

ISSN 2277 - 5730
AN INTERNATIONAL MULTIDISCIPLINARY
QUARTERLY RESEARCH JOURNAL

AJANTA

Volume - VIII

Issue - I

Marathi Part - IV

January - March - 2019

Peer Reviewed Referred
and UGC Listed Journal

Journal No. 40776



ज्ञान-विज्ञान विमुक्तये

IMPACT FACTOR / INDEXING
2018 - 5.5

www.sjifactor.com

❖ EDITOR ❖

Asst. Prof. Vinay Shankarrao Hatole

M.Sc (Maths), M.B.A. (Mktg.), M.B.A. (H.R.),
M.Drama (Acting), M.Drama (Prod. & Dir.), M.Ed.

❖ PUBLISHED BY ❖



Ajanta Prakashan

Aurangabad. (M.S.)

CONTENTS OF MARATHI PART - IV

अ.क्र.	लेख आणि लेखकाचे नाव	पृष्ठ क्र.
१४	मराठवाड्याची प्रतिनिधिक कविता : काळ्या आईच्या कुशीत डॉ. दिलीप भिसे	६०-६५
१५	मिलिंद कांबळे यांच्या 'भेटलं मांग फिटलं पांग' या कादंबरीतील एक समिक्षण डॉ. दिलीप सावंत	६६-६९
१६	अस्तित्ववादी समीक्षा : विशेष संदर्भ श्याम मनोहर यांची 'हे ईश्वरराव... हे पुरुषोत्तमराव' कादंबरी प्रा. डॉ. ललित अधाने	७०-७५
१७	नैतिकता-मूल्यनिष्ठ समीक्षा विचार (डॉ. किशोर सानप यांचे समीक्षा लेखन) प्रा. डॉ. राजेंद्र मुंढे	७६-८०
१८	दलित साहित्य समीक्षा डॉ. शामराव शेंडगे	८१-८५
१९	आंबेडकरवादी समीक्षा : एक दृष्टीक्षेप प्रा. डॉ. युवराज श्रीराम मानकर	८६-९७
२०	सदानंद देशमुख यांच्या 'तहान' आणि 'बारोमास' च्या निमित्ताने प्रा. डॉ. अरविंद भ. कटरे	९८-११०
२१	कथेची आस्वादक समीक्षा डॉ. उगले अनिल भिकाजी	१११-११५
२२	मराठी आदिवासी साहित्य समीक्षा : एक आकलन प्रा. अनिता कांबळे	११६-१२३
२३	नटसम्राट : माध्यमांतराचा यशस्वी प्रवास...! डॉ. भारत विठ्ठलराव शिंदे	१२४-१२९
२४	स्त्रीवादी साहित्य समीक्षा विषयी माहिती प्रा. डॉ. गिन्हे डी. पी.	१३०-१३२
२५	ग्रामीण साहित्य समीक्षा डॉ. गोवर्धन मुळक	१३३-१४१
२६	आदिबंधात्मक व लोकतत्वीय समीक्षा डॉ. भाऊसाहेब राठोड	१४२-१४५

२६. आदिबंधात्मक व लोकतत्त्वीय समीक्षा

डॉ. भाऊसाहेब राठोड

सहयोगी प्राध्यापक व मराठी विभागप्रमुख, सुंदरराव सोळंके महाविद्यालय, माजलगाव.

लोकसाहित्याची निर्मिती लोकप्रतिभेचा उत्स्फूर्त आविष्कार असतो. त्यावर लोकसमूहाचे स्वामित्व असते. मुळात लोकसमूहातील कोणा एकाची ती निर्मिती असणार; मात्र लोकसमूहाकडून तिचा स्वीकार झाल्यानंतर त्या कोणा एकाची मालकी संपुष्टात येते आणि ती निर्मिती लोकसमूहाची होऊन जाते. विशेष म्हणजे तो कोणी एक स्वामित्वाचा दावाही करत नसतो कारण लोकधर्मी आचरणप्रक्रियेत व्यक्तिविशेषाला स्थान नसते. या उलट अभिजात साहित्यनिर्मिती विशिष्ट व्यक्तीच्या प्रतिभेचा आविष्कार असतो आणि त्याचेच स्वामित्व त्या निर्मितीवर असते. असे असले तरी अभिजात साहित्याच्या निर्मितीकारावर लोकसाहित्याचा प्रभाव असतो. रूढी-परंपरा, श्रद्धा, समजुती परंपरेने आलेल्या प्रतिमा-प्रतीकांचा तो स्वीकार करीत असतो. काही वेळा लोकप्रिय अभिजात साहित्याचे अनुकरणही लोकसाहित्यात चाललेली असते.

लोकसाहित्यातील सार्वत्रिकता

जगाच्या पाठीवर वेगवेगळ्या भूप्रदेशात वेगवेगळ्या लोकसंस्कृती नांदताना दिसतात. या लोकसंस्कृतींचा, त्यांच्या प्रथा-परंपरांचा, त्यांच्या लोककथा-लोकगीतांचा अभ्यास केल्यानंतर तपशीलाचा भाग सोडला तर त्यात समानतेचे सूत्र दिसून येते. उदा. जलप्रलयाची गोष्ट, आजची जनता म्हणजे बहिण भावंडाची संतती. हे समानतेचे सूत्र का व कसे असे प्रश्न साहजिकच निर्माण होतात. तेव्हा याची उकल अभ्यासकांनी मानसशास्त्राच्या अंगाने केल्याचे दिसते.

समूहमन आणि आदिबंध

जगाच्या पाठीवरील कोणत्याही मानवी समूहाच्या अन्न, मैथूनादी प्राथमिक गरजा आणि त्यानुषंगाने इच्छा-अकांशा सारख्याच असतात. त्यांची परिपूर्णता किंवा अपरिपूर्णता मानवी मनाला बाधीत करीत असते. या गृहीततत्त्वाने सिगमंड फ्राईड याने व्यक्तीच्या मनाचे प्रकट मन (जाणीव) आणि अप्रकटमन (नेणीव) असे दोन स्तर सांगितले. या मनाच्या स्तरामध्ये समाजसंकेत, प्रथा-परंपरा यांनी नियंत्रित करणारा 'स्व' असतो अशी संकल्पना मांडली. अपूर्ण इच्छा-अकांशा 'स्व' मुळे प्रकट करता येत नाहीत तेव्हा त्या नेणीवेमध्ये जाऊन बसतात. स्वप्न, निद्रा, ग्लानीमध्ये 'स्व' जागृत नसल्याने अपूर्ण इच्छा-अकांशा पूर्णत्वासाठी प्रतीकरूपाने व्यक्त होण्यासाठी धडपडतात. म्हणजेच व्यक्तीच्या मानसिक जीवनाचा केंद्रबिंदू प्रकट मनात नसून तो अप्रकट मनात नेणीवेच्या पातळीवर असतो असे फ्राईडचे म्हणणे आहे. फ्राईडच्या या सिध्दांताचा कार्ल गुस्ताव युंग यांनी आणखी विस्तार केला. व्यक्तीच्या नेणीवेच्याही खाली सामूहिक अचेतनाचा स्तर असतो. यालाच 'अबोध समूहमन' (Collective Unconscious Mind) म्हणता येईल या अबोध समूहमनात एकूणच विश्वातील आध अनुभवाच्या प्रेरणा

असतात. त्यामुळे जगातील विविध लोकसंस्कृतीच्या लोकसाहित्यामध्ये, धर्मकल्पनामध्ये, लोककथांमध्ये जे समानतेचे सूत्र आढळते त्याचे कारण अबोध समूहमनाचा हा अनाकलनीय दुर्बोध स्तर होय. या अवशेष असतात. ते विशिष्ट प्रतिमा - प्रतीकातून संघटित व साकार होतात. हे आकारास येणे ज्या आदिम आकृतिबंधातून होते त्याला 'आदिबंध' (Archetype) असे म्हणतात. या आदिबंधाची अभिव्यक्ती विविध रूपात आवर्तक पध्दतीने येत असते. या पुनःपुन्हा येणाऱ्या रूपाचे मुळ साचे म्हणजे 'आवर्तक कल्पनाबंध' (Motif) होय. तपशिलाचा फरक सोडता एकाच प्रकारच्या साच्यात बसतील अशा कथा स्थलकालपरत्वे सर्वत्र आढळतात अशा कथांच्या साच्याना Tale type असे म्हटले जाते.

आदिबंध सर्व प्रकारच्या लोकसमूहात सर्वकाळ असतात. त्यांच्या प्राक्कथा, धर्मविधी, नृत्य-नाट्य, लोकवाडःमय यांच्याद्वारा आदिबंध आविष्कृत होतात. हे आविष्करण प्रतिमा-प्रतीकांद्वारे होते. आविष्करण आणि अभिव्यक्तिद्वारेच त्यांना अर्थपूर्णता येते. मानवी अबोध समूहमनातील आदिम प्रतिमा अव्यक्त रूपात नांदत असतात. त्या लोकतत्त्वस्वरूप असतात. लोकतत्त्वे हे पूर्वानुभवाचे संचित घेऊनच नव्या स्वरूपात अवतरतात.

लोकबंध (Folk type) :- लोकसाहित्याच्या अभ्यासकानी मराठीमध्ये 'लोकतत्त्व' (Folk Element) ही संज्ञा ज्या अर्थाने वापरली त्या अर्थाने अनिल सहस्त्रबुध्दे यांनी 'लोकबंध' ही संज्ञा वापरली आहे. ते लोकबंधाची व्याख्या अशी करतात, " अनुभूतितुन तयार होत गेलेला 'लोक' धारणेसाठी कार्यान्वित झालेला. परंपरेत लवचीकतेने परंतु मूलभूततेने वाहत राहणारा सनातनातून आलेला, वर्तमानात जाणवणारा, भविष्यकाळात प्रगटण्याची क्षमता असणारा लोकमाणसातील जाणिवेचा, आनंद किंवा सौंदर्यभावनाप्राप्त, कल्पनाप्रवाह म्हणजे 'लोकबंध' होय."

सहस्त्रबुध्दे यांनी लोकबंध ही संज्ञा सूचविली असली तरी मराठीच्या लोकसाहित्य अभ्यासकांमध्ये लोकतत्त्व ही संज्ञा जास्त प्रचलित असल्याचे दिसते.

आदिबंध आणि लोकबंध:- या दोन संज्ञेतील भेद येथे लक्षत घेणे गरजेचे आहे. आदिबंध ही पूर्णातः अमूर्त संकल्पना आहे. त्याला मूर्त रूप देण्याचे कार्य प्रतिमा आणि प्रतीके करत असतात. याचाच अर्थ ही प्रतिमा-प्रतीके म्हणजे आदिबंध नव्हेत, तर प्रतिमा-प्रतीके निर्मितीचे मूलभूत साचे किंवा आकाररूपे होत. आदिबंध मानवी मनाच्या संरचनेत असतात. माणुस घेत असलेले अनुभव आदिबंधाच्या या साच्यात घेत असतो. ते अनुभव अनुभवाच्या पूर्वीच आदिबंधाच्या रूपाने मानवी मनाच्या संरचनेमध्ये असतात. त्यामुळे आदिबंध ही अनुभवाची अनुभवपूर्व अट आहे. आदिबंध हे मनाचे तर्कपूर्व इंद्रिय आहे. आदिबंधाचे रूप हे सहजप्रवृत्तिमुलक वर्तनासारखे असते. अदिबंधाचे रूप नेणीवेत असले तरी त्याचे आविष्कारण प्रतिमा-प्रतीकांच्या रूपाने जाणिवेच्या पातळीवर होत असते. याचाच अर्थ अबोध समूहमनातून प्रकट होणारा आदिबंधात्मक आशय जाणिवेशी जोडला जातो तो प्रतिमा प्रतीकाच्या रूपाने. म्हणूनच या प्रतिमा प्रतीकांनाही आदिबंधाइतकेच महत्व प्राप्त होताना दिसते.

लोकबंध किंवा लोकतत्त्वे घडणाची प्रक्रिया ही समूहमनाच्या बोध पातळीवरील प्रक्रिया आहे. लोकतत्त्वाची निर्मिती स्वीकार आणि प्रचलन या प्रक्रियेत समूहमन महत्वाचे कार्य करते. समूहमनाच्या अभिव्यक्ती (कृति-उक्ती) म्हणजे लोकसंस्कृती. 'लोकसंस्कृती' या संकल्पनेतील लोक ही संज्ञा घटक लोक (व्यक्ती), अंगस्वरूप लोक (समूह) आणि विराटपुरुष लोक (अखिल मानवजात) अशी त्रिविध स्वरूपाची आहे. यातील घटकलोक म्हणजेच व्यक्तीच्या मनात एखादी कल्पना, विचार, भाव किंवा एखादे तत्त्व प्रथम निर्माण होते. त्याच्या मनातील हा घटक अंगस्वरूप लोक म्हणजेच समूहापुढे जेव्हा येतो तेव्हा स्वीकार किंवा नकार रूपात तो समूहमनाच्या पातळीवर स्थित होतो. परंपरेने तो घटक दृढ होतो आणि त्याच्या प्रचलनातून मग लोकाविष्कार घडतात. तेव्हा असे लोकाविष्कार घडण्यासाठी समूहमनातल्या ज्या स्थित कल्पना, विचार, भाव किंवा तत्त्व कारणीभूत ठरतात ते लोकतत्त्वे होत. हे उदाहरणाने अधिक समजून घेता येईल. एखाद्या व्यक्तीला सापाचे भय वाटते. कारण त्याच्या चावण्याने माणूस मरतो हा त्याचा पूर्वानुभव असतो. असे पूर्वानुभव समूहातील अनेकांचे असू शकतात. त्यामुळे ही भयाची भावना समूहमनात उद्भवते, दृढ होते. या भयापोटी किंवा सापाच्या प्राणहरणाच्या सामर्थ्यामुळे सापाला देवत्व बहाल केले जाते. यातूनच नागदेवतेचा लोकबंध निर्माण होतो. नागदेवतेला प्रसन्न करण्यासाठी नवस-सायास जातात, विधी केले करतात. त्याचे प्रचलन परंपरेने चालू राहते. याप्रमाणे लोकबंधाची निर्मिती, स्वीकार आणि प्रचलन ही प्रक्रिया लोकमानस पातळीवर चालते. रूढी- परंपरा, विधी-विधाने, लोकभ्रम, शुभ-अशुभाच्या कल्पना इत्यादीतून लोकतत्त्वाचा प्रत्यय येतो. उदा. मेलेल्या माकडावर माणसाप्रमाणे अंत्य संस्कार करावा कारण ते मारूती देवतेचे रूप असते. दक्षिणेकडे पाय करुन झोपू नये कारण दक्षिण दिशा यमाची असते. घरावर कावळा ओरडला तर पाहुणे येणार इ. लोकसंस्कृतीतील बराच भाग या लोकतत्त्वानी व्यापलेला आहे.

ललित साहित्यातील आदिबंध- लोकबंध

या लेखाच्या सुरवातीलाच लोकसाहित्य आणि ललित साहित्यात देवाण घेवाण चालत असते हे स्पष्ट केलेले आहे. एकुणच मानवाच्या जडणघडणीत लोकसंस्कृतीचा मोठा वाटा आहे. साहित्यिक त्याच्या साहित्यकृतीत लोकसंस्कृतीतील अनेक घटकांचा आविष्कार करत असतो. लेखकाच्याही नकळत लोकपरंपरेतील लोकतत्त्वे त्याच्या साहित्यकृतीत येऊन जातात. लोकसाहित्यातील लोकसंकेत, श्रद्धा-समजुती, आचार-विचार, शकुन-अपशकुन, लोकभ्रम याचा वापरही ललित साहित्यात करण्यात येतो. काहीवेळा लोकसाहित्यातील रूपबंध तो आपल्या साहित्यकृतीसाठी वापरतो. अण्णासाहेब किलोस्करांच्या संगीत सौभद्र मधील पदांच्या चालीचे मूळ लावणीच्या व भजनांच्या चालीमध्ये आहे. विजय तेंडूलकरांच्या घशीराम कोतवाल, सरी ग सरी, सतीश आळेकरांच्या महानिर्वाण, गिरीश कर्नाडांच्या हयवदन, नागमंडल अशा नाटकात तमाशा, भारुड, कीर्तन, भजन या लोककलाप्रकारांचा मोठ्या प्रमाणावर उपयोग करण्यात आला आहे. अलिकडच्या काळातील ग्रामीण साहित्य, दलित साहित्य, आदिवासी साहित्य आणि विमुक्त भटक्यांचे साहित्य यातून लोकतत्त्वांचा वापर सढळतेने दिसून येतो. थोडक्यात ललित साहित्याचा आणि लोकतत्त्वीय घटकांचा संबंध अत्यंत घनिष्ट आहे. त्यामुळे ललित साहित्याचे आकलन नीट होण्यासाठी, त्याचे योग्य मूल्यमापन करण्यासाठी लोकतत्त्वीय दृष्टीची जाण असणे महत्वाचे आहे.

लोकतत्वीय आदिबंधात्मक समीक्षेत रा.चि. ढेरे, गंगाधर पाटील, म.सु. पाटील, अरुणा ढेरे, रोहिणी तुकदेव यांनी मोलाची भर घातली आहे. काही साहित्यकृती समजून घेण्यासाठी आदिबंधात्मक समीक्षेचा दृष्टीकोनच चांगला उपयोगी पडू शकतो. जी.ए. कुलकर्णी यांच्या कथा, गो.नी.दांडेकरांची जैत रे जैत कुणा एकची भ्रमणगाथा या कादंबऱ्या, चि.त्र्यं. खानोलकरांची कोंडुरा, गिरीश कर्नाडाचे हयवदन, नागमंडल ही नाटके, पु.शि.रेगे यांच्या कविता व सावित्री, अवलोकिता या कादंबऱ्या, शंकर पाटलांच्या भूजंग सारख्या कथा अशा साहित्यकृतींना आदिबंधात्मक समीक्षेच्या दृष्टीनेच योग्य न्याय देऊ शकू असे वाटते. संताच्या अभंगातील आदिप्रतिमांच्या माध्यमातून अविष्कृत होणाऱ्या आदिबंधाचाही शोध असा घेता येऊ शकेल मात्र असे प्रयत्न फारच थोडे झाल्याचे दिसते. डॉ. दिनेश वाघुंबरे यांनी नागप्रतिमांचा घेतलेला वेध, डॉ.एम. ए. कव्ळे यांनी आदिबंधात्मक समीक्षेचे केलेले उपयोगन, डॉ.भारत पाटील यांनी जी.ए. च्या कथेचा आदिबंधात्मक दृष्टीने घेतलेला शोध, डॉ.विश्वनाथ शिंदे यांनी गिरीश कर्नाडांच्या नागमंडल, विनय तेंडुलकरांच्या सरी ग सरी, डॉ.चंद्रशेखर कंबार यांचे जोकुमारस्वामी या नाटकांचा अन्वयार्थ लोकतत्वीय आणि आदिबंधात्मक समीक्षा पध्दतीने लावण्याचा केलेला स्तुत्य प्रयत्न यादृष्टीने महत्वाचा वाटतो.

संदर्भ ग्रंथ

- १) डॉ. तारा भवाळकर- लोकसाहित्याच्या अभ्यासदिशा-स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे. प्र.आ. १ जुलै २००९
- २) डॉ.विश्वनाथ शिंदे- लोकसाहित्य संशोधन आणि समीक्षा- कैलास पब्लिकेशन्स, औरंगाबाद. प्र.आ.मार्च २०१३
- ३) संपा.डॉ. रमेश कृ.देवरे - लोकसाहित्य दर्शन - कर्मवीर प्रकाशन, पुणे. प्र.आ. ०७ जुलै २००९
- ४) संपा.डॉ.द.ता. भोसले- लोकजीवन आणि लोकसंस्कृती - महारष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई - प्र.आ. एप्रिल २००५
- ५) डॉ. एम.ए. कव्ळे यांचा शिवार साहित्य संमेलन भाटवडगाव स्मरणिका २०१७ मधील लेख

	RESEARCH JOURNEY International Multidisciplinary Research Journal	ISSN- 2348-7143
	Impact Factor - (SJIF) – 6.261, (CIF) - 3.452, (GIF) –0.676 Special Issue – 130 (B) April 2019	UGC Approved No. 40705

Impact Factor – 6.261 ISSN – 2348-7143
INTERNATIONAL RESEARCH FELLOWS ASSOCIATION'S

RESEARCH JOURNEY

Multidisciplinary International Research Journal
PEER REFREED & INDEXED JOURNAL

April 2019 Special Issue - 130 (B)

Chief Editor -

Dr. Dhanraj T. Dhangar,
Assist. Prof. (Marathi)
MGV'S Arts & Commerce College,
Yeola, Dist – Nashik [M.S.] INDIA

Executive Editor of This Issue

Prof. Tejesh Beldar, Nashikroad (English)
Dr. Gajanan Wankhede, Kinwat (Hindi)
Mrs. Bharati Sonwane- Nile, Bhusawal (Marathi)
Dr. Rajay Pawar, Goa (Konkani)



प्रा.डॉ.बाजीराव माणिकराव पाटील	
11. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांचे शैक्षणिक कार्य श्री.डॉ.सुदर्शन व्यंकटराव सोनवणे	58
12. “साहित्य में वैश्वीकरण की प्रासंगिकता” (विशेष संदर्भ - ममता कालीयाका दौड उपन्यास) प्रा.डॉ.जाधव के.के.	60
13. स्वच्छ भारत अभियान प्रभाव एवं कठिनाईयाँ श्रीमती टीना जोशी	62
14. सेंद्रिय शेतीची अपरिहार्यता प्रा. बी. एस. जोगदंड	69
15. धारकर पवार घराण्यातील उदाजीराव पवारांचे कार्य प्रा.डॉ.सुनिल रजपूत	72
16. पंडित जवाहरलाल नेहरू यांचे आलिप्ततावादी धोरण आणि पंचशील तत्त्वे डॉ. संतोष बाबुराव कु-हे	74
17. दलित स्त्री और दोहरा अभिशाप डॉ. मोहनन वी टी वी	76
18. सामाजिक संशोधन आणि अर्थशास्त्रीय संशोधन पध्दती एक अभ्यास डॉ. सुरेश भा. ढाके	79
19. ‘दशावतारचरितम्’ के महाकाव्यत्व में आचार्य क्षेमेन्द्र का पाण्डित्य’ महेश दत्त शर्मा	82
20. मौलाना अबुल कलाम आझाद यांचे राष्ट्रवादासंबंधी विचार पठाण अब्दुल गफ्फार जहाँगीर	86
21. निराला और मुक्तिबोध का हिन्दी काव्य पर प्रभाव डॉ. ढाणकीकर शोभा नारायणराव	88
22. मौखिक गौळण व प्रांथिक गौळण यांच्यातील परस्परसंबंध साहा.प्रा. अंकुश रामराव काळे , सहयोगी प्रा.भाऊसाहेब राठोड	91
23. जम्मू-काश्मीर : एक विवादित प्रश्न प्रा.डॉ.कुंभारकर के.जी.	95
24. शृंग काळातील सामाजिक व आर्थिक जीवन : एक अभ्यास प्रा. डॉ. पाटील विनायक उध्दवराव	97



मौखिक गौळण व ग्रंथिक गौळण यांच्यातील परस्परसंबंध

संशोधक

साहा.प्रा. अंकुश रामराव काळे
महिला कला महाविद्यालय, बीड

मार्गदर्शक

सहयोगी प्रा.भाऊसाहेब राठोड
सुंदरराव सोळंके महाविद्यालय, माजलगांव जि.बीड

प्रस्तावना :-

मराठीत संत,पंत आणि तंत कवींनी गौळण रचना केलेली आहे. संत आणि पंतांनी गौळणी भक्तीतून लिहिल्या. तर शाहिरांनी शृंगारिक वर्णनासाठी लिहिल्या. लोकसाहित्यात गौळणी स्त्रियांनी व उपासकांनी गायिल्या आहेत.या दोन्ही रचनांचा परस्परसंबंध जोडता येतो. यांच्या संबंधासाठी कथात्मक, संवादत्मक, व मधुराभक्ती असे वर्गीकरण केले आहे. ग्रंथिक व मौखिक गौळणीविषयी गणेश हाके यांनी म्हटले, "गौळणी परंपरेत 'गवळण' गाण्याची प्रथा ही फार जुनी असावी. कारण गौळण्याच्या पूर्वंगातील 'गवळण' हा एक महत्त्वाचा व वरचा टप्पा समजला जातो. गौळण परंपरेतील 'गवळण' ही मधुराभक्तीशी नाते सांगते." (1) येथे एक लक्षात घ्यावे लागते की, गौळण परंपरेतील वाघ्या-मुरळी,वासुदेव, पोतराज, भराडी इत्यादी उपासकांच्या कार्यक्रमाची संहिता ठरलेली असते. या सादरीकरणारून गौळण यादवकाळाच्या अगोदर लिहिली जात असावी हे स्पष्ट होते. रा.चिं.ढेरे यांच्यामते 'गौळणीही केवळ वाङ्मयीन स्वरूपात नव्हे तर साक्षात लोकसंगभूमीवरही एकनाथपूर्व काळापासून अवतरलेल्या असाव्यात, असे मानायला निश्चित आधार आहे." (2) म्हणजेच गौळण रचना संतपूर्व काळात रचनेत व सादरीकरणात आली असे मानावयास आधार आहे.

गौळणीच्या वर्गीकरणानुसार मौखिक व ग्रंथिक गौळणीच्या रूपबंधाचा परस्परसंबंध खालीलप्रमाणे मांडता येईल.

1. कथात्मक गौळणीची रूपे

कथात्मक गौळणीमध्ये श्रीकृष्णाच्या गा-हाण्यांची मालिकाच असते. संत-महंतांच्या व मौखिक रचनेत असे विषय आलेली असतात. या गौळणीचे स्वरूप कथात्मक स्वरूपाचे असते. उदा.

"माझ्या कृष्णाच्या खोड्या अति गुंगोनि जाति | अशी धाकात ठेव त्याला जरा |

ग यशोदे असेल तुज तो हिरा ||धृ.||

दद्या दुधाचा काला केला, गोप मित्राला वाटून दिला, एक लोण्याचा गोळा आणून,

उशाशी ठेवून दिला" (3)

ही स्त्रियांची गौळण कृष्णाचे गा-हाणे करणारी आहे. अशी गा-हाण्यांची मालिकाच असते. या गौळणीपेक्षा उपासकांचो गौळण अधिक धीट आहे.

" बांधा उखळाला, याला बांधा उखळाला, नंदाचा पोर,याला बांधा उखळाला

न कळत हरी हा घरात शिरतो, दही-दूध-लोणी चोरुनि खातो " (4)

मध्ययुगीन संतांनी अशी कृष्ण गा-हाणी करणारी कथात्मक गौळण लिहिली आहे.

"गा-हाणे सांगाया |आल्या गोकुळीच्या स्त्रिया ||1||

यशोदा ऐकत | पळे बाहेर भगवंत ||2||

एक म्हणे लोणी | माझे भक्षी चक्रपाणी ||3||

फोडितसे भांडे | वर्जिलिया म्हणे रांडे ||4||

XX XX

देखोनिया गरोदर | म्हणे केवढे उदर ||10||

सांगती गा-हाणी | नामा म्हणे ऐका कानी ||11||" (5)

किंवा

" काय सांगू यशोदेबाई | आम्ही घरात बेसलो पाही |

कृष्णा आला लवला ही | म्हणे मज भूक लागली ||1||

ऐसा लाघवी हा हरी | खोडी करी नानापरी |

धरिता न धरवे निर्धारी | जातो फळूनिया दुरी ||2||

माझी सून एकली घरी | नाहात होती परसदारी |

आपण येऊनि झडकरी | उभा पुढे राहिला ||3||" (6)



मौखिक आणि ग्रांथिक गौळणीतील आशय वेगळा आहे. गा-न्हाण्याचा विषय एकच आहे. दोन्ही रचनेला सादरीकरणाचे अंग आहे. दोन्हीचा रूपबंध पालुपद-धृपद, कडवी असा आहे. गौळण योग्य लयात म्हणता यावी, यासाठी यमकाचा वापर केलेला आहे. दोन्ही रचनेत शृंगार रस येत असला तरी गौळण रचना भक्तीरस केंद्रबिंदू ठेवून केलेली आहे. मौखिक आणि ग्रांथिक गौळणीत कृष्णाच्या भक्तीला प्राधान्य दिले आहे.

2. संवादात्मक गौळणीची रूपे

संवादात्मक गौळण ही कृष्ण-गवळण, कृष्ण-यशोदा, कृष्ण - राधा अशा स्वरूपाची असते. मौखिक आणि ग्रांथिक दोन्ही रचनांची उदाहरणे यासंदर्भात देता येतील. 'श्रीकृष्ण-राधा' यांच्यातील संवाद पुढीलप्रमाणे-

"राधा म्हणे रडू नको घनश्यामा, यशोदाशी करू द्या घरी कामा
चाल माझ्या गृहाशी खेळाय्या. ने म्हणे राधेशी हो माया
कडेवर घेऊन कृष्णाशी, आली मग आपुल्या सदनशी
पालखीत बैसोनी गोपाळा, राधेच्या घरी होतो सोहळा ||1||
शिवकटी मृगनयना बोले, थोर केव्हा होतात या वेळे
पहातानी थोर झाला सावळा, राधेच्या घरी होतो सोहळा " (7)

अशाच आशयातील गौळण नाथांनी लिहिली आहे.

"नानापरी समजाविते न परी राहे श्रीहरी, दहिभात कालवेनि दिला वेगी झडकरी
कडेवरी घेऊनिया फिरलं मी दारोदारी ||1||
राधे राधे राधे राधे घेई शामसुंदरा | नेई आतां झडकरी आपुल्या मंदिरा |
क्षणभरी घरी असता करी खोडी सारंगपाणी | खेळायला बाहेरी जाता आळ घेती गौळणी |
थापटोनि निजविता पळोनि जाती राजव्दारा ||2||
राधा घेऊनि हरीला त्वरे जात मंदिरा | न्हदय मंचकी पहुडविला श्रीहरी |
एका जनार्दनी हरीला भोगी राधा सुंदरी ||3|| (8)

या संवादात्मक गौळणीचा विषय एकच आहे. फरक एवढाच की, मौखिक गौळणीत 'राधा-कृष्ण' संवाद आहे तर नाथांच्या गौळणीत 'यशोदा-राधा-कृष्ण' असा संवाद आहे. या गौळणीत शृंगाररस आला असला तरी भक्तिरस प्रधान आहे. 'यशोदा-राधा-कृष्ण' यांच्या संवादात भडक शृंगाररस असणारी गौळण मौखिक व ग्रांथिक अशा दोन्ही स्वरूपात आहे.

"धईदुध लोणी चोरुनी, शिक्क्यावरच्या दुड्या फोडुनी
वाकड दावितो बाई मजला, मग मी बांधिते त्येला खांबाला
येश्वदा हाक मारी राधेला, ने बाई कान्हा खेळायला

एकनाथांच्या गौळणीचा प्रारंभ-

'एके दिनी प्रातःकाळी | कृष्ण घेतलीसे आली | देखेनिया उदय मेळी | सुर्यबिंब ||1||
देई देई मजले आई | रडत बैसला हो बाई | काय सांगा हो सई | या बाळाले ||2||
मांडिले विदानं | नकले कोणी महिमान | रहिता राहिना पूर्ण | तो देखे राधिका ||3||
राधा म्हणे कृष्णासी | कारे चोरा रडतोसी | येरू म्हणे गोळा दे मजसी | मग मी न रडे ||4||
उचलुनी काखेसी घेतला | तवं तो रडता राहिला | यशोदा म्हणे राधे केला | नेई घरा कृष्णाते ||5||

या दोन्हीत रूपबंध पाहत असताना असे लक्षात येते की, एकनाथांनी गौळण रचनेत सुरूवातीला वातावरणनिर्मिती केली आहे. तर मौखिक गवळणीत स्त्रियांनी विषयालाच हात घातला आहे. रचनाही शिथिल स्वरूपाची आहे. शब्दयोजना, चरणांची बांधणी, रसाविष्कार यामध्ये बरेच साम्य आहे. नाथाची गौळण चार चरणांत असून प्रत्येक चरणाच्या शेवटी दंड दिले आहेत. रचनेतील संवाद सुटसुटीत आहेत. दोन्ही रचनेत शृंगाररसाचा भरणा केला आहे. हे पुढील कडव्यावरून समजून येईल.

स्वारी आली तिच्या पतीची जाळी गुंफली दिली रत्नाची
राधा-कृष्ण पलंगावरी, दारी भ्रतार हाकामारी
कवाड उघड ग झडकरी, राधा झाली कावरी बावरी
थोराचं न्हावं किष्णा व्हाव, रांगत रांगत भाईरी यावं
थोराचं न्हावं कोन ग झाल, थोराचं न्हावं किष्ण झालं,
रागत रागत बाहेरी आलं, राधाला चंद्रबळ आलं

एकनाथांनी केलेले वर्णन -

नेत्र झाकितं तेक्षणी | जाहला कृष्णसूर तरूणी | षोडव वर्षी मोक्षदानी | देखे राधिका ||9||
धांडनी घातलीसे मिठी | हरूप नसमाये पोटी | शयन सुखे गोष्टी | करी कृष्णासी ||10||



असतां सुखे एकांतासी | भ्रतार आला ते समयासी | उभा राहूनि व्दारासी | हाक मारी ||11||

ऐकता भ्रतारांचे वचन | घाबरले राधिकेचे मन | धरी कृष्णाचे चरण | न्हानं होई ||12||

भक्ताचे मानसीचा चोर | वाहूनियां तो विचार | पूर्वगत साचार | होऊनि रडे ||14||

येथे मौखिक गौळण चार चरणी आहे तर ग्रांथिक गौळण साडे- तीन चरणांत आहे. नाथांनी चरणसंख्या बदललेली जाणवते. आशयात मात्र बदल जाणवत नाही. अलंकारासाठी वापरलेली शब्दयोजना सारखी आहे. शेवट पाहा-

पती पुसतो अग अग रानी, बाळ कुणाचं आलं अंगनी

येश्वदीचा तो चक्रपाणी, आला खेळाया आपुल्या अंगनी (9)

एकनाथांच्या गौळणीचा शेवट पुढीलप्रमाणे -

आनया बोले राधिकेसी | गृही न गुणे तुजसी | क्षणधरी कृष्णासी | आणीत जाई ||18||

तुमची आज्ञा प्रमाण | म्हणोनि वंदिले चरण | एका जनार्दनी समाधान | पावले दोघे ||19|| (10)

स्त्रियांच्या गौळणीत नाममुद्रा आलेली नाही. या गौळणीत स्वतंत्र कल्पनाशक्तीचा वापर झालेला दिसतो. गेयतेच्या दृष्टीने स्त्रियांची गौळण अधिक लयपूर्ण झाली आहे.

3. गौळणीतील मधुराभक्ती

मधुराभक्ती गौळणीत शृंगाराचा भरणा आहे. श्रीकृष्ण- गोपिका, श्रीकृष्ण - राधा यांच्या भावनेतून शृंगार व्यक्त होतो. मध्ययुगीन मधुराभक्ती गौळणीप्रमाणे लोकगीतातील स्त्रियांच्या गौळणीतून मधुराभक्ती व्यक्त होते. हे खालील उदाहरणवरून स्पष्ट करता येईल.

"सात पाच- गोपी, तिथ वाजवी मुरली | सोडिली मुरली, गौळण अडविली |

आमचं गाराणं कस नेता आमच्या घरी | आमची माता आम्हा गाजिते भारी |

सोड सोड कृष्णा, आम्हा जाऊ दे माहेरी | (11)

किंवा

"दुडुनी वर दुडनार चालली झडकुनी

कलमा वृक्षाखाली कृष्णा राहिले दडुनीया

सोड सोड कृष्णा माझी वाट

दह्या दुधाचा जाला नास

मला जाऊ दे मथुरेस (12)

अशाच आशय आणि घाटणीत संत नामदेवांची गौळण पुढीलप्रमाणे -

"जाती मिळोनि पाच- सात गवळणी

गोरस विकु मथुरे लागोनी

वाटे आडवोनी | दान मागे चक्रपाणी ||धृ. ||

सोडी सोडी मज जाऊ दे हरी | नको आडवू म्हणे मुरारी |

घरी जावा नणंदा जाचिती की भारी ||1|| (13)

संत तुकाराम यांची गौळण -

"गोरस घेऊनी साते निघाल्या | तवं तर कृष्णाची | करणी काय करी तेथे | झाली पानसर |

मिठी घातली पदरा | आधीदान माझे सारा मग चला पुढे | सर जाऊ दे रे | सर जाऊ दे परता |

मुळी भेटलासी आतां | नाट लागले संचिता | खेपा खुंटलिया ||2|| (14)

गौळण हा रचनाप्रकार गीतानुकूल असल्याने शब्दयोजना, चरणांची बांधणी, अलंकारिकता यांना विशेष महत्त्व

आहे. संतांच्या गौळणीत हे विशेष आहेत. स्त्रियांच्या गौळणीत पालुपद पुनःपुन्हा आळविले जाते आणि धृपद गायिले जाते. तर संतांच्या गौळणीत चार चरणांच्या मांडणीतून कडवे येतात. शेवटच्या चरणात यमक साधून धृपद गायिले जाते.

श्रीकृष्णाच्या खोड्यांना कंटाळून जाणारी यशोदाच्या भावावरस्थेवर गौळणी मौखिक व ग्रांथिक स्वरूपात आहेत.

"यश्वदा म्हणे श्रीहरी, नको जाऊ तु भाईरी, गौळणी कुभांड्या करी, घेती तुफान तुझ्यावरी

रात्री मी देते धई दुध साई, किष्ण बाळा तु बसुन खाई, नको करू तू कोणाची चोरी,

नको जाऊ तू भाईरी (15)

या आशयातील ग्रांथिक गौळण पुढीलप्रमाणे आहे.

कृष्णा तुला मी ताकीद करते | कोणाच्या घरी कधी जाऊ नको |

गवळ्या घरी बोभाट उठला | माठ दह्याचे फोडू नको | (16)



दोन्ही गौळणीत आशय एकच आहे. परंतु अगोदरची कोणती रचना हे सांगणे कठीण आहे. रूपबंध स्वतंत्र आहे. मौखिक गौळणीत चरणाची पुनरावृत्ती करण्यात आलेली असते. लय साधता यावी यासाठी यमकाची योजना दोन्ही रचनेत केलेली आहे. गौळण रचना गेय आणि लयपूर्ण आहे. ठराविक शब्दयोजनेतून लय साधण्याची किमया गौळणीत असते. सरोजिनी बाबर संपादित 'बाळराज' ग्रंथातील गौळणीचे उदाहरण देता येईल.

"बाळ साजर गोजरं, मया लावुनिया गेलं, माहं काळज हरपल.. अगा ए देवा
नाई देल्लं थेंब दुध, म्हूनशा सोडलास नाद, अता देऊ कोणा हाक... अगा ए देवा "

या गीताचा आशय श्रीकृष्णाशी संबंधित नाही. परंतु या गीताचा रूपबंध संत नामदेवांच्या गौळणीत असल्याचे स्पष्ट करता येते.

"बाळं सगुण गुणाचे तान्हे ग
बाळ दिसते गोजिर वाणे ग"

या गीतात बरेच साम्य आहे. सादरीकरणाची पध्दती एकाच ढंगात येते. लयासाठी असणारी शब्दयोजना, यमक यामध्ये साम्य आहे.

अशा प्रकारे मौखिक गौळण व ग्रांथिक गौळण यांच्यातील परस्परसंबंध कथात्मक गौळणीचे रूपे, संवादात्मक गौळणीचे रूपे व गौळणीतील मधुराभक्ती यांच्यातून स्पष्ट होते. उपासकांच्या गौळणी शाहरी वळणाच्या आहेत; त्यामुळे त्यांची उदाहरणे येथे नाहीत. स्त्रियांनी चंद्रावळ- कृष्ण, चेंडुफळी या विषयावर गीत रचना केलेली आहे. परंतु त्यांच्या व्याप्तीमुळे त्यांचा विचार घेण्यात आलेला नाही.

संदर्भ

1. हाके गणेश, गोंधळ अर्थात जांभूळ आख्यान: एक शोध, दीपश्री प्रकाशन, मुंबई, पहिली आवृत्ती, ऑक्टोबर 1996, पृ.क्र. 20.
2. ढेरे रा.चि., लोकसंस्कृतीचे उपासक, पद्यगंधा प्रकाशन, पुणे, तृतीयावृत्ती, जुलै 2007, पृ.क्र. 16.
3. बाबर सरोजिनी (संपा.), बाळराज, महाराष्ट्र राज्य लोकसाहित्य माला पुष्प 6 वे, द्वितीय आवृत्ती, मे 1967, पृ. क्र. 265.
4. ढेरे रा.चि., लोकसंस्कृतीचे उपासक, पृ.क्र. 16.
5. जोशी का.अ.(संपा.), श्रीसकलसंतगाथा, भाग-1, उनि, पृ.क्र. 11.
6. जोशी का.अ.(संपा.), श्रीसकलसंतगाथा, भाग-2, संत वाङ्मय मंदिर, पुणे, प्रथमावृत्ती, 1967, पृ.क्र. 343.
7. बाबर सरोजिनी (संपा.), बाळराज, उनि, पृ.क्र. 21.
8. जोशी का.अ.(संपा.), श्रीससंगा, भाग-2, उनि, पृ.क्र. 30.
9. बाबर सरोजिनी (संपा.), मराठीतील स्त्रीधन, उनि, पृ.क्र. 302.
10. जोशी का.अ.(संपा.), श्रीससंगा, भाग- 2, उनि, पृ.क्र. 31.
11. कर्वे चि.ग.(संपा.), मराठी लोकसाहित्य माला पुष्प-1 ले, उनि, पृ.क्र. 32.
12. नेरूरकर प्रभाकर श्रीधर, कोकणी लोकगीते, महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ, मुंबई, प्रथमावृत्ती, फेब्रुवारी 1988, पृ.क्र. 115.
13. जोशी का.अ.(संपा.), श्रीससंगा, भाग-1, उनि, पृ.क्र. 44.
14. जोशी का.अ.(संपा.), श्रीससंगा, भाग-2, उनि, पृ.क्र. 344.
15. बाबर सरोजिनी (संपा.), मराठीतील स्त्रीधन, उनि, पृ.क्र. 301.
16. जोशी का.अ.(संपा.), श्रीससंगा, भाग-2, उनि, पृ.क्र. 346.