय पेशवे सरकाराला.स्वतः पालथा पडून यमुनेला बांध घालीन पण वैन्याला दिल्लीत घुसू देणार नाही. जय कणकेश्वरा! जय भवानी. (पृ. १३)

नाटकात प्रामुख्याने वीररस ओथंबून वाहतो. जी पात्रे नाटकात नाहीत त्यांचा परिचय अन्य व्यक्तींच्या संवादातून येतो. गोविंदपंत बुंदेले, जाट राजा या व्यक्तिरेखा कथानकाच्या दृष्टीने महत्त्वाच्या असूनही त्या नाटकात प्रत्यक्षात आलेल्या नाहीत परंतु सदर पात्रांविषयीची बरीच माहिती संवादातून समजते.

उदा. भाऊसाहेब व जनकोजी यांच्यातील संवाद (पृ.५१)

जनकोजी :- भाऊकाका, तिकडे कमाल केली गोविंदपंत बुंदेल्यांनी

भाऊसाहेब :- मतलब?

जनकोजी :- नजिब्याच्या मुलखातनं अब्दालीला येणारी रसद त्यांनी मधल्यामध्ये तोडून टाकली.

विश्वासराव :- वर दहा लाखांचा खजिनाही धाडताहेत ते आपल्याकडे.

भाऊसाहेब :- वा! याच तडफेने उत्तरकडा सावरु. पाठवा दूत मेवाड, मारवाड, सरहिंद, पंजाबला सांगा त्यांना देशाच्या अब्रुसाठी एक व्हायला. करा प्रयत्नांची परकाष्ठा खेचा सुजाला आपल्याच पक्षात, सांगा समजवा हिंदुस्थानी मुसलमानांना म्हणावे, मराठे दिल्लीच्या तख्ताची अब्रु वाचविण्यासाठी झुंजताहेत. मराठे वाचले तर दिल्ली वाचेल, राष्ट्र वाचेल.

या वरील संवादातून ज्या व्यक्ती प्रत्यक्ष नाटकात आलेल्या नाहीत त्यांची ही माहिती वाचकांस मिळते. नाटकातील संवाद नेहमी स्वाभाविकपणे वाटणे आवश्यक असते. त्यासाठी लेखकाने भाषा पात्रानुसार वापरावयास हवी. त्या दृष्टीने विश्वास पाटील यांनी प्रयत्न केला असल्याचे नाटक वाचताना / पाहताना जाणवते. भाऊसाहेबांच्या तोंडचे एकदोन ठिकाणचे संवाद वगळता सर्वच ठिकाणचे संवाद छोटेछोटे व समजायला सोपे आहेत. भाऊ अंतर्गत बंडखोरी जेव्हा शिंदे- होळकरांच्या कारभार्यांची उघड

करतात तेव्हा त्यांचे भावनाविवश संवाद दीर्घ आहेत. परंतु त्यात वाचक / प्रेक्षकांच्या भावनांना हात घालण्याचे अकृत्रिम सामर्थ्य असल्याचे जाणवते.

नाटकातील भाषा ही बोलायची भाषा असल्यामुळे लेखी भाषेऐवजी बोली भाषा जास्त वापरावी लागते. त्या दृष्टीने रणांगणकाराने भाषेची योजना केली आहे. पात्राच्या योग्यतेनुसार पात्राला शोभेल अशी भाषा वापरल्याने नाटकातील व्यक्तिरेखांचे वेगळेपण जाणवते. भाऊसाहेबांची भाषा वीरश्री जागविणारी आहे. नजीबाची भाषा त्याच्या स्वभाववैशिष्ट्यानुसार रंग बदलणारी आहे.

एखादा नवखा नाटककार क्लिष्ट भाषेच्या तसाच प्रदीर्घ भाषणाच्या आहारी जाऊ शकतो. क्लिष्ट भाषा रसनिर्मितीला घातक ठरते परंतु कमी शब्दात आपले विधान स्पष्ट होणार नाही म्हणून जास्त शब्द वापरून परिणाम साधण्याचा प्रयत्नात नाटककार संवाद दीर्घ करतो. मात्र विश्वास पाटील नवखे नाटककार असूनही नेमक्या शब्दात त्यांनी आपल्याला जे सांगायचे आहे ते सांगितले आहे.

उदा. सुजा कसल्याही परिस्थितीत आपल्याच पक्षाला हवा म्हणून अब्दाली नजीबाला सांगतो तेंव्हाचा संवाद पहा!

नजीब :- मैं तो कोशिश.....

अब्दाली:- कोशिश, कोशिश. कौन सी कोशिश या वख्ताला अयोध्येत काय चाललं आहे तुला अंदाज ?

नजीब:-हुजूर?

अब्दाली:- अभी इस वख्त शिंदे होळकरांचे कारभारी अयोध्येत डेरा डाल बैठे है।

नजीब:- या अल्ला!

अब्दाली :- सुजाची अम्मीजान- अयोध्येची बड़ी बेगम, मस्जिदीत जाऊन दुवा मागतेय,

नजीब:- आमच्या सलामतीसाठी ?

अब्दाली:- नही बेवकूफ, मराठ्यांच्या फतेहसाठी!

नजीब:- या अल्लाह! (तितक्यात एक सरदार धावत येतो)

सरदार:- हुजूर sss हुजूर sss

अब्दाली :- क्या हुआ?

सरदार:- मराठ्यांचा सिपासालार भाऊ लाखाची फौज घेऊन ग्वाल्हेरजवळ पोचला. एकदोन रोज के अंदर वो सुजाके पास जा पहुंचेगा !

या अल्ला....

नजीब:- या अल्ला मैं तो बरबाद... (पृ.३२)

नजीब:- या नेमक्या शब्दातून नाट्य उभे केले आहे. वरील उदाहरणावरून 'रणांगण'ची भाषा साधी, सोपी व उच्चारायला सुलभ असल्याचे दिसून येते. नाटक प्रयोगाच्या दृष्टीने लिहायचे असल्याने नाटकाची भाषा नटाच्या अभिनयाला वाव देणारी आणि ठेक्यात उच्चारता येण्या सारखी निर्माण केली आहे. शिवाय रंगभूमीवर उच्चारल्या जाणाऱ्या प्रत्येक वाक्याला व शब्दाला अभिनयाची जोड मिळत असल्यामुळे वाजवीपेक्षा जास्त शब्दाची गरज नसते. आपला रोष दर्शविण्याकरीता नुसते डोळे जरी वटारले किंवा

तलवारीला हात घातला तरी शंभर शब्दांनी जो कार्यभाग होणार नाही तो अभिनयातून साधतो म्हणून विश्वास पाटील यांनी मोजक्याच शब्दातून 'रणांगण'चा आशय व्यक्त केला आहे.

भाषेच्या दृष्टीने विचार करता तत्कालीन लोकांच्या भाषेतील आवेश कित्येक वेळा शिवीगाळीच्या व ग्राम्य भाषेच्या रुपाने बाहेर पडत. आजच्या सुशिक्षित समाजाची भाषा फार शिष्ट झाली आहे. पण तत्कालीन शिष्टाचाराची भाषा फार शिवराळ असे. मग युद्ध करणाऱ्या सरदार, सैनिकांची तर विचारायलाच नको. जिवावर उदार झालेले लढवय्ये बोलण्याच्या वेळी शिष्टपणाची मर्यादा फार कमी पाळत असे त्या दृष्टीने 'रणांगण'काराने तत्कालीन भाषा आत्मसात केली आहे. उदा. अरे चांडाळा, कुठं हाय तो सैतान ?, ए भुरट्या, हडेलहप्पी धटिंगणांनो, तोंडाकडनं लेंड्या टाकायला लागलास व्हय रं?, अरे रोहिलखंडाच्या उंदरा अशी वाक्ये येतात. याशिवाय पेशवेकालीन भाषेचा आणखीन एक विशेष म्हणजे म्हणी व सुभाषिते आणि पुराणातील संदर्भ यांचा सढळ उपयोग केला जात असे. तत्कालीन ज्ञान बरेचसे यात सामावलेले होते म्हणून त्या वेळच्या लोकांच्या बोलण्यात या गोष्टी वारंवार येत. त्या दृष्टीने 'रणांगण' मध्ये म्हणी, सुभाषिते, पुराणातील संदर्भ यांना विशेष महत्त्व नाटककाराने दिलेले आढळून येत नाही.

नाटकातील पद्ये (काव्यात्मकता)

ऐतिहासिक नाटकात काव्यात्मकता ही फारच दुर्मिळ गोष्ट आहे. 'रणांगण' नाटकातील घटना-प्रसंग प्रत्यक्ष नाटकात न दाखविता आल्याने काव्यातून ते वाचक / प्रेक्षकासमोर आणणे म्हणजे दुर्मिळ योग म्हणावा लागेल. नाट्यकृतीच्या मर्यादा लक्षात घेऊन विशालपटाची घटना (कथा) प्रेक्षक/ वाचकासमोर आणायची म्हणजे नाटककारावरही खूप बंधने येतात. तेव्हा त्याला निवेदन करावे लागते. किंवा काव्याचा आधार घ्यावा लागतो. 'रणांगण' नाटककाराने नाट्यमयदिमुळे ज्या घटना दाखविता येत नाहीत त्या काव्यातून सादर केल्या आहेत. त्यासाठी त्याने गारद्यांची निर्मिती केली आहे.

"दौडून दौडून मराठे जाती मुल्कपे कयामत येता

कुर्बान मराठे होती वतनावर संकट येता !

बेबनाव माजू लागे दिल्ली का न रहा वाली

अफगाण फौज लोभाने हमल्यावर हमला घाली

दिल्लीच्या रखवालीची जोखीम मराठे घेती

शिंदे अन् होळकरांची घे नजीबखानही भीती,

दत्ताजी शिंदे जेव्हा समशेर घेतसे हाती

गनिमांचे काळीज कापे, मृत्यूची दडपे छाती,

दौडून दौडून मराठे जाती देशावर संकट येता,

कुर्बान मराठे होती देशावर संकट येता!" (पृ.५)

गारद्यांच्या तोंडी संपूर्ण पानिपतची हकिकत घातल्याने काव्यातील भाषा हिंदी व मराठी आली आहे. ठिकठिकाणी आलेल्या गीतामुळे त्या-त्या ठिकाणाची परिस्थिती व प्रसंग डोळ्यासमोर उभा राहिला आहे.

घटना काव्यातून व्यक्त करण्यासाठी नाटकाकर हा कवी असावा लागतो. मात्र प्रस्तुत नाटकात कविवर्य मंगेश पाडगांवकर यांनी गीते लिहून नाटकातील काव्यात्मकता एका उच्चतम पातळीवर नेऊन ठेवली आहे.

"कोरडा हा कालवा, हे सर्व पाणी आटले,
कमनसीब आम्ही असे, अस्मानही हे फाटले!
गारठे सारा मराठा घोर या रानी,
अन्न नाही खावया, नाही कुठे पाणी".(पृ.६९)

या गीतातून पानिपतच्या युद्धाअगोदरील घटनांवर प्रकाश पडतो. कालवा आटलेली घटना, थंडीने गारठलेली फौज व अन्नाचा पडलेला दुष्काळ प्रत्यक्ष न दाखविता नाटककाराने गीतातून सांगून त्या घटनेचे चित्र सर्वासमोर उभे केले आहे. अगदी थोड्या शब्दात संपूर्ण घटनेचा परिणाम साधला आहे.

नाट्यमयता

विश्वास पाटील यांनी 'पानिपत' कादंबरीतील घटना-प्रसंगातील नेमके नाट्य टिपून संवादात्मक स्वरूपाच्या दृश्यात्मक पद्धतीने केलेले आहे. त्यामुळे 'रणांगण' ही अतिशय बांधेसूद, देखणी व नाट्यप्रधान वाङ्मयकृती झाली आहे. सदाशिवरावभाऊंच्या जीवनातील ठळक प्रसंग नाट्यमयरित्या नेमकेपणाने पाटील यांनी साकार केलेले आहेत. त्याचबरोबर कादंबरीत नसलेले प्रसंग नाटकात योजून नाट्यमयता वाढविली आहे.

उदा. अब्दालीची बेगम रुक्सार इब्राहिमच्या डेऱ्यात येते व त्याला आपल्या पक्षात वळविण्यासाठी प्रयत्न करते तेव्हा राऊताच्या वेशातील भाऊ प्रकट होतात तेव्हाचा प्रसंग पहा.

पलांडे :- भाऊसाहेब s भाऊसाहेब, पेढे काढा पेढे.

भाऊसाहेब :- काय झालं पलांडे ?

पलांडे :-वैऱ्यानं शिकस्त खाल्ली.शरण आला तो.

भाऊसाहेब:-काय सांगता?

पलांडे:- ती पहा. अब्दालीच्या छावणीतून आपल्या काठानं सांडणी इकडेच येतोय. बघा तो पांढरा झेंडा.
(पांढरे निशाण, संदूक घेऊन दोन अफगाण येतात. संदूक खाली ठेवतात.)

भाऊसाहेब:- वा! शेवटी पांढरे निशाण अटकेलाही घटकेत मागे टाकेल अशी शुभघटना ! चला s वाटा रे वाटा, मिठाई वाटा.

मल्हारराव :- (अफगाणांना) काय रे ही संदूक कसली ? काबुली अंगुर धाडलं का काय पातशहानं ?

भाऊसाहेब :- जनकोजी, उघडा ते. (संदूक उघडतात. वर जांभळीचा पाला. आत गोविंदपंताचे मुंडके भेसूर वाळलेले.)

जनकोजी :- पंत... पंत... गोविंदपंत !

पार्वतीबाई :- (हंबरडा फोडतात) पंत s s

सर्वजण :- पंत s पंत s s गोविंदपंत.

भाऊसाहेब :- (मुंडके हाती घेत) पंत ? पंत, पंत कोण हा अंत !

जनकोजी :- सोबत बादशहाची निरोप थैलीही आहे. (भाऊसाहेब हातानेच 'वाचा' असा इशारा करतात.)

जनकोजी :- मराठ्यांनो ss तुम्हा सर्वांचा असाच सर्वनाश होणार. भाऊराजे आपणही लवकरच अस्मानाची शिडी चढू लागाल. आपल्या आगाऊ बंदोबस्तासाठी आम्ही तुमच्या पंताला स्वर्गात धाडला आहे.

भाऊसाहेब :- (दूराणीच्या दूतांना) सांगा तुमच्या पातशहाला नरकाची वाटसुद्धा स्वर्गाच्या दारावरूनच जाते. अरे कोणाला चुकला आहे तो रस्ता ? अन आमच्यासारख्या शिलेदाराचे कशाला हवे तिकडे स्वागत ? उलट तुझ्या सारख्या पातशहाच्याच बंदोबस्तासाठी पंत त्या वाटेनं गेले. (पांढरे निशाण हाती घेतात.) हे कसले आणलेत फडके ? जा s बजावून सांगा तुमच्या पातशहाला मराठे गमतीनंसुद्धा अशी पांढरी निशाणे धाडत नसतात. (जांबियाने हाताचा तळवा कापतात. त्यात झेंडा भिजवितात) मराठ्यांच्या झेंड्याचा रंग हा

असा लालेलाल असतो! (झेंडा अफगाण सैनिकाच्या अंगावर फेकतात. बाकीचे सर्वजण आवक होऊन धरधरत पाहतात.) (पृ.५७)

या एकाच प्रसंगातील नाट्य वाचक / प्रेक्षकाला खिळवून ठेवते. सुरुवातीचे आनंदी वातावरण व लगेच गंभीर व शांत वातावरण निर्माण करून काही क्षणातच आनंद, दुःख आणि वीर रसात वाचक / प्रेक्षकांना चिंब भिजवून टाकण्याचे सामर्थ्य विश्वास पाटील यांच्या लेखणीत असल्याने असे नाट्यमयता वाढविणारे अनेक प्रसंग 'रणांगण'मधून दिसून येतात. याशिवाय भाऊसाहेब उत्तर मोहिमेचा विडा उचलतात तो प्रसंग, भाऊंच्या अंगावर खोटा नजीब हल्ला करतो तो प्रसंग, अब्दाली दंगाफसाद घडवून आणणाऱ्या तीन सैनिकांना शिक्षा देतो तो प्रसंग किंवा सतरा वेळा लिहलेला शिंदे-होळकरांच्या कारभार्यांनी दिल्लीचा सौदा केलेला प्रसंग काय ? या घटना-प्रसंगातून योग्य सामर्थ्यासह नाटककाराने नाट्य उभे केले आहे.

नाट्यसूचना

नाटककाराला अपेक्षित असणारे नाटक रसिकासमोर उभे रहावे यासाठी रंगसूचनांना आलेले महत्त्व अनन्यसाधारण आहे. नाटकाची संहिता वाचताना वाचकाच्या मनचक्षुपुढे कल्पनेच्या पातळीवर का होईना नाटकाचा प्रत्यक्ष प्रयोग उभा राहण्यासाठी नाट्यसूचनांचा उपयोग होतो. तसेच नाटकाचा रंगभूमीवर प्रयोग होत असेल तर किंबहुना होणार आहे असे गृहीत धरूनच संहिता गतिमान आणि प्रभावी होण्यासाठी नाट्यसूचनांची मदत होते. एखाद्या प्रसंगातील पात्रांनी स्टेजवर कुठे असावे? त्यांचा अभिनय काय असावा? किंवा कसा असावा? यावेळी रंगमंचावर काय काय असावे? या सर्वांचा नाट्यसूचनांमध्ये समावेश होतो. याशिवाय संगीत, प्रकाश, पोशाख यांच्या विषयी आवश्यक तेवढी माहिती या सूचनांमधून दिली जाते.

पात्रांनी कोणत्या स्वरात बोलावे, चेहऱ्यावरील अविर्भाव कसा असावा? यासाठी नाट्यसूचनांना महत्त्व प्राप्त होते. संवादामधून जे सांगता येत नाही, दाखविता येत नाही, पण नाटकासाठी ते आवश्यक आहे असा भाग नाट्यसूचनांमधून स्पष्टपणे दिसून येतो. त्यामुळे नाटकाच्या प्रयोगाबरोबरच संहितेच वाचणीयता वाढते. नाटक वाचताना एकापेक्षा अधिक पात्रे असल्यावर कोण कोणाशी संवाद साधतो आहे याचे आकलन स्पष्टपणे होण्यासाठी नाट्यसूचनांची खूपच मदत होते. व्यक्तिचित्रांचा मनोभाव, त्यांच्या वर्तनामागचे कारण आणि बोलण्यातून समजणारा कथाभाग नाट्यसूचनांमुळे समजतो

उदा. दिल्लीचा सौदा केल्यानंतर, सौदा करणाऱ्या शिंदे-होळकर यांच्या कारभार्यांचे पितळ उघडे पडते तेव्हाचा प्रसंग पहा:-

मल्हारराव व जनकोजी :- हे कुभांड आहे मुद्दाम रचलेलं.

भाऊसाहेब :- खामोष! कुभांड नाही, हे नागवं सत्य आहे! अन् त्याचे जिम्मेदार ! (टाळी वाजवून हाक देतात) इब्राहिमखान (इब्राहिमखान साखळदंड घातलेल्या दोघांना घेऊ येतो त्यांच्या तोंडावर काळे बुरखे आहेत.)

भाऊसाहेब:- घ्यायचं आहे दर्शन तुम्हाला? दिल्ली जिंकण्यापूर्वीच ती विकणाऱ्या महापुरुषांचं ! (जनकोजी आणि मल्हारराव यांचे हात तलवारीवर जातात. तलवार अर्धवट म्यानाबाहेर घेतात. भाऊसाहेब पुढे जाऊन दोघांच्याही चेहऱ्यावरचे बुरखे काढतात.)

मल्हारराव व जनकोजी:- (ओरडतात) कारभारी s (अंगावर धावून जातात) अरे गद्दरानो s (भाऊसाहेब राज्याभिषेकाकडे निघतात तोच मल्हारराव दोघा कारभार्यांना सपासप चाबकाचे फटके मारतात. ते ओरडतात, खाली कोसळतात, खूपच कळवळतात. तेंव्हा भाऊसाहेब थांबवा असा इशारा करतात.)
(पृ.४३, ४४)

वरील प्रसंग नाटक न पाहता डोळ्यासमोर उभा राहतो. नाटकात अशा ठिकठिकाणी सूचना देऊन नाटककाराने एक सलग प्रसंग उभा करण्याचा प्रयत्न केला आहे. नाटकाच्या उभारणीत कथानकाला पूरक असणारे लेखकाने केलेले मार्गदर्शन म्हणजे नाट्यसूचना होत.

नाट्यनिवेदन

कादंबरीचा व्याप्त अनुभव नाटकाच्या बंदिस्त साच्यात बसविताना काही विशिष्ट घटना प्रसंगाची निवड करण्याचे बंधन अपरिहार्य असते. नाटकाला प्रयोगमूल्य असल्यामुळे आणि हे ऐतिहासिक युद्धावरील नाटक असल्याने संपूर्ण युद्ध न दाखाविता प्रत्यक्ष एखादा युद्धाचा तुकडा रंगमंचावर दाखविला आहे. संपूर्ण युद्धाच्या दृष्टीने घटनांच्या मागचा किंवा पुढचा संदर्भ देणे आवश्यक असते हे काम निवेदनाचे असते. कथानक सरकते ठेवण्याच्या दृष्टीने घडून गेलेल्या घटना सांगून त्यामागची पार्श्वभूमी तसेच मनोभाव सांगणे यासाठी निवेदनाचा उपयोग होतो.

प्रस्तुत नाटकाच्या सुरुवातीलाच निवेदक पानिपतच्या युद्धाचा वृत्तान्त सांगतो. या वृत्तान्तातूनच युद्धाची बीजे व परिणाम मराठी माणसावर काय झाले? युद्धाचे गांभीर्य नाटक वाचताना किंवा पाहताना कमी होऊ नये हिच लेखकाची अपेक्षा असते हे निवेदनावरून स्पष्ट होते. रंगभूमीवर नेलेल्या गारद्यांचे व मराठी सैन्यांचे आत्मे जागृत करून निवेदक कथानक पुढे चालू ठेवतो.

कालावधी

पानिपतच्या युद्धापूर्वी एक वर्ष अगोदर म्हणजे १० जानेवारी १७६० साली दत्ताजी शिंदे आणि नजीबखान यांचे युद्ध बुराडी घाटावर झाले. या अगोदर सहा महिन्यापूर्वी दत्ताजी व नजीबखान यांच्यात मल्हारराव होळकरांच्या मध्यस्थीने समझोता होतो. पानिपतचे युद्ध १४ जानेवारी १७६१ रोजी झाले. दत्ताजी शिंदे मृत्यूच्या अगोदर पासून भाऊसाहेबांच्या मृत्यूपर्यंतचा कालावधी नाटकात आला आहे. अर्थात या कालावधीमधील निवडक घटना प्रसंग नाटककाराने निवडले आहेत. दीड वर्षांच्या काळातील प्रमुख घटना नाट्यकृतीत आणून पानिपतचे रणांगण पूर्ण केले आहे.

तुलनात्मक दृष्ट्या घटना-प्रसंग यांचा अभ्यास आपण पुढील प्रकरणात करणार आहोतच.

प्रयोगमूल्य

नाटक हा मिश्र वाङ्मय प्रकार असल्याने प्रयोगाच्या दृष्टीने येणारा नाट्यानुभव व वाचनाच्या योगाने येणारा नाट्यानुभव भिन्न प्रकारचे असतात. प्रयोगमूल्याचा विचार करताना संहितेबरोबरच नटाचा अभिनय, वेशभूषा, रंगभूषा यांनाही महत्त्व द्यावे लागते. इतर वाङ्मयप्रकारांच्या यशापयशाला वाङ्मयीन तंत्र सांभाळणारा लेखक जबाबदार असतो पण नाटककाराला मात्र रंगभूमीच्या घटकावर अवलंबून राहवे लागते. नेपथ्य, संगीत, नाटकातील कलाकार, वेशभूषा, केशभूषा व दिग्दर्शक या सर्वांचा विचार करून नाटककाराला संहिता लिहावी लागत असल्यामुळे नाटकाचे वाङ्मयीन व प्रयोगमूल्य परावलंबी असते.

नाटकाला दृष्यमाध्यमाची जोड असल्याने प्रयोगाच्या यशावर त्याची सफलता अवलंबून असते. नाटक ही प्रयोगशील कला असल्याने काही नाटकाचे मोजकेच तर काही नाटकाचे हजारांवर प्रयोग होतात. परंतु या ठिकाणी नाट्य वाचनातून नाट्याचे भान येऊ शकते. आकलन होऊ शकते हे नाकारून चालणार नाही, नाटककाराचे लिखित साहित्य प्रयोगमाध्यमातून रंगभूमीवर येते म्हणून नाटककार रचना करताना त्याचे स्वरूप वाङ्मयीन असले तरी त्याचा रंगभूमीवर होणारा प्रयोग म्हणजे नाटकाचे दृष्यरूप असते.

अर्थात प्रयोगमूल्य लक्षात घेऊन नाट्यरचना करताना तांत्रिक बाबींचा विचार प्राधान्याने करावा लागत असल्याने त्याला कलात्मक मर्यादा पडतात पण नाटककाराने निर्माण केलेली नाट्यकृती रंगभूमीवर आल्याशिवाय तिच्या मूल्यांची खारी परीक्षा होत नाही. नाटकाच्या संहितेला वाङ्मयमूल्याबरोबरच प्रयोगमूल्य असल्याने नाटक हा वाङ्मयप्रकार इतर वाङ्मयप्रकारांच्या तुलनेत अधिक प्रयोगशील आहे नेपथ्य, प्रकाशयोजना, संगीत या तांत्रिकबाबींमध्ये बरीच सुधारणा झाल्याने अशक्य गोष्टी सुद्धा आभासाने निर्माण करता येतात ध्वनिक्षेपकामुळे अस्पष्टसा हुंकारही शेवटपर्यंत ऐकू येतो आणि प्रकाशझोतामुळे क्लोजअपचा व अनेक प्रतिक्रियात्मक आभास निर्माण करून परिणाम साधता येतो.

दृष्याला प्राधान्य असलेले नाटक भिन्न अभिरुचीच्या लोकांचे एकाचवेळी मनोरंजन करण्याचे एकमेव साधन आहे. प्रत्यक्ष मिळणाऱ्या प्रतिसादाचे आकर्षण नाटककाराला असतेच आणि प्रेक्षकावरती साक्षरतेचे बंधन नसते. स्थळ, व्यक्तिचित्रणे, वातावरणनिर्मिती यांना मर्यादा असलेल्या नाटक या वाङ्मयप्रकाराला

नेपथ्य, संगीत, प्रकाशयोजना, ध्वनी यांच्या साहय्याने ही उणीव भरून काढता येते. संगीत, प्रकाशयोजना, ध्वनी, केशभूषा, वेशभूषा, नेपथ्य या तांत्रिकतेच्या साहय्याने अभिव्यक्त झालेले घटना-प्रसंग संवादाच्या माध्यमातून व नटाच्या अभिनयामुळे प्रत्यक्ष प्रयोगरूपाने व्यक्त होतात. मात्र कधी-कधी दिग्दर्शक, नाटकातील कलाकार यांच्या हलगर्जीपणामुळे मूळ नाटक व त्यातील नाट्यानुभव हातातून निसटून जाण्याचा फारच संभव असतो.

समारोप

पानिपतचा प्रसंग म्हणजे मराठी मातीची सर्वोच्च सद्गुणांची आणि दुर्दैव दुर्गुणांची निशाणी.... जोवर या मातीत भाऊबंदकीची आणि बेदिलीची बीज आहेत. गदारीच्या फड्या निवडुंगाला मौत नाही, बेजबाबदारीला, लाचारीला आणि लाथाळीला अंत नाही तोवर मराठी मातीच्या भाळी. पानिपतचा मळवट पुनःपुन्हा भरला जाणार आहे. पानिपत एकदाच नव्हे अनेकदा घडणार आहे! सावधान!! (पृ.९०)

हिच पानिपतच्या इतिहासाची शोकांतिका आहे. या शोकांतिकेतलं हे दुर्दैवीपण नाटककाराने नव्या दृष्टीने अनुभवलं नि समोर आणलं आणि त्या दृष्टीचा नाट्यात्मक वेध साकार केला आहे. नाटक वाचल्यानंतर किंवा पाहिल्यानंतर एक सुन्नता येऊन अंतर्मुखतेच्या दिशेने प्रेक्षकांचा मनोविचार जात राहिल अशी स्थिती नाटककाराने निर्माण केली आहे. विषय, आशय, मांडणी आणि परिणाम अशा अनेक स्तरावर 'रणांगण' ने ऐतिहासिक नाटकाच्या संदर्भात आघाडी मारली आहे. मुळातच विश्वास पाटील यांना हा विषय नाट्यरूपात व्यक्त करण्याचे सुचले असते तर कदाचित याहूनही या नाट्यसंहितेचे मूल्य वाढले असते. कारण नाही म्हटले तरी मूळच्या कादंबरी लेखनाची दाट छाया नाट्यलेखनावर पसरलेली आहे.

स्वातंत्र्योत्तर कालखंडापासून बारकाव्याने अभ्यास केल्यास असे आढळून येते की, ऐतिहासिक नाटकाचे लेखन आणि प्रयोगनिर्मिती क्षीण होत गेली आहे. त्याचे कारण म्हणजे अशी नाट्यनिर्मिती बरीच खर्चिक व अवाढव्य असते. याशिवाय नाट्य अभिरुचीतील बदल, मराठी नाट्यप्रेक्षकांची मानसिकता हेही तितकेच महत्त्वाचे कारण आहे. एका बाजूने मराठी मन इतिहासाशी त्यातल्या परंपरेशी घट्टपणाने जोडले आहे. शिवकाळ व पेशवेकाळ यांच्याशी तर आपले मानसिक, भावनिक नाते अतूट आहे.

इतिहास आणि वर्तमानाच्या भोवऱ्यात मराठी माणूस, नाटककार, कादंबरीकार भेलकांडतो आहे. अनेक अनाकलनीय गुपिते इतिहासाच्या पोटात सामावली आहेत. त्यांची उकल होणे गरजेचे आहे. परंतु अशा संभ्रमित अवस्थेत परंपरेने चालत आलेल्या दंतकथा व आख्यायिका यावरच कादंबरीकार व नाटककार अवलंबून आहेत आणि त्यांचेच प्रतिबिंब त्यावर आधारलेल्या नाट्यवाङ्मयात सतत दिसून येत आहे. त्यामुळे तेच वाचक / प्रेक्षकांच्या मनावर तोच खोटा इतिहास बिंबवला जात आहे. मात्र यापुढे इतिहासातला जो गाभा आपल्या जगण्याला दिशा देईल, नवा मार्ग दाखवेल अशा विषयावर नाट्यलेखन

होणे गरजेचे आहे. पारंपारिक विचारांना व नाट्यलेखनाला छेद देऊन अंतर्मुख करणारे व आजपर्यंतच्या ऐतिहासिक नाटकाच्या परंपरेत सर्वस्वी वेगळे व पुढे जाणारे नाट्यलेखन व्हावे असेच वाटते.

- ❖ ऐतिहासिक नाटकाला इतिहास आणि ललित वाङ्मयाच्या चौकटीत बसविताना खूप मर्यादा पडतात. एका बाजूने इतिहास व दुसऱ्या बाजूने नाटक वाङ्मय प्रकाराचे बंधन संभाळावे लागत असल्याने ऐतिहासिक नाटकाचे स्वरूप दुहेरी व संमिश्र होते ...
- ❖ ऐतिहासिक नाटक म्हणजे खरा इतिहास नसतो. भूतकाळाच्या चित्रणात रंग भरण्यासाठी नाटककार काल्पनिक पात्रे प्रसंग, आधुनिक भाषा इत्यादीचा वापर करतो. मात्र मूळ इतिहासातील घटना-प्रसंग यांना कुठे धक्का लागणार नाही याची काळजी त्याला घ्यावी लागते.
- ❖ इंग्रजांनी लिहलेल्या इतिहासातून ऐतद्देशीयांना हीन लेखण्याची पद्धत पाहून नवशिक्षित तरुणांचे रक्त उसळून उठले त्यातूनच ऐतिहासिक नाटकाची निर्मिती झाली.
- ❖ आंग्ल भाषेच्या अभ्यासाने कीर्तन्यांसारख्या तरुणांकडून ऐतिहासिक नाट्यवाङ्मयाचा पाया घातला गेल्याने आंग्ल नाट्यतंत्राचे व नकळत पौराणिक नाट्यलेखनाचे संकेत उचलले गेले.
- ❖ ऐतिहासिक नाट्यवाङ्मयाच्या पहिल्या ५०-५५ वर्षातील जोम व त्यातील विविधता नजरेत भरण्यासारखी आहे. शिवकाल, पेशवेकाल, मध्ययुगीन रजपूतकाल व आर्य स्त्रियाच्या चरित्रावर विपुल प्रमाणात नाटके लिहली गेली.
- ❖ वर्तमान समाजाला नाटकाच्या माध्यमातून जागृत करण्याचा प्रयत्न प्रथमतः प्रभाकर खाडिलकर व विनायक सावरकर यांनी केला तो फारच लोकप्रिय झाला.

- ❖ ऐतिहासिक नाट्यलेखनाची पारंपारीक परंपरा मोडून काहीशा वेगळ्या वळणाने ऐतिहासिक महापुरुषांतील माणूसपण शोधण्याचा प्रयत्न वसंत कानेटकरांनी केला.
- ❖ शिवाजी महाराजांच्या पराक्रमाने व संभाजीच्या बलिदानाने मराठी नाटककारांना जशी स्फूर्ती मिळाली तेवढ्याच तन्मयतेने पानिपतच्या तिसऱ्या युद्धाने मराठी नाटककारांना साद घातली... भाऊसाहेबंची बखर व पेशव्याची बखर यांच्या प्रकाशनानंतर पानिपतवरील अनेक नाटके उदयास आली.
- ❖ पात्रांचे नाटकातील स्थान व त्यांचे कार्य या अनुषंगाने व्यक्तिरेखांचे प्रमुख, दुय्यम व गौण असे तीन भिन्न स्तर पडतात.
- ❖ आजपर्यंतच्या नाटकामध्ये मृत आत्म्यांना जिवंत करून त्यांच्याकडून कथानक पुढे चालू ठेवण्याचा बहुदा पहिलाच यशस्वी प्रयोग रणांगण च्या निमित्ताने विश्वास पाटील यांनी केला आहे
- ❖ परकीय शत्रूविषयी असणारी चीड, स्वदेशप्रीती याबरोबरच अंतर्गत बंडाळी, आपआपसातील लाचारी यांचे शल्य जपणाऱ्या भाऊचे रूप नाटकात प्रकटते शेवटी पराभूत होऊनही भाऊ नैतिकरित्या जिंकतो हेच रणांगण चे वैशिष्ट्य नाटकातून दिसून येते.
- ❖ कादंबरीतील घटना-प्रसंगाच्या भाऊगर्दीत अस्पष्ट होणाऱ्या भाऊसाहेब, नजीबखान व अब्दाली या व्यक्तिरेखा नाटकात फारच व प्रभावी वाटतात. रणांगण मधील स्त्रिया प्रसंगापुरत्याच अवतीर्ण होतात नायिका म्हणून भेटण्याचे त्यांना भाग्य लाभत नाही.
- ❖ नाटकाचे संगीत, नेपथ्य, वेशभूषा, केशभूषा व पात्राची भाषा यातून नाटकातील वातावरण उभे राहते. रणांगण चे संवाद कधी भावपूर्ण तर कधी वीरश्री जागविणारे आहेत. रणांगण नाटकातील

सर्वच प्रवेश आकाराने लहान आहेत. युद्धाच्या गडद छायांनी संपूर्ण नाटकाचे वातावरण भरून निघाले आहे. रणांगण ची भाषा अभिनयाला वाव देणारी उच्चारायला सोपी व सहजसुलभ अशी आहे.

- ❖ पात्रांच्या योग्यतेनुसार पात्राला शोभेल अशी भाषा 'रणांगण' 'काराने योजल्याने नाटकातील व्यक्तिरेखांचे वेगळेपण जाणवते.
- ❖ पानिपत आशयाच्या दृष्टीने अनेक महत्त्वपूर्ण प्रसंग नाटकात दाखाविता न आल्याने अनेक घटना-प्रसंग काव्यातून वाचक / प्रेक्षकासमोर नाटककाराने आणले आहेत. त्यासाठी त्यांनी मंगेश पाडगांवकरांचे साह्य घेतले आहे.
- ❖ नाटकाची संहिता वाचताना वाचकांच्या मनचक्षुपुढे कल्पनेच्या पातळीवर नाटकाचा प्रत्यक्ष प्रयोग उभा राहण्याच्या दृष्टीने 'रणांगण'मधील नाट्यसूचना महत्त्वाच्या ठरतात...
- ❖ नाटक हा मिश्र वाङ्मयप्रकार असल्याने प्रयोगाच्या दृष्टीने येणारा नाट्यानुभव व वाचनाच्या दृष्टीने येणारा नाट्यानुभव भिन्न प्रकारचे आहेत. सदाशिवभाऊंच्या जीवनातील ठळक घटना-प्रसंग नेमक्या शब्दात नाटयमयरित्या विश्वास पाटील यांनी साकार केले आहेत.
- ❖ तत्कालीन समाजाने भाऊवर अनेक बदनामीचे आरोप केले होते. याशिवाय पानिपतच्या पराभवाकडे कुत्सित नजरेने पाहिले जात होते. ती दृष्टी बदलण्याचा प्रयत्न नाटककाराने केला आहे.

१) विश्वास पाटील

'रणांगण'

मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई.

२) वामन पोतदार

'ऐतिहासिक कादंबरी,परिसंवाद केसरी'

१२ जानेवारी १९६९ चा अंक

(६जानेवारी १९६९ वा वर्धा साहित्यसंमेलन विशेषांक)

३) 'मराठी ऐतिहासिक नाटके'-

भीमराव कुलकर्णी

पृ.३०३

४) गो. चिं. भाटे

'ऐतिहासिक कादंबरी'

नवयुग,

वर्ष ७ वे अंक १० वा (ऑक्टो १९२०)

पृ.६०२

५) भीमराव कुलकर्णी

'मराठी ऐतिहासिक नाटके'

जोशी लोखंडे प्रकाशन, पुणे.

नोव्हेंबर १९७१

पृ.७५, १४५

६) डॉ.दि.भा. देशपांडे

'ऐतिहासिक नाटके यशापयश

रसरंग दिवाळी अंक १९९९

पृ.१२१

७) भीमराव कुलकर्णी

'मराठी ऐतिहासिक नाटके'

जोशी लोखंडे प्रकाशन, पुणे.

नोव्हेंबर १९७१

पृ. २६२

८) जयवंत दळवी

'कादंबऱ्यावरून नाटक'

अंजली, वासंतिक अंक

मे १९८०

पृ.५

९) मोनिका गजेंद्रगडकर

'पानिपतची धगधगती शोकांतिका

लोकप्रभा

९ एप्रिल १९९९ चा अंक

पृ.३६

१०) प्राध्यापक निलेश पाटील यांनी एम.ए. द्वितीय वर्षाच्या दिलेल्या नोट्स