ज्ञानगंगा घरोघरी

यशवंतराव चव्हाण महाराष्ट्र मुक्त विद्यापीठ, नाशिक



भारतीय ज्ञान परंपरा : कला आणि प्राचीन भारतीय भाषा

COURSE CODE : IKS K101 | BOOK CODE : IKS K1011

यशवंतराव चव्हाण
महाराष्ट्र मुक्त
विद्यापीठ

IKS K101
भारतीय ज्ञान परंपरा : कला आणि प्राचीन भारतीय भाषा
Book Code IKS K1011

भारतीय ज्ञान परंपरा : कला आणि प्राचीन भारतीय भाषा

लेखक : श्री. पुष्पक भिरंगी, डॉ. विदुला हेमंत, प्रा. जोगेंद्रसिंह बिसेन, डॉ. प्रा. बी. आर. दहिफळे, डॉ.विक्रम कुलकर्णी, डॉ. मंजुश्री श्रीपाद नेव्हल, डॉ. पराग जोशी, डॉ. पुरुषोत्तम राणा, डॉ.राजेंद्र चिंतामणी जैन

घटक १	:	संगीतकला	१
घटक २	:	नृत्यकला	१७
घटक ३	:	नाट्यकला	४७
घटक ४	:	लोककला	५७
घटक ५	:	चित्रकला	७२
घटक ६	:	हस्तकला	८४
घटक ७	:	शिल्पकला	९७
घटक ८	:	संस्कृत भाषा	११५
घटक ९	:	पाली भाषा	१२७
घटक १०	:	प्राकृत भाषा	१३८

यशवंतराव चव्हाण महाराष्ट्र मुक्त विद्यापीठ

कुलगुरू : प्रा. संजीव सोनवणे

प्र-कुलगुरू तथा संचालक : प्रा.जोगेंद्रसिंह बिसेन

विद्याशाखा परिषद

डॉ. जोगेंद्रसिंह बिसेन
प्र-कुलगुरू तथा संचालक
यशवंतराव चव्हाण महाराष्ट्र मुक्त विद्यापीठ, नाशिक

डॉ.संजीवनी महाले
प्राध्यापक
शिक्षणशास्त्र विद्याशाखा
य.च.म.मु.वि.नाशिक

डॉ.चेतना कामळस्कर
प्राध्यापक
विज्ञान विद्याशाखा
य.च.म.मु.वि.नाशिक

डॉ.लतिका गायकवाड
सहयोगी प्राध्यापक, वाणिज्य व व्यवस्थापन विद्याशाखा
य.च.म.मु.वि.नाशिक

श्री.राजेंद्र वाघ
सहयोगी प्राध्यापक
कृषी विज्ञान विद्याशाखा
य.च.म.मु.वि.नाशिक

डॉ. राजकुमार बोरकर
संचालक, विद्यार्थी विकास विभाग
संत गाडगे बाबा अमरावती विद्यापीठ
अमरावती

श्री. नितीन शर्मा
सहायक प्राध्यापक, स्कूल ऑफ लिबरल आर्टस् , डॉ. विश्वनाथ कराड एम.आय. टी. वर्ल्डपीस विद्यापीठ, पुणे

डॉ.स्वानंद गलगले
स्कूल ऑफ लिबरल आर्टस्
सावित्रीबाई फुले पुणे विद्यापीठ
पुणे

डॉ.परागजोशी
संस्कृत विभाग, कविकुलगुरू
कालिदास संस्कृत विद्यापीठ, रामटेक
नागपूर

डॉ.बंधाली दत्ता
असो. प्रोफेसर ऑफ प्रॅक्टिस
डिपार्टमेंट ऑफ लिबरल आर्टस्,
डॉ. विश्वनाथ कराड एम.आय. टी. वर्ल्डपीस विद्यापीठ, पुणे

डॉ.संजय चाकणे
प्राचार्य, खडकी शिक्षण सोसायटीचे
टी.जे. कॉलेज, खडकी, पुणे

शिक्षणक्रम सल्लागार समिती

डॉ. जोगेंद्रसिंह बिसेन
प्र-कुलगुरू तथा संचालक
यशवंतराव चव्हाण महाराष्ट्र मुक्त विद्यापीठ, नाशिक

डॉ. अंजली जोशी-टेंभुर्णीकर
प्राध्यापक आणि प्रमुख, समाजशास्त्र विभाग, दयानंद कला महाविद्यालय
लातूर

डॉ. अंजली लाखे-दूधमांडे,
निवृत्त प्राध्यापक आणि प्रमुख,
गृहशास्त्र विभाग,
के.आर.एम. महिला महाविद्यालय,
नांदेड

डॉ. पराग जोशी
विभागप्रमुख, संस्कृत भाषा तथा साहित्य विभाग, कविकुलगुरू
कालिदास संस्कृत विद्यापीठ, रामटेक (नागपूर)

श्री. अनुराग देशपांडे
प्रकल्प समन्वयक,
जगद्गुरू श्री देवनाथ इन्स्टिट्यूट ऑफ वैदिक सायन्सेस ॲड रिसर्च, नागपूर

डॉ. राजेंद्र बगाटे,
सहायक प्राध्यापक / शैक्षणिक संयोजक (समाजशास्त्र),
बहुविद्याशाखीय अभ्यास विद्याशाखा, यशवंतराव चव्हाण महाराष्ट्र मुक्त विद्यापीठ, नाशिक

डॉ. मंजुश्री नेव्हल
सहाय्यक प्राध्यापक / शैक्षणिक संयोजक (संस्कृत), बहुविद्याशाखीय अभ्यास विद्याशाखा, यशवंतराव चव्हाण महाराष्ट्र मुक्त विद्यापीठ

यशवंतराव चव्हाण महाराष्ट्र मुक्त विद्यापीठ, नाशिक

कुलगुरू : प्रा. संजीव सोनवणे

प्र-कुलगुरू तथा संचालक : प्रा.जोगेंद्रसिंह बिसेन

लेखक

घटक १
श्री पुष्पक भिरंगी,
श्रीनाथगांधार संगीत विद्यालय
अंजनगाव सुर्जी, जि.अमरावती

घटक २
डॉ.विदुला हेमंत
अभ्यागत प्राध्यापिका, कथक नृत्य विभाग, श्री बालमुकुंद लोहिया संस्कृत आणि भारतीय विद्या केंद्र,पुणे

घटक ३
डॉ.जोगेंद्रसिंह बिसेन
प्र. कुलगुरू
यशवंतराव चव्हाण महाराष्ट्र मुक्त विद्यापीठ, नाशिक

घटक ४
डॉ.प्रा.बी.आर.दहिफळे,
प्राध्यापक, मराठी विभाग
महाराष्ट्र उदय गिरी महाविद्यालय, उद्गीर जि. लातूर

घटक ५
डॉ.विक्रम कुलकर्णी,
विभाग प्रमुख, रेखा व रंगकला विभाग
एस.एन.डी.टी. महिला विद्यापीठ, पुणे.

घटक ६ व ७
डॉ. मंजुश्री श्रीपाद नेव्हल
शैक्षणिक संयोजक (सहायक प्राध्यापक स्तर) यशवंतराव चव्हाण महाराष्ट्र मुक्त विद्यापीठ, नाशिक

घटक ८
डॉ. पराग जोशी, विभाग प्रमुख, संस्कृत भाषा आणि साहित्य विभाग
कविकुलगुरू कालिदास संस्कृत विद्यापीठ, रामटेक, नागपूर

घटक ९
डॉ. पुरुषोत्तम राणा
बौद्ध अध्ययन विभाग, नव नालंदा महाविहार (सम विश्वविद्यालय), संस्कृती मंत्रालय भारत सरकार, नालंदा ८०३१११ बिहार

घटक १०
डॉ.राजेंद्र चिंतामणी जैन
विभाग प्रमुख, आधुनिक भाषा विभाग
कविकुलगुरु कालिदास संस्कृत विद्यापीठ, रामटेक (नागपूर)

संपादक
डॉ.जोगेंद्रसिंह बिसेन
प्र. कुलगुरू
यशवंतराव चव्हाण महाराष्ट्र मुक्त विद्यापीठ नाशिक

मराठी अनुवाद (घटक ९)
डॉ. मंजुश्री नेव्हल
सहायक प्राध्यापक / शैक्षणिक संयोजक
बहुविद्याशाखीय अभ्यास विद्याशाखा
यशवंतराव चव्हाण महाराष्ट्र मुक्त विद्यापीठ

अभ्यासक्रम संयोजक
डॉ. मंजुश्री नेव्हल
सहायक प्राध्यापक / शैक्षणिक संयोजक (संस्कृत)
बहुविद्याशाखीय अभ्यास विद्याशाखा
यशवंतराव चव्हाण महाराष्ट्र मुक्त विद्यापीठ

निर्मिती
श्री. विलास बधान
प्रमुख (प्र.), ग्रंथनिर्मिती केंद्र
यशवंतराव चव्हाण महाराष्ट्र मुक्त विद्यापीठ, नाशिक

©२०२५, यशवंतराव चव्हाण महाराष्ट्र मुक्त विद्यापीठ, नाशिक

- **प्रथम मुद्रण :** ऑगस्ट २०२५
- **प्रकाशन क्रमांक :** 3202
- **मुखपृष्ठ रेखाटन :** श्री. कांचन शिंदे, ग्रंथनिर्मिती केंद्र
- **मुद्रक :**
- **प्रकाशक :** डॉ. गोविंद कतलाकुटे, कुलसचिव (प्र.), यशवंतराव चव्हाण महाराष्ट्र मुक्त विद्यापीठ, नाशिक

ISBN 978-93-47004-52-0

कुलगुरूंचे मनोगत

प्रिय विद्यार्थी मित्रांनो,

यशवंतराव चव्हाण महाराष्ट्र मुक्त विद्यापीठामध्ये प्रवेश घेतल्याबद्दल मी आपले हार्दिक अभिनंदन करतो.

स्थापनेपासून विद्यापीठाने कौशल्याधिष्ठित व उपयोजनक्षम शिक्षणक्रम विकसित करून विद्यार्थ्यांच्या शैक्षणिक गरजा पूर्ण केल्या आहेत. शिक्षणात खंड पडलेल्यांसाठी लवचीक, परवडणारे शुल्क आणि विद्यार्थिकेंद्रित कार्यपद्धतीची मुक्त शिक्षणप्रणाली उपलब्ध करून दिली आहे. शिक्षणाचे लोकशाहीकरण करताना आर्थिक दृष्ट्या दुर्बल विद्यार्थ्यांना मुख्य प्रवाहात आणण्याचे कार्य केले. शासन व यूजीसीच्या मार्गदर्शनानुसार नवनवीन अभ्यासक्रम विकसित करण्यात येतात. तज्ज्ञांनी लिहिलेली दर्जेदार पुस्तके अभ्यास साहित्य म्हणून उपलब्ध करून दिली जातात. या प्रणालीद्वारे विद्यापीठाने 'ज्ञानगंगा घरोघरी' पोहोचवली असून, राज्याच्या सर्वांगीण विकासात मोलाचे योगदान दिले आहे, याचा मला अभिमान वाटतो.

राष्ट्रीय शैक्षणिक धोरण - २०२० नुसार भारतीय ज्ञान परंपरा हा विषय एक ज्ञानशाखा म्हणून विकसित होत आहे. आता भारतातील जवळपास सर्व प्रमुख विद्यापीठांमध्ये भारतीय ज्ञान परंपरा एक स्वतंत्र विषय म्हणून शिकविला जात आहे. मुक्त विद्यापीठाच्या माध्यमातून सदर विषय महाराष्ट्रातील सर्व विद्यार्थ्यांना अभ्यासासाठी उपलब्ध करून दिला जात आहे याचा आनंद वाटतो. राष्ट्रीय शैक्षणिक धोरण - २०२० च्या स्वरुपानुसार आधुनिक काळात भारतातील पारंपरिक ज्ञान, कौशल्य, शिक्षण, तत्त्वज्ञान यांच्या अभ्यासाची आवश्यकता आहे. त्यामुळे विद्यार्थ्यांनी भारतीय ज्ञान परंपरा या ज्ञानशाखेतील प्राचीन भारतीय संदर्भ बारकाईने समजून घ्यायला हवेत.

भारतीय ज्ञान परंपरा हा सर्वांच्या जिव्हाळ्याचा विषय आहे. विविध लक्षगट विचारात घेऊन सदर शिक्षणक्रमाची आखणी करण्यात आलेली आहे. त्या अनुषंगाने या शिक्षणक्रमात काही अभ्यासक्रमांचा विशेषत्वाने अंतर्भाव करण्यात आला आहे, जसे की, भारतीय ज्ञान परंपरा : सामाजिकशास्त्रे, भारतीय ज्ञान परंपरा : आरोग्यशास्त्र, भारतीय ज्ञान परंपरा : कला आणि प्राचीन भारतीय भाषा, भारतीय ज्ञान परंपरेच्या अनुषंगाने विज्ञान आणि तंत्रज्ञान इत्यादी. आपल्या विषयात अद्ययावत राहण्यासाठी विद्यापीठाने पुरविलेल्या स्वयं-अध्ययन साहित्याबरोबरच आपण प्राचीन भारतीय ज्ञान परंपरा संबंधित इतर साहित्यदेखील अभ्यासावे.

दूरशिक्षण प्रणालीत विद्यार्थ्यांनी आपल्या जबाबदाऱ्या सांभाळून शिक्षण पूर्ण करावे, असा उद्देश आहे. सुट्टीच्या दिवशी आयोजित संपर्कसत्रांमध्ये सहभागी होण्यासाठी पूर्वअभ्यास आवश्यक आहे, जेणेकरून शंका समुपदेशकांकडून दूर करता येतील. विद्यापीठ चर्चात्मक संवादाला प्राधान्य देते. दृकश्राव्य माध्यमातून तज्ज्ञांची व्याख्याने व मुलाखती संकेतस्थळावर उपलब्ध आहेत. माहिती तंत्रज्ञानाच्या युगात कागदविरहित प्रशासनाला चालना देत, विद्यापीठाची अभ्यास पुस्तके www.ycmou.ac.in वर डिजिटल स्वरूपात उपलब्ध आहेत. हे साहित्य विद्यार्थ्यांसाठी उपयुक्त ठरेल. विद्यापीठ आपल्या अभिप्रायाचे स्वागत करते, ही प्रणाली ज्ञानप्राप्तीस अधिक सक्षम बनवते.

ज्ञानप्राप्तीने समृद्ध होऊन आपण राष्ट्रानिर्माणामध्ये योगदान देण्यासाठी सक्षम होण्यास हार्दिक शुभेच्छा !

कुलगुरू

भारतीय ज्ञान परंपरा : कला आणि प्राचीन भारतीय भाषा

प्रास्ताविक

राष्ट्रीय शैक्षणिक धोरण - २०२० ची अंमलबजावणी सुरू झाली आहे. राष्ट्रीय शैक्षणिक धोरण - २०२० ची अनेक वैशिष्ट्ये आहेत. १९४७ नंतर अर्थात भारतीय स्वातंत्र्यानंतर शैक्षणिक धोरणात तिसऱ्यांदा हा बदल झाला आहे. राष्ट्रीय शैक्षणिक धोरण - २०२० हे भारतकेंद्रित आणि विद्यार्थिकेंद्रित आहे. देशातील युवकांना रोजगाराच्या संधी उपलब्ध करून देऊन तरुणांना पर्यायाने देशाला आत्मनिर्भर बनविणारे शैक्षणिक धोरण आहे. आपला दिव्य वारसा शिक्षणाच्या माध्यमातून विद्यार्थ्यांना शिकवित त्यातून आत्मविश्वास, चेतना, स्वाभिमान जागृत करणारे हे शैक्षणिक धोरण आहे. वसाहतवादाच्या खुणा ज्या आमच्यामध्ये दौर्बल्य निर्माण करतात त्या दूर करून अस्मितेच्या प्रकाशाचे दर्शन घडविणारे हे शैक्षणिक धोरण आहे. अनुभूतीचे शिक्षण देत सामाजिक जाणिवा जागृत करत समाज आणि देशाप्रती नागरिकांच्या मनात कर्तव्य भाव जागृत करणारे हे शैक्षणिक धोरण आहे. परिणामस्वरूप या सर्व तत्त्वांचा अंगीकार करत राष्ट्राला वैभवाच्या शिखरावर विराजमान करण्याचे ध्येय डोळ्यांसमोर ठेऊन शैक्षणिक धोरणाची निर्मिती झाली आहे. एक बाब तर स्पष्ट आहे ती सर्वमान्यही आहे, कोणतेही धोरण कितीही स्तरीय, दर्जेदार असले तरी त्याची यशस्विता अंमलबजावणीवर अवलंबून असते. राष्ट्रीय शैक्षणिक धोरण - २०२० च्या रचनेमध्ये भारतीय ज्ञान परंपरेचा अभ्यास अनिवार्य म्हटला आहे. भारतीय ज्ञान परंपरेचा अभ्यास करताना दोन प्रश्न स्वाभाविकपणे निर्माण होतात.

१) भारतीय ज्ञान परंपरा म्हणजे काय?

२) भारतीय ज्ञान परंपरेचा अभ्यास कशासाठी करावयाचा?

भारताची ज्ञान परंपरा अत्यंत प्राचीन आणि समृद्ध आहे. ही ज्ञान परंपरा अखिल मानवजातीसाठी उपयोगी आहे.

भारतीय ज्ञान परंपरेत 'भारत ' सामावलेला आहे. भारत या शब्दाची उत्पत्ती भा+रत= भारत अशी झाली आहे. भा अर्थात ज्ञान आणि रत अर्थात रममाण असणे. अर्थात ज्ञानात रममाण असा तो ' भारत.' भारत म्हणून संबोधन करत असताना एक भौगोलिक क्षेत्र आपल्या डोळ्यासमोर येते, परंतु राष्ट्रीय शैक्षणिक धोरण — २०२० मध्ये भारतीय ज्ञान परंपरेचा उल्लेख असलेला भारत हा वर्तमान राजकीय, प्रशासकीय भारत नाही तर तो भारत म्हणजे बृहद भारत आहे. विष्णु पुराणात ज्याचा उल्लेख "उत्तरयत्समुद्रस्यहिमाद्रेश्चैवदक्षिणमवर्षतदभारतंनामभारतीयत्रसंतति"। असा आहे. तो भारत उत्तरेला हिमालयापासून दक्षिणेला कन्याकुमारीपर्यंत आणि ब्रह्मदेशापासून अफगाणिस्तानापर्यंत पसरलेल्या या भौगोलिक क्षेत्राला प्राचीन बृहद अखंड भारत म्हणता येईल. ज्यावेळी आपण प्राचीन भारतीय ज्ञान परंपरेचा अभ्यास करतो तेव्हा प्राचीन विद्यापीठांचा उल्लेख येतो. नालंदा, तक्षशीला, विक्रमशीला यातील तक्षशीला विद्यापीठ पाकिस्तनमध्ये आहे. आद्य व्याकरणकार म्हणून ज्यांचा उल्लेख होतो ते पाणिनी यांचे जन्मस्थान पेशावर, ते ही वर्तमान राजकीय भौगोलिक भारतात नाही. म्हणून प्राचीन भारतीय ज्ञान परंपरेचा अभ्यास करत असताना प्राचीन भारताचा व तेथील ज्ञान परंपरेचा अभ्यास आवश्यक आहे.

भारतीय ज्ञान परंपरेच्या माध्यमातून आम्हाला आमचा दिव्य वारसा ज्ञात होईल, वैभवशाली परंपरेची माहिती मिळेल. पूर्वजांनी निर्माण केलेल्या अलौकिक कला-कृतीची माहिती मिळून त्यातून प्रेरणा मिळेल. भारताने जगाला दिलेल्या अमूल्य, अलौकिक ज्ञान-विज्ञान, तत्त्वज्ञान याबाबतची माहिती मिळेल.

ग्रंथ-संपदा

भारतीय ज्ञान अत्यंत विस्तृ त आणिबृहद स्वरूपात आहे. भारतीय ज्ञान परंपरा समजून घेण्यासाठी पुढीलप्रमाणे ग्रंथ संपदेचा अभ्यास करावा लागेल. भारतीय ज्ञान परंपरेच्या ग्रंथांची मोठी सूची देता येईल.

चार वेद

१) ऋग्वेद

२) यजुर्वेद

३) सामवेद

४) अथर्ववेद

सहा वेदांग

१) शिक्षा

२) निरुक्त

३) व्याकरण

४) छंद

५) कल्प

६) ज्योतिष

उपनिषदे

उपनिषदांची संख्या मोठी आहे. मुख्य उपनिषदांची संख्या १३ असल्याचे मान्य केल्या जाते.

१) ईशावास्योपनिषद

२) ऐतरेय उपनिषद

३) कठोपनिषद

४) केनोपनिषद

५) छांदोग्योपनिषद

६) प्रश्नोपनिषद

७) तैतरीय उपनिषद

८) बृहदारण्यकोपनिषद

९) माण्डूक्योपनिषद

१०) श्वेताश्वेतरोपनिषद

११) मुंडकोपनिषद

१२) कौषितकी उपनिषद

१३) मैत्रायणी उपनिषद

दर्शन (आस्तिक)

सांख्य – कपिल

योग - पतंजली

न्याय - गौतम

वैशोषिक - कणाद

मीमांसा —जैमिनी

वेदांत - बादरायण

दर्शन (नास्तिक)

बौद्ध

जैन

चार्वाक

स्मृतिग्रंथ

इतिहास ग्रंथ, भगवदगीता, रामायण, महाभारत

भारतीय ज्ञान परंपरेच्या ग्रंथाचे लेखक कोण ? तर त्यात अनेक विद्वानांचा उल्लेख करता येईल.

वेद- अपौरूषेय मानले जातात. ज्या ज्या ऋषिमुनींना जीवनाचे रहस्य उमगले त्यांनी-त्यांनी त्याची मांडणी केली. त्यांच्या विचारांचा संचय वेद आहेत. याशिवाय चरक, शुश्रुत, वाग्भट आर्यभट्ट, ब्रम्ह्गुप्त, वराहमिहिर, चाणक्य, चक्रपाणीदत्त, शंकराचार्य, रामानुजाचार्य, माधवाचार्य, वल्लभाचार्य, निम्बार्काचार्य, पाणिनी, पतंजली, नागार्जुन, गौतम, पिंगला, मैत्रेयी, गार्गी, तिरूवल्लवर, भरत, मामह,दण्डी, रुद्रट, वसिष्ठ , वाल्मिकि, व्यास, गौतम बुद्ध यांचा यात समावेश करता येईल. जैनपरंपरेतील आचार्य पुष्पदंत, आचार्य भुतबली, आचार्य अमृत सुरी, आचार्य जीन सेन, आचार्य कुंद्कुंद स्वामी, आचार्य पूज्यपाद, आचार्य सामंत भद्र अशा अनेकांचा उल्लेख करता येईल. याशिवाय नास्तिक दर्शनामध्ये चार्वाकांचा उल्लेख करता येईल.

ही प्राचीन भारतीय ज्ञान परंपरा ज्ञान, प्रज्ञा, सत्य या तत्त्वांचा अंगीकार करून निर्माण केलेली आहे. ही भारतीय ज्ञान परंपरा मानव कल्याण व निसर्गाच्या चक्रावर निसर्ग संवर्धन आणि निसर्ग संरक्षणावर आधारलेली आहे. यांत केवळ मनुष्याचेच कल्याण नव्हे तर मनुष्य, प्राणी, जीव-जंतु, निसर्ग सर्वांच्याच मांगल्याचा विचार झालेला आहे.

समस्त जीवांच्या कल्याणाचा विचार यात सामावलेला आहे. सर्वांसाठी उपयुक्त आणि पृथ्वीच्या कल्याणासाठी, मांगल्यासाठी आवश्यक आहे.

भारतीय ज्ञान परंपरेचे क्षेत्र, ग्रंथ, सिद्धांतवाद आणि तत्त्वज्ञानाचा आधार याबाबत विवेचन प्राप्त होईल. १८ विद्या आणि ६४ कलांचा अभ्यास यात केला गेला आहे.

भारतीय ज्ञान परंपरेचा अभ्यास कशासाठी करावयाचा?

राष्ट्रीय शैक्षणिक धोरण - २०२० मध्ये भारतीय ज्ञान परंपरेचा अभ्यास अनिवार्य म्हटला आहे. भारतीय ज्ञान परंपरेचा अभ्यास केवळ इतिहासाचे गौरवगान करण्यासाठी नाही तर इतिहासातील गौरवशाली तत्त्वे समजून घेऊन त्यापासून प्रेरणा घेत उज्ज्वल भविष्य निर्मितीसाठी हा अभ्यास आवश्यक आहे.

स्वातंत्र्यानंतरच्या कालावधीतील मेकॉले प्रणीत शिक्षण पद्धती आमची चेतना, अस्मिता, स्वाभिमान क्षीण करण्यासाठी कारणीभूत ठरली किंबहुना आमचे स्वत्व हिरावून घेण्याचा प्रयत्न झाला. त्यातून देशात अनेक प्रश्न उभे राहिले. धनसंपदा नष्ट झाली तर परिश्रम करून ती प्राप्त करता येते, भूमी हिरावून घेतली तर पराक्रमाच्या बळावर परत मिळवता येते, परंतु स्वचेतना नष्ट झाली तर तो समाज स्वाभिमानाने उठून उभा राहू शकत नाही. अत्यंत विचारपूर्वक

देशातील जनतेच्या मनावर वारंवार हे बिंबविण्यात आले की, हा देश मागासलेला होता, दुर्बल होता, अज्ञानी आणि संकुचित विचारसरणीचा होता. याचा परिणाम शरीराने भारतीय असलेल्या पाश्चात्त्य विचारसरणीचे समर्थन करणारा, या देशाबद्दल नकारात्मक विचार ठेवणारा मोठा वर्ग देशात निर्माण झाला. प्रत्यक्षात हा देश मागासलेला नव्हता, दुर्बल नव्हता, अज्ञानी नव्हता. या देशाच्या ज्ञान परंपरेबद्दल हिंदीचे कवी मैथीलीशरण गुप्त ' भारत-भारती ' नावाच्या पुस्तकात लिहितात,

"शैशव दशा में देश प्रायः जिस समय सब व्याप्त थे
निःशेष विषयोंमें तभी हम प्रौढता को प्राप्त थे
संसार को पहले हमी ने ज्ञान शिक्षा दान की
आचार की, व्यापार की, व्यवहार की विज्ञान की "।

भारतीय जनमाणसांच्या मनात चेतना जागृतीसाठी भारतीय ज्ञान परंपरेचा अभ्यास आवश्यक आहे.

आज भारतीय समाजाची अवस्था कस्तुरी मृगाप्रमाणे झालेली आहे. कस्तुरी मृगाच्या नाभीमध्ये कस्तुरी असते परंतु तो मृग त्याच्या प्राप्तीसाठी इकडे तिकडे भ्रमंती करत असतो. आज आमच्या समाजाची तीच स्थिती आहे. पूर्वजांचे प्रचंड ज्ञानाचे भांडार आपल्याजवळ असताना आपण इतरत्र शोध घेत आहोत. संत वचनाप्रमाणे "तुझे आहे तुझपाशी। परि तू जागा चुकलासी' ही आमची अवस्था झाली आहे. या विस्मृतीतून बाहेर पडायचे असेल तर आपल्या स्मृती जागृत कराव्या लागतील. त्याकरता भारतीय ज्ञान परंपरेचा अभ्यास सहायक ठरणार आहे.

भारतीय ज्ञान परंपरेचा अभ्यास करत आम्हाला संशोधनाच्या नव्या दिशा प्राप्त होतील. नवे मार्ग सापडतील. पूर्वजांनी आपल्या ज्ञानाआधारे दिलेल्या मार्गावर आधुनिक साधनांचा वापर करत समृद्धीची शिखरे पादाक्रांत करता येतील. यासाठी भारतीय ज्ञान परंपरेचा अभ्यास आवश्यक आहे.

अंतर्मनात चेतना जागृत झाल्याने आत्मविश्वास निर्माण होईल. आत्मविश्वास हा माणसाचा खरा मित्र, सखा, सोबती आहे. आत्मविश्वासाच्या बळावर यश संपादन करणे शक्य होते. आत्मविश्वास गमावलेली व्यक्ती प्रत्यक्ष युद्धात परास्त होण्यापूर्वीच पराजित झालेली असते. हे युग स्पर्धेचे आहे. स्पर्धेच्या जगात टिकून रहावयाचे असल्यास अंतर्मनात आत्मविश्वास आवश्यक आहे. हा आत्मविश्वास भारतीय ज्ञान परंपरेच्या अभ्यासातून प्राप्त होईल. जगभरात जीवघेणी स्पर्धा सुरू आहे. यात माणूस माणसाचा शत्रू बनत आहे. वर्चस्व गाजविण्याची प्रवृत्ती दिवसेंदिवस वाढत आहे. या स्थितीत भारतीय ज्ञान परंपरेने दिलेली मानवीय मूल्ये ही जगासाठी लाभदायक आहेत. शांतीच्या शोधात असलेल्या जगभरातील माणसांना भारतीय ज्ञान परंपरेच्या वृक्षाखाली सुखेनैव विश्रांती घेता येईल. सत्ता, संपत्ती, विस्तारवाद यातून निर्माण झालेली स्पर्धा ही मानवजातीसाठी विनाशकारी ठरणार आहे. अशा स्थितीत भारतीय ज्ञान परंपरेने दिलेली जीवनमूल्ये मानवजातीसाठी संजीवनी आहे. भारतीय ज्ञान परंपरेतील ही मूल्ये केवळ माणसांचाच नव्हे तर सर्व प्राणीमात्र आणि निसर्गाचाही विचार करतात.

२१व्या शतकात आम्ही मार्गक्रमण करीत आहोत. स्वातंत्र्याची शताब्दी साजरी करताना भारताला पुन्हा विश्वगुरुपदी विराजमान करण्याचे स्वप्न आम्ही भारतवासी पाहात आहोत. हे स्वप्न केवळ स्वप्न न राहता ते वास्तवात उतरविण्याची क्षमता आमच्यामध्ये आहे. ते स्वप्न साकार करण्यासाठी आमच्या पूर्वजांचा दिव्य वारसा समजून घेत त्यातून प्रेरणा प्राप्त करत, अंतर्मनात आत्मविश्वास निर्माण करत, स्वकर्तृत्वाचा परिचय देणारे युवक आम्हाला घडवायचे आहेत. इतिहासाचे स्मरण करून केवळ वाचक बनण्याची किंवा गौरवगान करत गायकाची भूमिका पार

पाडणारे युवक न राहता इतिहासातून प्रेरणा, स्फूर्ती, आत्मविश्वास निर्माण करत भविष्यकालीन इतिहास निर्माण करणारे नायक उभे राहून हे राष्ट्र वैभवाच्या शिखरावर विराजमान करण्यासाठी या भारतीय ज्ञान परंपरेचा अभ्यास आवश्यक आहे.

॥ भवतु सब्ब मंगलम् ॥

डॉ. जोगेंद्रसिंह बिसेन
प्र-कुलगुरू

घटक १ : संगीतकला

अनुक्रमणिका

१.० उद्दिष्टे
१.१ प्रास्ताविक
१.२ विषय-विवेचन
१.२.१ प्राचीन काळ
१.२.२ मध्ययुगीन काळ
१.२.३ आधुनिक काळ
१.२.४ भारतीय संगीतकला - व्याख्या आणि विश्लेषण
१.३ पारिभाषिक शब्द, शब्दार्थ
१.४ स्वयं-अध्ययन प्रश्नांची उत्तरे
१.५ सारांश
१.६ सरावासाठी स्वाध्याय
१.७ क्षेत्रीय कार्य
१.८ अधिक वाचनासाठी पुस्तके

१.० उद्दिष्टे

या घटकाचा अभ्यास केल्यानंतर आपणास...

- संगीतकलेचा परिचय होईल.
- संगीतातील विविध कला व प्रकार यांचा थोडक्यात परिचय होईल.
- संगीतकलेतील इतर प्राचीन घटकांचा कालखंडाच्या आधारे होत गेलेला विस्तार अभ्यासता येईल.
- संगीतकलेतील घटकांचा व भारतीय संस्कृतीची माहिती, आढावा घेता येईल.

१.१ प्रास्ताविक

भारतीय संस्कृतीमध्ये मुख्यतः ६४ कलांचा उल्लेख प्राचीन वेद व पौराणिक ग्रंथात आढळतो. या सर्व कलांपैकी एक संगीतकला ही सूर, ताल व लय यांचा आधार घेऊन मनोरंजन आणि आपल्यातील सुप्त गुणांना जगासमोर आणणारे प्रभावी माध्यम आहे. भारतीय प्राचीन संगीतकला या घटकाच्या आधारे आपण संगीतकला हा विषय शिकण्याचा प्रयत्न करणार आहोत.

भारतीय संगीताचा इतिहास हजारो वर्षांचा असून तो अलिखित स्वरूपात आढळला आहे. पृथ्वीवर सर्वप्रथम आदिमानवाच्या उत्पत्तीनंतर मानवाची उत्पत्ती झाली. मनुष्याच्या जीवनात संगीतकला हा अनादी काळापासून

आकर्षणाचा विषय राहिलेला आहे. आदिमानवाला संवादासाठी भाषेचे ज्ञानसुद्धा नव्हते. अशा काळापासून भारतीय संगीताचे अस्तित्व ऐतिहासिक साहित्याच्या आधारे उपलब्ध आहे. प्राचीन हडप्पा संस्कृतीत नृत्य करणारी मूर्ती सापडल्यामुळे त्या काळापासून संगीतकला भारतामध्ये असल्याचे सिद्ध होते. या कलेचा विकास कुठल्याही एका व्यक्तीद्वारे न होता संस्कृतीच्या रूढी-परंपरांच्या आधारे टप्प्याटप्प्याने होत गेला. या कलेची उत्पत्ती निसर्गासोबत झाली असून या कलेच्या उत्पत्तीबाबत दोन मत ग्राह्य धरल्या जातात. काही तज्ज्ञांच्या मते, संगीताची उत्पत्ती निसर्गाच्या अनुकरणातून झाली असून पक्षी, प्राणी, नदी व वृक्ष इत्यादी यांच्या आवाजातून अर्थात निसर्गनिर्मित झाली असा उल्लेख आढळतो. ज्यावेळेस माणूस हा रानटी अवस्थेत होता तेव्हा पक्ष्यांच्या अनुकरणातून स्वरांची निर्मिती करून आपल्या समूहाच्या मनोरंजनासाठी आपला थकवा घालवण्यासाठी संगीताचा उपयोग करीत असे. त्याचे गुणगुणणे, किरकिरणे व लाकडावर लाकूड मारून तो आवाज ऐकणे अशा या विविध टप्प्यांतून भारतीय संगीताचा विकास होत गेला, असे काही विद्वान मानतात. तर काहींच्या मते, संगीताचा संबंध वेदांशी असून वेदातून संगीताची निर्मिती झाली आहे. वेदाचा बीजमंत्र (ॐ) मधील तिन्ही अक्षरे अ, उ, म म्हणजेच ब्रह्मा, विष्णू व महेश या तीन तत्त्वांना आनंदस्वरूप मानतात. शब्द व स्वरांची उत्पत्ती ओम शब्दातून झाली असून ओम शब्दाला संगीताचे जनक मानून सर्वच कला ओम या शब्दात समाविष्ट आहे. तसेच या तीन शक्तींचा आधार स्वर, लय व ताल आहे, असे विद्वान मानतात. ब्रह्माच्या चार मुखातून चार वेदांची उत्पत्ती होऊन ऋग्वेद, यजुर्वेद, सामवेद व अथर्ववेद हे वेद निर्माण होऊन यातील सामवेदातून भारतीय संगीताची उत्पत्ती सांगितली आहे. हा वेद संपूर्णतः मंत्रगेय असून या वेदातील उदात्त, अनुदात्त व स्वरित या तीन स्वरांत गायन केले जाते. या तीनही स्वरांत सा, रे, ग, म, प, ध व नि या सात स्वरांचा समावेश होतो. सामवेद हा भारतीय संगीताचा आधार ग्रंथ असून काळाच्या बदलानुसार त्यात परिवर्तन होत गेले व भारतीय संगीत विकसित झाले.

संगीत या शब्दाची उत्पत्ती व अर्थ प्राचीन संस्कृत वाङ्मयात **"सम्यक गीतम्"** वा **"समगीयते स: संगीतः"** असा सांगितलेला आहे. या शब्दाची व्याख्या सम हे संपूर्णकाचे बोधक असून व गीत संपूर्णपणे प्रभावदायक असा स्पष्ट होतो. कोणत्याही पदाला मंजूळ स्वरात गाणे याला गायन संबोधले जाते. या परिभाषेनुसार गीत, वाद्य, नृत्य अर्थात गायन, वादन, नर्तन या तिन्ही कलांच्या समूहाला संगीत संबोधल्या गेले आहे. या परिभाषांव्यतिरिक्त संवेदनासह गायले जाणारे गीत, संगीत अशीसुद्धा व्याख्या असल्याचे दिसून येते. कोणत्याही कलेचे मुख्य स्रोत बुद्धी असून संगीतातील प्रथम प्रेरणाभाव आहे. संगीत बुद्धीच्या चातुर्याने विकसित झाले आहे. बुद्धीचा उपयोगविवेक व विचार विकसित करण्यासाठी होतो. हाच भारतीय कलेचा प्रारंभ ठरतो.

ज्याप्रमाणे आधी भाषेची उत्पत्ती होऊन पुढे व्याकरण निर्माण झाले त्याचप्रमाणे प्रथमतः संगीताची उत्पत्ती होऊन कालांतराने संगीताचे रचनाबद्ध नियम निर्माण झाले. भारतीय संगीततज्ज्ञांच्या मते, शंकराच्या डमरूतून चौदा सूत्रांची उत्पत्ती मानून त्यात प्रथम सूत्र अ इ उ ण् असून या सूत्रातील प्रथम अक्षर ओंकार मानले आहे. अर्थात स्वरवर्णात प्रथम अक्षर अ, इ, उ, ण् असून अ, ई, उ स्वर सा, रे, ग, तर उत्तरांगातील प, ध, नि हे तीन स्वर आणि मध्य भागात मध्यम स्वराला ठेवून एकूण सात स्वरांची उत्पत्ती शंकराच्या डमरूच्या १४ सूत्रांच्या अ इ उ ण् म्हणजे ओंकार यातून मानली जाते. संगीताचे मूलभूत सात अक्षरनाद असून ज्याप्रमाणे शिल्पकलेत मातीतून दगड, दगडातून मूर्ती आणि मूर्तीतून एक सजीव चित्र निर्माण होते, या प्रक्रियेप्रमाणे संगीतात नादातून स्वर आणि स्वरातून संगीत स्पष्ट होते. संगीताचा संबंध देवी, देवता, ऋषी-मुनी, संत-महात्मे यांच्याशी जोडून यात विद्येची देवी सरस्वती वीणावादीनी मानली जाते.

- **स्वरांची उत्पत्ती**

  पंडित दामोदर यांच्या मतानुसार

  मोराच्या आवाजातून **"षड्ज"**

  चातकाच्या स्वरातून **"ऋषभ"**

बकऱ्याच्या आवाजातून **"गंधार"**

कावळ्याच्या आवाजातून **"मध्यम"**

कोयलच्या आवाजातून **"पंचम"**

बेडकाच्या आवाजातून **"धैवत"**

हत्तीच्या आवाजातून **"निषाद"**

अशा प्रकारे स्वरांची उत्पत्ती सांगितली आहे. पं. दामोदर यांनी निसर्गातून संगीताची निर्मिती हे मत मांडून सा, रे, ग, म, प, ध व नि या सात स्वरांची उत्पत्ती पक्षी, प्राणी यांच्या आवाजातून सांगितलेली आहे.

१.२ विषय-विवेचन

भारतीय संगीताचा पारंपरिक इतिहास

मानवाच्या आध्यात्मिक विकासाबरोबर संगीताचा विकास होत गेला आहे. संगीताच्या निर्मितीबाबत अनेक दंतकथा सांगितल्या जातात, परंतु त्यापेक्षा आदिकाळापासून ते आजपर्यंतच्या काळापर्यंत संगीताचा विकास कसा झाला हे पाहणे अधिक महत्त्वाचे ठरेल. प्रागैतिहासिक काळापासून ते आजपर्यंतच्या काळापर्यंत भारतीय संगीताच्या झालेल्या विकासाचा कालखंड सर्वसाधारणपणे तीन भागांत विभागला जातो.

अ] प्राचीन काळ (आदिकाळ ते इ.स. ८०० पर्यंत)

ब] मध्ययुगीन काळ (इ.स. ८०० ते इ.स. १८०० पर्यंत)

क] आधुनिक काळ (इ.स. १८०० ते आजपर्यंत)

१.२.१ प्राचीन काळ

भारतीय संगीताचा पारंपरिक इतिहास लक्षात घेता संगीत वैदिक काळापासून चालत आले आहे असे दिसून येते. सर्वसाधारणपणे आदिकाळापासून ते इ.स. ८०० पर्यंतच्या कालखंडास **'प्राचीन काळ'** असे संबोधले जाते. प्राचीन कालखंडाचे तीन कालखंडांत विभाजन केले जाते. वैदिक काळासंबंधी आजही विद्वानांच्या मतांमध्ये भिन्नता आहे. या काळातील ग्रंथसंपदेतून भारतीय संगीत कलेसंबंधी विस्तृत माहिती मिळते. हा काळ प्रामुख्याने तीन भागांमध्ये विभागला जातो, ज्यामध्ये अनेक ग्रंथांची रचना झाली.

(१) संहिता काळ - ऋग्वेद, यजुर्वेद, सामवेद, अथर्ववेद

(२) उपनिषद काळ

(३) प्रतिशाख्य काळ व शिक्षा काळ

वैदिक काळ

वैदिक काळाची सुरुवात आदिकाळापासून झाल्याचे दिसून येते. याच कालखंडात चारही वेदांची निर्मिती झाली. वेदांच्या निर्मितीमुळेच या कालखंडाला **'वैदिक काळ'** असे म्हणतात. ऋग्वेद, यजुर्वेद, सामवेद व अथर्ववेद या चार वेदांपैकी सामवेद हा पूर्णपणे संगीतमय असल्याचे दिसून येते. यामध्ये मंत्रांचे पठणसुद्धा संगीतामध्येच गेय पद्धतीने होत असे. यातील सामगायनात उदात्त, अनुदात्त व स्वरित या तीन स्वरांचा प्रयोग केला जात असे. पुढे कालपरत्वे या तीन स्वरांवरून चार स्वर, चारवरून पाच स्वर व पुढे पाचवरून सात स्वरांपर्यंत असा स्वर-विकास याच वैदिक कालखंडात होत गेला.

'सप्त स्वरतु गीतन्ते सामभि: सामगैबुधै।' - संगीतरत्नाकर

हे या ओळीवरून सिद्ध होते, तसेच वैदिक काळात निर्माण झालेल्या अनेक ग्रंथांतही गायनाबरोबर दुन्दुभी, भूमीदुन्दुभी, वानस्पती, आघाती, कांडवीणा, वारण्याम, तूणव व बांकुर इत्यादी वाद्यांचा उल्लेख आढळून येतो. यावरून वैदिक कालखंडात संगीताची निर्मिती व साधना झाली असे म्हणता येते.

वैदिक काळातील संगीत

ऋग्वेदकालीन संगीत कसे होते याचा विचार केला तर वैदिक साहित्यात ऋग्वेद हा प्राचीन ग्रंथ आहे. या ग्रंथाच्या रचनेच्या काळात म्हणजे ऋग्वेद काळात गीत, वाद्य आणि नृत्य ह्या तीनही कला प्रचलित होत्या. ऋग्वेदामध्ये गीत या शब्दासाठी काही वेगळे शब्दप्रयोग दिसून येतात. उदा. गीती, गायत्र, गाथा, गाथो याप्रमाणे. ऋग्वेदाच्या ऋचा स्वरबद्ध झाल्यानंतर त्यांना स्तोत्र म्हणण्यात येई. गीत-प्रबंधाचा उल्लेख ऋग्वेदामध्ये गीत, गायन तसेच साम या नावाने आढळतो. या गाण्यांचे गायन करणाऱ्यांना 'गाथिन' असे म्हटले जात असे. यावेळी सामगायनाचे संकेत आपल्याला आढळून येतात. ऋग्वेद काळामध्ये सामाचे आविष्कारण करणारे अंगिरस, भारद्वाज तसेच वसिष्ठ या ऋषींचा उल्लेख आढळतो. सामाचे गायन एका विशिष्ट छंदात केले जाई. यज्ञ आदी धार्मिक कार्यामध्ये सामगायन चालत असे. ऋग्वेदामध्ये अनेक पदे मिळतात. त्यातील आर्चिक संगीत हे एका स्वरांचे, गाथिक हे दोन स्वरांचे व सामिक हे तीन स्वरांचे असे. आर्चिकचा उपयोग ऋचा म्हणण्यासाठी, गाथिकचा उपयोग गाथा गाण्यासाठी, तर सामिकचा उपयोग सामगायनासाठी होत असे. ऋग्वेद काळात सामगायन तीन स्वरावर होत होते. हे तीन स्वर अवरोही क्रमांमध्ये होते. त्यांचा क्रम गं, रें, सां हे तिन्ही तारसप्तकातील याप्रमाणे होता. ऋग्वेद काळात गायनाबरोबर वाद्यांचाही उपयोग होत असे. वाद्यांमध्ये वीणा, बाण, दुंदुभी, नाडी, वेणु, कर्करी, पिंग, अघाटी इत्यादी वाद्यांचे उल्लेख मिळतात. प्रातःकालीन मंगलवाद्यांच्या स्वरूपात वीणा या वाद्याचा उपयोग केला जात असे. ऋग्वेदामध्ये गीत, वाद्य याबरोबर नृत्य याचाही उल्लेख मिळतो.

१.२.२ मध्ययुगीन काळ

वैदिक काळानंतरचा काळ म्हणजे 'मध्य काळ' होय. सर्वसाधारणपणे मध्य काळाची विभागणी दोन भागांमध्ये केली जाते.

अ] पूर्व मध्य काळ

ब] उत्तर मध्य काळ

अ) पूर्व मध्य काळ : 'पूर्व मध्य काळ' हा मध्ययुगीन काळाच्या पूर्वार्धातील महत्त्वाचा काळ मानला जातो. आजच्या कालखंडात जसे 'राग गायन' प्रचलित आहे, तसेच पूर्व मध्य काळात 'प्रबंध गायन' प्रचलित होते. म्हणून या कालखंडास 'प्रबंध काळ' असेदेखील म्हटले जाते. पूर्व मध्य काळामध्ये संगीतातील काही महत्त्वाच्या ग्रंथांची निर्मिती झाली, ती पुढीलप्रमाणे...

१) **संगीतमकरंद :** 'संगीतमकरंद' या ग्रंथांची निर्मिती पूर्व मध्य काळात महर्षी नारद यांनी केली. या पुस्तकांमध्ये सर्वप्रथम रागांचे वर्गीकरण स्त्री, पुरुष व नपुंसक वर्गात केलेले आढळते. यामुळेच या ग्रंथास 'राग रागिणी' पद्धतीचा आधारग्रंथ मानले जाते.

२) **गीतगोविंद :** 'गीतगोविंद' या ग्रंथाची निर्मिती पं. जयदेव यांनी केली. पं. जयदेव हे केवळ कवीच नाही तर उत्तम गायकदेखील होते. या ग्रंथाच्या माध्यमातून केलेल्या गीतांचा संग्रह संस्कृतमध्ये केल्याचे दिसून येते.

३) **संगीतरत्नाकर :** 'संगीतरत्नाकर' या ग्रंथाची निर्मिती शारंगदेव यांनी केली. या ग्रंथाला उत्तर संगीत व दक्षिण संगीताचा आधार आहे.

ब) उत्तर मध्य काळ : उत्तर मध्य काळ हा मध्ययुगीन काळाच्या उत्तरार्धातील महत्त्वाचा काळ आहे. या काळात उत्तर भारतीय संगीताचा मोठ्या प्रमाणात विकास झाला. म्हणून या काळास 'विकास काळ' असेदेखील म्हटले जाते. उत्तर मध्य काळात सर्वच राजांनी संगीताला राजाश्रय दिला असला तरी प्रामुख्याने मुसलमान राजांनी संगीततज्ज्ञांना आश्रय देऊन संगीतास मोठ्या प्रमाणात प्रोत्साहन दिले.

१.२.३ आधुनिक काळ

(इ.स. १८०० ते आजपर्यंत) इ.स. १८०० ते आजपर्यंतच्या कालखंडास 'आधुनिक काळ' संबोधले जाते. या कालखंडाचे दोन भागांत विभाजन केले जाते. पहिला भाग इ.स. १८०० ते १९०० व दुसरा भाग इ.स. १९०० ते आजपर्यंतचा कालखंड होय. आधुनिक कालखंडात फ्रेंच, डच, पोर्तुगीज आणि इंग्रज भारतामध्ये आले. यापैकी इंग्रजांनी भारतावर आपले वर्चस्व गाजवले. या कालखंडात संगीताचा जरी प्रखरतेने प्रचार व प्रभाव झालेला नसला तरी या कालखंडात संगीततज्ज्ञांनी आपल्या प्रतिभेच्या जोरावर संगीतातील काही घटकांची व ग्रंथांची निर्मिती केली.

१) आधुनिक कालखंडात जयपूर संस्थानच्या राजा प्रतापसिंह यांनी 'संगीतसार' या ग्रंथाची निर्मिती केली. या ग्रंथामध्ये त्यांनी शुद्ध थाटातील बिलावलची मांडणी केली आहे.

२) आधुनिक काळात सन १८१३ मध्ये पटना येथील मुहम्मद रजा यांनी 'नगमाते-आसफी' नावाचे पुस्तक लिहिले. या पुस्तकात त्यांनी त्यावेळेस वापरल्या जाणाऱ्या राग व रागिणी पद्धतीत असणाऱ्या शिव, कल्लीनाथ, भरत व हनुमान या मतांचे खंडण केले, तसेच या पुस्तकात त्यांनी काफी रागाच्या थाटाऐवजी बिलावल रागाच्या थाटास शुद्ध थाट मानला आहे.

३) कृष्णनंद व्यास यांनी याच काळात 'संगीत राग कल्पद्रुम' हे पुस्तक लिहिले. या पुस्तकात त्यांनी ध्रुवपद व ख्याल गायकीचा समावेश केला.

४) बंगालमधील सर सौरेंद्र मोहन टागोर यांनी एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात 'युनिव्हर्सल हिस्ट्री ऑफ म्युझिक' हे पुस्तक लिहिले. या पुस्तकात त्यांनी राग-रागिणी पद्धतीचा स्वीकार केला.

५) २०व्या शतकात खऱ्या अर्थाने संगीताचा प्रचार व प्रसार मोठ्या प्रमाणात झाला. संगीताच्या या प्रचार व प्रसाराचे श्रेय पं. विष्णू दिगंबर पलुस्कर व पं. विष्णू नारायण भातखंडे यांना जाते.

६) पं. विष्णू नारायण भातखंडे : २०व्या शतकात पं. विष्णू दिगंबर पलुस्करांबरोबर संगीत क्षेत्राला विस्तृत स्वरूप देण्याचे कार्य पं. विष्णू नारायण भातखंडे यांनी केले. क्रियात्मक संगीत व शास्त्र या दोन्ही विषयांवर महत्त्वपूर्ण ग्रंथ लिहिले. ह्यापैकी हिंदुस्थानी संगीतपद्धती सहा भागांमध्ये लिहिले. याशिवाय 'अभिनव' 'रागमंजरी', 'लक्षसंगीत', 'भातखंडेशास्त्र' (चार भागांत) इत्यादी ग्रंथांची निर्मिती केल्या गेली.

७) पं. विष्णू दिगंबर पलुस्कर : आधुनिक कालखंडातील संगीत प्रसाराचे खरे श्रेय पं. विष्णू दिगंबर पलुस्कर यांना जाते. त्यांनी जवळपास ५० संगीतविषयक पुस्तके लिहिली. त्यात पाच भागांमध्ये बालबोध, २० भागांत रागप्रवेश, पाच भागांत भजनामृत लहरी, संगीत बालप्रकाश इत्यादी पुस्तकांचा समावेश आहे.

८) प्रसारमाध्यमे : अलीकडील कालखंडात आकाशवाणी व चलचित्रपट (सिनेमा) इत्यादींच्या माध्यमातून संगीताचा मोठ्या प्रमाणात प्रसार झाला. आकाशवाणीद्वारे केवळ शास्त्रीय संगीतच नाही तर भावगीत, भक्तिगीत, लोकसंगीत, नाट्यगीत इत्यादी अशा सर्वांगीण स्वरूपाच्या कार्यक्रमांना प्रोत्साहन दिले गेले. अशा प्रकारे भारतामध्ये प्राचीन काळापासून ते आजपर्यंतच्या काळापर्यंत संगीत दिवसेंदिवस बहरत गेले हे आपल्या लक्षात आले असेल.

१.२.४ भारतीय संगीतकला - व्याख्या आणि विश्लेषण

"गीतं, वाद्यं तथा नृत्यं त्रयं संगीतमुच्यते"

- संगीतरत्नाकर (१/२१)

नादयुक्त गायन, वादन आणि नृत्य यांच्या तिहेरी संगमाला संगीत असे म्हणतात. संगीत हे सर्वांनी ऐकले पाहिजे, कारण संगीत हे प्रत्येकासाठी वेगवेगळ्या प्रकारात उपलब्ध आहे. संगीत ऐकल्याने आपले मन अगदी प्रसन्न होते. संगीत माणसाला मानसिक स्वास्थ्य प्रदान करण्याचे माध्यम आहे. 'सं' म्हणजे स्वर, 'गी' म्हणजे गीत आणि 'त' म्हणजे ताल होय. संगीतकला ही सर्व कलांमध्ये श्रेष्ठ कला मानली जाते. संगीतामधून आपण आपली भावना व्यक्त करू शकतो. जेव्हा आपण आनंदी असतो तेव्हा संगीतातला शब्द आपल्याला समजतो, पण जेव्हा आपण दु:खात असतो तेव्हा त्या संगीतातल्या शब्दाचा अर्थ समजतो. संगीत हे ईश्वराने दिलेले एक वरदान आहे. आपल्या मनातील भावना ह्या कदाचित संगीतानेच व्यक्त होऊ शकतात. संगीत आयुष्याला प्रेरणा देते. एकांतात स्वतःला ओळखण्यासाठीचा एकमेव मार्ग म्हणजे संगीत होय.

"नृत्यं वाद्यानूगमप्रोक्तं वाद्यं गीतानुवर्ती च॥
अतो गीतं प्रधानत्वादत्रादावभिधीयते ॥"

- संगीतरत्नाकर (१/२४-२५)

अर्थात, गायनाच्या अधीन वादन आणि वादनाच्या अधीन नर्तन आहे. अशा या तीन कलांमध्ये गायनाला प्रधान स्थान दिल्या गेले आहे.

- **वैदिक साम संगीत**

भारतीय आर्यांच्या चौदा विद्या व चौसष्ट कला सर्वश्रुत आहेत. या चौसष्ट कलांपैकी ललितकला शाखेत संगीत-नाट्य-चित्र-शिल्प या चार कलांचा समावेश आहे. ललितकला सर्वसाधारणपणे मोहक व मनोवेधक आहेत. त्यातल्या त्यांत संगीतकला अधिक मोहक व मनोरंजक होय. याचे कारण नादमाधुर्य व नादातील नैसर्गिक मोहकता. वैदिक साम संगीत वाङ्मय हे जगात प्राचीन मानले जाते. या वाङ्मयात आर्याचा धर्म, तत्त्वज्ञान, विद्या व कला यांचा उगम व समग्र ऊहापोह आहे. प्राचीनतम ऋग्वेद काल हा इ.स.पूर्व ८००० वर्षे म्हणजे आजपासून १०००० वर्षे इतका मागे जातो, असे संशोधक म्हणतात. यावरून भारतीय संगीतकलेचा जन्म आणि अस्तित्व इतके प्राचीन आहे हे मानणे भाग पडते, कारण सामवेदाला त्यावेळी संगीताची जोड दिली जाई. वैदिक वाङ्मयाचा प्रधान विषय यज्ञधर्म हा आहे. संगीताचे संवर्धन व पोषण यज्ञसंस्थेने केले. वैदिक मंत्र वाङ्मयात ऋक्, यजुस्, साम व अथर्व यांचा समावेश आहे. यांपैकी छंदोबद्ध पद्यात्मक वाङ्मयास ऋक् ऋचा म्हणतात. ऋचा म्हणजे ठराविक अक्षरांनी युक्त पाद किंवा चरण होत. यांच्या जुळणीत नियमबद्धता आहे. अनियमित वाक्यरचनेने युक्त ते 'यजु:' होय. स्वरांच्या साहाय्याने म्हटलेल्या आलाप युक्त ऋचा म्हणजे 'साम' किंवा 'साम' गायन. ऋक्, यजुः व साम यांनाच व्यास महर्षींनी ऋग्वेद, यजुर्वेद व सामवेद म्हटले. सामवेद पाठ्य व गेय असा द्विरूप आहे. प्राचीन यज्ञकर्माचा उद्देश देवांना संतुष्ट करणे हा होता. ही संतुष्टी सामऋचा गेय पद्धतीने म्हटल्या तरच होते असा यज्ञकर्त्यांचा दृढ विश्वास असे. **"वेदानां सामवेदोऽस्मि।"** असे भगवान श्रीकृष्णही गीतेत म्हणतात. **'साम = सा + अम'** अशी **'साम'** या शब्दाची फोड आहे. 'सा' पठणात्मक ऋचा व 'अम' आलापात्मक स्वर ऋचा व स्वर मिळून 'साम' अर्थात साम म्हणजे वैदिक गीत, परंतु गीत म्हणजे संगीत नव्हे. संगीत हे गीत, वाद्य व नृत्य या तीन कलांच्या संगमाने होते. म्हणून वाद्य व नृत्य यांच्या साहाय्याने गायलेले गीत हे संगीत होय.

मार्गी देशीति तद् द्वेधा तत्र मार्गः स उच्यते ।
यो मार्गितो विरिञ्च्याद्यः प्रयुक्तो भरतादिभिः ॥

- संगीतरत्नाकर

गायनात मार्गी व देशी असे दोन प्रकार आहेत. जो मार्ग वा जी विशिष्ट पद्धती ब्रह्मादि देवांनी आचरिली, प्रचारिली ते मार्गी संगीत.

"देशे देशे जनानां यदुच्या हृदयरञ्जकम् ।
गानं च वादनं नृत्यं तद्देशीत्यभिधीयते ।।

हे देशी संगीत प्राचीन काळी वेदऋचांचे गायन ऋषिमुनी करीत व ऋषिमुनी ऋचांचे रचनाकारही होते.

"गीतिरूपा वाचः गाः तान् वारयतीति गन्धर्वः ।"

अशी सायणाचार्यांनी अथर्ववेद भाष्यात 'गन्धर्व' याची व्युत्पत्ती दिली आहे.

तैत्तिरीय आरण्यकात स्वानभ्राट् । अङ्ङ्घारिबंम्भारिः । हस्तः सुहस्तः । कृशानुविश्वावसुः ।
मूर्धन्वान्सूर्यवर्चाः । कृतिरित्येकादश गन्धर्वगणाः ।

यावरून स्वान, भ्राट्, अवारि, बम्भारि, हस्त, सुहस्त, कृशानु, विश्वावसु, मूर्धन्वान्, सूर्यवर्चस् व कृती या नावांचे अकरा गन्धर्वगण होते. त्याचप्रमाणे पुञ्जिकस्थला, कृतस्थला, मेनका, सहजन्या, प्रम्लोचन्ती, अनुम्लोचन्ती, विश्वाची, घृताची, उर्वशी, पूर्वाचित्ति या नावांच्या अप्सरा होत्या. अप्सरा या गन्धर्वांच्या स्त्रिया होत व यांपैकी कित्येक अप्सरा, संगीतकलाभिज्ञ होत्या. मेनका उर्वशीबद्दलच्या आख्यायिका सुप्रसिद्धच आहेतच. लौकिक गायन निपुणता हे गन्धर्व व अप्सरांचे जरी वैशिष्ट्य होते, तरी वैदिक ऋषी नारद व तुंबरू हे लौकिक संगीतातही निष्णात व चतुर होते व गन्धर्व अप्सरांनाही ते सरस पडत असे नारदीय शिक्षा या ग्रंथात लौकिक गायनाबद्दल विवेचन आहे. लौकिक गायन हा सामवेदाचाच एक उपवेद आहे.

अ) गायन

- **भरताचे राग प्रकरण :** रागामध्ये अंश, अंग, तार, मंद्र, संवादी, अनुवादी, ग्रह, न्यास, विन्यास, अपन्यास यांना फार महत्त्व दिले जाते. भरतांनी सप्तकातील मध्यम स्वराला फार महत्त्व देऊन त्याला प्राचीन, अविनाशी म्हटले आहे. सामवेदीय प्रथेत मध्यम आरंभक स्वर मानत असत. प्रचलित सप्तकातील पंचम स्वर अविनाशी मानला जातो. याचे कारण हा स्वर कोमल वा तीव्र होऊ शकत नाही. यास अचल स्वर असेही म्हणतात.
- **राग :** हिंदुस्थानी राग प्रादेशिक प्रथेत बदलते असतात. दाक्षिणात्य पद्धतीत असा फरक सहसा होत नाही. रागामध्ये ग्रह व न्यास यांचे कार्य आरंभक व अंतिम स्वर म्हणजे रागाचा आरंभ ग्रह स्वरावर व शेवट न्यास स्वरावर असे असते. शुद्ध म्हणजे मूळ, छायालग म्हणजे छाया प्रकृतीचा, संकीर्ण म्हणजे मिश्र आणि वक्र म्हणजे वाकडा, सर्पगती ज्यात स्वरांचे उच्चारण क्रमवार सरळ नसते अशा प्रकारे रागांचे विभाजन होत असे.
- **रागाचा समय :** याविषयी सर्व हिंदुस्थानात जवळजवळ एकवाक्यता दिसून येते. दिवसाच्या २४ तासांची विभागणी ८ प्रहरांत होते. काही प्रागतिक मताचे विद्वान आधुनिक रागसमय संबंध मानीत नाहीत, परंतु ज्यांना शास्त्र समजत नाही अशी सामान्य माणसेही अमुक राग सकाळचा, दुपारचा, सायंकाळचा, रात्रीचा आहे हे सांगू शकतात. वर्षातील ऋतूप्रमाणेही राग असतात. रागनिर्मितीच्या आधी गीतगायन अस्तित्वात होते. राग म्हणजे विशेष शास्त्रीय बंधने होय. राग प्रकार चार आहेत जसे प्रादेशिक गीत प्रकार, कविकल्पना काव्य, भक्तिमार्ग आणि कलाकारांची नवनिर्मिती. रागात हार्मनीचा समावेश असतो असा काही लोक समज करून घेतात. तो सप्तकातील स्वर व त्यांचा संवाद या दृष्टीने ठीक असला तरी जसे सप्तकात क्रमवार स्वर असतात तसे रागाच्या थाट पद्धतीत आढळून येत नाहीत. रागातील स्वर किंवा थाट याची रचना म्हणजे बुद्धिबळाच्या पटावरील सोंगट्याप्रमाणे प्रत्येक स्वर वैशिष्ट्याने भरलेला आहे. म्हणून हार्मनीला मेलडी प्रकारात प्रमुख स्थान देऊन भारतीय गायन पद्धतीत हार्मनीचे मिश्रण करणे म्हणजे मेलडीची गळचेपीच होय.
- **रागाचे वर्गीकरण :** हे वर्गीकरण दहा वर्गांत केले जाते. या वर्गीकरणातून उत्पन्न होणारे प्रकार असे भूपकल्याण १ प्रकार, शंकराभरण ९ प्रकार, झिंजोटी १४ प्रकार, काफी २३ प्रकार, आसावरी २८ प्रकार, भैरवी

३२ प्रकार, भैरव ३७ प्रकार, वसंत ४४ प्रकार, पूरिया कल्याण ५० प्रकार, कल्याण ५३ प्रकार. या प्रकारांतून गायक किंवा वादक निरनिराळ्या रागांतील निराळेपणाशी परिचित असतो याचा प्रत्यय मिळतो, पाश्चात्त्य संगीतात असे प्रकार नाहीत. राग आणि रस किंवा भावना निर्माण करण्याची कसब खास आहे आणि ही कसब स्वर योजनेवर अवलंबून असते. याचा दृष्टांत रागात मिळतो. रागात प्रत्येक स्वराला वैशिष्ट्य असून गमक पद्धतीमुळे या स्वराला वेगळेच रूप प्राप्त होते. गमकामुळे छायाप्रकाशाचा खेळ सुरू होतो आणि स्वराच्या धर्मामध्ये आल्हादकारक भर पडते. फॉक्स स्ट्रेंग्वेज् यांनी यापुढे घर्षण, घसीट, मींड हे प्रकार व नंतर ताल यासंबंधी सोदाहरण विवेचन केले आहे. प्राचीन संगीतावर आधारित असे ग्रंथ किंवा हस्तलिखिते ग्रंथसंग्रहालयात किंवा संग्रहालयात शोभेच्या वस्तू म्हणून ठेवून केवळ कुतूहलाने पाहणे योग्य नव्हे. प्रचलित संगीत व शास्त्र यावर असे ग्रंथ किंवा हस्तलिखिते खात्रीने प्रकाश टाकणारी ठरतात. सामवेदात ऋग्वेदाचा बराचसा भाग आहे, काही ऋचांमध्ये शाब्दिक फरक आढळून येतो तो पठणाच्या सोयीसाठी असावा. साम संगीतातील 'उदात्त', 'अनुदात्त' या शाब्दिक व्याख्यांवरून स्वरांची उच्चता किंवा नीचता यांचा बोध होत नाही. हाच प्रकार 'स्वरित'संबंधी आहे. 'स्वरित' या शब्दाचा अर्थ दिलेला नाही. आणखी एक शब्द वापरला आहे तो 'प्रचय' होय.

ब) **वादन :** वाद्यांची निर्मिती मानवी संस्कृती इतकीच प्राचीन आहे. कंपित्राच्या कंपनांच्या कमी, जास्त आवाक्यामुळे स्वरध्वनी हळू किंवा मोठा ऐकू येतो. कंपित्र व सहकंपक यांचा आकार, लांबी व इतर भौतिक विविध गुणधर्म यानुसार भिन्नभिन्न प्रकृतींचे संगीतस्वर उत्पन्न होतात. साधारणतः सहकंपक आकाराने मोठा असेल, तर मंद्र स्वर येऊ शकतात. उदा. लहान मुरलीपेक्षा लांब मुरलीचे स्वर मंद्र असतात. त्याचप्रमाणे भोपळ्याच्या लहान-मोठेपणावर वीणासदृश वाद्यातून तार किंवा मंद्र स्वर निघतात. एका दृष्टीने सर्वांत प्राचीन वाद्य म्हणजे खुद्द मानवी शरीरच आहे. भारतीय शास्त्रकार त्याला 'दैवी वीणा' म्हणतात व मानवाने तयार केलेल्या वाद्यांना 'मानुषी' म्हणतात. या कल्पनेमुळेच शिर, उदर, दंड वगैरे नावे वाद्याच्या अंगोपांगांना मिळाली असावीत, असे मत योग्य ठरेल. गायनाच्या लय व स्वर या अंगांच्या उत्क्रांतीबरोबरच वाद्यांचीही उत्क्रांती झाली असावी. त्यातही लयीची जाणीव अगोदरची असावी. चालताना किंवा पळताना होणारा लयीतला फरक तसेच मानवी प्रतिक्रिया व्यक्त करण्यासाठी केलेल्या शारीरिक हालचाली उदा. हाताने टाळ्या वाजविणे, पाय दणादणा आपटणे, छाती बडविणे, उघड्या तोंडावर हात आपटून आवाज काढणे इत्यादी या सर्वांतून लय वाद्यांची कल्पना आली असावी. मानवी आवाजातील लहान-मोठेपणा, भिन्न उंची, पशुपक्ष्यांचे आवाज यामुळे स्वर वाद्यांची कल्पना आली असावी. प्रारंभीच्या काळात वाळलेल्या शेंगा, लाकडी काटक्या, पोकळ ओंडके ह्यांसारख्या वस्तूंचा वाद्ये म्हणून वापर झाला असावा.

नंतर जमिनीतील खड्ड्यावर कातडे टाकून किंवा पोकळ ओंडक्यांचे तोंड आच्छादून त्यावर हाताने किंवा काठीने आवाज काढणे ही क्लृप्ती सुचली असावी. पोकळ नळ्यांत फुंक मारून आवाज निघतो हे कळल्यानंतर स्वरवाद्यांची कल्पना आली असावी. धनुष्याच्या शोधानंतर त्यातून निघणाऱ्या टणत्कारातून तंतुवाद्याविषयी मूळ जाणीव झाली असावी, पण या सुरुवातीच्या वाद्यांचा उपयोग केवळ करमणुकीसाठी होत नसावा. कालांतराने संदेश दूरवर पोहोचवण्यासाठी वा युद्धप्रसंगी वाद्यांचा वापर केला गेला असावा. धकाधकीचे आयुष्य संपुष्टात येऊन स्थिर जीवन जगणे शक्य झाल्यावर नृत्यासाठी व करमणुकीसाठी वाद्यांचा वापर होऊ लागला. मानवी जीवनात वाद्यांना महत्त्वाचे स्थान प्राप्त झाले. अधिकाराचे गौरवपर चिन्ह म्हणून आजही तुतारीसारखे वाद्य राजदरबारी वापरतात. जसजसे मानवी कौशल्य प्रगत झाले, तसतशी वाद्यांच्या निर्मितीत व प्रकारांत वाढ झाली. संगीतपद्धतींतील भेदांमुळे, प्रगतीमुळे व साधनसामग्रीच्या वैचित्र्यामुळे

देशोदेशीची वाद्ये वैशिष्ट्यपूर्ण ठरली. बीनसारख्या स्वतंत्रपणे वाजविण्याच्या वाद्याकडूनही मानवी आवाजाप्रमाणे बोलण्याचीच अपेक्षा असते. 'जे बोलते ते वाद्य' अशीच वाद्याची भारतीय संकल्पना आहे. याउलट बहुधुन पद्धतीमुळे पाश्चात्त्य संगीतात प्रत्येक वाद्याला स्वतंत्र किंवा सांघिक वादनातील वैशिष्ट्यपूर्ण वाद्य म्हणून स्थान आहे आणि यामुळे प्रत्येक वाद्याच्या स्वरनिर्मितीचे वैशिष्ट्य राखण्यासाठी व वाढविण्यासाठी त्या वाद्यात अनेक सुधारणा केल्या गेल्या आणि विविध स्वरांच्या आवाक्यासाठी एकाच वाद्याचे लहान-मोठे प्रकारही झाले. काही प्राचीन वाद्ये आजही त्यांच्या मूळ स्वरूपात प्रचारात आहेत, तर काहींमध्ये सुधारणा होऊन बदल झाले आहेत.

वाद्यांचे वर्गीकरण

- **तंतुवाद्ये :** छेडवाद्यांत उदा. हार्पसारख्या प्रत्येक स्वरासाठी एकेक तार असलेल्या वाद्यात दोन्ही हातांचा प्रत्यक्ष किंवा हातात कोण घेऊन वादनासाठी उपयोग केला जातो. सतारसारख्या पडदे असलेल्या वाद्यात तारेची लांबी स्वरानुरूप कमी-जास्त करण्यासाठी एका हाताचा व कोणाने किंवा नखीने छेडण्यासाठी दुसऱ्या हाताचाही उपयोग होतो. पडद्याच्या किंवा बिनपडद्याच्या दिलरुबा, सारंगी यांसारख्या गजवाद्यांत दुसऱ्या हातात गज धरतात. तारांवर प्रत्यक्ष बोटे ठेवून किंवा नखे वापरून वेगवेगळ्या स्वरस्थानी थांबून तुटक स्वर किंवा हात घसरवून मींड काढतात. संतूरसारख्या वाद्यात हातात काड्या घेऊन तारांवर आघात करतात. वाहत्या वाऱ्याचा उपयोग आकाशवीणेच्या तारा स्पंदित करण्यास होतो.
- **घनवाद्ये :** प्राथमिक ओंडक्यासारखी वाद्ये त्यावर हात आपटून वाजवितात. दोन घन तुकडे हाताने एकमेकांवर वाजविण्याची क्रिया चिपळ्या, टाळ वगैरे वाद्ये वाजवताना केली जाते. दगडी, लाकडी, काचेच्या, धातूंच्या वगैरे वस्तूंवर (अश्मतरंग, काष्ठतरंग, जलतरंग, तास वगैरे) काठ्या, हातोडा, मोगरा यांनी दोन किंवा एका हाताने आघात करतात. घुंगरूसारखी वाद्ये हलवून त्यातील दोन घन वस्तू एकमेकांवर आपटवून नाद उत्पन्न करतात.
- **अवनद्ध वाद्ये :** ही वाद्ये प्रत्यक्ष हातांनी, बोटांनी, मनगटांनी, सबंध पंज्यांनी किंवा लाकडी काठ्यांनी आघात करून वाजवितात. आघाताप्रमाणे घर्षणाचाही उपयोग निरनिराळे ध्वनी काढण्यासाठी करतात. वाद्य प्रकार अनेक असले तरी वादनक्रिया फारशा भिन्न नाहीत.
- **सुषिर वाद्ये :** ह्या वाद्यात वादक हवा तोंडाने क्वचित नाकाने किंवा यांत्रिक भात्याने वाद्यरंध्रांत सोडतात आणि हवेचा स्तंभ हातांनी रंध्रे मिटून किंवा मोकळी सोडून कमी-जास्त लांब करून ध्वनीनिर्मिती करतात. बासरी, क्लॅरिनेट वगैरे वाद्ये अशा प्रकारे वाजवली जातात. शंख आणि वेणू ही प्राचीन काळापासूनच प्रचारात असलेली सुषिर वाद्ये होत. वेणू किंवा वंश हे वाद्य मुळात बांबूचे असे पण पुढे ते लाकडापासून वा धातूपासूनही बनवले जाऊ लागले. वेणूच्या स्वर रंध्रांवर कौशल्याने बोटांचा वापर करून वादक विविध स्वरांच्या छटा निर्माण करत असे. हार्मोनियम, ऑर्गन यांसारख्या वाद्यांत वादक निरनिराळ्या पट्ट्या हाताने दाबतात आणि योग्य त्या स्वरातून हवा जाईल असे करतात. पॅनपाइपमध्ये स्वरांतून नळ्या असल्याने वादक फक्त त्यात फुंकर मारतात आणि वाद्य योग्य तसे तोंडापुढे फिरवतात. माउथ-ऑर्गनमध्येही हीच वादनक्रिया अवलंबली जाते. प्रत्यक्ष फुंकीच्या तुतारीसारख्या वाद्यांव्यतिरिक्त इतर हार्मोनियम, सनई, ओबो यांसारख्या वाद्यांत एकेरी, दुहेरी, आपटल्या जिव्हाळ्या किंवा गाबडी (पुस्ती वा जोड) बसवून शिट्टीसारखी व्यवस्था केलेली असते. बासरीत वाद्यरंध्रांच्या कडेचा उपयोग हवेचा स्तंभ हलविण्यासाठी होतो.
- **भारतीय वाद्ये** : भारतीय वाद्यांची प्राचीन परंपरा वैदिक काळापासूनची आहे. या प्राचीन काळापासून प्रचारात असलेल्या वाद्यवर्गवारीचा उल्लेख आज नसला तरी अशा चारही प्रकारच्या वाद्यांचा तपशील मात्र मिळतो. त्याकाळी विशिष्ट प्रसंगी विशिष्ट वाद्य वापरण्याबद्दल महत्त्वपूर्ण सूचना होत्या. उदा. गृहसूत्रांत लग्नप्रसंगी

'बाण' तऱ्हेचे वाद्य वाजवावे किंवा चार सुवासिनींनी 'नंदी' हे वाद्य विवाहपूर्व विधीत वाजवावे असा उल्लेख आढळतो. महाव्रताच्या वेळी उद्‌गाता 'शततंत्री' वीणा वाजवी व त्याच्याबरोबर यज्ञ करणाऱ्या यजमानाच्या पत्नी 'काण्डवीणा' (तंत्रीवाद्य) व 'पिच्छोरा'(सुषिर वाद्य) ही वाद्ये वाजवीत. चार कोपऱ्यांत ठेवलेल्या 'दुंदुभी काठ्यांनी आणि 'भूमि दुंदुभी (जमिनीतील खड्ड्यावर बैलाचे कातडे ताणून केलेले व शेपटीच्या गोंड्याने वाजविण्याचे अवनद्ध वाद्य) वाजवीत. प्राचीन काळातील तंतुवाद्ये म्हणजे वीणेचेच निरनिराळे प्रकार असत. अवनद्ध वाद्यांत दुंदुभी, मृदंग, पणव, वगैरे वाद्ये सुषिर वाद्यांत शंख, तूणव, पिच्छोरा (बासरीसारखे), नाड किंवा नाली (बांबूची किंवा वेताची) व घनवाद्यांत आघाटी वगैरेचा उल्लेख आहे. वाद्यांच्या उत्पत्तीबद्दलच्या पौराणिक संकेतानुसार 'पिनाक' वीणा शंकराने, 'महती' वीणा नारदाने, 'तंबोरा' तुंबरूने, 'मृदंग' स्वातीने किंवा ब्रह्मदेवाने व 'रावणस्त्रम्' रावणाने शोधून काढले. या पौराणिक काळातही पाणिनीच्या ग्रंथात, रामायण व महाभारत इत्यादी ग्रंथांत वाद्यांची वर्णने आहेत. वैदिक काळातील वाद्यनामांशिवाय अवनद्ध प्रकारांत भेरी, नंदीरती, डिंडिम, आनक (नगारा) आलंबर किंवा आडंबर, मुरज, पट्ट-कुंभथूण, घटदद्दर, आलिंग्य, ढक्का, दर्दुर, नंदीवाद्य, तोमर, मड्डुक, नंदीमुख, कुंभचेलिका ही नावे आढळतात. सुषिर प्रकारात गोमुख, वेणू, खरमुख गोविषाणिक, किलकिला, क्रकच ही वाद्ये तर घन प्रकारात झर्झर, स्वस्तिक, ताल, करताल आणि तत (तंतु) प्रकारात अनेक प्रकारच्या वीणांचे उल्लेख आढळतात. जैनसूत्रांत वाद्य प्रकारांना तत, वितत, घन, सुषिर या नावांनी संबोधिले आहे. तंतुवाद्यांत वीणा प्रकार दिले आहेत आणि शिवाय तुणक, पाणक, धंकुन अशाही संज्ञा आहेत. विततमध्ये नंदी मृदंग, झल्लरी, हुडुक, भंभा इत्यादी घन प्रकारात कास्यताल, लति, गौहिय, किरकिरीय वगैरे व सुषिर प्रकारात पिरपिरिया, खरमुही, तूणइल्ल (बॅगपाइप), शृंग ही नवीन नावे आहेत. बौद्ध ग्रंथांतून तंतुवाद्य गटात 'नकुल' (दोन तारांची वीणा) व इतर वीणा प्रकार सुषिर वाद्ये म्हणून 'सुघोषक' व अवनद्ध वाद्यात 'मरूपटह' यांचे उल्लेख आढळतात. इ.स. दुसऱ्या ते चौथ्या शतकांच्या आरंभापर्यंतचा काळ भारतीय संगीतावरील महत्त्वाच्या अनेक ग्रंथांसाठी प्रसिद्ध आहे. सुषिर वाद्यांत कुलल, कोण्रई, अंबल, मुल्लई, मसक (बॅगपाइप) इत्यादी वाद्ये. अवनद्ध प्रकारात किनई, टमटम, आतोघ, वामक ही वाद्यनामे नवीन आहेत. जलमंडक, जलतरंग, उदकवाद्य हा नवीन प्रकारही आढळतो. गुप्तकालीन ग्रंथांतून जुन्या नावांची पालीसारख्या प्राकृत भाषांतील रूपे मिळतात. त्यात काही नवीन नावेही आहेत. 'तूर्य' हे नाव सुषिर वाद्यासाठी आणि शिवाय वृंदवादनासाठीही वापरले गेले आहे. 'कुतप' हे ही वृंदवादनाचेच प्राचीन नाव होय. अकराव्या-बाराव्या शतकापासून भारतात मुसलमानी अमलाची सुरुवात झाली. अरबी, पर्शियन (इराणी) संगीत पद्धतींच्या अनेक वाद्यांची भारतीय वाद्यांत भर पडली. क्वचित जुन्या नावांबद्दल अरबी किंवा पर्शियन नावेही आली. आज प्रचारात असलेली बरीचशी वाद्ये बहुतांशी याच काळातील आहेत. सतार, जंतर, किन्नर, सारमंडल, रबाब, सारंगी, सुरवतन, बीन, सिरबीन, अधौती, अंब्रिती, किनगेरा या तंतुवाद्यांचा ताल व कुतू-इ-ताल या घनवाद्यांचा व शेहना, मुष्क (बॅगपाइप), मुरली, औपुंक या सुषिर वाद्यांचा उल्लेख आईन-इ-अकबरीमध्ये आहे, तसेच कुंगा अर्थात दमामा (प्रचंड चर्मवाद्य, अठरा जोड्या), नगारा (वीस जोड्या), दुहुल (चार), कर्णा (धातूचे सुषिर वाद्य, कमीतकमी चार), सुरता (नऊ), नाफिर (दोन), शिंग (दोन) व झांझ अशा वाद्यांच्या शाही नगाराखान्यांचाही उल्लेख आहे. सतार, इसराज, दिलरुबा, ताऊस, सूरसिंगार, तबला यांसारखी नवीन वाद्येही प्रचारात आली. इंग्रजी अमलात व्हायोलीन, हार्मोनियम, क्लॅरिनेट वगैरे वाद्येही भारतीय संगीतासाठी वापरात आली. दाक्षिणात्य संगीत पद्धतीत वीणा-वेणू-मृदंग ही वाद्यत्रयी महत्त्वाची आहे. प्राचीन याळ ही धनुष्याकृती वीणा होय.

क) नृत्य : भारतीय संस्कृतीत नृत्यास अनन्यसाधारण महत्त्व आहे किंबहुना भारतीय संस्कृतीचे ते एक अविभाज्य अंग आहे असे म्हटल्यास वावगे ठरणार नाही. विविध प्रकारच्या वैशिष्ट्यपूर्ण अशा सात शास्त्रीय

नृत्यपरंपरा अस्तित्वात असलेला भारत हा जगातील एकमेव देश आहे, असे म्हणता येईल. शास्त्रीय नृत्याप्रमाणेच येथील प्रदेशिक विविधतेनुसार अनेक प्रकारच्या लोकनृत्य परंपराही भारतात रुजलेल्या आहेत.

- **उगम व परंपरा :** भारतीय नृत्याचे मूळ थेट वेदकाळात जाऊन पोहोचते. इ.स.पू. ५००० वर्षे अस्तित्वात असलेल्या सिंधू संस्कृतीतही नृत्यास स्थान होते. ह्याची साक्ष हडप्पातील शीर्ष नर्तकाच्या व मोहेंजोदडोतील नर्तकीच्या प्रतिकृतीवरून मिळते. दाक्षिणात्य संस्कृतीत भगवान शंकर, तर उत्तरेत भगवान श्रीकृष्ण हे सर्वश्रेष्ठ नर्तक व नृत्याची आराध्य दैवते मानली जातात. भारतीय संस्कृतीत शंकरास 'नटराज', तर कृष्णास 'नटवर' असे संबोधले जाते. पुरातन काळी नाट्य व नृत्य ह्या दोन्ही संज्ञा एकाच अर्थाने वापरल्या जात. या दोन्ही संज्ञांमध्ये मूळ धातू 'नृत्' असून त्याचा अर्थ नाचणे असाच होतो, तसेच 'संगीत' ही संज्ञादेखील गीत, वाद्य व नृत्य या त्रयीस मिळून वापरली जात असे. म्हणूनच नाट्य व संगीतविषयक सर्व पुरातन ग्रंथांतून नृत्यविषयक विचार व विवेचन आपल्याला आढळते. भरतमुनींचे नाट्यशास्त्र (इ.स.पू. दुसरे शतक) हा या विषयावरील सर्वाधिक पुरातन ग्रंथ मानला जातो. ह्या ग्रंथाच्या पहिल्या अध्यायात 'नाट्या'च्या उगमाची आख्यायिका आहे. देवाधिराज इंद्राच्या विनंतीवरून ब्रह्मदेवाने चार वेदांचे सार घेऊन पाचवा नाट्यवेद निर्मिला व तो भरतमुनीस देऊन त्यावर आधारित नाट्यप्रयोगाची रचना करण्याची आज्ञा दिली. गंधर्व-अप्सरांच्या मार्फत पहिला नाट्यप्रयोग भरतमुनींनी नटराज शिवासमोर सादर केला, तेव्हा शंकराने नाट्यप्रयोगात आपल्या नृत्याचाही समावेश प्रयोगाचे सौंदर्य वाढविण्यासाठी व्हावा अशी सूचना भरतमुनीस केली व त्यानुसार भरतमुनीस आपला शिष्य तंडू याच्यामार्फत पौरुषयुक्त तांडवनृत्य आणि देवी पार्वतीमार्फत 'लास्य' हे सुकुमार नृत्य शिकविले, असे ही कथा सांगते. ह्या तांडवाचे प्रकार 'करण' व 'लास्य' या दोहोंचेही विस्तृत वर्णन नाट्यशास्त्रात आहे. पुढे हे लास्य पार्वतीने बाणासुराची कन्या (अनिरुद्धाची पत्नी व श्रीकृष्णाची सून) उषा हिला शिकवले. उषेने हे नृत्य द्वारकेतील गोपींना व त्यांनी सौराष्ट्रातील स्त्रियांना शिकवले व तेथून इतर देशांमध्ये नृत्यकलेचा प्रसार झाला असा उल्लेख अभिनयदर्पण, भरतार्णव इत्यादी ग्रंथांत आहे. भारतात आज प्रचलित असलेल्या सर्वच शास्त्रीय नृत्यपरंपरा नाट्यशास्त्रास मूलग्रंथ मानतात. या परंपरांचे स्वरूप पाहता नाट्यशास्त्रात वर्णन केलेल्या 'उपरुपक' (नृत्यनाटक) व 'लास्य' (अभिनयनर्तन) यांचा विविध प्रांतांत विकास होऊन या परंपरा निर्माण झाल्या, असे म्हणता येईल. नाट्यशास्त्रानंतर सोळाव्या शतकापर्यंत या विषयावर संस्कृतातून पुष्कळ ग्रंथनिर्मिती विशेषेकरून दक्षिण भारतात झाली व त्यावरून विविध नृत्यपरंपरा कशा विकसित होत गेल्या त्याचे स्वरूप कळू शकते. जवळजवळ सर्व भारतभर पसरलेल्या जुन्या देवळांवरील नृत्यशिल्पांमधूनही तत्कालीन काळातील नृत्यपरंपरांची प्रतिबिंबे पाहावयास मिळतात. भारतात धर्म, तत्त्वज्ञान व कला यांचे अतूट नाते आहे. जीवनात खरा आनंद अथवा मोक्ष प्राप्त करण्यासाठी धर्म, तत्त्वज्ञान व कला ही साधने मानली जात. भारतीय संतांनी काव्य, गायन व नृत्य या तिन्हीचा सुंदर उपयोग भक्तिमार्गाच्या प्रसारासाठी केला आहे. देवालय हे पूर्वीच्या काळी एक मोठे सांस्कृतिक केंद्र होते. गायन, वादन व नृत्य ह्या कलांचा आविष्कार येथे देवाच्या पूजेचा एक भाग म्हणून केला जात असे. देवाश्रयाबरोबरच भारतीय नृत्यकला जोपासली गेली ती राजाश्रयामुळे. दक्षिणेतील चेर, पांड्य, चोल, नायक, मराठे इत्यादी सर्वच राजपरंपरा रसिक व विद्वान होत्या. त्यांनी नृत्यकलेस केवळ उदर आश्रय दिला इतकेच नव्हे तर स्वतः कलाव्यासंग आणि कलाभ्यास करून नृत्यासाठी साहित्यरचनाही केल्या.
- **अभिजात नृत्य परंपरा :** आज भारतात कथ्थक नृत्य, कथकली नृत्य, भरतनाट्यम नृत्य व मणिपुरी नृत्य ह्या चार मुख्य परंपरा व ओडिसी नृत्य, कुचिपूडी नृत्य व मोहिनीआट्टम् ह्या भरतनाट्यमशी बरेच साम्य दाखविणाऱ्या तीन उपशैली अशा एकंदर सात परंपरा त्यांच्या प्रगत स्वरूपात नाचल्या व सादर केल्या जातात. सर्वच परंपरांचे मूळ अधिष्ठान धार्मिक होते व ते आजही तसेच टिकून आहे. रामायण, महाभारत यातील पुराणकथा आणि राधा-कृष्ण म्हणजेच नायक-नायिका यांच्यामधील विविध प्रेमाविष्कार साकार करणाऱ्या

मधुरा भक्तिपर रचना हे या नृत्यशैलींचे विषय असतात. सर्वच शैलींमध्ये कमी-जास्त प्रमाणात 'नृत्य' म्हणजे शुद्ध नर्तन व 'नृत्य' म्हणजे अभिनयासहित नर्तन या दोहोंचाही समावेश असतो. भावाभिनयाबरोबरच शब्दार्थ दाखविण्यासाठी 'हस्त' वा 'नृत्य मुद्रांचा' वापर केला जातो; हे भारतीय नृत्यशैलीचे खास वैशिष्ट्य आहे. काव्य, अभिनय, गायन, वादन इत्यादी सर्वच कलांचा प्रत्यक्ष संगम म्हणजे भारतीय नृत्यकला असे म्हणता येईल.

- **भारतीय नृत्यशैली :** नृत्य ही ६४ कलांपैकी एक असलेली कला आहे. दोनशेहून अधिक लोकनृत्ये ही भारतात प्रचलित आहेत. सात शास्त्रीय नृत्यशैली भारतात रुजलेल्या आहेत. यातील कथक, मणिपुरी, भरतनाट्यम आणि कथकली या प्रमुख शास्त्रीय नृत्य पद्धती आहेत, तर कुचिपुडी, ओडिसी, मोहिनीअट्टम या भगिनी शैली आहेत.
- **प्रादेशिक लोकनृत्ये :** भारतात विविध प्रकारची प्रादेशिक व लोकनृत्येही प्रदीर्घ परंपरेने चालत आलेली आहेत. ही उत्स्फूर्त सामूहिक नृत्य उत्सव, सण, समारंभ, विवाहासारख्या मंगलप्रसंगी तसेच पेरणी, कापणी यांसारख्या कृषिजीवनातील महत्त्वपूर्ण प्रसंगीही केली जातात. चिमण्यांचे दाणे टिपणे, हरिणांचे नाचणे-बागडणे, सर्प, हंसाची गती इत्यादी पशुपक्ष्यांच्या हालचालींचे अनुकरण या नृत्यांमध्ये दिसते. तसेच पेरणी-कापणी करणे, गुरे हाकणे, नांगर चालविणे या ग्रामजीवनातील नित्याच्या क्रियाही त्यात नृत्यबद्ध केलेल्या आढळतात. या सर्वच नृत्यांना मुळात धार्मिक अधिष्ठान असल्याचे दिसते.
- **भारताच्या वेगवेगळ्या प्रदेशांतील काही प्रमुख लोकनृत्ये :** आसाममधील बिहू या उत्सवप्रसंगी 'बिहू' हे नृत्य करण्याचा प्रघात आहे. 'हुकारी' हा बिहू नृत्याचाच एक प्रकार आहे. 'छट पूजा', 'वैशाख', 'खांबा लिम', 'नृइरा लिम' ही नृत्ये वेगवेगळ्या प्रसंगी केली जातात. मिझो जमातीचे लोक ढोलकाच्या साथीवर बांबू हातात घेऊन 'सुत्तलाम' हे नृत्य करतात. मणिपूरमधील 'लायहरोबा' हे पारंपरिक नृत्य शिव-पार्वतीच्या उपासनेचा व लीलांचा नृत्याविष्कार आहे. रासलीला नृत्य हे कृष्णलीलांवर आधारित लोकप्रिय समूहनृत्य असून त्याचे अनेक प्रकार रूढ आहेत. ढोलाच्या साथीने केले जाणारे 'पुंग-चोलम्' व करतालाच्या साथीवरचे 'करताल-चोलम्' ही नृत्ये 'संकीर्तन' या धार्मिक नृत्यगान प्रकारातून निर्माण झाली. बंगालमध्ये ढोल व करताल या वाद्यांच्या साथीने केले जाणारे 'कीर्तन' हे लोकनृत्य विशेष प्रचलित आहे. 'जात्रा' हा नृत्यनाट्य प्रकार प्रशिक्षित कलाकारांकडून गावोगावी केला जातो. 'गंभीरा' हे मुखवठा नृत्य, 'रायबेश' दोन काठ्या हातात घेऊन करावयाचे 'काठी' नृत्य ही लोकनृत्येही रूढ आहेत. रासलीला नृत्याचे प्रकार उत्तर प्रदेशातही प्रचलित आहेत. नौटंकी हा पारंपरिक नृत्यप्रकार लोकप्रिय आहे. व्यावसायिक नर्तक ही नृत्ये सादर करतात. वेगवेगळ्या जमातींत धार्मिक प्रसंगी विविध नृत्ये केली जातात. कुमाऊँ जमातीत 'झोरा' व 'छपेली' ही नृत्ये, जोनसार जमातीत 'थाली' हे स्त्रियांचे नृत्य, अहीर जमातीत ढोलक व झांजांच्या साथीने विवाहासारख्या प्रसंगी केले जाणारे नृत्य, चांभार जमातीत विनोदी संगीतिकेवर आधारित नृत्ये इत्यादी लोकनृत्ये आढळतात. पंजाबमधील भांगडा नृत्य हे कृषिनृत्य आहे. ढोलाच्या तालावर केल्या जाणाऱ्या पुरुषांच्या ह्या नृत्यात आनंद आणि चैतन्य यांचे उत्स्फूर्त दर्शन घडते. या नृत्यात उंच उड्या, गोल गिरक्या इत्यादी विविध हालचाली अंगविक्षेपांसह करतात. स्त्रियांचे 'गिद्धा' नृत्य, पुरुषांचे 'झुमर' नृत्य, स्त्री-पुरुषांचे 'लाइलडी' नृत्य ही जोशपूर्ण लोकनृत्ये आहेत. हिमाचल प्रदेशात स्थानिक देवतेस प्रसन्न करण्यासाठी स्त्री-पुरुष 'सांगला' नृत्य करतात. चंबामधील 'झांझर' नृत्य सणाच्या प्रसंगी करतात. धनगर जमातीचे ढोलाच्या साथीवरचे स्त्री-पुरुषांचे 'दीपकनृत्य' आकर्षक असते. काश्मीरमध्ये वासुकी नागाच्या जत्रेत त्याचा जयजयकार करीत 'गद्दी' नृत्य करण्याची प्रथा आहे. स्त्रियांचे 'रोफ' नृत्य, 'हिकात' हे तरुण मुला-मुलींचे नृत्य, 'बचनग्मा' हे तरुणांचे स्त्री वेश घेऊन करण्याचे नृत्य, फेर धरून करण्याचे 'छज्जा' नृत्य ही लोकनृत्ये प्रचलित आहेत. राजस्थानातील भवाई जमातीचे गतिमान भवाई नृत्य गावोगावी जाऊन सादर केले जाते. स्त्री-पुरुषांचे 'घूमर' हे धार्मिक नृत्य

लोकप्रिय आहे. होळी प्रसंगीचे 'गैर' हे समूह नृत्य, 'खयाल' हा नृत्यनाट्य प्रकार, भिल्लांचे 'गौरी' नृत्य ही अन्य लोकनृत्ये आहेत. 'झंकरिया' व 'पणिहारी' ही लोकनृत्ये गारुडी जमातीत रूढ आहेत. मध्यप्रदेशात गोंड जमातीमध्ये करमा या उत्सवप्रसंगी नृत्य करण्याची प्रथा आहे. घोडकाठ्यांवरील नृत्ये वैशिष्ट्यपूर्ण असतात. 'गौड' हे स्त्री-पुरुषांचे नृत्य तसेच भाद्रपद महिन्यात 'नवा राणी', माघ व चैत्र महिन्यांत 'देवारी' व 'चैतदंडा' ही नृत्ये केली जातात. बंजारा लोकांचे 'लोटा' हे नृत्य व 'लांगी' हे वीरनृत्यही उल्लेखनीय आहेत. 'गोंचा' व 'लक्ष्मीजागर' ही अन्य काही लोकनृत्ये होत. ओरिसातील आदिवासींमध्ये विविध प्रकारची नृत्ये प्रचलित आहेत. 'छाऊ' हे पैका जमातीचे पारंपरिक युद्धनृत्य, 'पाईक' हे शेकोटीभोवती केले जाणारे नृत्य आणि 'किरातार्जुन' ही नृत्ये जोशपूर्ण आहेत. देवतेच्या आराधनेसाठी 'करमा' व 'जदुर' ही नृत्ये केली जातात. गुजरातमध्ये नवरात्रौत्सवात केले जाणारे स्त्रियांचे गरबा नृत्य लोकप्रिय आहे. अखंडदीप लावलेला सच्छिद्र दीपगर्भघट ठेवून त्याभोवती स्त्रिया फेर धरून नाचतात. पुरुषांचे 'गरबी' नृत्य दसऱ्यानंतर केले जाते. 'दांडिया रास' हे पुरुषांचे रासलीला नृत्य आहे. यात घुंगरू लावलेल्या काठ्या हातात घेऊन ढोल व सनईच्या साथीने नाचतात. शेतकऱ्यांचे 'कुछाडी' नृत्य, सौराष्ट्रातील कोळ्यांचे 'पांघर' नृत्य, स्त्रियांचे 'टिपणी' ही नृत्ये वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. 'पिन्नल कोलाट्टम्' हे सामुदायिक गोफ-नृत्य वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. भटक्या पारधी जमातीच्या 'चिंडू' या नृत्यात चिमण्या पकडण्याचा अभिनय करतात. लाकडी घोड्याचे तोंड लावलेली काठी दोन पायांमध्ये घेऊन करावयाचे 'अश्वनृत्य' आदिवासींमध्ये प्रचलित आहे. 'भूतकोला' हे भीतिदायक नृत्य दक्षिण कर्नाटकमध्ये प्रचलित आहे. त्या विशिष्ट देवतेचा पुजारी हे नृत्य करतो. 'प्रेत' हे तलवार हातात घेऊन करण्यात येणारे नृत्यही भीतिदायक असते. 'बलाकाट' हे नृत्य रंगीबेरंगी पोशाख घालून सुगीच्या वेळी केले जाते. 'करगा' हे धार्मिक प्रसंगी केले जाणारे वैशिष्ट्यपूर्ण नृत्य आहे. केरळमध्ये 'कोलकळी' हे नृत्य मोपला मुसलमान करतात. मध्यभागी उंच समई ठेवून त्याभोवती हातात दांडकी घेऊन फेर धरतात. 'भद्रकाळी' हे धार्मिक नृत्य मंदिरात करतात. 'काईकोट्टिकळी' हे नृत्य मुली ओणम सणाच्या प्रसंगी करतात. नायर लोक पद्मनाम स्वामींच्या उत्सवप्रसंगी 'वेलकळी' हे युद्धनृत्य करतात. 'काळीयाट्टम्' हे धार्मिक नृत्य संघ व द्रुत लयीत केले जाते. महाराष्ट्रात समुद्रकिनाऱ्याजवळील भागात कोळी नृत्याचे विविध प्रकार रूढ आहेत. नागर व ग्रामीण समाजात लोकप्रिय असलेल्या टिपरी व लेझीम ह्या तालबद्ध खेळांची गणना सांकेतिक अर्थाने नृत्यातही करता येईल. आषाढी व कार्तिकी एकादशीला विठ्ठलाच्या व संतांच्या पालखीपुढे वारकरी भजने म्हणत नाचत जातात. गोकुळाष्टमीच्या दुसऱ्या दिवशी दहीहंडी फोडण्यासाठी लहान व तरुण मुले नाचत हिंडतात व मानवी मनोरा रचून त्यावर लहान मुलास चढवून उंच बांधलेली दहीहंडी फोडतात. दशावतारी तसेच तमाशा ही पारंपरिक नृत्यनाट्ये ग्रामीण समाजात फार लोकप्रिय आहेत. लावणी नृत्य हे तमाशाचे खास आकर्षण म्हणता येईल. फुगडी, पिंगा, आगोटापागोटा, कोंबडा हे स्त्रियांचे पारंपरिक नृत्यप्रकार विशेषत्वाने रूढ आहेत.

स्वयं-अध्ययनासाठी प्रश्न

अ) योग्य पर्याय निवडा.

१) गायन, वादन व नृत्य या तीन कलांच्या समूहाला काय म्हणतात?
(संगीत/ शास्त्र/ काव्य)

२) भारतीय संस्कृतीत शंकरास काय संबोधले जाते?
(नटवर/ ईश्वर/ नटराज)

३) तूर्य हे नाव कुठल्या वाद्यासाठी वापरले जाते?
(तंतू/ सुषिर/ घन)

४) महाव्रताच्या वेळी उद्‌गाता कोणती वीणा वाजवीत?

(शततंत्री/ विपंची/ वल्लरी)

ब) चूक की बरोबर ते लिहा.

१) संगीत मकरंद या ग्रंथाची निर्मिती महर्षी नारद यांनी केली.

२) पंडित विष्णू दिगंबर पलुस्कर यांनी हिंदुस्थानी संगीत पद्धती सहा भागांत लिहिले.

३) उदात्त, अनुदात्त आणि स्वरित या तीन स्वरांचा वापर सामवेदात होत नाही.

४) भारतात एकूण सात नृत्य पद्धती अस्तित्वात आहेत.

क) रिकाम्या जागा भरा.

१) पं. दामोदर यांच्या मतानुसार ..... स्वर कोकिळेच्या आवाजातून निर्माण झाला.

२) भारतीय संगीताची निर्मिती ..... वेदातून झाली आहे.

३) संगीतात एकूण ..... स्वरांचा प्रयोग होतो.

४) .....हे नृत्य रंगीबेरंगी पोशाख घालून सुगीच्या वेळी केले जाते

ड) जोड्या जुळवा.

अ		**ब**
१) दांडिया रास	अ)	नृत्य प्रकार
२) भरतनाट्यम	ब)	संगीतसार
३) सुघोषक	क)	पुरुषांची रासलीला
४) राजा प्रताप सिह	ड)	सुषिर वाद्य

इ) एका वाक्यात उत्तरे लिहा.

१) सर्वश्रेष्ठ कला म्हणून कोणत्या कलेचा उल्लेख केला जातो ?

२) संगीत म्हणजे काय?

३) भारतीय संगीतात वाद्यांचे वर्गीकरण किती प्रकारात केले गेले आहे?

४) भारतीय संगीताचे वर्गीकरण किती कालखंडात केले जाते?

१.३ पारिभाषिक शब्द, शब्दार्थ

- **अभिरुची :** आवड.
- **उपरूपक:** नृत्य नाटक.
- **लास्य :** अभिनय नर्तन.
- **लगाव :** स्वर गायनाचा प्रकार.
- **कलोपासना :** कलेचा अभ्यास.
- **वृंदवादन :** सामूहिक वादन
- **मींढ काढणे :** एका स्वरावरून दुसऱ्या स्वरावर जाताना तो घर्षण करून जाण्याच्या प्रक्रियेला मींढ म्हणतात.
- **वीणासदृश :** वीणेप्रमाणे असणारे तंबोरा हे वाद्य ज्यात खाली भोपळ्याचा वापर होतो.
- **कोण :** त्रिकोणी एक फायबरपासून तयार केलेली वस्तू जिचा वापर वाद्याची तार छेडण्यासाठी केला जातो.

१.४ स्वयं-अध्ययन प्रश्नांची उत्तरे

अ) १) संगीत, २) नटराज, ३) सुषिर, ४) शततंत्री

ब) १) बरोबर, २) चूक, ३) चूक, ४) बरोबर

क) १) पंचम, २) साम, ३) सात, ४) बलाकाट

ड) १ - क, २ - अ, ३ - ड, ४ - ब

इ)

१) संगीतकलेचा उल्लेख सर्वश्रेष्ठ कला म्हणून केला जातो.

२) गायन, वादन व नृत्य या तीन कलांच्या समूहाला संगीत असे म्हणतात.

३) भारतीय संगीतात वाद्यांचे वर्गीकरण चार प्रकारांत केले गेले आहे.

४) भारतीय संगीताचे वर्गीकरण तीन कालखंडांत केले जाते.

१.५ सारांश

भारतीय प्राचीन संस्कृतीत चौदा विद्या व चौसष्ट कला सर्वश्रुत आहेत. या चौसष्ट कलांपैकी ललितकला शाखेत संगीत, नाट्य, चित्र, शिल्प या चार कलांचा समावेश आहे. ललितकला सर्वसाधारणपणे मोहक व मनोवेधक आहेत. त्यातल्या त्यात संगीतकला अधिक मोहक व मनोरंजक होय. कलांसाठी मानवी मनाची आवड व मनाचा कल पाहिला जातो. असे संगीत मानवांना व पशुपक्ष्यांनाही आकृष्ट करते. या धड्यात आपण संगीत कलेचा उगम आणि प्राचीन काळापासून आजपर्यंतचा विस्तार पहिला. संगीतकलेचे गायन, वादन व नृत्य या तीन विभागांच्या आधारे प्रत्येक घटकाचे आपण थोडक्यात अध्ययन केले. स्वरांची उत्पत्ती, नाद व त्या आधारे विविध वाद्यनिर्मिती करून सुमधुर गीताचे सादरीकरण यांचा अभ्यास या पाठात केला. सूर ताल आणि लयीच्या साहाय्याने नृत्याविष्कार व क्षेत्रीय परंपरांच्या अनुषंगाने सामूहिक संगीत कलोपासना या सर्व गोष्टींचा संक्षिप्त स्वरूपाचा अभ्यास या पाठात केला आहे.

१.६ सरावासाठी स्वाध्याय

१) संगीतकला म्हणजे काय? स्पष्ट करा.

२) भारतीय नृत्यकला परंपरा स्पष्ट करा.

३) वाद्यकला आणि त्याचे प्रकार स्पष्ट करा.

४) संगीतकलेत गायन कलेचे महत्त्व स्पष्ट करा.

५) प्राचीन लोकसंगीत या विषयावर प्रकाश टाका.

१.७ क्षेत्रीय कार्य

आपल्या सभोवताली असलेल्या प्रख्यात संगीत कलोपासकांची यादी तयार करून त्यांच्या सांगीतिक योगदानाविषयीची माहिती संकलित करा.

१.८ अधिक वाचनसाठी पुस्तके

- वसंत, ऑक्टोबर १९९९, *संगीत विशारद*, हाथरस, २०४१०१
- डॉ. शिल्पा बहुलेकर, २०११, *कलाशास्त्र विशारद*, मुंबई
- डॉ. मृत्युंजय शर्मा, २०१७, *संगीत मॅन्युअल*, नवी दिल्ली
- *भगवद्गीता* अ० १०, श्लोक २२
- पं. श्रीपाद दामोदर सातवळेकर, १९९८, *सामवेद*, स्वाध्याय मंडल, गुजरात

घटक २ : नृत्यकला

अनुक्रमणिका

२.० उद्दिष्टे
२.१ प्रास्ताविक
२.२. विषय-विवेचन
२.२.१. नर्तन कला आणि भारतीय ज्ञान परंपरा यांच्यातील परस्परसंबंध
२.२.२ भारतीय नर्तन परंपरा : ऐतिहासिक पुनरावलोकन
२.२.३ भारतीय नर्तन परंपरेतील तांत्रिक संकल्पना आणि वैशिष्ट्ये
२.२.४ भारतीय शास्त्रीय नर्तन शैलींची प्राथमिक माहिती
२.३ पारिभाषिक शब्द, शब्दार्थ
२.४ स्वयं-अध्ययन प्रश्नांची उत्तरे
२.५ सारांश
२.६ सरावासाठी स्वाध्याय
२.७ क्षेत्रीय कार्य
२.८ अधिक वाचनासाठी पुस्तके

२.० उद्दिष्टे

- भारतीय ज्ञान परंपरेचे स्वरूप आणि त्यातील नर्तन कलेचे स्थान, भूमिका व योगदान समजून घेणे.
- भारतातील अमूर्त सांस्कृतिक वारसा जतन करण्यात साहाय्य करून आपल्या सांस्कृतिक मुळांशी जोडले जाणे.
- नर्तन शैलींमध्ये अंतर्भूत सौंदर्यविषयक मूल्ये आणि वैशिष्ट्यांचा आस्वाद घेण्यास चालना देऊन रसिक घडविणे.
- कला क्षेत्रामधील विषयकेंद्री सीमा ओलांडून भारतीय कलांचे आंतरविद्याशाखीय स्वरूप समजून घेणे.
- नर्तन परंपरांच्या ऐतिहासिक आढाव्यातून वेगवेगळ्या कालखंडात प्रादेशिक पातळीवर सामाजिक-सांस्कृतिक घडामोडींची माहिती मिळविणे.
- परंपरा आणि आधुनिकता यांच्यातील अवकाशाचा अर्थपूर्ण ताळमेळ साधणे.
- राष्ट्रीय सांस्कृतिक ओळख आणि विविधतेचे सखोल आकलन करून घेऊन जागतिक आंतर-सांस्कृतिक समज व्यापक करणे.

२.१ प्रास्ताविक

प्रत्येक प्राचीन संस्कृती स्वतःची वैशिष्ट्ये घेऊन जन्मास येते आणि विकसित होते. ह्या संस्कृती निर्मितीच्या प्रक्रियेत मुख्यत्वे तेथील नैसर्गिक आणि भौगोलिक घटक कारणीभूत ठरतात; जे तेथील समुदायाच्या सामूहिक जडण-घडणीमध्ये महत्त्वाची भूमिका निभावतात. या समुदायाच्या हेतुपुरस्सर प्रयत्नांतून यथावकाश टप्प्याटप्प्याने तिची लक्षणे घडत जातात, ज्यातून त्या संस्कृतीची ओळख तयार होते. ह्या लक्षणांचे तर्कसंगत साठे म्हणजे ज्ञानशाखा. या ज्ञानशाखा तसेच ज्या ज्या गोष्टींमुळे आपली सामाजिक आणि सांस्कृतिक ओळख तयार होते अशा सर्व गोष्टी आपल्या सामूहिक जाणिवेचा (Collective Consciousness) भाग असतात. अर्थातच यामध्ये कलांचाही समावेश होतो.

सर्वसाधारणपणे ज्ञाननिर्मितीच्या प्रक्रियेचा प्रारंभ हा काही काळ सुरू असलेल्या निरीक्षणाद्वारे माहिती गोळा करून तिचे विश्लेषण करण्याने होत असतो. यातून नवीन अंतर्दृष्टी जन्मास येतात. ज्यांचे उपयोजन करून संकलित माहितीच्या आधारे नवीन कल्पना, संकल्पना आणि विचारांची निर्मिती होते. हे विचार पिढी दर पिढी स्थूल आणि सूक्ष्म स्तरावर विकसित होत जातात. एकापुढे एक अशा क्रमाने अनेक संबद्ध विचार आणि कृतींची मालिका निर्माण होते. यातली प्रत्येक मालिका आणि या मालिकांचा विस्तार म्हणजे परंपरा. परिवर्तनशीलतेबरोबरच परंपरा ह्या एकेमकांशी जोडलेल्या असतात आणि त्यांना सह-अस्तित्व (Co-existence) ठाऊक असते. मौखिक, लिखित, भौतिक, मूर्त किंवा अमूर्त अशा कुठल्या ना कुठल्या स्वरूपात, प्रसंगी बदल स्वीकारून त्या वाहत्या राहतात आणि स्वतःचे शाश्वत रूप सिद्ध करतात. भारतीय नर्तन परंपरा ही त्यातीलच एक.

प्राचीन भारतीय परंपरेत जन्मास आलेल्या कुठल्याही तत्त्वांचा / घटकांचा विचार समुच्चयात्मक किंवा आजच्या भाषेत सांगायचे म्हणजे आंतरविद्याशाखीय पद्धतीने करावा लागतो, पृथकपणे नाही. प्राचीन भारतीय विद्वानांनाही सृष्टी आणि ज्ञानाच्या विविध शाखांमधील समन्वयात्मक संबंध उमजले ज्याचा परिणाम या शाखांच्या शिक्षणपद्धतींवर झाला. यासाठी विष्णुधर्मोत्तर पुराणाच्या (इसवी सन ५वे शतक) तिसऱ्या खंडाच्या प्रारंभी येणारी कथा महत्त्वाची ठरते. 'चिरसुख मिळविण्यासाठी नेमके काय करावे?' या राजवज्राच्या प्रश्नावर मार्कंडेय ऋषी त्याला शास्त्रानुसार मूर्ती घडवून त्याची पूजा करण्याचा सल्ला देतात आणि मूर्तिशास्त्र शिकण्याआधी चित्रकला, नृत्तशास्त्र, संगीत आणि मूलतः शब्दांचे ज्ञान कसे गरजेचे आहे, हे मार्कंडेय नमूद करतात. ज्ञान शृंखलेतील कलांच्या परस्परावलंबनाचे हे तत्त्वज्ञानाच्या सर्वांगीण स्वरूपाचे आणि मानवी अनुभव विश्वाच्या अंतःसंबंधाचे एक व्यापक चित्र आपल्या डोळ्यांसमोर उभे करते. यातून मानवी जीवनाच्या सर्व आयामांना विविध बाजूंनी स्पर्श करत, त्यांचे सूक्ष्म आणि स्थूल परीक्षण करून या विश्वातील मानवी अस्तित्वाचा समग्रतेने विचार आणि अंगीकार करणाऱ्या एका सर्वसमावेशक जीवन पद्धतीचा उद्घोष ऐकू येतो. थोडक्यात, इथे दैनंदिन मानवी जीवन धर्म-कला-विज्ञान आणि अध्यात्म या चौकटीचा एकत्रित स्वीकार करते. अशा प्रकारे अनुभव, निरीक्षण, प्रयोग आणि कठोर विश्लेषणातून जे जीवनदर्शन विकसित झाले ती म्हणजे भारतीय ज्ञान परंपरा होय. आपल्या पूर्वजांनी अशा पद्धतीने प्रमाणित केलेल्या आणि आचरणात आणता येईल अशा ह्या परंपरेचे अस्तित्व वैचारिक आणि व्यावहारिक जीवनातील सर्वच क्षेत्रांमध्ये दिसून येते. थोडक्यात, भारतीय ज्ञान परंपरा या विश्वाचा व्यापार समजून घेण्यासाठी एक पूर्व निर्धारित शास्त्रशुद्ध चौकट देते ज्यामध्ये नर्तनासारख्या कलाशाखांनी समाजातील सर्जनशीलता, नैतिकता, श्रद्धा आणि मूल्ये प्रतिबिंबित करणारा आरसा म्हणून कार्य केले.

२.२ विषय-विवेचन

२.२.१ नर्तन कला आणि भारतीय ज्ञान परंपरा यांच्यातील परस्परसंबंध

प्राचीन भारतीय ज्ञान परंपरा समजून घेण्याचा पहिला टप्पा म्हणजे भारतीय वैचारिक परंपरेची माहिती घेणे. यामध्ये समाविष्ट असलेल्या ग्रंथांनी हजारो वर्षांपासून भारताच्या बौद्धिक आणि सांस्कृतिक विकासाला शब्दबद्ध केले. वेदांपासून ते उपनिषदांपर्यंत आणि शास्त्रांपासून ते पुराण-आगमांपर्यंत मानवी जीवन आणि सभोवतालचे विश्व यांचा भौतिक आणि सूक्ष्म स्तरावरचा विचार मांडणाऱ्या परंपरा भारतात निर्माण झाल्या. या ग्रंथ परंपरांमध्ये आपल्याला नर्तनाचे उल्लेख साधारणपणे तीन प्रकारचे सापडतात. १) उपमा-रूपकांच्या स्वरूपात, २) उपजीविकेचे साधन, ३) कला म्हणून केलेले संग्रहण व विश्लेषण, ४) देवता पूजनाचे एक माध्यम.

भारतीय ज्ञान परंपरेमध्ये प्रत्यक्ष नर्तन कलेचे संचयन आणि सादरीकरण समाजात कोणत्या प्रकारे घडते ते बघू या.

शास्त्र, परंपरा आणि प्रयोग

भारतीय प्रयोगजीवी कलांचे अस्तित्व हे तीन पायांवर उभे आहे.

- **शास्त्र :** एखाद्या विषयाभोवती केंद्रित लक्षणांचे संकलन, यातून एक निश्चित चौकट मिळत असली तरी त्या चौकटीत राहूनही घटकांच्या सरमिसळ आणि क्रम परिवर्तनाच्या (Combination and Permutation) आधारे नवनिर्मितीच्या शक्यता ह्या अगणित असतात. या शास्त्र ग्रंथांचे मुख्य वैशिष्ट्य म्हणजे त्यातील माहिती ही मुख्यत्वे सूत्रांमध्ये (Aphorism/Formula) दिलेली आढळते. या सूत्रांमध्ये साठलेल्या ज्ञानाचे विविध पदर उलगडण्याच्या प्रेरणेतून नवनवीन ग्रंथरचना तर झाल्याच, परंतु मूळ ग्रंथांमधील माहितीचे विश्लेषण करणारे भाष्य ग्रंथसुद्धा निर्माण झालेत.

  शास्त्रग्रंथ प्रस्थापित परंपरेचे दस्तऐवजीकरण करतात आणि ही माहिती जेव्हा ग्रांथिक स्वरूपात येते तेव्हा ती ज्ञानार्जनाचे स्रोत बनते. प्रयोगजीवी कलेच्या क्षेत्रात भारतीय कलेतिहासातील मैलाचा दगड ठरलेल्या इसवीसनपूर्व २०० ते इसवीसन २०० या काळात संकलित केलेल्या भरतमुनीकृत नाट्यशास्त्राने ही भूमिका पार पाडली. प्रयोगजीवी कलांचे स्वरूप समजून घेऊन ते सूत्रबद्ध करण्याचा जाणीवपूर्वक प्रयत्न या ग्रंथातून दिसून येतो. शीर्षकानुसार यामध्ये मुख्यत्वे नाट्य या कलेची ३६ अध्यायांद्वारे सांगोपांग माहिती येते, ज्यामध्ये नर्तन हे नाट्याचे अलंकरण किंवा शोभायमान घटक म्हणून येते.
- **प्रयोग :** गुरूकडून शिकलेल्या शास्त्रीय कलेचे रंगमंचीय सादरीकरण, अर्थात परंपरेची दृश्य परिणती. 'पादताडीतक' (५वे शतक) किंवा 'कुट्टनीमत काव्य' (८वे / ९वे शतक) या संस्कृत ग्रंथांमध्ये प्रत्यक्ष नाट्य आणि नर्तनाच्या सादरीकरणाचे प्रसंग वाचायला मिळतात. ज्यामध्ये नाट्यशास्त्रीय परंपरेचे महत्त्व पुन्हा एकदा अधोरेखित होते.
- **परंपरा :** कलेच्या क्षेत्रात परंपरेचे अस्तित्व टिकवून ठेवण्याचे मुख्य दायित्व सांभाळले जाते ते गुरू-शिष्य शिक्षण पद्धतीतून. कलांची माहिती ही शास्त्रग्रंथांमध्ये संग्रहित केली असली तरी त्यातील प्रत्यक्ष शैलीचा विचार भावाभिव्यक्ती, सादरीकरणाच्या पद्धती, त्यातील शक्यता आणि मर्यादा इत्यादींची समज, तसेच एकूणच समग्र कलेकडे बघण्याचा सांस्कृतिक दृष्टीकोन हा केवळ मौखिक आदान-प्रदान असलेल्या बहुआयामी शिक्षण पद्धतीतूनच प्राप्त होऊ शकतो. वस्तुतः परंपरेचा वेग आणि पसारा इतका प्रचंड असतो की, त्यातील प्रत्येक हालचालीचे दस्तऐवजीकरण हे केवळ अशक्य आहे. संस्कृत कलाशास्त्र ग्रंथांची निर्मिती ब्रिटिशकाळातच थांबली, परंतु मौखिक परंपरा सगळ्या जोखडापासून मुक्त असते आणि त्यामुळेच विभिन्न नर्तन शैलींचे आजही अस्तित्व टिकून आहे. त्यातील नर्तन सामग्रीने शास्त्रग्रंथांना कधीचेच मागे टाकलेले आहे.

प्राचीन भारतात शिल्प ही एक व्यापक संकल्पना होती. जिच्या कक्षेअंतर्गत सर्जनशील, अनुकरणीय, वैचारिक किंवा कुशल अशा हस्तकला आणि ललितकलांचा समावेश होत होता, ज्यात नर्तनदेखील गणले जात असे. याबरोबरच तौर्यत्रिक म्हणजे गीत, वाद्य आणि नर्तन अशा तिन्ही कलांची मिळून संगीत ही संकल्पना होत असे. धार्मिक, सांस्कृतिक, कौटुंबिक सोहळे, सण-उत्सव, राज्याभिषेक आणि इतर राजकीय समारंभ अशाप्रसंगी तात्पुरत्या मंडपांमध्ये, मंदिरांमधील रंगमंडपांमध्ये तसेच राजसभांमध्ये नर्तन सादर केले जाई. नर्तनशाला किंवा नाट्यशालासुद्धा असत, तसेच नर्तन करणाऱ्यांना नृतु, नर्तक-नर्तकी, नट-नटी, लासक —लासिका, तर शिक्षकांना नृत्ताचार्य, नाट्याचार्य अशा संज्ञा आढळतात. सूत, भरत, शैलूष, जायाजीव अशा समुदायांमध्ये नर्तन उपजीविकेचे साधन होते, तसेच नागर वधू म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या गणिका या नृत्य-संगीतामध्ये प्रवीण असत आणि नगरातील उच्चभ्रूंचे मनोरंजन करणे हा त्यांचा मुख्य व्यवसाय असे. राजनर्तकी या राजाश्रयाखाली राहून विशेषतः राजमहालांमध्ये राजापुढे कला सादर करत आणि देवदासी, मंदिरांमध्ये नर्तनाच्या माध्यमातून देवतेचे पूजन करीत; अशा अनेक सामाजिक घटकांनी नर्तन परंपरा वाहती ठेवली.

परंपरेच्या कक्षेतच नर्तनकला अभिजात आणि देशी, तसेच धार्मिक आणि निधर्मी / धर्मनिरपेक्ष अशी दोन प्रकारे दिसून येते.

- **अभिजात / नागरी आणि देशी :** सांस्कृतिक समाजशास्त्राचा विचार करता भारतामध्ये अगदी ताम्र पाषाण युगापासूनच नागर समाजामधील तसेच गावे किंवा वनांमधील समुदायांमध्ये नांदणाऱ्या अशा कला परंपरांची दोन समांतर अस्तित्वे दिसून येतात. देशी म्हणजे लोककला अथवा लोकसंस्कृती जी मानवी समुदायाच्या नैसर्गिक जडणघडणीचा भाग असते. उदा. कोळी नृत्य, धनगर नृत्य, आदिवासी नर्तन इत्यादी, तर अभिजनांनी अभिजनांच्या अभिरुचीसाठी निर्माण केलेली ती अभिजात कला होय, जी मुख्यत्वे शहरी आणि उच्च वर्गातील समाजाशी जोडलेली असते. शास्त्राधारित कला या नागरी समुदायांमध्ये विकसित पावल्या आणि प्रामुख्याने संस्कृत भाषेमध्ये त्यांचे दस्तऐवजीकरण झाले. सर्वसाधारणपणे लोककला ते शास्त्रीय अशीच कलांची उत्क्रांती झाली हे लक्षात ठेवणे गरजेचे आहे.

  ब्रिटिश काळामध्ये इंग्लिश अभ्यासकांनी भारतीय इतिहासातील गुप्त राजवटीच्या (इसवी सन ३२० ते ५५०) काळाची तुलना ग्रीक 'क्लासिकल' कालखंडाशी केली. या संज्ञेचे देशी भाषांतर 'अभिजात' असे करण्यात येऊ लागले. याचाच पुढचा टप्पा म्हणजे शास्त्राधारित कला या अभिजात ठरविल्या गेल्या. म्हणजे कालिदासाच्या रचना या अभिजात संस्कृत वाङ्मय म्हणून प्रसिद्ध झाल्या तर भरतनाट्यम्, कथक, कुचिपुडी, मोहिनी-अट्टम्, कथकली, मणिपुरी, उडीसी आणि सत्रीय या नावांनी सध्या ओळखल्या जाणाऱ्या प्रादेशिक शैलींचे नाट्यशास्त्रातील नर्तनाशी असलेल्या संबंधांमुळे उन्नयन होऊन त्या शास्त्रीय आणि त्यायोगे अभिजात म्हणून प्रस्थापित झाल्या, परंतु हे सुरू असतानाच देशी नर्तन कला आपले अस्तित्व टिकवून होत्या. त्यांचे स्पष्ट संदर्भ संस्कृतशास्त्र ग्रंथांमधून १०व्या शतकानंतर मिळू लागतात. वाढत्या शहरीकरणामुळे जे सामाजिक अभिसरण घडून येते त्यातून अभिजात म्हणवल्या जाणाऱ्या शास्त्रीय कला या लहान नगरे आणि गावांपर्यंत झिरपण्याची प्रक्रिया वेगाने वाढतच आहे, हेसुद्धा लक्षात घेणे गरजेचे आहे.
- **धार्मिक आणि निधर्मी / धर्मनिरपेक्ष स्वरूप :** धर्म आणि कलांच्या संबंधाचे पुरावे वैदिक काळापासूनच मिळू लागतात. त्याबरोबरच निधर्मी / धर्मनिरपेक्ष स्वरूपाची नर्तन परंपरासुद्धा आपल्याकडे अस्तित्वात होती. जी ऋतुचक्र, मानवी नातेसंबंध, शेतीचे वार्षिक गणित इत्यादींशी जोडलेली होती. जसे धार्मिक परंपरांमध्ये देशी (उदाहरणार्थ गोंडली नृत्य- ज्यापासून आजचे गोंधळी नृत्य विकसित झाले) आणि अभिजात (जसे की मंदिरांतील देवदासी नर्तन) दोहोंचे अस्तित्व आढळते तसेच निधर्मीमध्येसुद्धा देशी (उदाहरणार्थ हल्लीसक) आणि अभिजात (उदाहरणार्थ सद्यकालीन शास्त्रीय नृत्यशैली) शैली आढळतात.

आता कला आणि भारतीय ज्ञान परंपरा यांच्यातील बहुआयामी परस्परसंबंध समजून घेऊ.

- **पर्यावरण आणि कलात्मक अभिव्यक्ती :** भारतीय परंपरेमध्ये निसर्गातील अनेक तत्त्वे दैवत्वाच्या रूपात कल्पिली आहेत आणि अनेक देव-देवतांची लक्षणेही नैसर्गिक घटक आहेत. केवळ नर्तनच नव्हे तर सगळ्याच भारतीय कला या आपापल्या शैलीतून मानव आणि निसर्ग यांच्यातील परस्परसंबंध साजरा करतात. याचे सुंदर उदाहरण ऋग्वेदात सापडते. ऋग्वेदातील वैशिष्ट्यपूर्ण सूक्त हे उषस् (३.६१) या पहाटेच्या देवतेचे आहे. पहाट होण्यापूर्वी जी तांबूस-पिवळी आभा क्षितिजावर पसरते ती उषा होय आणि वैदिक द्रष्टे कवी तिची एका कुशल नर्तिकेच्या रूपात कल्पना करतात.

  शास्त्रीय असो अथवा देशी नृत्य, प्राणी, पक्षी, झाडे, पाने, फुले, बदलणारे ऋतू अशा अगणित नैसर्गिक घटना आणि घटकांनी भारतीय नर्तनाचे बाह्य रूप घडविण्यात मौलिक योगदान दिले आहे, परंतु नर्तन आणि संगीताशी जोडलेले एक अनन्यसाधारण वैशिष्ट्य म्हणजे त्यातील लय तत्त्व. लय म्हणजे तालाची ठरावीक अंतराने झालेली पुनरावृत्ती. निसर्गचक्र, ग्रहगोलांचे परिभ्रमण, युगांची संकल्पना, सजीवांचे जन्म-मृत्यूचे चक्र, श्वासाची गती, हृदयाचे ठोके, शरीरातील नाड्यांचे स्पंदन ही या लयीचीच नैसर्गिक रूपे. संपूर्ण सजीव-निर्जीव सृष्टी ही एका अनाहत चक्राचा भाग आहे अशी धारणा यातून निर्माण होते. तत्त्वतः तोच विचार नर्तन आणि संगीतामध्ये लयीच्या रूपात अवतरतो जिथे तालचक्राच्या अनुषंगाने सुरांतून किंवा शारीर विभ्रमांतून लयीचेच विभिन्न आकृतिबंध तयार केले जातात.

- **कथा, प्रतीके आणि रूपके :** मिथके आणि पौराणिक कथा या मानवी मनाच्या आदिम कल्पना आणि तद्नंतरच्या सामाजिक, सांस्कृतिक तसेच नैसर्गिक विकासाचे प्रतिनिधित्व करत असतात. भारतीय नृत्य परंपरांचा खूप मोठा भाग पौराणिक कथांच्या विश्वाने व्यापलेला आहे. अंग-प्रत्यंग-उपांग, चेहऱ्यावरील हावभाव इत्यादींच्या आधारे या कथा रंगमंचावर जिवंत केल्या जातात. या कालातीत कथांचे सूक्ष्म आणि अनेकदा भिन्न अर्थ नर्तनासारख्या कलांमधून बघायला मिळतात. ज्यायोगे परंपरेतील तरलता आणि कलात्मक अभिव्यक्तीच्या सामर्थ्याबद्दलची जाणीव होते.

  तसेच रामायण आणि महाभारत यांसारख्या महाकाव्यांच्या समृद्ध भांडारातील कथा-विषयांना मांडणाऱ्या भारतीय कला प्रतीकात्मकता आणि रूपकांनी परिपूर्ण आहेत. नर्तनापासून ते पारंपरिक लघुचित्रांपर्यंत, प्रत्येक कलात्मक निर्मिती ही सखोल अर्थांनी युक्त दृश्य कथा म्हणून निर्माण होते. हे भारतीय ज्ञान प्रणालीचे अत्यंत महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे, जिथे ज्ञान हे कथन आणि रूपकात्मक पद्धतीने प्रसारित केले जाते.
  उदाहरण म्हणून भरतमुनींच्या नाट्यशास्त्रातील नाट्योत्पत्तीची कथा बघू.

  कृतयुगाच्या शेवटी आणि त्रेतायुगाचा प्रारंभ होण्याच्या आधी जेव्हा मानवी सृष्टी ही भौतिक वासनांमध्ये अडकलेली होती तेव्हा देवांचा राजा इंद्र ब्रह्मदेवाकडे गेला आणि त्याला अशा एका मनोरंजन करणाऱ्या दृक-श्राव्य खेळण्याची / साधनाची निर्मिती करण्याची विनंती केली जे समाजातील सर्व वर्णांना उपलब्ध असेल. म्हणून ब्रह्मदेवाने जगाला योग्य मार्ग दाखवणाऱ्या आणि भविष्यातील प्रयत्नांमध्ये मार्गदर्शक ठरेल अशा नाट्याची निर्मिती केली. सर्व शास्त्रांचे सार आणि सर्व कलांचा आधार असलेल्या या पाचव्या वेदाची / नाट्यवेदाची निर्मिती ब्रह्मदेवाने ऋग्वेदातून पाठ्य, सामवेदातून गीत, यजुर्वेदातून अभिनय आणि अथर्ववेदातून रस घेऊन केली. ब्रह्मदेवाने हा नाट्यवेद भरताकडे सोपवला आणि भरताने त्याच्या शंभर मुलांना तो शिकविला. त्यानंतर भरताने समुद्रमंथन आणि त्रिपुरदाह ह्या दोन नाट्य रचना शिवासमोर सादर केल्या. तेव्हा शिवाला त्याने स्वतःने कोण्या एका संध्याकाळी नाचलेले करण आणि अंगहार आठवले जे रस आणि भावासह भरताने नाट्यात सामील केले. याचे शिक्षण त्याने शिवाचा गण 'तंडू' याकडून मिळविले त्यामुळे हे नर्तन तांडव म्हणून ओळखले गेले. त्यानंतर ब्रह्मदेवाने अप्सरांची निर्मिती केली आणि संगीतज्ज्ञ स्वाती आणि

त्याच्या शिष्यांना वादन करण्यास सांगून नारदादींना गायन करण्यास सांगितले. अशा प्रकारे सर्व कलांचा समावेश असलेले नाट्य सिद्ध झाले.

नंतरच्या काळात लिहिलेल्या अभिनय दर्पण या ग्रंथामध्ये येणाऱ्या कथेनुसार शिवाने पार्वतीकरवी 'लास्य' नर्तन भरताला शिकविले. पार्वतीनेच पुढे ते बाणासुराची कन्या उषा हिला शिकविले, जे उषेने पुढे द्वारकेतील स्त्रियांना शिकविले जे या स्त्रियांनी सौराष्ट्रातील नारींना देऊ केले आणि अशा प्रकारे भरत आणि उषेकडून तांडव आणि लास्य नर्तनाचा प्रसार झाला.

या कथांमधून नाट्यकलेचे स्वरूप आणि उद्दिष्ट, त्याची धर्मनिरपेक्षता, सार्ववर्णिकता, वेदांशी असलेला तात्त्विक संबंध, वाढत जाणारी लोकप्रियता, प्रसाराची पद्धती आणि त्यातून परंपरा निर्मिती अशा अनेक गोष्टी प्रतीकात्मक पद्धतीने पुढे येतात.

- **विश्व आणि भूमिती :** प्राचीन भारतीय ग्रंथांमधून विश्व आणि वैश्विक व्यवस्थेबद्दलच्या वैज्ञानिक धारणा आपल्यापर्यंत पोहोचतात. विशेषत: स्थापत्य कलेमध्ये त्या प्रतिबिंबित झालेल्या दिसतात ज्यामध्ये भूमिती आणि गणिती तत्त्वे आध्यात्मिक तत्त्वांशी सुसंवाद साधतात. यातूनच अशा एका पवित्र अवकाशाची (Sacred Space) संकल्पना पुढे येते, जी संपूर्ण विश्वापासून ते पृथ्वी आणि त्यावरील सृष्टीच्या भौगोलिक अधिवासालाही कवेत घेणारी ठरते. पवित्र भौगोलिकतेचा हा पायाभूत विचार देवरायांपासून ते मंदिरांच्या गर्भगृहापर्यंत तसेच मानवनिर्मित वास्तू, लेणी ते रंगमंचापर्यंत प्रस्थापित झालेला दिसतो. यातूनच दिशांचे देव निर्माण होतात आणि कोणतेही विधी तसेच कोणतेही कलात्मक सादरीकरण सुरू करण्यापूर्वी या देवतांचे आशीर्वाद घेतले जातात. भरताच्या नाट्यशास्त्रात ही नाट्यप्रदर्शन सुरू होण्यापूर्वी जिथे सादर होणार आहे त्या स्थानाचे विधिवत पूजन विस्तृतपणे सांगितले आहे. आजही शास्त्रीय नर्तन परंपरांमध्ये सादरीकरण सुरू होण्यापूर्वी ते निर्विघ्न पार पडावे म्हणून रंगमंच आणि दिशांना नमन केले जाते, कारण नर्तन हे रंगमंचावरील पोकळीत साकारणार असते.

  त्याचबरोबर खुद्द नर्तनामध्ये बिंदू, वर्तूळ, अर्ध वर्तूळ, कोन, रेषा अशा भौमितीय आकृतिबंधांचे कधी उत्स्फूर्त, तर कधी सखोल चिंतनातून साधलेले कलात्मक रूपांतरण दिसून येते.

- **कला आणि अध्यात्म :** प्राचीन भारतीय वैचारिक परंपरेमध्ये कलेचा आस्वाद घेण्याची प्रक्रिया रस सिद्धांतातून मांडली गेली. नाट्यशास्त्रामध्ये रस सिद्धांताचे सगळ्यात पहिले विस्तृत विवेचन वाचायला मिळते. या सिद्धांतानुसार प्रत्येक कलात्मक निर्मितीचा उद्देश प्रेक्षकांच्या अंतरंगात एक विशिष्ट रस किंवा भावोत्कर्ष साधणे हा होय. हा सिद्धांत कलेची भावनिक शक्ती आणि श्रोत्यांना चेतनेच्या उच्चतम अवस्थेपर्यंत नेण्याची क्षमता समजून घेण्यासाठी एक वैश्विक परिप्रेक्ष्य प्रदान करतो. नृत्य हे मानवाच्या सर्जनशीलतेचे आणि सौंदर्यात्मक रसानुभूतीचे एक शक्तिशाली माध्यम असून त्याद्वारे एकूणच समाजाची सामूहिक संवेदनशीलता वाढीस लागते. अभ्यासकांच्या मते, नाट्यशास्त्रामध्ये मूलतः आठच रस होते. नवव्या शांत रसाची नंतरच्या काळात भर पडली. शांत रसामध्ये सर्व विकार, वासना आणि भावनांचा लय होतो. म्हणूनच या रसाचा आध्यात्मिक अनुभूतीशी संबंध जोडला गेला.

  वस्तुतः एकूणच रसानुभूतीची तुलना परमानंदाशी केली आहे. 'रसोवैसः' किंवा रसहा 'ब्रह्मानंद सहोदर' आहे असे म्हटले आहे. विशुद्ध, सर्वव्यापी ब्रह्मानंदासारखी रसानुभूती मानली आहे. म्हणजे एकीकडे हा अनुभव ज्ञानेंद्रियांनी घेण्याजोगा, तर दुसरीकडे तो अंतःकरण म्हणजे मन, बुद्धी, अहं आणि चित्त यांच्यामार्फत घेता येतो. हे नर्तनासारख्या कलांचा अध्यात्माशी संबंध प्रस्थापित होण्याचे मुख्य कारण ठरले.

  तसेच काश्मीर शैव संप्रदायामध्ये शिव हा वैश्विक नर्तक आहे. हे नर्तन विश्वाच्या निर्मितीचे प्रतीक मानले गेले. त्यातूनच दक्षिणेमध्ये नटराज संकल्पना शिल्प आणि नर्तनामध्ये अभिव्यक्त झाली. याच पार्श्वभूमीवर

एक अत्यंत मार्मिक संदर्भ वसुगुप्ताच्या शिवसूत्रामध्ये (इसवी सन ८५०, काश्मीर) सापडतो; ज्यामध्ये सूक्ष्म तत्त्वज्ञान समजावून सांगण्यासाठी कलेची रूपके वापरली आहेत. त्यात म्हटले आहे,

नर्तक आत्मा ।३.९

रङ्गोऽत्तरात्मा ।३.१०

प्रेक्षकाणीन्द्रियाणि ।३.११

आत्मन् म्हणजे नर्तक, अंतरात्मा म्हणजे रंगमंच आणि इंद्रिये प्रेक्षक होत. यामध्ये नर्तक किंवा आत्मा हा दुसरा-तिसरा कुणी नसून प्रत्यक्ष शिव हाच आहे. "ब्रह्मन्" किंवा वैश्विक चेतना आणि "आत्मन्" अर्थात सजीवांमध्ये वसणारा निर्गुण-निराकार आत्मा, या तत्त्वांच्या जाणिवेपर्यंत पोहोचण्याचा विचार हा भारतीय ज्ञान परंपरामध्ये दिसतो. कला आणि साहित्य परंपरांमध्येही याचे प्रतिबिंब उमटले आहे. उदाहरणार्थ, 'नादब्रह्म' ही संज्ञा. इतकेच नव्हे तर शैव, शाक्त आणि वैष्णव अशा प्रमुख धार्मिक परंपरांमध्ये नृत्य हे आध्यात्मिक उन्नतीचे साधन मानले गेले आहे.

- **धर्म आणि कलात्मक अभिव्यक्ती :** प्राचीन भारतीय कला आणि धार्मिक विधी यांचा अन्योन्य संबंध दिसून येतो. कलेतिहास तज्ज्ञ आनंद कुमारस्वामींनी 'सर्व कलात्मक क्रिया या मूलतः विधीस्वरूप (Rites) होत्या', असे निरीक्षण मांडले. कला आणि धार्मिक विधींचे (Rituals) व्यापक उद्दिष्ट एकच असते ते म्हणजे दैवी तत्त्वांचे अर्थनिर्वचन (Interpretation) आणि यज्ञ, पूजा तसेच मिथके / कथा आणि चित्र, नर्तन, संगीत, शिल्प इत्यादींद्वारे प्रतीकात्मक सादरीकरण. अंतिमतः या कथा, विधी आणि कलांचा उद्देश एकच असतो ते म्हणजे समाजाचे नैतिक आणि आत्मिक उन्नयन. उद्देश तोच पण मार्ग भिन्न म्हणूनच नृत्याद्वारे देवाची आराधना उच्च स्वरूपाची मानली गेली आहे. उदा. रौरव आगम या शैवग्रंथामध्ये शुद्ध नृत्तविधी हा एक स्वतंत्र अध्याय सापडतो. ज्यामध्ये मंदिरातील रंगमंडपामध्ये गर्भगृहातील देवतेच्या समोर नृत्ताच्या माध्यमातून देवदासीने करावयाच्या पूजनाची माहिती येते. यातील नर्तनामध्ये नाट्यशास्त्रातील पुष्पांजली तसेच करण-अंगहारांचा समावेश असे. यातून नर्तनाकडे शुभता आणि मांगल्याचे प्रतीक म्हणून बघण्याचा दृष्टीकोन स्पष्ट दिसून येतो. त्याचबरोबर नर्तन हे भान हरपून देहातीत स्थिती (Trance) प्राप्त करण्याचे एक माध्यम म्हणून अनेक धार्मिक संप्रदाय तसेच देशी परंपरांमध्येही रुजलेले दिसते.

  तसेच भारतीय संस्कृतीमध्ये जवळजवळ सर्व देवी-देवता ह्या कुठल्या न् कुठल्या कलेशी जोडलेल्या आहेत. उदा. शिवाचे तांडव, पार्वतीचे लास्य नर्तन, श्रीकृष्णाचा रास, नृत्य गणेश, सरस्वतीच्या हातातील वीणा इत्यादी.

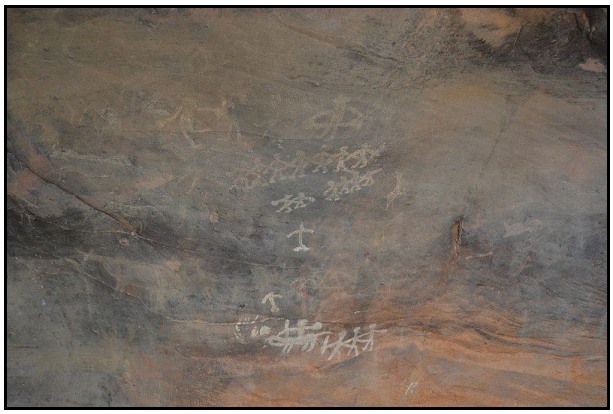
- **आदर्श मानवी जीवन आणि कला :** सर्व ज्ञान आणि विज्ञान तसेच कला परंपरांनीसुद्धा त्यांच्या माध्यमातून धर्म-अर्थ-काम-मोक्ष या पुरुषार्थांची पूर्ती कशी होते, हे नमूद करून ठेवले आहे. नाट्यशास्त्रकाराने धर्म, अर्थ आणि काम यांची यथोचित पूर्तता हे नाट्याचे एक महत्त्वाचे लक्षण मानले. हा विचार भारतीय ज्ञानशाखांना एका सूत्रामध्ये बांधतो.

  ६४ कलांमधील एक असलेल्या नर्तनाचा मुख्यत्वे राजघराण्यातील व्यक्ती, गणिका, देवदासी इत्यादींच्या शैक्षणिक पाठ्यक्रमामध्येही समावेश होत असे आणि नाट्यशास्त्रासारखे ग्रंथ त्यासाठीचे स्रोत बनत. याचे संदर्भ राजतरंगिणी (८वे शतक), कादंबरी (७वे शतक) सारख्या संस्कृत साहित्यात वाचायला मिळतात.

अशा प्रकारे नर्तन आणि भारतीय ज्ञान परंपरेतील परस्परसंबंध बहुआयामी आहे ज्याद्वारे ज्ञानाचे केवळ जतन केले जात नाही तर त्याचे अनोख्या पद्धतीने रूपांतरण आणि प्रसारणही केले जाते.

२.२.२ भारतीय नर्तन परंपरा : ऐतिहासिक पुनरावलोकन

- **पाषाण युग : ३.५. लाख ते २०,००० वर्षे जुने / प्रागैतिहासिक कालखंड :** भारतामध्ये मध्यप्रदेशातील भीमबेटका येथील प्रागैतिहासिक मानवाच्या गुहांमधील III F२४ या गुहेच्या सुरुवातीला एक मोठा पाषाण असून त्यावर लाल रंगद्रव्याच्या खुणा असलेले अर्ध गोलाकार कपाच्या आकाराचे खळगे सापडले. विद्वानांच्या मते, ही गुहा आदिमानवाच्या तांत्रिक क्रियाकलापांनी भरलेली आदिम धर्मविषयक दृष्टी तसेच काहीशा प्रमाणात आदिम कलात्मकता दर्शवते. या काळात हेतूपूर्ण शारीरिक हालचालींची सुरुवात झाली असण्याची शक्यता नाकारता येत नाही.
- **मध्य पाषाण युग : १०,००० वर्षे जुना काळ :** मध्य पाषाण युगापासून भीमबेटका येथेच आदिमानवाने काढलेल्या गुहाचित्रांमध्ये भारतीय नर्तनाच्या इतिहासातला सगळ्यात प्राचीन पुरावा मिळतो. यामध्ये एकमेकांच्या हातात हात गुंफून एका ओळीत उभ्या असणाऱ्या आकृत्या (Stick Figures) बघायला मिळतात. यात एक आकृती हातामध्ये बहुधा ढोलासारखे वाद्य घेऊन उभी असलेली दिसते. आजही भारतामध्ये अनेक आदिवासी जमातींमध्ये हातात हात गुंफून ढोलकाच्या भोवती ठरावीक ठेक्यावर गोलाकार अथवा सर्पिलाकार नाचण्याची परंपरा दिसते. प्रस्तुत गुहाचित्रे देशी नर्तन परंपरेच्या पुरातन प्रारंभाची साक्ष देतात.



भीमबेटका गुहा चित्र

श्रेय : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dancing_painting_at_Bhimbetka.jpg



गोंड आदिवासी महिला नृत्य करताना

श्रेय :

https://en.wikipedia.org/wiki/Gondi_people#/media/File:Saila_and_Karma_dance_by_Gonds.jpg

- **नवाश्म युग :** नवाश्म युगाच्या दुसऱ्या चरणात ताम्रपाषाण युगामध्ये इसवी सन पूर्व २६०० ते १९०० या काळात सिंधू संस्कृती फुलली. पुरातत्त्वीय उत्खननातून सिंधू काळातच नागरी आणि देशी या दोन परंपरा समांतरपणे अस्तित्वात होत्या, असे दिसते. उदाहरणार्थ, मोहेंजोदडो येथे सापडलेली नर्तकीची मानली जाणारी कांस्यमूर्ती आणि हडप्पा येथील गडद करड्या चुनखडीच्या दगडापासून बनवलेली वैशिष्ट्यपूर्ण पाद अवस्था सूचित करणारी पुरुष मूर्ती.

  त्याचबरोबर उत्तर सिंधू संस्कृतीतील नावडाटोली (मध्यप्रदेश) येथे सापडलेली मातीची खापरे आणि त्यावरील भीमबेटका येथील चित्रांशी साधर्म्य दाखवणारी नर्तन चित्रे ही देशी नर्तनाच्या निरंतर अस्तित्वाचा पुरावा देतात.



मोहेंजोदडो येथील नर्तकीची कांस्यमूर्ती

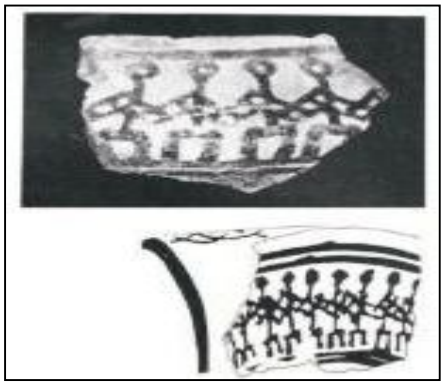
श्रेय : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dancing_Girl_of_Mohenjo-daro.jpg



हडप्पा येथील पुरुष नर्तकाची राखाडी दगडी मूर्ती

श्रेय :

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0d/Harappan_female_dancer_%28Indus_Valley%29.jpg



मातीच्या खापरावरील नर्तनचित्र, नावडा टोली, मध्यप्रदेश

श्रेय : Kapila Vatsyayan. (2015). ***Metaphors of the Indian arts and other essays.*** **Dk Printworld**

- **वैदिक कालखंड : इसवी सन पूर्व २००० - ६०० आद्य इतिहास**

  वैदिक साहित्यात नृत्यकलेवर आधारित सुंदर उपमा आणि विशेषणे येतात. वैदिक देव-देवतांमध्ये इंद्र हा स्वतः उत्तम नर्तक आहे आणि तो इतरांनाही नर्तनास प्रेरित करतो (२.२२.४) असे वर्णन करण्यात आले आहे. याबरोबरच वादळाचे देव आणि रुद्राचे पुत्र असलेल्या मरूत यांना छातीवर सुवर्ण अलंकार धारण करणारे नर्तक (८.२०.२२) म्हटले आहे. मरुतांच्याच संदर्भात एका सूक्तामध्ये 'स्तोत्र-गायन करत, पाणी मिळवण्याच्या हेतूने, ते झऱ्याकडे नाचत गेले', (५.५२.१२) असे वर्णन आढळते जे वैशिष्ट्यपूर्ण विधींमधील शारीरिक अभिव्यक्ती सूचित करते. याबरोबरच अश्विन हे जुळे बंधू सूर्याच्या कन्यांबरोबर नर्तन करतात (६.६३.५) असे म्हटले आहे. एका ठिकाणी त्यांच्याबद्दल असाही उल्लेख येतो की, 'तेव्हा, नर्तकांप्रमाणे तुमच्या पायांवरून धुळीचा दाट ढग निर्माण झाला.' याबरोबरच यजुर्वेदातून शैलूष आणि सूत हे समुदाय नट, गायन आणि नर्तन या कलांच्या आधारे स्वतःची उपजीविका करत असत, असेही समजते. कौशीतकी ब्राह्मणामध्ये शिल्प या संज्ञेअंतर्गत नर्तन, गीत आणि वादनाचा समावेश केलेला आढळतो.

  वरील संदर्भांमधून जरी तत्कालीन नर्तन कलेच्या तांत्रिक स्वरूपावर प्रकाश पडत नसला तरी एक उपजीविकेचे साधन आणि सामाजिक क्रिया म्हणून, ती जीवन चक्रातील सर्व महत्त्वपूर्ण क्षणांचा भाग झाली होती हे लक्षात येते.

- **प्राचीन ऐतिहासिक कालखंड : इसवी सन पूर्व ६०० ते इसवी सन ३००**

  या काळात पाणिनी (इसवी सन पूर्व ६००) या व्याकरणकाराच्या अष्टाध्यायी ग्रंथामध्ये शिलालीन आणि कृशाश्वकृत 'नटसूत्र' या ग्रंथाचा संदर्भ येतो. नावावरून यामध्ये नटांच्या कले संबंधातील माहिती सूत्रबद्ध केली असावी असे दिसते.

  या कालखंडातील दुसऱ्या टप्प्यात (इसवी सन पूर्व ३२४ ते इसवी सन पूर्व २००) कौटिल्याने लिहिलेल्या अर्थशास्त्रातील सत्ताविसाव्या अध्यायामध्ये गणिकांच्या प्रशासकीय आणि आर्थिक व्यवस्थेच्या दृष्टीने अनेक नियम आणि तरतुदी वाचायला मिळतात ज्या नर्तक, गायक, वादक तसेच नकलाकार इत्यादींनादेखील लागू होत असत.



मौर्य कालीन नर्तिकेची मृण्मूर्ती

श्रेय : Terracota Figurines in Patna Museum, Published by Patna Museum, 1961

याच काळात छत्तीसगडमधील सीताबेंगा गुहेमध्ये 'सुतनुका' नावाच्या देवदासीचा सगळ्यात प्राचीन शिलालेखीय उल्लेख वाचायला मिळतो.



सीताबेंगा गुहेतील ब्राह्मी लिपीतील शिलालेख

श्रेय : https://en.wikipedia.org/wiki/Jogimara_and_Sitabenga_Caves#/media/File:2nd-century_BCE_Jogimara_cave_inscription,_Brahmi_script,_Chhattisgarh.jpg

या कालखंडाच्या अंतिम टप्प्यामध्ये (इसवी सन पूर्व २०० ते इसवी सन ३००) रचलेल्या रामायण आणि महाभारतामध्ये नर्तन कलेशी संबंधित विभिन्न संज्ञा, नर्तन शाळांचे उल्लेख, विभिन्न प्रकारच्या नृत्यांचे अगणित संदर्भ मिळतात जे तत्कालीन सांस्कृतिक जीवनाची विस्तृत ओळख करून देतात. याच काळात संकलित केलेला भरतमुनीकृत 'नाट्यशास्त्र' हा ग्रंथ म्हणजे त्याकाळापर्यंत प्रयोगजीवी कलांच्या झालेल्या प्रगल्भ विकासाचा परिपाक होय. या नाट्याचे स्वरूप संमिश्र असल्याने तत्कालीन नृत्त आणि गीत-वादना बरोबरच त्यानंतर निर्माण झालेली नर्तनाची शिल्पांकने समजून घेण्याच्या दृष्टीनेही हा ग्रंथ साहाय्यभूत ठरतो. नाट्यशास्त्रामुळे तत्पूर्वीची नृत्यकलेबद्दलची संदिग्धता नाहीशी झाली. या ग्रंथातील विषयाचा आवाका सर्व कलांना व्यापणारा होता ज्यातून एक समृद्ध अशी कलाशास्त्र ग्रंथपरंपरा पुढील काळात निर्माण झाली.

या काळात इंडो-ग्रीक, शक-पहलव तसेच कुषाण अशा परदेशी राज्यकर्त्यांमुळे आंतर-सांस्कृतिक संवाद वाढीस लागला. गांधार आणि मथुरा शिल्प परंपरा ह्या या काळाचेच फलित. गांधार शैलीमध्ये अनेक नर्तन शिल्पपट पाहायला मिळतात. काहींमध्ये वाद्य वृंदाचाही समावेश आढळतो. यातील अनेक शिल्पपटांमधील नर्तकांचे हस्त आणि पाद विक्षेप हे नाट्यशास्त्रीय नर्तनकलेची सौंदर्यशास्त्रीय वैशिष्ट्ये प्रतिबिंबित करणारी दिसून येतात. उदा. हाता-पायांच्या वळणदार स्थिती आणि एकूणच गोलाकार अंगभंगिमा.



संगीतकार आणि नर्तक, गांधार शैली, पहिले शतक, दगड-शिस्ट

श्रेय:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stair_riser,_Dionysian_scene._Gandhara.Met.jpg

याबरोबरच भरहुत, सांची, अमरावती आणि नागार्जुन कोंडा येथील बौद्ध स्थापत्यामध्ये शालभंजिका (वृक्षाच्या फांदीला धरून उभी असलेली स्त्री) किंवा यक्ष-यक्षिणी तसेच संपूर्ण वाद्यवृंदासह नर्तिका अशी शिल्पांकने बघायला मिळतात. यातील कित्येक वैष्णव, सम, वैशाख, मंडल, आलीढ, प्रत्यालीढ, आयत, अवहीत्थ, अश्वक्रांत, आणि स्वस्तिक अशा नाट्यशास्त्रात वर्णिलेल्या स्थानकांमध्ये उभे असलेले दिसतात.



सांची स्तूपाच्या तोरणावरील शालभंजिका

श्रेय : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sanchi-26-Osttor_Stupa_1-Elefant-Maedchen-1976-gje.jpg



अजातशत्रू स्तंभावरील नर्तन शिल्प, भारहूत स्तूप, ख्रिस्तपूर्व १२५ ते १००

श्रेय:https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Bharhut_Ajatasattu_Pillar_-_Siddhattha%27s_Hair.jpg

या काळात प्रयोगजीवी कलांचे सौंदर्यशास्त्र घडले आणि शास्त्रीय नर्तन परंपरेला निश्चित रूप प्राप्त झाले.

- **पूर्व मध्य युग : इसवी सन ३०० ते इसवी सन ६५०**

या कालखंडातील अभिजात संस्कृत साहित्यातून भास, कालिदास आणि इतर कवींच्या रचनांमध्ये नर्तकांची आणि नर्तन प्रसंगांची अचूक वर्णने आढळतात. या सरस्वती पूजकांनी नर्तनातील सौंदर्यशास्त्राचा त्यांच्या काव्यात्मक आणि नाट्यमय अभिव्यक्तीसाठी यथेच्छ उपयोग करून घेतला. नाट्यशास्त्रासारख्या ग्रंथात मांडलेले संवाद आणि अभिनय तंत्र रंगमंचीय कलांमधून कसे अमलात आणले जात होते हे या नाटकांतील पात्र, प्रसंग तसेच रंगसूचनांवरून उत्तम प्रकारे दिसून येते.

या काळात पुराणांची निर्मितीही मोठ्या प्रमाणात सुरू झाली. अग्नी आणि विष्णुधर्मोत्तर पुराणामध्ये काव्य, संगीत, नर्तन, चित्रकला, स्थापत्य आणि मूर्तिशास्त्र यावरील महत्त्वपूर्ण लेखन आढळते.

मुख्य म्हणजे या काळात गुप्त राजवटीमध्ये एकूणच हिंदू धर्म आणि कलांना मोठ्या प्रमाणात राजाश्रय मिळाला. मंदिरांची निर्मिती आणि एक सांस्कृतिक केंद्र म्हणून त्यांची ओळख निर्माण होणे हे या काळाचे एक महत्त्वाचे फलित. वाद्यवृंदासह नर्तकी आणि मूर्तिशास्त्रात नृत्त मूर्ती म्हणून वेगळा विभाग ज्यामुळे अभ्यासला जातो त्या देवी-देवतांच्या विशेषत: शिवाच्या नर्तनात्मक शिल्पाकृतींच्या उदयाचाही हा काळ आहे.



ललित ह्या करणस्थितीमधील अष्टभुज नटेशशिव, इसवी सन पाचवे शतक, गुप्त काळ, सिरपूर, छत्तीसगड
श्रेय:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:8th_century_Gandheshwara_Shiva_temple_ithyphallic_Nataraja,_Sirpur_monuments_Chhattisgarh.jpg

याच काळामध्ये दक्षिणेत अजिंठ्याच्या गुहाक्रमांक १ मधील भिंतीवर आढळणाऱ्या महाजनक जातकामधे चितारलेल्या नर्तिकेच्या त्रिभंगी (तीन ठिकाणी वाकलेल्या) स्थितीवरून चित्रकाराचे नर्तन शास्त्राचे ज्ञान दिसून येते. या चित्रामध्ये दिसणारी अनेक प्रकारची वाद्ये त्याकाळातील लोकांची संगीत विषयीची आस्था दाखवतात.

तसेच मध्यप्रदेशातील बाघ लेण्यांमध्ये हातामध्ये टिपऱ्या घेऊन नाचणाऱ्या स्त्रियांचे दृश्य देशी नृत्ता मधील हल्लीसक या प्रकाराशी जुळते ज्यामध्ये एका पुरुष पात्राच्या आदेशावर ७-८ स्त्रिया मंडलाकार नर्तन करतात.



महाजनक जातका मधले नर्तन चित्र, अजिंठा, गुहा क्रमांक १

श्रेय :

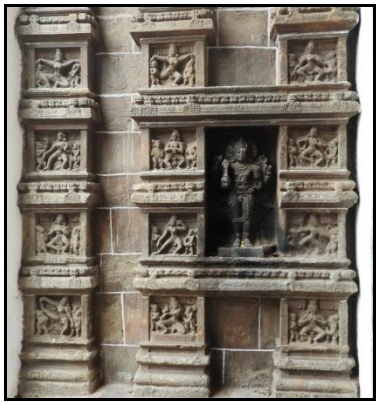
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iacuci11d0b62ppy.D.0.Ajanta-Cave-painting-Painting-Dance.jpg

एकूणच हा काळ नाट्यशास्त्रीय नर्तनाच्या प्रसाराचा होता ज्याचा उत्कर्ष पुढील काळामध्ये पाहायला मिळतो.

- **इसवी सन ६०० ते इसवी सन १२०० :** नाट्यशास्त्रीय रस सिद्धांत आणि कलानिर्मितीच्या विविध सिद्धांतांच्या उत्क्रांतीमध्ये मैलाचा दगड ठरलेले अभिनव गुप्त या काश्मीर स्थित विद्वानाने १०व्या शतकात लिहिलेले नाट्यशास्त्रावरील भाष्य म्हणजे 'अभिनव भारती'. या तत्त्वज्ञानाच्या दृष्टीकोनातून कलांचे स्वरूप आणि तंत्राचा ऊहापोह केला गेला.

  १२व्या शतकाच्या सुरुवातीला एक अत्यंत महत्त्वाचा विश्वकोशात्मक ग्रंथ कर्नाटकातील कल्याणी चालुक्य राजा सोमेश्वर तिसरा याने रचला, तो म्हणजे मानसोल्लास. यामध्ये राजकारण, प्रशासन, नीतिशास्त्र, अर्थशास्त्र, खगोलशास्त्र, ज्योतिष, वक्तृत्व, पशुवैद्यक, फलोत्पादन, सुगंधी उत्पादने, अन्न, वास्तुकला, खेळ, चित्रकला, कविता, नर्तन आणि संगीत या विषयांचा समावेश आहे. विषयांच्या व्यापकतेमुळे हा तत्कालीन भारतावरील सामाजिक-सांस्कृतिक माहितीचा एक मौल्यवान स्रोत समजला जातो.

  या काळामध्ये मंदिर स्थापत्यामध्ये नाट्यशास्त्राच्या तांडव लक्षणांमध्ये नमूद केलेल्या करणांचे शिल्पांकन मोठ्या प्रमाणात केले गेले. तंजावूरमध्ये ११व्या शतकात राजराजा चोल याने बांधलेल्या बृहदीश्वराच्या मंदिरातील पहिल्या मजल्यावरच्या मंडपामध्ये नाट्यशास्त्रातील मूळ १०८ करणांपैकी ८१ करणांचे अंकन बघायला मिळते. करणांचे अशा प्रकारे मंदिरांवरचे अंकन अतिशय लोकप्रिय ठरले असावे, कारण नंतरच्या काळात तामिळनाडूमधल्या शारंगपाणी मंदिर (१२वे शतक), चिदम्बरम (१३वे शतक), तिरुवन्नमल्लाई (१४वे शतक) येथील गोपुरांवर या संदर्भातले अतिशय सुंदर कोरीव काम बघायला मिळते.



चिदंबरम (तामिळनाडू) येथील गोपुरांवरील करणांचे शिल्पांकन

याबरोबरच साधारण ११व्या / १२व्या शतकामध्येच ओरिसातील भुवनेश्वर येथील राजा-राणी, लिंगराज आणि परशुरामेश्वर तसेच मध्य भारतामध्ये चंदेल राजवटीमध्ये बांधलेला खजुराहो मंदिर समूह, परमार राजांच्या काळातील उदयेश्वर या मंदिरांवरही नर्तन शिल्पांचे अनेकविध प्रकार बघायला मिळतात. या सर्व शिल्प वैभवामध्ये स्थानके, चारी इत्यादींच्या रूपात नाट्यशास्त्राची अमीट छाप दिसून येते.

तसेच वैष्णव, शैव आगम ग्रंथ, राजतरंगिणी (१२वे शतक), जगन्नाथ पुरीची माहिती देणारा मदाला पणजी (१२वे शतक) अशा ग्रंथांमधून देवदासी परंपरेचे धार्मिक-सांस्कृतिक महत्त्व अधोरेखित होते.

- **इसवी सन १३०० पासून पुढे**

  साधारण १३व्या शतकापासून देशाच्या जवळजवळ प्रत्येक भागातून नर्तनशास्त्रासंबंधी ग्रंथ मिळू लागतात. उदा. शारंगदेवाचा संगीतरत्नाकर, आंध्रप्रदेशातील जायसेनापतीचा नृत्तरत्नावली, गुजरातमधील संगीतोपनिषत्सारोद्धार, आसाममधील हस्तमुक्तावली, मणिपूर येथे राजाभाग्यचंद्र लिखित गोविंदसंगीत लीलाविलास, उडिसातील महेश्वर महापात्रा यांचा अभिनयचंद्रिका, बंगालमधील शुभंकर याचा संगीतदामोदर, दक्षिणेतील वेदसूरी याने लिहिलेला संगीतमकरंद, केरळमधील हस्तलक्षणदीपिका, राजस्थानातील कुंभकर्णप्रणीत नृत्यरत्नकोश तसेच उत्तर भारतामध्ये पुंडरिक विठ्ठलाने मुघल सम्राट अकबराच्या काळात लिहिलेला नर्तननिर्णय इत्यादी ग्रंथरचनांवरून राजघराण्यातील व्यक्ती आणि पंडितांचा त्याबाबतीतला ओढा दिसून येतो.

या ग्रंथसंपदेच्या आधारे काही महत्त्वाची निरीक्षणे नोंदविता येतात.

- वेगवेगळ्या प्रदेशांत लिहिलेले असूनही या ग्रंथांनी नाट्यशास्त्रातील मूलभूत तत्त्वे आणि मांडणीची पद्धत तशीच ठेवली.
- या काळात नाट्यशास्त्रीय नर्तन हे मार्गी म्हणून ओळखले जाऊ लागले.
- मध्ययुगीन ग्रंथांनुसार या काळात रंगमंचीय कलांचे तीन भाग प्रचलित झाले, ते म्हणजे - नृत्य, नाट्य आणि नृत्त.
- या कालखंडात तांडव हे पुरुषप्रधान आणि लास्य हे स्त्रीप्रधान नर्तन म्हणून रूढ झाले.
- या ग्रंथांमध्ये देशी नृत्य परंपरांचे दस्तऐवजीकरण झाले. उदा. संगीतरत्नाकर किंवा नृत्तरत्नावली यामध्ये गोंडली, पेरूणी अशा काही देशी नर्तनाची तांत्रिक वैशिष्ट्ये आणि सादरीकरणाच्या पद्धती वाचायला मिळतात.

महत्त्वाचे म्हणजे याच काळामध्ये उत्तर भारतामध्ये वैष्णवभक्ती चळवळ सुरू झाली. श्रीकृष्णाशी संबंधित मधुरा भक्तीने नर्तन परंपरासुद्धा उजळून निघाल्या. कृष्णाने नायकाची जागा घेतली, तर राधा आणि गोपी या नायिका

झाल्या. आजही कथक, कथकली, मणिपुरी, मोहिनीअट्टम्, कुचिपुडी, सत्रीय अशा शास्त्रीय नर्तनशैली तसेच दशावतार, यक्षगान अशा पारंपरिक नाट्यकलांवर श्रीकृष्ण भक्तीचा असलेला प्रभाव हे त्याचेच द्योतक आहे.

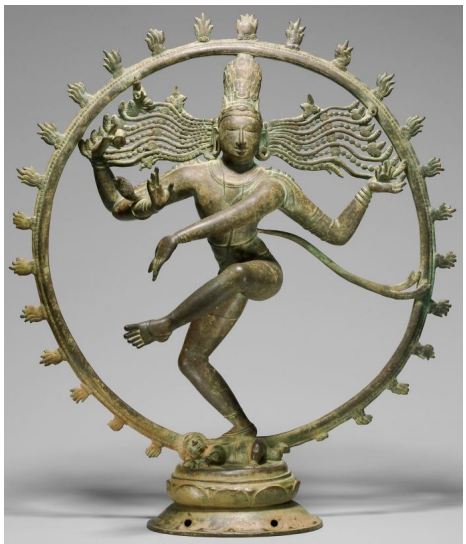
एकीकडे इस्लाम संस्कृतीशी आलेला संपर्क, तर दुसरीकडे भक्ती चळवळ या दोन घटनांमुळे सर्वच कला एका सांस्कृतिक घर्षणातून जात होत्या ज्यामुळे संगीत आणि नृत्यकलेमध्ये मूलभूत तांत्रिक बदल झाले, तसेच भरसुद्धा पडली, जी काही प्रमाणात तत्कालीन ग्रंथांमध्ये नोंदवली गेली. उदा. नर्तननिर्णय या ग्रंथात कथकमधील तत्कार तसेच चक्कर या वैशिष्ट्यांचे उल्लेख आढळतात, ज्याचा विचार त्या काळातील आंतर-सांस्कृतिक देवाणघेवाणीशी जोडला जातो. थोडक्यात, हा काळ सांस्कृतिक पुनर्जागरणाचा समजला जातो.

यांनतर ब्रिटिश काळात व्हिक्टोरियन मानसिकतेमधून ख्रिश्चन मिशनरी आणि ब्रिटिश अधिकाऱ्यांनी भारतीय कलांना मुख्यत्वे नृत्यपरंपरेला अनैतिक ठरवले. देवदासी परंपरेच्या विरोधात त्यातूनच एकमोहीम सुरू झाली, परंतु १९व्या शतकाच्या शेवटाला राष्ट्रवादाच्या चळवळीद्वारे परंपरा ही आपली ओळख असून त्यांचा अभिमान बाळगण्याचा संदेश तत्कालीन समाजधुरीणांनी दिला. त्यातून कलांना ही नव-संजीवनी मिळाली. नाटक, संगीत आणि नुकतेच जन्माला आलेले नव्या युगाचे कला माध्यम म्हणजे चित्रपट यातून कधी प्रतीकात्मक पद्धतीने, तर कधी खुलेपणाने ब्रिटिशविरोधी राष्ट्रवादी संदेश दिला जाऊ लागला. यातून सामाजिक-राजकीय बदलांसाठी कलांच्या उपयोजनाने समकालीन विषयांच्या कधीच न संपणाऱ्या शक्यता कायमच्या खुल्या झाल्या.

अशा प्रकारे भारतीय नर्तन परंपरा विविध ऐतिहासिक, सामाजिक आणि सांस्कृतिक घटकांच्या प्रभावाखाली सतत उत्क्रांत होत गेल्या ज्यातून भिन्न-भिन्न परंपरांच्या एकीकरणाच्या आणि रूपांतरणाच्या प्रक्रिया समजू शकतात.

२.२.३ भारतीय नर्तन परंपरेतील तांत्रिक संकल्पना आणि वैशिष्ट्ये

१) **नर्तनाचे प्रकार :** प्राचीन विद्वानांनी भारतीय नर्तनाच्या मूलभूत वैशिष्ट्यांचे निरीक्षण करून त्याचे विभिन्न प्रकार ग्रंथांमधून मांडले. काही त्यांच्या वैशिष्ट्यांसकट तसेच परंपरेने जतन केले, तर काहींमध्ये बदल घडले.



नटराज, दहावे / अकरावे शतक, चोल कालखंड, तामिळनाडू

श्रेय :

https://en.wikipedia.org/wiki/Nataraja#/media/File:Shiva_as_Lord_of_the_Dance(Nataraja).jpg

- **नृत्त आणि नृत्य :** नृत्त हा भारतीय शास्त्रीय नर्तनाचा शुद्ध, अमूर्त पैलू यामध्ये कोणताही विशिष्ट अर्थ किंवा भावना व्यक्त करण्याचे उद्दिष्ट नसते, तर संगीताच्या साहाय्याने लयबद्ध शैलीपूर्ण हालचाली करताना नर्तकाची तांत्रिक प्रवीणता, चपळता आणि तालावरील प्रभुत्व दिसून येते. नाट्यशास्त्रामध्ये नृत्त ही संज्ञाभाव

आणि भावविहीन अशा दोन्ही प्रकारच्या सादरीकरणासाठी वापरली गेली आहे. साधारणपणे १०व्या शतकात धनंजयाच्या 'दशरूपक' या ग्रंथात नृत्त आणि नृत्य हे दोन प्रकार वाचायला मिळतात जे अनुक्रमे ताल लयाश्रित आणि भावाश्रित म्हटले आहेत. इथून पुढे जवळजवळ सगळ्याच ग्रंथांमध्ये हे विभाजन स्वीकारले गेले.

- **मार्गी आणि देशी :** नृत्य म्हणजे देशी आणि नृत्त म्हणजे मार्गी असाही अर्थ काही शास्त्रग्रंथांमधून वाचायला मिळतो. नाट्यशास्त्रातले नृत्त हेच पुढे मार्गी म्हणून ओळखले गेले. मार्गी म्हणजे जे ठरवून दिलेल्या मार्गावरून वाटचाल करते अर्थात ठरवून दिलेल्या पद्धतीनुसार सादर केले जाते ते. विद्वानांच्या मते, नाट्यशास्त्रातील मार्गी आणि तत्कालीन देशी / लोकपरंपरांच्या संयोगातून आजच्या विविध प्रांतांची ओळख असलेल्या शास्त्रीय नर्तनशैली विकसित झाल्या.
- **तांडव आणि लास्य :** नाट्यशास्त्रात शिवाचा गण तंडू याच्या नावावरून तांडव, तर लास्य ही संकल्पना नाट्यमय घटक म्हणून येते. शंकराचे नर्तन बघून पार्वतीने जे सुकुमार नृत्त केले ते मध्ययुगात लास्य संबोधले जाऊ लागले. त्यायोगे तांडव हे रौद्र म्हणजे पुरुषप्रधान आणि लास्य हे शृंगार अर्थात स्त्रीप्रधान म्हणून प्रस्थापित झाले.

२) नर्तनाची तांत्रिक अंगे

- **करण :** हस्त आणि पाद यांच्या समायोगाने नृत्तामधले 'करण' तयार होते. अशा १०८ करणांचे नाट्यशास्त्रकार वर्णन करतो. 'करण' हे एक मूलभूत एकक आहे. असे वेगवेगळे 'करण' वेगवेगळ्या क्रमाने जोडून सादर केल्यास त्याचे पर्यवसान अंग हारामध्ये होते.
- **पिंडी :** नाट्यशास्त्रानुसार पिंडी / पिंडी बंध म्हणजे नर्तकांची समूहरचना (Formation).

चार प्रकार :

१) पिंडी
२) शृंखलिका (साखळी)
३) लताबंध (वेलीसारखे)
४) भेद्यक (विभक्त)

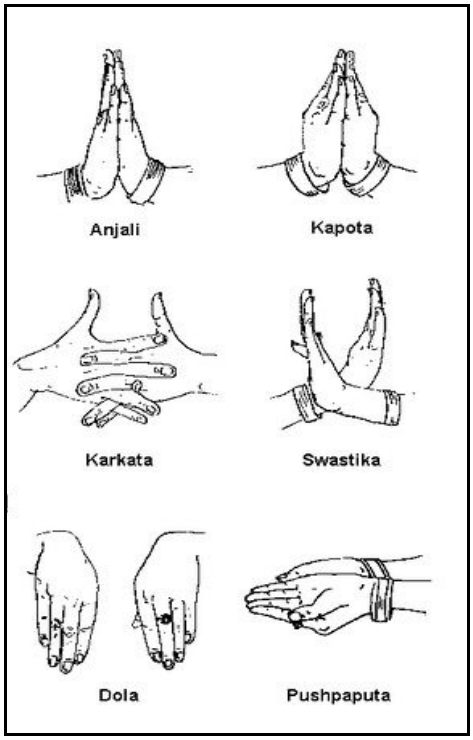
याशिवाय देवी-देवतांशी निगडित पिंडींची नावे त्यांच्या वाहन अथवा ध्वजानुसार ठेवलेली आढळतात. उदा. शिव-वृष, विष्णू-ताक्ष्र्य इत्यादी.

- **नाट्यधर्मी आणि लोकधर्मी :** धर्मी अर्थात धर्म म्हणजे एखाद्याचा मूळ स्वभाव किंवा स्व-रूप. यथार्थपणे लोकव्यवहाराला आणि जगात प्रचलित गोष्टींना रंगमंचावर सादर करण्याची पद्धती म्हणजे लोकधर्मी. नाट्यधर्मी ही लोकधर्मीची परिष्कृत अवस्था जिथे लोकव्यवहार हा कला मूल्यांचा संस्कार होऊन शैली प्राप्त करतो. लोकधर्मी दैनंदिन जीवनातून प्रेरणा घेऊन नैसर्गिक / वास्तववादी चित्रणाच्या आधारे साकारते, तर नाट्यधर्मीमध्ये विचारपूर्वक कृत्रिमरित्या घडवलेले सादरीकरण असते ज्यामध्ये लय, ताल, वेशभूषा, नेपथ्य, संगीत इत्यादी घटक असतात.
- **वृत्ती आणि प्रवृत्ती :** वृत्ती म्हणजे शैली. नर्तनामध्ये शैली म्हणजे अंग-प्रत्यंग-उपांग आणि भावाभिव्यक्तीमधील प्रत्येक बारीक-सारीक कृतींची विकसित झालेली आणि साकारण्याची स्वीकारलेली पद्धती. जी बरेचदा एखादे विशिष्ट स्थान अथवा परंपरा ह्यांच्याशी जोडलेली असते. मधू आणि कैटभ या दानवांचा वध करून विष्णूने चार प्रकारच्या वृत्तींची निर्मिती केली अशी कथा नाट्यशास्त्रात येते. ते प्रकार असे- भारती (वाचिक अभिनयाशी जोडलेली), आरभटी (आक्रमक हालचाली), कैशिकी (मोहक हालचाली) आणि सात्वती (हावभाव, संवाद आणि हालचालींद्वारे कलावंतांच्या शुद्ध मनाचा आविष्कार).

प्रवृत्ती म्हणजे विविध प्रांत-देशांतील वेशभूषा, भाषा आणि शिष्टाचारांचा विचार करून त्याचा पात्र आणि प्रसंगानुसार वापर करणे होय. नाट्यशास्त्रात प्रदेशानुसार चार प्रवृत्ती सांगितल्या आहेत- आवंती, दाक्षिणात्या, औड्रमागधी आणि पांचालमध्यमा.

अभिनयाचे चार प्रकार

- **आंगिक** : अंग, प्रत्यंग, उपांग इत्यादींद्वारे केलेली अभिव्यक्ती, उदा. करण.
- **वाचिक** : मौखिक अभिव्यक्ती जसे की, संवाद, काव्य, गायन इत्यादी.
- **आहार्य** : पोशाख, रंगभूषा, अलंकार याबरोबरच नेपथ्य आणि वस्तूंद्वारे (Props) दृश्यनिर्मिती आणि पात्रांची ओळख प्रस्थापित करणे.
- **सात्त्विक** : आंतरिक भावनांच्या उद्दीपनातून अभिव्यक्ती करणे, ज्याचा थेट परिणाम प्रेक्षकांना रसानुभव देण्यामध्ये होतो.
- **हस्त :** नाट्यशास्त्रामध्ये तीन प्रकारचे हस्त (ही संकल्पना आता मुद्रा / हस्तमुद्रा म्हणून लोकप्रिय झालेली दिसते) सांगितले आहेत. संयुत, असंयुत आणि नृत्तहस्त. हा आंगिक अभिनयाचा एक अत्यंत महत्त्वाचा घटक असून सद्यःकालीन सर्वच शास्त्रीय नर्तन शैलींचे ते एक मोठे वैशिष्ट्य आहे. नृत्य करताना एखादा शब्द, वस्तू, घटना किंवा भावना व्यक्त करण्यामध्ये हस्त महत्त्वाची भूमिका निभावतात. नाट्यशास्त्रात २४ असंयुत (एकाच हाताने केले जाणारे), १३ संयुत (दोन्ही हातांचा वापर ज्यात होतो) आणि कोणतेही विशिष्ट अर्थ नसलेले ३० नृत्तहस्त विशद केले आहेत.



संयुत हस्त



असंयुत हस्त

- **रससिद्धांत :** रंगमंचावरील भावाभिव्यक्तीमुळे प्रेक्षक जी स्वतः भावनिक अनुभूती घेतो तो म्हणजे रस होय. भरतमुनींनी रससिद्धांत सूत्ररूपात विशद केला : "विभाव - अनुभाव - व्यभिचारी - संयोगात्रसनिष्पत्तीः." विभाव (भावनिर्मितीची कारणे), अनुभाव (त्यामुळे होणारे शारीरिक परिणाम) आणि व्यभिचारिभाव (क्षणिक भावनिक अवस्था) यांच्या संयोगाने रसनिर्मिती होते. शृंगार, हास्य, करुण, रुद्र, वीर, भयानक, बीभत्स, अद्भुत आणि शांत हे नवरस होत. रसनिष्पत्तीला आधारभूत रति, हास, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, जुगुप्सा आणि विस्मय असे सात स्थायिभाव नाट्यशास्त्रात सांगितले आहेत.



नाट्याचार्य मणी माधवचाक्यार शृंगार रस सादर करताना

श्रेय : https://en.wikipedia.org/wiki/Abhinaya#/media/File:Mani_Madhava_Chakyar-Sringara-new.jpg

- **अष्टनायिका** : अष्टनायिका म्हणजे आठ प्रकारच्या नायिका, ज्यांचे वर्गीकरण सगळ्यात आधी नाट्यशास्त्रात सापडते. या नायिका नायकाबरोबरच्या प्रेमसंबंधातील आठ अवस्थांचे प्रतिनिधित्व करतात. भक्ती चळवळीच्या काळातही संकल्पना अतिशय लोकप्रिय ठरली, ज्यामध्ये या नायिकांचे रसभरीत चित्रण लोककलांपासून शास्त्रीय कलांपर्यंत मोठ्या प्रमाणात करण्यात आले. यामध्ये नायिका जीवात्मस्वरूप राधेमध्ये, तर नायक परमात्मस्वरूप कृष्णामध्ये रूपांतरित झाले.

अष्टनायिकांची नावे आणि वैशिष्ट्ये

- **वासकसज्जा** : साज शृंगार करून, सेज सजवून प्रियकराच्या मिलनासाठी आतुर.
- **विरहोत्कंठिता** : प्रियकरापासून दुराव्यामुळे व्यथित झालेली.
- **स्वाधीनभर्तृका** : जिचा प्रियकर तिच्या मुठीत आहे अशी.
- **कलहांतरिता** : प्रियकराशी भांडण करणारी.
- **खंडिता** : प्रियकराच्या विश्वासघातामुळे रागावलेली.
- **विप्रलब्धा** : भेटण्याचे वचन मोडल्यामुळे नायकावर रुसलेली.
- **प्रोषितभर्तृका** : जिचा प्रियकर परदेशी गेला आहे अशी.
- **अभिसारिका** : लपून छपून रात्रीच्या वेळी धाडस दाखवून प्रियकराला भेटायला जाणारी.

अशा प्रकारे मनोरंजनाच्या लौकिक ध्येयापासून ते विशुद्ध सात्त्विक आनंदापर्यंत भारतीय शास्त्रीय नर्तनातील तांत्रिक अंगांचे स्वरूप प्रयोगजीवी कलांच्या प्रगल्भतेची पुरेपूर ओळख करून देते.

२.२.४ भारतीय शास्त्रीय नर्तन शैलींची प्राथमिक माहिती

आजच्या नव-आधुनिक काळातही भारताच्या विविध भागांतील विशिष्ट शैलींद्वारे पुरातन काळापासून अविरत सुरू असलेल्या नर्तन कलेच्या चैतन्यशील परंपरेची काही ठळक वैशिष्ट्ये दिसून येतात.

भरतनाट्यम, कथक, उडिसी, कुचीपुडी, मणिपुरी, मोहिनी-अट्टम, कथकली आणि सत्रीय यांसारख्या शास्त्रीय कला नाट्यशास्त्रातील सौंदर्यशास्त्र, तांत्रिक पैलू आणि भावाभिव्यक्तींच्या पद्धतींशी दृढ संबंध दर्शवतात.

या नर्तन शैली संगीत, भाषा, वेश, रंगभूषा, साहित्य आणि काव्य अशा सर्व प्रांतीय सांस्कृतिक वैशिष्ट्यांनी परिपूर्ण आहेत.

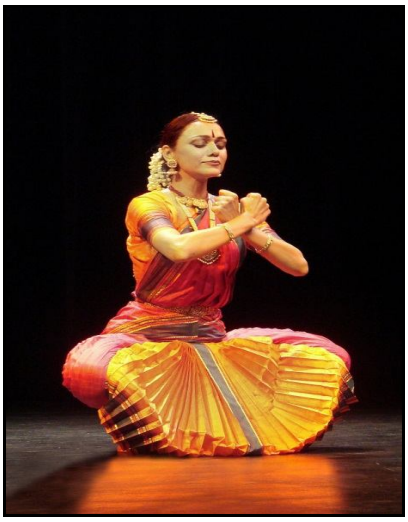
यातील अनेक शैली कथाकथनाच्या परंपरांपासून विकसित झाल्या. उदा. कथक आणि कथकली रामायण आणि महाभारत या महाकाव्यांमधील कथाशास्त्रीय आणि लोककलांमधून पारंपरिक पद्धतींनुसार आजही नाचल्या जातात. शास्त्रीय नर्तनातून समकालीन संवेदनशीलतेच्या अंगानेसुद्धा त्यांचे अर्थ लावले जात आहेत.

भक्ती चळवळीतील वैष्णव विचारधारेच्या प्रभावामुळे कृष्णाच्या चरित्रातील रचनांनी सादरीकरणांमध्ये अढळ स्थान प्राप्त केले, तर राष्ट्रवादी चळवळीच्या काळात सर्व प्रादेशिक शैलींचे पुनरुज्जीवन झाले. या दोन्ही घटना सांस्कृतिक पुनर्जागरणाच्या मानल्या जातात.

- **भरतनाट्यम** : तमिळबहुल प्रांतामध्ये 'सदिर' किंवा 'दासी-अट्टम' या देवदासींकरवी नाचल्या जाणाऱ्या शैलीतून भरतनाट्यम विकसित झाले. सिलप्पदिकरम् (इसवी सन पाचवे ते सहावे शतक) आणि मणिमेकलई (इसवी सन दुसरे ते सहावे शतक) यांसारख्या तमिळ महाकाव्यांमध्ये या शैलीच्या तत्कालीन स्वरूपाचे संदर्भ सापडतात. दक्षिणेतील मंदिरांवरील शिल्पांकनांच्या नर्तन भंगिमांशी सगळ्यात जास्त साम्य दाखवणारी शैली म्हणजे भरतनाट्यम.

१९१० मध्ये मद्रास प्रेसिडेन्सीने मंदिरातील नृत्यावर बंदी घातली. मात्र ई. कृष्णा अय्यर आणि रागिणी देवी यांसारख्या सुधारणावादी व्यक्तिमत्त्वांमुळे देवदासींबद्दलच्या वसाहतवादी धारणांना आव्हान दिले गेले. भारतातील पारंपरिक शैलीमधील हे पहिले असे नृत्य जे २०व्या शतकात सांस्कृतिक पुनर्जागरणाला सामोरे

गेले आणि आधुनिक प्रेक्षागृहांतून परिष्कृत स्वरूपात नव्याने मांडले गेले, ज्याचे श्रेय जाते ते रुक्मिणीदेवी अरुंडेल यांना ज्यांनी कलाक्षेत्र या संस्थेची मद्रास येथे १९३६ मध्ये स्थापना केली.



भरतनाट्य म्नर्तिकार मा वैद्यनाथन

श्रेय :

https://en.wikipedia.org/wiki/Rama_Vaidyanathan#/media/File:Bharatanatyam_danseuse.jpg

'भरतनाट्यम'च्या सादरीकरणाची सुरुवात पुष्पांजलीने होते, ज्यामध्ये विशिष्ट देवता, गुरू आणि प्रेक्षकांना फुले अर्पण करून अभिवादन करण्यात येते. यानंतर अलारिप्पू आणि जति स्वरम्मध्ये शुद्ध स्वरूपातील नृत्त सादर केले जाते. तत्पश्चात शब्दम अर्थात विविध देवतांची स्तुती शब्दांच्या / काव्याच्या आधारे केली जाते, तर वर्णांमध्ये एखादी कथा अभिनित केली जाते. 'पद्म' यामध्ये भक्तिरसपूर्ण रचनांचा समावेश असतो, तर 'तिल्लाना' म्हणजे 'शुद्ध नृत्त' ज्याद्वारे सादरीकरणाची समाप्ती होते.

एकोणिसाव्या शतकातील तंजावूर येथील चार संगीतज्ज्ञ बंधूपोनिया, चिन्नय्या, शिवानंदम आणि वादिवेलू यांच्या अनेक रचना आजही नाचल्या जातात. संगीतकारांमध्ये किमान एक गायक, मृदंग आणि बासरीवादक किंवा व्हायोलिन किंवा वीणावादक यांचा समावेश असतो. याचबरोबर एक नट्टू व नार किंवा तालाचा ठेका सांभाळत नृत्त बोलांचे पठण करणारी व्यक्तीदेखील सामील असते.

- **उडिसी :** उडिशामध्ये जगन्नाथ मंदिरातील देवदासी / महारी आणि 'गोटीपुआ' (स्त्री वेशात नृत्य करणारी मुले) या परंपरांमधून जी वैशिष्ट्यपूर्ण नर्तनशैली विकसित झाली ती उडिसी म्हणून ओळखली जाते.



सुजाता महापात्र उडिसी सादर करताना

श्रेय :

https://en.wikipedia.org/wiki/Sujata_Mohapatra#/media/File:Sujata_Mohapatra_01.jpg

पारंपरिक उडिसी प्रदर्शनात नृत्त (शुद्ध नर्तन), नृत्य (भावाभिव्यक्ती असलेले), नाट्य (नाट्यमय नृत्य) आणि सगळ्यात शेवटी मोक्ष (शांतरसाचा परमोत्कर्ष साधणे) यांचा समावेश होतो. उडिसीच्या या नर्तन वैशिष्ट्यांचा संबंध विशेषतः नाट्यशास्त्र, अभिनय दर्पण आणि महेश्वर महापात्र यांनी १६व्या शतकात लिहिलेल्या अभिनयचंद्रिका या ग्रंथांशी दिसून येतो. मध्ययुगीन कवी जयदेव यांनी रचलेले 'गीतगोविंद' याबरोबरच 'उपेंद्रभंज' आणि 'बनमालीदास' या कवींच्या रचना उडिसीमध्ये सर्जनाचे कारण बनल्या. उडिसीच्या अनेक वैशिष्ट्यांपैकी एक म्हणजे त्रिभंगी स्थिती. याबरोबरच चौक (पायांची चौकोनी ठेवण) ही यातील मूलभूत स्थितीत रपाद - भेद, चाली, भ्रामरी इत्यादी या नर्तन शैलीची इतर महत्त्वाची तांत्रिक अंगे होत. नर्तकांबरोबर गायक, पखावज, बासरी, सतार वादक तसेच नर्तनाचे बोल म्हणत तालाचे संयोजन करणारी एक व्यक्ती असा संगीतकारांचा समूह सामील असतो.

- **कथक :**



ज्येष्ठ कथक गुरुपंडित राजेंद्र गंगाणी

श्रेय :

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Flickr_-_dalbera_-_Danse_Kathak_(mus%C3%A9e_Guimet,_Paris)_(1).jpg

उत्तर भारतात विकसित झालेले कथक, गायन आणि नर्तनाच्या माध्यमातून कथाकथन करणाऱ्या समुदायाच्या आणि त्यांच्या कलेच्या सांस्कृतिक उन्नयनातून एका शास्त्रीय कलेपर्यंत पोहोचले. परंपरेमध्ये कथकचा उगम कृष्णाने कालिया नागाच्या फण्यावर केलेल्या नर्तनाशी तसेच रासलीलेशी जोडला जातो.

मध्ययुगामध्ये कथकने आपल्या कक्षा रुंदावत मुघल दरबारामध्ये प्रवेश केला, जिथे ही कला फुलली. त्यानंतर १९व्या शतकात लखनौ, जयपूर, बनारस आणि रायगढ़ ही कथकची मुख्य केंद्रे म्हणून उदयास आली. यातूनच निर्माण झाली ती वंशपरंपरागत कथक कलाकारांची घराणी. कलानिष्ठ वैशिष्ट्यांना जोपासत या घराण्यांनी आधुनिक कथकच्या विकासात मोलाचे योगदान दिले.

कथकचे सादरीकरण लयदार शारीरविभ्रम, तालाचा सखोल विचार, लोकधर्मी आणि नाट्यधर्मी पद्धतींचा झालेला सौंदर्यपूर्ण समन्वय आणि जटील पदन्यासाचे आकृतिबंध अशा वैशिष्ट्यांनी उठून दिसते.

एखाद्या देवतेचे आवाहन करून कथकच्या सादरीकरणाची सुरुवात होते. सर्वप्रथम ठाट / थाट नाचला जातो, ज्यामध्ये नर्तक समस्थितीमधून पुढे अत्यंत नजाकतीने शारीर आकृतिबंधांचा विस्तार करतो. यानंतर आमद, परण-आमद, परण, परमेलू, तिहाई, तत्कार, गतनिकास आणि गतभाव अशा पारंपरिक रचना सादर केल्या जातात. गतनिकासपर्यंतचा भाग हा शुद्ध नृत्त स्वरूपाचा असतो, तर गतभावमध्ये नृत्त आणि भावाभिव्यक्ती यांचा मिलाफ होतो. उपज अर्थात उत्स्फूर्तपणे पदन्यास किंवा भावाभिव्यक्ती आणि जुगलबंदी ही कथकची इतर काही वैशिष्ट्ये.

सर्वसाधारणपणे सादरीकरणाच्या शेवटी ठुमरी, दादरा, भजन इत्यादी रचनांवर अभिनय सादर केला जातो. १९व्या शतकात अवधन वाबवाजिद अलीशाहने कथकमधील ठुमरी सादरीकरणाला प्रोत्साहन दिले. संगतीला प्रामुख्याने हार्मोनियम, तबला, पखावज आणि सारंगी ही तालवाद्ये तसेच बासरी आणि सतारदेखील वापरली जाते.

- **कुचीपुडी :** आंध्रप्रदेशातील कृष्णा जिल्ह्यातील कुचेलापुर महेगाव कुचीपुडी नृत्याचे उगमस्थान. येथील भागवत मेळा या वैष्णवनृत्य - नाट्यपरंपरेमध्ये कुचीपुडी नर्तनशैलीचा विकास झाला. मध्ययुगामध्ये विजयनगर साम्राज्याच्या काळात कुचीपुडी नृत्य परंपरेला राजाश्रय मिळाला. तथापि, इस्लाम आक्रमणामुळे विजयनगर साम्राज्याचे पतन झाले आणि हे कलाकार तामिळनाडूतील तंजावूर येथील मेलात्तुर येथे स्थलांतरित झाले.



कुचिपुडी नर्तिका भावना रेड्डी

श्रेय :

https://en.wikipedia.org/wiki/Bhavana_Reddy#/media/File:Bhavana_Reddy_Kuchipudi.jpg

कुचीपुडीच्या उत्क्रांतीमधील प्रमुख व्यक्तिमत्त्वे म्हणजे सिद्धेंद्र स्वामी (१४वे शतक) आणि नारायणतीर्थ (१६७५-१७४५). त्यांच्या अनुक्रमे 'पारिजातापहरण' अर्थात 'भामाकलापम्' आणि 'कृष्णलीलातरंगिणी' या रचनांनी कुचिपुडी सादरीकरणात अढळ स्थान प्राप्त केले.

ब्रिटिश काळामध्ये वेदांतम लक्ष्मीनारायण शास्त्रींसारख्या पुरोगामी विचारांच्या व्यक्तींनी कुचीपुडीच्या पुनरुत्थानासाठी प्रयत्न केले. १९५८ साली अखिल भारतीय नृत्य परिषदेमध्ये कुचीपुडीला एक सुप्रतिष्ठित शास्त्रीय कला म्हणून मान्यता मिळाली.

कुचीपुडी ही एक नृत्य - नाट्य स्वरूपाची शैली आहे ज्यामध्ये नृत्त, नृत्य आणि नाट्य या तिन्हींचा समावेश असतो. कुचीपुडी प्रदर्शन हे एकल किंवा सामूहिक असते. नृत्तामध्ये जतिस्वरम्, तिरमाण आणि तिल्लानातर अभिनयामध्ये पदम्, वर्णम्, शब्दम् इत्यादींचा समावेश होतो.

- **मणिपुरी :** ईशान्य भारतातील मणिपूर राज्यातील रासलीला परंपरा म्हणजे मणिपुरी शास्त्रीय नृत्य. १८व्या शतकात राजा भाग्यचंद्र यांच्या कारकिर्दीत मणिपुरी रासलीलेचा विकास झाला. महारास, बसंतरास आणि कुंजरास अशा त्यांच्या रचनांनी रासलीलेचे कलात्मक सौंदर्य त्याच्या आध्यात्मिक वैशिष्ट्यांसह लोकप्रिय केले. मणिपुरी नृत्य गुरूंना रवींद्रनाथ टागोरांनी शांतीनिकेतनमध्ये आमंत्रित केल्याने मणिपुरीच्या प्रसार आणि जतनाला प्रोत्साहन मिळाले.



रासलीला सादर करताना मणिपुरी नर्तक

श्रेय:

https://en.wikipedia.org/wiki/Manipuri_dance#/media/File:Rasa_Lila_in_Manipuri_dance_style.jpg

मणिपुरी नृत्य हे मुख्यत्वे पौर्णिमेच्या रात्री शरद आणि वसंत ऋतूमध्ये नाचले जाते. शृंगार, विरह, रुसवा असे भाव दाखवणाऱ्या राधा आणि कृष्णाच्या प्रेमलीलांभोवती यातील नृत्य रचनांचे विषय गुंफलेले असतात. स्त्री कलाकारच यामध्ये कृष्णाचे पात्र साकारतात, तर 'पुंगचोलोम'मध्ये पुरुष नर्तक पारंपरिक ढोल हातात घेऊन गोलाकार नृत्य करतात. लास्य आणि तांडव या संकल्पनांशी समांतर, जागोई आणि चोलोम हे मणिपुरी नृत्यातील दोन विभाग होत.

भारतातील इतर नृत्यांच्या तुलनेत मणिपुरी नृत्य काहीसे अंतर्मुख आणि संयमित स्वरूपाचे असते. कायम खाली झुकलेले डोळे, एकातून दुसऱ्यात विलीन होणाऱ्या गोलाकार हालचाली, हळुवार जमिनीवर पडणारी पावले ही या नृत्याची प्रमुख वैशिष्ट्ये.

- **कथकली :** केरळमधील कथकलीचे कथाकथन परंपरेशी असलेले नाते नावातूनच सिद्ध होते. इतर स्थानिक नृत्यनाट्य परंपरांचा कथकलीवर प्रभाव असल्याचे सांगितले जाते. उदा. कृष्णाट्टम्, रामनाट्टम्.

कथकलीमधील कथा / अट्टकथा ह्या मुख्यत्वे रामायण, महाभारत, हरिवंश आणि भागवत पुराणातील असतात. संस्कृत श्लोकांचाही यात समावेश असतो. या कथांचे नृत्य-नाट्यमय सादरीकरण केले जाते, ज्यात नर्तकाला कथेतील पात्र आणि प्रसंग रंगवण्यासाठीचे स्वातंत्र्य गृहीत धरलेले असते. यातील अभिनय हा

पूर्णपणे मूक स्वरूपाचा असतो. चेहऱ्यावरील सर्व उपांगांचा उपयोग करून केलेला सूक्ष्म अभिनय आणि हस्तांमधील विविधता ही त्याची वैशिष्ट्ये होत. चेंडा, मद्दलम्, इडक्काही ताल वाद्ये सादरीकरणामध्ये उपयोजिली जातात. दोन गाय कटाळाच्या साहाय्याने गीतगायनाबरोबरच ताल संयोजनसुद्धा करतात.



वाद्यवृंदासह कथकली नर्तक

श्रेय :

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kathakali_of_Kerala_at_Nishagandhi_dance_festival_2024_(197).jpg

कथकलीमध्ये प्रत्येक पात्रानुसार प्रतीकात्मक दृष्टीने वेश आणि रंगभूषा केली जाते. उदाहरणार्थ, नायक, देवता आणि राजासाठी हिरव्या रंगाचा, खलनायकांसाठी लाल आणि काळ्या रंगाचा लेप चेहऱ्यावर दिला जातो. पोषाखामध्ये एक मोठे, विस्तारलेले अधोवस्त्र (Skirt) आणि पात्रानुसार विस्तृत शिरोभूषण वापरले जाते. पारंपरिकपणे मंदिराच्या आवारात बांधलेल्या कुट्टमपालम् नावाच्या खास प्रेक्षागृहांमध्ये सादरीकरण होते.

- **मोहिनी-अट्टम :** विष्णूने मोहिनी अवतारामध्ये जे लालित्यपूर्ण नर्तन केले ते म्हणजे मोहिनी-अट्टम असे मानले जाते. १६व्या शतकातील नंबुद्री लिखित व्यवहारमालेमध्ये आणि १८व्या शतकातील बालराम भारतम्या नाट्यशास्त्रावर आधारित ग्रंथामध्ये केरळमधील या नर्तन शैलीचे संदर्भ आढळतात.

  स्वाथीथिरुनल रामवर्मा या कवी आणि संगीतज्ञ असलेल्या राजामुळे १९व्या शतकात ह्या शैलीचा प्रसार झाला आणि सादरीकरणाची पद्धत विकसित झाली. पुढे ब्रिटिश काळात मल्याळम कवी वल्लथोलनारायण मेनन यांनी १९३० च्या दशकात मोहिनी-अट्टम शैलीच्या पुनरुत्थानासाठी निर्णायक योगदान दिले आणि केरळ कला मंडलमची स्थापना केली.



मोहिनी-अट्टम नर्तिका सुनंदा नायर

श्रेय :

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sunanda_mohiniattam.jpg

मोहिनी-अट्टम ही स्त्रीप्रधान, लास्यात्मक नर्तन शैली सुरुवातीला 'नायर' समुदायातील स्त्रिया हे नृत्य करत असत. गुडघ्यात वाकून पायांमध्ये अंतर ठेवून कमरेवरचे शरीर ताठ ठेवून इंग्रजी आठच्या आकारामध्ये एखाद्या लाटेप्रमाणे अथवा झाडाच्या मोठ्या पानाप्रमाणे डौलदार पद्धतीने झालेला उतार-चढाव ही मोहिनी-अट्टमची मूलभूत हालचाल. मद्दलम, इडक्का ही यातील मुख्य ताल, वाद्ये ज्यांच्या जोडीला कधी वीणा, तर कधी बासरी, झांज असते.

- **सत्रीय :** १६व्या शतकात आसाममधील सत्रांमधून (वैष्णव मठ) जी वैष्णव नाट्य-नर्तन कला विकसित झाली ती म्हणजे सत्रीय. आसाममधील संत कवी शंकर देवांनी (१४४९-१५८६) याची निर्मिती करून प्रदर्शनाची पद्धती रूढ केली. यामध्ये मुख्यत्वे कृष्णलीलांचे सादरीकरण केले जाते.

  सत्रीय सादरीकरणाचा प्रारंभ विष्णू, कृष्ण किंवा रामाच्या स्तुतीने होतो. त्याला जोडून सूत्रधाराचे नर्तन होते. त्यानंतर नृत्त आणि अभिनय या दोहोंचा समन्वय असलेल्या रचनेचे सादरीकरण प्रमुख नर्तक करतात. रामदानी, चाली, मेलानाच आणि झुमरा इत्यादी प्रकार नृत्त अंगाने परिपूर्ण असतात, तर गीतारनाच यामध्ये अभिनयाचे प्राबल्य असते. पुरुषप्रधान म्हणजे पौरुषीकभंगी आणि स्त्रीप्रधान म्हणजे स्त्रीभंगी अशा दोन्ही प्रकारचे नर्तन समाविष्ट असते. सत्रीय हे एकल किंवा सामूहिक सादर केले जाते. समूह नर्तनामध्ये अनेकदा मध्यावर तालवाद्यांचे एकत्रित वादन केले जाते, ज्याला 'गायनबायन' म्हणतात.

  पूर्वीच्या काळी सत्रांमध्येच सादर होणाऱ्या या नृत्य-नाट्यामध्ये मठवासी भक्त पुरुष कलावंत सहभागी होत असत, परंतु २००० साली संगीत नाटक अकादमीने या शैलीला शास्त्रीय नृत्याचा दर्जा बहाल केला. परिणामतः सत्रीय राष्ट्रीय आणि आंतरराष्ट्रीय स्तरावर ही सादर केले जात आहे आणि स्त्रियादेखील सत्रीय नर्तन करू लागल्या आहेत.



माटी-अखाडा स्थितीमध्ये सत्रीय नर्तिका

श्रेय:

https://hi.wikipedia.org/wiki/%E0%A4%9A%E0%A4%BF%E0%A4%A4%E0%A5%8D%E0%A4%B0:Noopur3.jpg

- **छाऊ :** २०१० साली ज्या नृत्य शैलीने युनेस्कोच्या जागतिक अमूर्त वारसा यादीमध्ये स्थान पटकावले ती शैली म्हणजे छाऊ. ही खरे तर एक उपशास्त्रीय नर्तन शैली जिच्यामध्ये नाट्यधर्मीपेक्षा लोकधर्मी तत्त्वाचे प्राबल्य आढळते. पश्चिम बंगालमधील पुरुलिया आणि झारखंड येथील सराई केला, तर उडिसातील मयूरभंज ह्या छाऊच्या तीन प्रादेशिक परंपरा. यातील सराईकेला आणि पुरुलिया शैलींमध्ये मुखवट्यांचा वापर केला जातो.



पुरुलिया छाऊ नर्तक खुल्या मैदानात नृत्य करताना

श्रेय :

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Performance_of_Chhau_dance_of_Purulia.jpg

छाऊ नृत्यामध्ये महाभारत, रामायण आणि स्थानिक लोककथांचे सादरीकरण केले जाते, तसेच चैत्र महिन्यातील वसंतोत्सवाचे या परंपरेत आगळे-वेगळे महत्त्व असते. यातील आंगिक अभिनयामध्ये युद्धतंत्र, पक्षी-प्राण्यांच्या चालींचे आणि गावातील गृहिणींच्या विविध कामांचे शैलीमध्ये झालेले रूपांतरण आढळते. हे नृत्य रात्री मोकळ्या जागेत सादर केले जाते.

छाऊमध्ये शाब्दिक गायन वापरले जात नसले तरी झुमुर लोकसंग्रहातील गाणी, भक्तिरचना, हिंदुस्थानी शास्त्रीय आणि पारंपरिक धून मात्र वापरल्या जातात. मोहुरी, तुरीभेरी, शहनाई, ढोल, धुमसा, नगाडा, चडचडी आणि झांज अशी वाद्ये छाऊ नृत्याला साथ देतात. अशा प्रकारे उपरोक्त नर्तन शैली भारतातील सांस्कृतिक विविधता प्रकट करतात.

स्वयं-अध्ययनासाठीचे प्रश्न

अ) दिलेल्या पर्यायातील अचूक पर्याय ओळखा.

१) नाट्यवेद म्हणजे कोणता ग्रंथ?
अ) ऋग्वेद, ब) नाट्यशास्त्र

२) भरतमुनींनी भगवान शिवासमोर कोणता समवकार सादर केला?
अ) अमृतमंथन, ब) त्रिपुरदाह

३) 'नादब्रह्म' म्हणजे काय?
अ) नाद तत्त्वाचे आध्यात्मिक स्वरूप, ब) शास्त्रीय संगीत

४) ऋग्वेद, सामवेद, यजुर्वेद आणि अथर्ववेदातून कोणती तत्त्वे घेऊन नाट्यशास्त्र घडले?
अ) पाठ्य, गीत, अभिनय, रस, ब) शृंगार, रौद्र, वीर, शांत

५) ऋषी मार्कंडेय आणि राजावज्र यांच्यातील संवाद भारतीय ज्ञान परंपरेतील कोणते तत्त्व प्रतिबिंबित करतो ?
अ) शाश्वत आनंद, ब) ज्ञानशाखांमधील अंतःसंबंध

ब) खालील वाक्य चूक की बरोबर ते लिहा.

१) भीमबेटका येथे भारतीय नृत्याच्या इतिहासातला सगळ्यात प्राचीन पुरावा मिळतो.

२) देवदासीचा सगळ्यात प्राचीन शिलालेखीय संदर्भ वेरूळ गुहांमध्ये मिळतो.

३) गुप्तकालीन साहित्यिकांनी नर्तनातील सौंदर्यशास्त्राचा नाट्यमय अभिव्यक्तीसाठी उपयोग करून घेतला.

४) अभिनव गुप्ताने कलांचे स्वरूप आणि तंत्र या दोन्ही गोष्टींवर भाष्य केले.

५) बृहदिश्वराच्या मंदिरामध्ये नाट्यशास्त्रातील हस्तांचे अंकन बघायला मिळते.

क) जोड्या लावा.

नृत्यशैली	**वैशिष्ट्ये**
१) भरतनाट्यम्	अ) तत्कार
२) उडिसी	ब) भागवत मेळा
३) कथक	क) महारी
४) कुचीपुडी	ड) रासलीला
५) मणिपुरी	द) सदिर

ड) खालील प्रश्नांची अचूक उत्तरे लिहा.

१) नृत्तामधील मूलभूत एकक कोणते?

२) पिंडीचे चार प्रकार कोणते?

३) वाचिक अभिनयाशी जोडलेल्या वृत्तीचे नाव काय?

४) नाट्यशास्त्रातील चार प्रवृत्तींची नावे लिहा.

५) नाट्यशास्त्रात विशद केलेले रससूत्र कोणते?

२.३ पारिभाषिक शब्द, शब्दार्थ

- **अवकाश :** अनंत त्रिमितीय विस्तार ज्यात सर्व काही सामावलेले असते.
- **अभिसरण :** इकडून तिकडे वाहण्याची क्रिया.
- **अंतर्दृष्टी :** गोष्टींचे आंतरिक स्वरूप समजून घेण्यासाठी उपयुक्त दृष्टीकोन.
- **अंग** : प्रमुख अवयव जसे की, डोके, हात, पाय, छाती, नितंब इत्यादी.
- **उपांग :** डोळे, भुवया, हनुवटी, जबडा, दात, बुबुळे, नाक, ओठ आणि जिव्हा.
- **प्रत्यंग :** दुय्यम अवयव जसे की, खांदे, दंड, पाठ, उदर, मांड्या आणि जंघा इत्यादी. यांच्या वैशिष्ट्यपूर्ण नर्तन आणि नाट्यपूरक हालचालींचे प्रकार शास्त्रग्रंथांमध्ये वाचायला मिळतात.
- **अमिट** : न नष्ट होणारा, शाश्वत स्मरणात राहणारा.
- **चारी** : एका पायाची हालचाल.
- **चक्कर** : भ्रमरी, गिरक्या घेण्याचे प्रकार.
- **तत्कार** : पायांमध्ये घुंगरू बांधून जमिनीवर आघात करून तालाचे आकृतिबंध तयार करणे.
- **ताल** : गीत, वाद्य व नृत्य यांच्या क्रियेच्या गतीचे कालदर्शक नियमित प्रमाण.
- **तालल्याश्रित** : ताल आणि लयीवर अवलंबून असणारे
- **नाट्य** : एखाद्याच्या बोलण्याचे अथवा वागण्याचे केलेले हुबेहूब अनुकरण; शास्त्रग्रंथामध्ये अभिनययुक्त नृत्यासाठीसुद्धा नाट्य ही संज्ञा येते.
- **नाद :** ध्वनी.
- **पुष्पांजली :** फुलांनी भरलेली ओंजळ, जी एखादी देवता किंवा पूज्य व्यक्तीला चढविली जाते.
- **पूर्वरंग** : नाट्य सादरीकरणापूर्वीचे विधी.
- **प्रणाली** : एखाद्या रचनेतील एकमेकांशी निगडित घटकांचा समूह.

- **भावाश्रित :** भावनांवर अवलंबून असणारे.
- **लय :** ताल देण्याच्या क्रियेमधील विश्रांतीचा काळ मापण्याची क्रिया.
- **विज्ञान :** लौकिक जगताचे स्वरूप जाणून घेण्यासाठी निरीक्षणाच्या आधारे घेतलेला तर्कशुद्ध शोध आणि कारणमीमांसेच्या आधारे केलेले विश्लेषण.
- **समवकार :** संस्कृतमधील दश रूपकांपैकी म्हणजे दहा नाट्य प्रकारांपैकी एक; समवकार हे देव आणि असुर ह्यांच्या कृत्यांवर आधारित असते.
- **संस्कृती** : समाजाचा सदस्य या नात्याने मनुष्याने प्राप्त केलेल्या ज्ञान, श्रद्धा, कला, नीतिमत्ता, कायदा, प्रथा आणि इतर कोणत्याही क्षमता व सवयी, आचार - विचार यांचा समावेश असणारी व्यवस्था.
- **स्थानक** : नर्तनामध्ये उभे राहण्याची पायांची स्थिती.
- **ज्ञान** : एखाद्या गोष्टीच्या / विषयाच्या माहितीचे बुद्धीच्या पातळीवर होणारे आकलन; अलौकिक स्वरूपाच्या आध्यात्मिक उन्नतीकडे घेऊन जाणारा मार्ग.

२.४ स्वयं-अध्ययन प्रश्नांची उत्तरे

अ) १)ब, २)अ, ३)अ, ४)अ, ५)ब

ब) १)बरोबर, २)चूक, ३)बरोबर, ४)बरोबर, ५)चूक

क) १) द, २) क, ३) अ, ४) ब, ५) ड

ड) १) करण २) पिंडी, शृंखलिका, लताबंध, भेद्यक, ३) भारती

४) अवंती, दाक्षिणात्य, औड्रमागधी, पांचाल मध्यमा, ५) विभाव-अनुभाव-व्यभिचारी-संयोगात्रसनिष्पत्तीः

२.५ सारांश

भारतीय ज्ञान परंपरा आणि नर्तन कलेच्या शास्त्र-प्रयोग-परंपरा अशा त्रिमितीय स्वरूपातील अंतःसंबंध पर्यावरणीय सुसंवाद, प्रतीकात्मकता, अवकाशाचा विचार, धार्मिक आणि धर्मनिरपेक्ष अस्तित्व, रसानंदाचे आध्यात्मिक परिमाण, जीवन पद्धतीतील स्थान अशा काही पैलूंद्वारे समजून घेतले. यानंतर ऐतिहासिक पुराव्यांच्या आधारे विधींमधील उत्पत्तीपासून ते नाट्यातील शोभायमान घटक आणि एक परिष्कृत स्वतंत्र कला प्रकार म्हणून त्याची भरभराट होण्यापर्यंत, नर्तन परंपरेच्या उत्क्रांतीचा आपण मागोवा घेतला. तद्पश्चात शास्त्रीय नृत्याच्या तांत्रिक वैशिष्ट्यांचे परीक्षण करून त्यामध्ये अंतर्निहित आंगिक आणि भावाभिव्यक्ती संबंधित वैशिष्ट्यांच्या साहाय्याने भारतीय नर्तन परंपरा व्यापक परिप्रेक्ष्यातून कलेच्या शक्यता कशा प्रकारे पडताळते, हे समजून घेतले. अंतिमतः प्राथमिक माहितीच्या आधारे प्रत्येक शास्त्रीय शैली नाट्यशास्त्रात विशद केलेल्या सौंदर्य शास्त्राच्या व्यापक छत्राखाली राहून तिची प्रादेशिकता कशा प्रकारे जपत आली आहे, याचा मागोवा घेतला.

अभ्यासाअंती असे दिसून येते की, शतकानुशतके प्रतिकूलतेच्या काळातही चिकाटीने सामाजिक-राजकीय स्थित्यंतरांशी जुळवून घेत प्रसंगी बदल स्वीकारत भारतीय नर्तन परंपरा फक्त टिकून राहिल्या नाहीत तर कालानुरूप मिळणाऱ्या संधीचा उपयोग करून घेत फुलल्यादेखील! यातील अंग भाषेची कलात्मक क्षमता पारंपरिक सादरीकरणाबरोबरच लवचीकता दाखवत समकालीन विषयांनासुद्धा तितक्याच परिणामकारकतेने मांडू शकते, हे महत्त्वाचे. अर्थात कलेची भाषा वैश्विक असते. त्यामुळे आंतर-सांस्कृतिक देवाणघेवाणीला चालना देत भारतीय

नर्तन शैली प्रतिष्ठित आंतरराष्ट्रीय स्तरावर आपला ठसा उमटवीत आहेत आणि त्याद्वारे जागतिक सौहार्दाला कारणीभूत ठरत आहेत.

तसेच आंतरिक आणि बाह्य पैलूंच्या परस्परपूरकतेचा विचार करत मानवी जीवनाकडे अखंड एकात्मिकतेच्या परिप्रेक्ष्यातून बघणाऱ्या प्राचीन भारतीय ज्ञान परंपरेमध्ये नर्तन कला ही केवळ कलात्मक अभिव्यक्तीचे रूपच नाही, तर ऐहिक सीमा ओलांडून उच्च अनुभूतीचा एक आनंददायी मार्ग ठरली आहे. यामध्ये लौकिकाचा उत्सवही आहे आणि अलौकिकतेचा ध्यासही! याचे उत्तराधिकारी या नात्याने या अनमोल वारशाचे जतन करणे आणि पुढील पिढ्यांसाठी टिकवून ठेवणे ही आपली जबाबदारी आहे.

२.६ सरावासाठी स्वाध्याय

१) कला आणि ज्ञान परंपरेमधील परस्परसंबंध विशद करा.

२) भारतीय नर्तनाच्या ऐतिहासिक विकासाचा सोदाहरण आढावा घ्या.

३) भारतीय शास्त्रीय नर्तनातील प्रमुख तांत्रिक अंगांची चर्चा करा.

४) कोणत्याही पाच भारतीय शास्त्रीय नर्तन शैलींची वैशिष्ट्ये सविस्तरपणे लिहा.

२.७ क्षेत्रीय कार्य

कोणत्याही शास्त्रीय नर्तकाची किंवा लोककलावंताची मुलाखत घेऊन त्यांच्या शैलीविषयी जाणून घ्या.

२.८ अधिक वाचनासाठी पुस्तके

- केतकर, गोदावरी (१९६३), *भारतीय नाट्यशास्त्र*, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई
- त्रिपाठी, राधावल्लभ (१९८८), *भारतीय नाट्य : स्वरूप और परंपरा*, डॉ. हरिसिंह गौर विश्वविद्यालय, सागर, मध्यप्रदेश
- राधा वल्लभ त्रिपाठी, (२००१). *भारतीय शास्त्र - परंपराओं के वैदिक मूलाधार*, प्रतिभा प्रकाशन, दिल्ली
- Bose, Mandakranta. (2007), *Movement and Mimesis,* D.K. Printworld, New Delhi
- Lidova, N., & Bharata (1996), *Drama and ritual of early Hinduism*, Motilal Banarsidass Publishers, New Delhi
- Subramanyam, P. (1979), *Bharatha's Art : The Then and Now*, Bhulabhai Memorial Institute, Bombay and Nrithyodaya, Madras
- Vatsyayna, K. (1977), *Classical Indian Dance in Literature and the Arts*, Sangeet Natak Akademi, New Delhi
- Vatsyayna, K. (1987), *Traditions of Indian Folk Dance*, Clarion Books associated with Hind Pocket Books, New Delhi

घटक ३ : नाट्यकला

अनुक्रमणिका

३.० उद्दिष्टे
३.१ प्रास्ताविक
३.२ विषय-विवेचन
  ३.२.१ नाटकाची उत्पत्ती आणि नाट्यकला
  ३.२.२ नाटकाचे विषय
  ३.२.३ नाटकाचे कथानक
  ३.२.४ नाटकाचे संवाद
  ३.२.५ पात्र
  ३.२.६ अभिनय
  ३.२.७ रंगमंच आणि रंगभवन
  ३.२.८ रस
  ३.२.९ नाटकाचा उद्देश
३.३ पारिभाषिक शब्द, शब्दार्थ
३.४ स्वयं-अध्ययन प्रश्नांची उत्तरे
३.५ सारांश
३.६ सरावासाठी स्वाध्याय
३.७ क्षेत्रीय कार्य
३.८ अधिक वाचनासाठी पुस्तके

३.० उद्दिष्टे

- प्राचीन भारताच्या इतिहासातील नाट्यकलेचा परिचय होईल.
- भारतीय नाट्यकलेची प्राचीनता ज्ञात होईल.
- नाट्यकलेचे विषय व प्रयोजन माहीत होईल.
- नाट्यकलेची उपयोगिता लक्षात येईल.
- भारतीय नाट्यकलेची वैभवशाली परंपरा ज्ञात होईल.
- भरतमुनी, भास, पाणिनी, पतंजली, कालिदास यांच्या नाट्यपरंपरेचा परिचय होईल.
- रंगमंचासंबंधीच्या प्राचीन संकल्पना ज्ञात होतील.
- नाटकाचे कथानक, पात्र, संवाद, अभिनय, रसनिष्पत्ती ह्यातून संस्कार, मनोरंजन, प्रेरणा, ज्ञानप्राप्ती हा नाट्य परंपरेतील उद्देश लक्षात येईल.

३.१ प्रास्ताविक

भारतीय नाट्यकलेची भव्य, दिव्य आणि वैभवशाली परंपरा आहे. भारतात चौसष्ट कलांसंबंधी विस्तृत विचार झालेला आहे. या चौसष्ट कलांच्या माध्यमातून सर्व विद्यांचा अभ्यास केला गेला आहे. या चौसष्ट कलेतील एक कलानाट्य कला आहे. भारतात ज्ञानाचा प्रसार इंग्रज आल्यानंतर झाला हा मोठा गैरसमज देशवासीयांच्या मनावर बिंबवला गेला आहे. त्यामागे मोठे कारणही आहे, ते म्हणजे भारतीयांना आत्मविस्मृतीकडे नेणे. आमच्या सामर्थ्याचा आणि क्षमतांचा परिचय न होऊ देणे व त्यातून या देशाबद्दल, भूमीबद्दल अनास्था निर्माण करणे.

आम्हाला वारंवार हे सांगितल्या गेले की, भारतीय नाटक हे ग्रीक परंपरेतून उदयास आले आहे जे की असत्य आहे. भारतीय नाट्यकलेचा, त्यावर भाष्यकारांनी केलेल्या भाष्यांचा व त्या अनुषंगाने निर्माण केलेल्या कलाकृती, ग्रंथसंपदा यांचा विचार केला तर भारतीय नाट्य परंपरा किती प्राचीन आहे व त्यावर किती सूक्ष्म विचार केला गेला आहे याची माहिती मिळेल.

भारतीय नाट्यशास्त्रावर भरतमुनींनी विस्तृत विवेचन केले आहे. भरतमुनींचा कार्यकाळ इ.स.पूर्व २०० वर्ष मानला जातो. त्यापूर्वी पाणिनी, पतंजली यांच्या ग्रंथांतही नाटकाचे संदर्भ मिळतात. त्यापूर्वी वेदकाळ येतो. वेदांमधून ही नाटकासाठी काही तत्त्वे घेतली गेली आहेत.

या अध्यायात नाट्यकलेची केवळ तोंडओळख होईल व प्राचीनतेची माहिती मिळेल. याच्या अभ्यासातून सखोल चिंतनासाठी दारे खुली होतील. संशोधनासाठी मार्ग प्रशस्त होईल. नाट्यकलेतील भारतीय योगदानाची तोंडओळख होईल.

३.२ विषय-विवेचन

३.२.१ नाटकाची उत्पत्ती आणि नाट्यकला

भारतीय परंपरेमध्ये नाटकाची उत्पत्ती पौराणिक काळापासून झाली असल्याची मते अनेक विद्वानांनी व्यक्त केली आहेत. पौराणिक मतांबद्दल मत विविधता व प्रमाणांचा अभाव असल्यामुळे त्याबद्दल या ठिकाणी अधिक विवेचन केलेले नाही, परंतु इ.स.पूर्व ५००-६०० वर्षांपूर्वीही भारतामध्ये नाट्यकला विकसित स्वरूपात होती याचे अनेक संदर्भ आणि शास्त्रीय प्रमाण उपलब्ध आहेत. पाणिनीच्या 'अष्टाध्यायी'मध्ये नाटक विषयाचे अनेक संदर्भ सापडतात. पाणिनीचा कार्यकाळ इ.स.पूर्व ५०० वर्षे मानला जातो. पाणिनीने 'नट' शब्द 'नम्' धातूपासून 'डट्' प्रत्यय करून 'नमति इति नट:' असा केला आहे. पतंजलीच्या महाभाष्यातही नाटकाचे संदर्भ सापडतात. भारतातील नाटक ही कला आणि त्याला लागणारे नाट्यगृह हे ग्रीक परंपरेतून भारतात आले आहे असा काहींचा समज आहे तो चुकीचा आहे. याचे अनेक पुरावे या अध्यायामध्ये प्राप्त होतील. नाट्यकलेबद्दल भारतात विस्तृत भाष्य करणारे भाषाकार म्हणजे भरतमुनी. भरतमुनी यांनी आपल्या 'नाट्यशास्त्र' या ग्रंथात नाटक या विषयाच्या बाबतीत विस्तृत विवेचन केले आहे.

नाटक ही दृक-श्राव्य कला आहे. नाटकाचे रंगमंचावर सादरीकरण होते तेव्हा प्रेक्षागृहात बसलेला प्रेक्षक सर्व दृश्ये डोळ्यांनी पाहत असतो. त्याच्या समोर सर्व घटनाक्रम घडत असतो. ऐकीव गोष्टींपेक्षा प्रत्यक्ष डोळ्यांनी पाहिलेल्या दृश्यांची परिणामकारकता अधिक असते. प्रेक्षक दृश्य पाहत असतो आणि संवाद ऐकत असतो. त्याचा परिणाम प्रेक्षकांच्या अंतर्मनावर सहज होतो. त्यामुळे साहित्य प्रकारातील नाटक हा प्रकार अधिक श्रेष्ठ मानला जातो. नाटक शब्दाची उत्पत्ती 'नट्' अथवा 'नृत्' धातूपासून झाली असे मानले जाते. भरतमुनींनी नाटकाला पंचमवेद म्हटले आहे.

पंचमवेद म्हणून संबोधित करताना चार वेदांमधून काही तत्त्वे नाटकामध्ये घेतली असल्याचे म्हटले जाते. जसे की, ऋग्वेदामधून कथानक, सामवेदातून गीत-संगीत, यजुर्वेदातून अभिनय व अथर्ववेदातून रस घेतल्याचे मानले जाते. आदिकवी महर्षी वाल्मीकी यांनी अयोध्येस "वधुनाटक संघैश्च संयुक्ताम्" अर्थात गणिका आणि नाटक मंडळींनी युक्त असे म्हटले आहे. रामाच्या अभिषेकप्रसंगी नट, नर्तक आणि गायकांचे सादरीकरण जनतेसमोर केले गेले हा संदर्भ रामायणात प्राप्त होतो. यजुर्वेदाच्या वाजसनेयी संहितेच्या तिसाव्या अध्यायात पुरुषमेध प्रकरणात यज्ञप्रसंगी कोणते कार्य करण्यासाठी कोणाला नियुक्त केले जात होते याचा उल्लेख संहितेच्या याच प्रकरणातील सहाव्या उपविभागातील मंत्रात आहे. "नृत्ताय सूतं गीताय शैलूष धर्माय सभाचरन्नारिष्ठायै भीमलन्नर्म्माय रेभं हसाय कारिमानन्दाय स्त्रीषखंप्रमदे कुमारीपुत्रम्मेधार्ये रथकारन्धैर्य्याय तक्षाणाम् ।"

याचा अर्थ नृत्य (ताल आणि लयबद्ध नाचणे) यासाठी सूतांना, गायनासाठी शैलूष (नट/ अभिनेता) यांना धर्माचे विवेचन करण्यासाठी सभा-चतुर व्यक्तीला, विद्वानाला, सर्वांना योग्य ठिकाणी बसविण्यासाठी बलवान व्यक्तीला, लोकांना हास्य-विनोदाचा आनंद प्राप्त होण्यासाठी वाक्चतुर व्यक्तीला, शृंगारासाठी विशिष्ट कलाकारास, आनंदासाठी विदूषकास, वेळ घालविण्यासाठी कुमारी (कन्या) व पुत्र यांना चाणाक्षपणे, चतुराईने काम करण्यासाठी रथकार आणि धैर्याने काम करण्यासाठी सुतारांना नियुक्ती द्यावी असे यात नमूद आहे.

याचा अर्थ नृत्य, गायन, अभिनय, कथा सांगणे याचा धर्मासाठी आणि सभेच्या सौहार्दासाठी उपयोग व्हावा. विनोद व हास्य भीषण परिस्थितीतही आनंददायक ठरावे. स्त्रियांना आनंद देणारे पुरुष, कुमारी व पुत्र समाजात योग्य मार्गाने घडावेत. कारागीर आणि रथकार आणि तक्षक हे धैर्यशाली आणि गुणी असावेत.

३.२.२ नाटकाचे विषय

प्राचीन भारतीय नाटकाचे विषय पौराणिक आणि ऐतिहासिक असल्याचे दिसून येते. पौराणिक कथांचा आधार आणि संदर्भ यात आढळतात. नाटकाच्या माध्यमातून संस्कार, प्रेरणा, धर्माची स्थापना, अर्थ व यशप्राप्ती करणे हा उद्देश होता. रामाच्या राज्याभिषेकप्रसंगी नट, नर्तकी व गायकांचे गीत जनता ऐकत होती असा संदर्भ महर्षी वाल्मीकींच्या रामायणात प्राप्त होतो. रामलीला, रासलीला यांचे सादरीकरण होत होते. महाभारताच्या हरिवंश पर्वात वज्रनाथाचा वध आणि प्रद्युम्न विवाह प्रकरणात रामायण नाटक आणि रम्भाभिसार असे नाटकाचे संदर्भ प्राप्त होतात. प्राचीन काळात नाटकास राजाश्रय प्राप्त होता.

३.२.३ नाटकाचे कथानक

भारतीय नाट्य परंपरेत आचार्य धनंजय कथानकाचे तीन प्रकार मांडतात.

१) प्रख्यात, २) उत्पाद्य, ३) मिश्र

१) **प्रख्यात :** जे कथानक इतिहास, पुराण ग्रंथातून किंवा परंपरागत लोककथानकांच्या माध्यमातून लेखन केलेले असते ती कथा प्रख्यात मानली जाते.

२) **उत्पाद्य :** पूर्णतः कल्पनाशक्तीच्या बळावर निर्माण केलेले नाटकाचे कथानक उत्पाद्य मानले जाते.

३) **मिश्र :** मिश्र कथानकात पुराण आणि कल्पना किंवा इतिहास आणि कल्पना यांचे मिश्रण असते त्या कथानकाला मिश्र कथानक म्हणतात.

कथानकाअंतर्गत दोन प्रकारच्या कथा असू शकतात. १) मुख्य कथा, २) प्रासंगिक कथा. मुख्य कथेचा संबंध नायकाशी असतो. प्रासंगिक कथेचे दोन भाग पडतात १) पताका, २) प्रकरी. मुख्य कथेच्या सोबत मुख्य कथेच्या समांतर अशा कथेला प्रासंगिक कथा म्हणतात. मुख्य कथेसोबत मध्येच प्रारंभ होऊन मुख्य कथेच्या शेवटपर्यंत जी प्रासंगिक कथेला पताका म्हणतात, तर नाटकामध्ये मुख्य कथेअंतर्गत मध्येच प्रारंभ होऊन जी प्रासंगिक कथा मध्येच संपते त्याला प्रकरी म्हणतात.

आचार्य धनंजय कथानक दोन प्रकारचे मानतात, दृश्य कथा आणि सूच्य कथा. कथानकाचा जो भाग मूर्त स्वरूपात रंगमंचावर प्रदर्शित करणे शक्य नसते असे दृश्य घटना सूच्य कथेच्या माध्यमातून मांडल्या जातात. दोन पात्र आपसात बोलताना संवादाच्या माध्यमातून सूच्य कथा पुढे जाते, त्या कथानकाचा अपेक्षित भाग संवादाच्या माध्यमातून व्यक्त होते.

३.२.४ नाटकाचे संवाद

संवाद हे नाटकाचे प्राणतत्त्व आहे, अभिनयाचे महत्त्वपूर्ण अंग संवाद आहे. नाटकाचे कथानक संवादाच्या माध्यमातून विकसित होते, पूर्णत्वास जाते. संवादाचे ३ उपभेद आहेत. १) श्राव्य, २) अश्राव्य, ३) नियतश्राव्य

- **श्राव्य किंवा सर्वश्राव्य :** असे संवाद जे सर्वांना ऐकण्यासाठी असतात. नाटकाचे पात्र आपापसात संवाद करतात. पात्र, प्रेक्षक व सर्वच संवादाचे श्रवण करतात.
- **अश्राव्य :** असे संवाद जे की, संवाद कार्याव्यतिरिक्त अन्य पात्रांच्या ऐकण्यासाठी किंवा कृतीसाठी नसतात. अश्राव्य संवादकर्ता पात्र स्वगत कथन करतो, तो स्वतःसोबतच बोलतो. रंगमंचावर असे संवाद बोलणारा पात्र आकाशाकडे शून्यामध्ये आपला दृष्टिक्षेप टाकून स्वतःसोबत बोलतो, याला आत्मकथन किंवा स्वगत कथनही म्हणतात.
- **नियतश्राव्य :** या प्रकारचे संवाद काही पात्रांच्या ऐकण्यासाठी असतात. ज्यांच्या ऐकण्यासाठी असे संवाद असतात ते पात्र त्या संवादाच्या अनुरूप कृती (अभिनय) करतात व ज्या पात्रांसाठी ते संवाद नाहीत ते पात्र न ऐकण्याचा अभिनय करतात.

३.२.५ पात्र

'नाटका'मध्ये पात्रास प्रमुख स्थान दिले गेले आहे. पात्रांच्या कार्यव्यवहाराच्या माध्यमातून, संवादाच्या माध्यमातून, अभिनयाद्वारे नाटकाचे कथानक विकसित होते व पूर्णत्त्वास जाते. नाटकामध्ये स्त्री व पुरुष पात्र असतात, तसेच आवश्यक त्या ठिकाणी विदूषकाचेदेखील अस्तित्त्व दिसून येते. नायक हा नाटकाचा मुख्य पात्र असतो. प्राचीन काळात सहसा नायकप्रधान नाटकांची निर्मिती केली जात होती. भारतीय परंपरेत चार प्रकारचे नायक मानल्या गेले आहेत.

१) **धीरोदात्त**
२) **धीरललित**
३) **धीरप्रशांत**
४) **धीरोद्धत**

३.२.५.१ धीरोदात्त नायक : श्रेष्ठ गुण असलेला, गंभीर, क्षमाशील, चारित्र्यसंपन्न, अहंकारशून्य असतो.

३.२.५.२ धीरललित : कोमल हृदयाचा, कलांमध्ये रस घेणारा, कलाप्रेमी, कलागुणांनी संपन्न व कलेबद्दल आसक्ती असणारा असतो.

३.२.५.३ धीरप्रशांत : धीर-गंभीर, शांत स्वभावाचा नायक धीरप्रशांत प्रवृत्तीचा मानला जातो.

३.२.५.४ धीरोद्धत : हा मायावी, अभिमानी, धोखेबाज, अहंकारी आणि गर्विष्ठ असतो.

स्त्री-पात्र : पुरुष पात्रांप्रमाणे नाटकात स्त्री पात्रही असतात. आचार्य धनंजय यांनी स्त्री पात्राचे अर्थात नायिकांचे भेद केले आहेत. आचार्य धनंजय यांच्या मते, नायिकांचे ३ भेद केले आहेत. १) स्वकिया, २) परकिया, ३) सामान्या. वयाच्या आधारावरही नायिकांचे भेद केले आहेत. १) मुग्धा, २) प्रगल्भा, ३) प्रौढा. नाटकात नायिका विभिन्न अवस्थेतून, मनोदशेतून जाण्याचा अभिनय करीत असते. कथानकाला अनुरूप नायिकेचा अभिनय असतो कथानकाच्या अनुरूप अभिनय करताना नायिका वेगवेगळ्या मानसिकतेतून जात असते. त्या आधारे प्राचीन भारतीय

नाट्य परंपरेत नायिकेचे आठ भेद दर्शविले आहेत. ते याप्रमाणे आहेत. १) स्वाधीन पतिका, २) वासकसज्जा, ३) विरहोत्कंठिता, ४) खंडिता, ५) कलाहान्तरिता, ६) विप्रलब्धा, ७) प्रोषित पतिका, ८) अभिसारिका.

३.२.६ अभिनय

अभिनय नाटकाचे प्रमुख तत्त्व आहे. नाटकाचे यश अभिनयावरच अवलंबून आहे. अभिनय कथानकाशी सुसंगत असला पाहिजे. अभिनयाच्या माध्यमातूनच प्रेक्षकांच्या अंतर्मनावर प्रभाव उत्पन्न होतो. भारतीय नाट्य परंपरेत अभिनयाचे चार प्रकार मानले जातात.

१) अंगिक, २) वाचिक, ३) आहार्य, ४) सात्त्विक

३.२.६.१ अंगिक अभिनय : अंगिक अभिनयाला शारीरिक अभिनय किंवा कायिक अभिनयदेखील म्हटले जाते. नाटकातील पात्रांच्या शारीरिक हालचालींशी याचा संबंध आहे. भारतीय नाट्यशास्त्रात अभिनयाचे सहा अंग आणि सहा उपांगांचा उल्लेख केला आहे. सहा अंग या प्रकारे आहेत. १) डोके, २) छाती, ३) हात, ४) कंबर, ५) पार्श्वभाग, ६) पाय. तसेच सहा उपांग आहेत. १) नेत्र, २) भुवई, ३) नासिका, ४) ओठ, ५) गाल, ६) हनुवटी. अंगिक अभिनय कथानकाप्रमाणे, परिस्थिती आणि जे भाव उत्पन्न करावयाचे आहेत त्या अनुकूल असायला हवा. अभिनयाबद्दल भारतीय नाट्यशास्त्रात विस्तृत मांडणी केली आहे. हाताच्या चोवीस प्रकारच्या विभिन्न मुद्रा सादर केल्या जाऊ शकतात, तर मान-डोके हलविण्याचे तेरा प्रकार भारतीय नाट्यशास्त्रात दिसून येतात. मान हलविण्याच्या प्रत्येक प्रकारातून वेगळा भाव व संदेश दिला जातो, वेगळा अर्थ प्रकट होतो.

३.२.६.२ वाचिक अभिनय : संवाद नाटकाचे प्रमुख साधन आहे. वाचिक अभिनय अर्थात वाणीद्वारे व्यक्त संवाद. यात आरोह, अवरोह, ध्वनि-लय, संवादातील विराम या बाबींचा समावेश होतो. शब्दांची फेक, आवाजातील चढ-उतार यावर परिणामकारकता अवलंबून असते.

३.२.६.३ आहार्य अभिनय : आहार्य अभिनयाचा संबंध वस्त्र, अलंकार, रंग, आभूषणांशी येतो. कथानकास अनुकूल पात्रांची प्रतिमा निर्माण करण्यासाठी आहार्य अभिनय महत्त्वाचा आहे.

३.२.६.४ सात्त्विक अभिनय : सात्त्विक अभिनयात भाव-भावनांना महत्त्व दिले जाते. स्तब्ध राहणे, घाम येणे, शरीरावर रोमांच उभे राहणे, डोळ्यांत अश्रू येणे, शरीरामध्ये कंपन उत्पन्न होणे हे सर्व सात्त्विक अभिनयात येतात.

कार्यक्रम, उत्सवाप्रसंगी सोंग करण्याची, बहुरूपी बनण्याची पद्धती प्राचीन काळापासून आहे. हादेखील नाट्यकलेचा एक भाग आहे.

३.२.७ रंगमंच आणि रंगभवन

रंगमंच आणि रंगभवन : रंगमंच, प्रेक्षागृह, नेपथ्य कक्ष या सर्व घटकांचा समावेश रंगभवनात होतो. रंगमंच हा नाटकाचा एक मुख्य भाग आहे. नाटक ज्या रंगमंचावर सादर होते त्याला रंगमंच म्हणतात. नाटकाचा मुख्य हेतू दर्शकांना रसास्वादन करण्यासाठी योग्य ते सादरीकरण करणे. रसास्वादनातून वेगवेगळ्या रसांची निष्पत्ती, संदेश, संस्कार, मनोरंजन असे अनेक उपयोग असू शकतात. दर्शकांना रसास्वादनात कोणताही व्यत्यय येणार नाही असा रंगमंच असावा. स्वाभाविकपणे अभिनय करणाऱ्या कलावंतास सहज अभिनय करता यावा. संवाद स्पष्ट, व्यवस्थित सर्वांना ऐकता यावेत. अभिनेत्याचा अभिनय व्यवस्थित पाहता यावा. प्रेक्षागृह असे असावे की, ज्यामुळे रंगमंचावरील अभिनय दर्शकांना सहज पाहता यावा तसेच अभिनेत्याचे संवाद प्रेक्षकांना नीट ऐकता यावेत.

प्राचीन भारतीय नाट्यशास्त्रात रंगमंचाबाबत विस्तृत विचार करण्यात आला आहे. भरतमुनींनी तीन प्रकारच्या रंगमंचांची कल्पना मांडली आहे. १) विकृष्ट, २) चतुरस्र, ३) त्र्यस्त्र. या तीन प्रकारच्या रंगमंचाचे परत तीन-तीन स्तर मांडले आहेत. जेष्ठ, मध्य आणि अवर. अर्थात विकृष्ट जेष्ठ, विकृष्ट मध्य, विकृष्ट अवर तसेच चतुरस्र जेष्ठ, चतुरस्र

मध्य आणि चतुरस्र अवर व त्र्यस्त्र जेष्ठ, त्र्यस्त्र मध्य व त्र्यस्त्र अवर. प्रत्येक रंगमंचाची लांबी, रुंदी, उंची, भूमीची निवड याचा सूक्ष्म विचार यात केला गेला आहे.

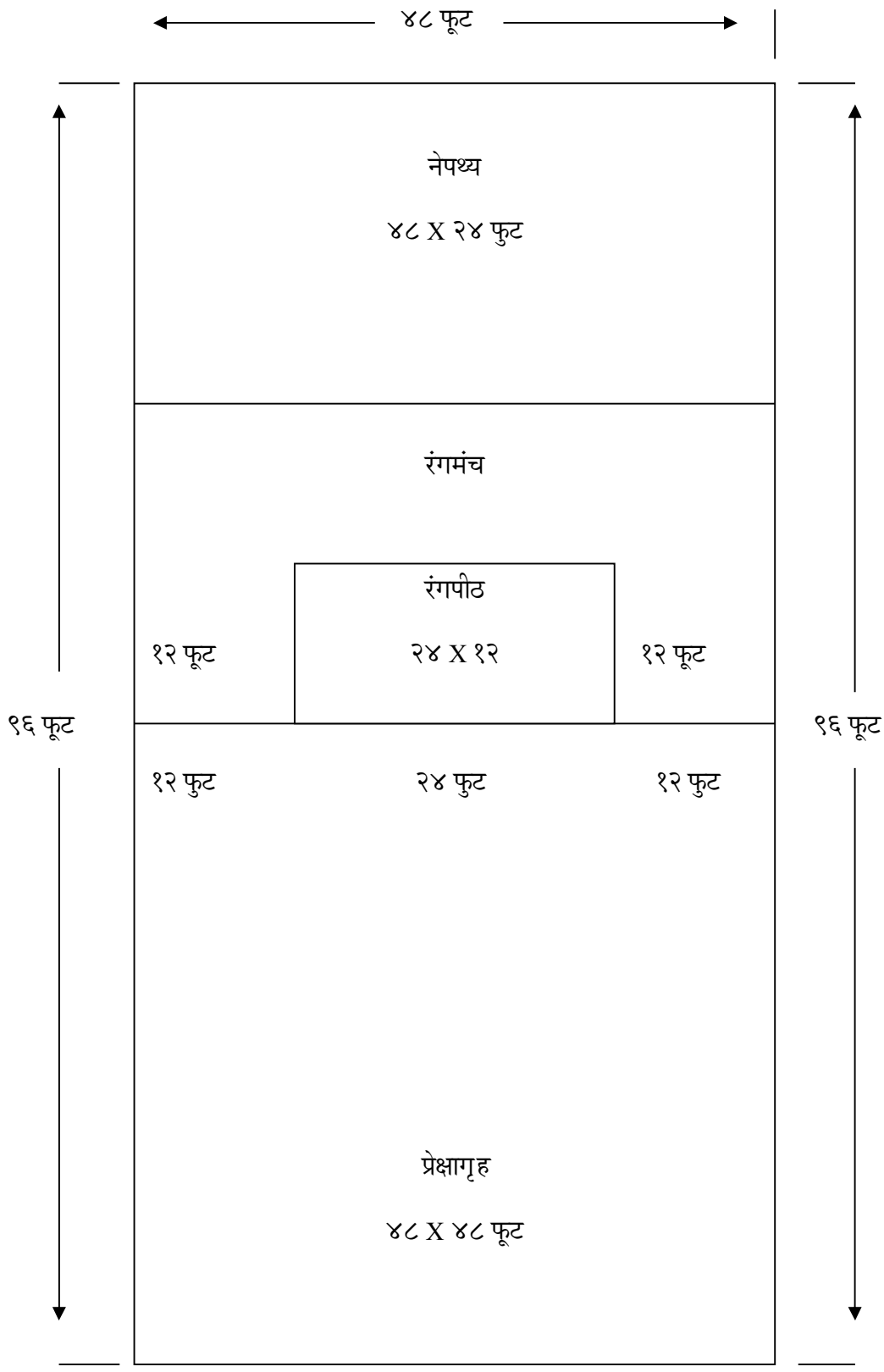
भरतमुनींनी वरील तीन प्रकारच्या रंगभवनाचे मोजमाप दिले आहे.

- विकृष्ट रंगभवन आयताकृतीमध्ये असते. विकृष्टचे ३ प्रकार व त्यांचे माप पुढीलप्रमाणे असावे.
  विकृष्ट जेष्ठ - १६२ फूट X ८१ फूट
  विकृष्ट मध्य - ९६ फूट X ४८ फूट
  विकृष्ट अवर - ४८ फूट X २४ फूट
- चतुरस्र रंगभवनाची आकृती चौरस असते व त्याचे माप पुढीलप्रमाणे असावे.
  चतुरस्र जेष्ठ - १६२ फूट X १६२ फूट
  चतुरस्र मध्य - ९६ फूट X ९६ फूट
  चतुरस्र अवर - ४८ फूट X ४८ फूट
- त्र्यस्त्र रंगभवन त्रिकोणाकृती असते व ज्याचे माप पुढीलप्रमाणे असावे.
  त्र्यस्त्र जेष्ठ - १६२ फूट X ८१ फूट आधार
  त्र्यस्त्र मध्य - ९६ फूट X ४८ फूट आधार
  त्र्यस्त्र अवर - ४८ फूट X २४ फूट आधार

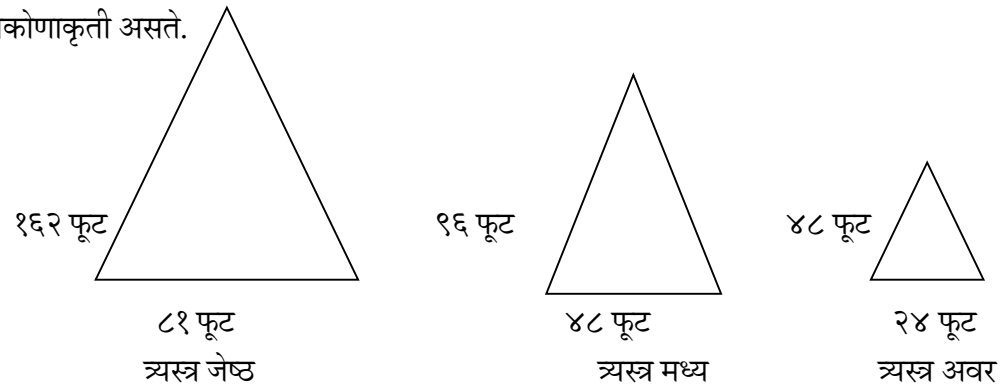
भरतमुनींनी विकृष्ट मध्य स्वरूपाचे रंगभवनाचा आग्रह धरला आहे. त्याची आकृती पुढीलप्रमाणे असेल. याचे आधुनिक परिमाणामध्ये माप ३० मी.X १५मी.येते.

विकृष्ट मध्य रंगभवन

आकृती :


४८ फूट
नेपथ्य
४८ X २४ फुट
रंगमंच
रंगपीठ
२४ X १२
१२ फूट
१२ फूट
९६ फूट
९६ फूट
१२ फुट
२४ फुट
१२ फुट
प्रेक्षागृह
४८ X ४८ फूट

त्र्यस्य रंगभवन त्रिकोणाकृती असते.



रंगमंच निर्मितीमध्ये प्रतिध्वनी (Echo) उत्पन्न होणार नाही, संवाद श्रोते, दर्शक यांच्यापर्यंत व्यवस्थित पोहोचतील याची काळजी प्राचीन भारतीय नाट्यशास्त्रात घेतल्याचे दिसून येते.

छत्तीसगड राज्यातील सरगुजा जिल्ह्यातील रामगढ गावाजवळ सीता बेंगारा गुफा आहे. या गुहेत जगातील पहिले नाट्यगृह इ.स.पूर्व ६०० वर्षांचे आहे. यावरून भारतीय नाट्य परंपरा किती प्राचीन होती याचा अंदाज बांधता येईल.

३.२.८ रस

नाटक हे केवळ मनोरंजनाचे साधन नाही. यातून संस्कार होतात, प्रेरणा प्राप्त होते, ज्ञानप्राप्ती होते, अर्थप्राप्ती होते, मनोरंजन होते, समाज प्रबोधनही होते. नाटकाच्या माध्यमातून वेगवेगळ्या रसांची निर्मिती होते, असे मत प्राचीन भारतीय नाट्य तत्त्ववेत्त्यांनी व्यक्त केले आहे. भारतीय शास्त्रामध्ये नऊ रसांचा उल्लेख केला गेला आहे. ते नऊ रस याप्रमाणे आहेत. १) श्रृंगार, २) वीर, ३) रौद्र, ४) करुण, ५), हास्य, ६) बीभत्स, ७) अद्भुत, ८) भयानक, ९) शांत.

नाटक दृक-श्राव्य काव्य आहे. या ठिकाणी काव्य याचा अर्थ कविता असा नाही, साहित्य असा आहे. नाटकाचे रंगमंचावर सादरीकरण होते. नट आपल्या अभिनयातून व संवादातून नाटक सादर करतो. प्रेक्षागृहात बसलेला दर्शक अनुभव करतो की, सर्व घटना त्याच्या समोर घडत आहे. प्रत्यक्ष डोळ्यांनी पाहिल्यामुळे व कथानुकूल संवादामुळे कथानकाची परिणामकारकता वाढते व दर्शकांच्या मन-मस्तिष्कावर त्याचा परिणाम होऊन वेगवेगळ्या रसांची निर्मिती होते.

प्राचीन भारतीय नाटककार

प्राचीन भारतीय नाटककारांमध्ये भास, कालिदास, शुद्रक, भवभूती, विशाखादत्त, अश्वघोष, धनंजय यांचा समावेश होतो. यामध्ये भास लिखित 'स्वप्नवासवदत्ता', 'उरुभंग', 'प्रतिमानाटकम्', तर कालिदासांचे 'अभिज्ञानशाकुंतलम्', 'मालविकाग्नीमित्रम्', 'विक्रमोर्वशीयम्', शुद्रकचे 'मृच्छकटिकम्', विशाखादत्तचे 'मुद्राराक्षस', तर भवभूतीचे 'उत्तररामचरितम्', 'मालती माधवम्', 'महावीरचरितम्' यांचा समावेश होतो.

३.२.९ नाटकाचा उद्देश

नाटकाच्या माध्यमातून धर्माची स्थापना, यश व अर्थप्राप्ती हा उद्देश असे. नाटकाच्या माध्यमातून संस्कारांचा संदेशही दिला जात होता. त्यातून प्रेरणा प्राप्त होत होती. नाटक मनोरंजन, समाज प्रबोधनाचे महत्त्वपूर्ण साधन होते. नाटकाच्या निर्मिती आणि सादरीकरणातून अर्थप्राप्ती होत होती. बाहेरील राज्यातून नाटक सादर करणारी मंडळी

आली तर त्यांच्याकडून कर वसूल केला जात असल्याचे संदर्भ कौटिल्याच्या ग्रंथात सापडतात. नाटक हे समाज प्रबोधन करणारे महत्त्वाचे, प्रभावी माध्यम होते.

स्वयं-अध्ययनासाठी प्रश्न

खालील प्रश्नांची उत्तरे लिहा.

१) भारतीय परंपरेत किती कलांचा उल्लेख प्राप्त होतो?

२) 'अष्टाध्यायी' हा ग्रंथ कोणी लिहिला?

३) नाटकासंदर्भात भरतमुनींनी लेखन केलेल्या ग्रंथाचे नाव काय?

४) नाटकाला पंचमवेद म्हणून प्रथम कोणी संबोधिले?

५) भरतमुनींनी किती प्रकारच्या रंगभवनांची कल्पना मांडली आहे? व ते कोणते.

६) भरतमुनींनी कोणत्या रंगभवनाला प्राधान्य दिले आहे?

७) नायकाचे प्रकार किती आहेत?

८) अभिनयाचे प्रकार किती आहेत?

९) भारतीय नाट्यशास्त्रामध्ये आंगिक अभिनयाचे मुख्यांग व उपांग किती-किती आहेत?

१०) भारतीय नाट्यशास्त्रामध्ये किती प्रकारच्या हस्त मुद्रांचा उल्लेख केला गेला आहे?

३.३ पारिभाषिक शब्द, शब्दार्थ

- **नृत्ताय** : नृत्यासाठी.
- **सूतं** : कथा, इतिहास सांगणारा.
- **गीताय** : गाण्यासाठी.
- **शैलूषं** : नट, अभिव्यक्ती करणारा.
- **धर्माय** : धर्मासाठी.
- **रथकारं** : रथ बनविणारा.
- **धैर्याय तक्षणम्** : धैर्य वाढवणारा तक्षक (सुतार).

३.४ स्वयं-अध्ययन प्रश्नांची उत्तरे

१) ६४

२) पाणिनी

३) नाट्यशास्त्र

४) भरतमुनी

५) तीन प्रकारचे - विकृष्ट, चतुरस्र, त्र्यस्त्र. प्रत्येकाचे ३ उपप्रकार आहेत ते पुढीलप्रमाणे...
विकृष्ट - जेष्ठ, विकृष्ट - मध्य, विकृष्ट - अवर
चतुरस्र जेष्ठ, चतुरस्त्र मध्य, चतुरस्त्र अवर
त्र्यस्त्र जेष्ठ, त्र्यस्त्र मध्य, त्र्यस्त्र अवर

६) विकृष्ट - मध्य ९६ फूट X ४८ फूट

७) चार

८) चार

९) ६-६

१०) २४

३.५ सारांश

भारतीय नाट्य परंपरा अत्यंत प्राचीन आणि समृद्ध आहे. भरतमुनींनी नाटकाला 'पंचमवेद' म्हणून संबोधिले. प्राचीन भारतीय नाट्यशास्त्रात नाटकाचे कथानक, संवाद, पात्र, अभिनय, वेशभूषा, रंगभवन इत्यादींच्या बाबतीत सूक्ष्म विवेचन आणि विश्लेषण आढळते. नाटक हे साहित्यातील दृक-श्राव्य माध्यम आहे. नाटक रंगमंचावर सादर केले जाते, अभिनेता आपल्या अभिनयातून नाटक प्रेक्षकांसमोर सादर करत असतो. प्रेक्षक सर्व घटना प्रत्यक्ष पाहत असल्याने त्याची परिणामकारकताही वाढते. नाटक हे समाज प्रबोधनाचे महत्त्वाचे माध्यम / साधन आहे. प्राचीन काळात पुरुषप्रधान नाटक सादर केले जात. आता स्त्री, पुरुष प्रधानता असलेली नाटकेही भारतात पाहायला मिळतात.

रामलीला, रासलीला, सोंग इत्यादी कला प्रकार नाट्यकलेशी साधर्म्य असलेले आहेत. प्राचीन काळातील नाटकांचे विषय पौराणिक आणि ऐतिहासिक होते. आता सामाजिक, राजकीय क्षेत्राशी संबंधित नाटकाचे विषय दिसून येतात.

३.६ सरावासाठी स्वाध्याय

१) भारतीय नाट्यशास्त्रामध्ये नमूद नायकाचे प्रकार आणि अभिनयाचे प्रकार याबाबत विश्लेषण करा.

२) भरतमुनींनी नमूद केलेले रंगभवनाचे विविध प्रकार स्पष्ट करा.

३) नाटक आणि गद्य साहित्य प्रकार यावर निबंध लिहा.

३.७ क्षेत्रीय कार्य

१) नाटकाचे रंगमंचावर सादरीकरण करणे.

२) विविध भाषेत लिहिलेल्या नाटकांचे संकलन करणे.

३.८ अधिक वाचनासाठी पुस्तके

- गोदावरी केतकर, *भरतमुनींचे नाट्यशास्त्र,* पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई
- पं. सीताराम चतुर्वेदी, *भारतीय तथा पाश्चात्त्य रंगमंच*
- डॉ. रामसागर त्रिपाठी, *भारतीय नाट्यशास्त्र और रंगमंच*
- दशरथ ओझा, *हिंदी नाटक उद्भव और विकास,*

घटक ४ : लोककला

अनुक्रमणिका

४.० उद्दिष्टे
४.१ प्रास्ताविक
४.२ विषय-विवेचन
४.२.१ लोककला : परंपरा
४.२.२ लोककला : संकल्पना व स्वरूप
४.२.३ लोककलेची वैशिष्ट्ये
४.२.४ लोककलेचे प्रकार
४.३ पारिभाषिक शब्द, शब्दार्थ
४.४ स्वयं-अध्ययन प्रश्नांची उत्तरे
४.५ सारांश
४.६ सरावासाठी स्वाध्याय
४.७ क्षेत्रीय कार्य
४.८ अधिक वाचनासाठी पुस्तके

४.० उद्दिष्टे

- लोककलेची परंपरा शोधता येईल.
- लोककलेची संकल्पना व स्वरूप पाहता येईल.
- लोककलेची वैशिष्ट्ये समजून घेता येतील.
- लोकजीवनात प्रचलित असलेल्या लोककला प्रकारांची ओळख होईल.

४.२ प्रास्ताविक

लोकसंस्कृतीचे अविभाज्य अंग लोकसाहित्य असून तिचे आविष्करण लोकजीवनातून होते. लोकजीवनातील लोकाविष्कार दृक आणि दृक-श्राव्य रूपातून आपल्यासमोर येतात. त्यांनाच आपण प्रयोगात्म लोककला असे म्हणतो. समूहमनाचा गीत, नृत्य, नाट्यमय होणारा आविष्कार म्हणजे 'लोककला' होय. या लोककला कालसंवादी असून त्या परंपरेने एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे जातात.

जागरण-गोंधळासारखी विधिनाट्ये, भारूड-लळितासारखी भक्तिनाट्ये, शेतातील भलरी गीते, मैदानातील पोवाडे, कसरतीचे खेळ हे सर्व प्रकार म्हणजे प्रयोगात्म लोककला होय. म्हणून आपणास असे म्हणता येईल की, 'परंपरेने आलेले जीवनरहाटीचे कौशल्य म्हणजे लोककला.'

लोककला ह्या लोकजीवनाचा अविभाज्य भाग असून आपल्या सांस्कृतिक परंपरेचा ठेवा म्हणून लोककलेकडे आशावादी दृष्टीने पाहिले जाते. मानवी जीवनातील अनेक भाव-भावनांशी लोककलांचा संबंध जोडला जातो. त्यामुळे मानवी भाव-भावनांचे उन्नयन आणि नियंत्रण लोककलेकडून होते. त्याचबरोबर रंजन, शिक्षण, प्रबोधन लोककलेतून अगदी सहजपणे घडते.

भारतीय लोकजीवनात लोककलांचे दालन समृद्ध आणि संपन्न आहे, परंतु कालांतराने त्या लोककला उपेक्षित राहिल्याचेही जाणवते. परंपरेने लोककला ह्या अगदी प्राचीन काळापासून लोकजीवनात अस्तित्वात आहेत. लोककलावंतांना कलंदर समजून त्यांच्याकडे पर्यायाने लोककलांकडे अक्षम्य दुर्लक्ष झालेले दिसते.

परिवर्तन हा समाजाचा महत्त्वाचा घटक आहे. कालमानानुसार समाजाबरोबर सर्वच बाबींचे परिवर्तन होत असते. लोककलाही त्याला अपवाद नाहीत. काही लोककलेत कमालीचे परिवर्तन झाले असून काही तर नामशेषही झाल्या आहेत. लोकजीवनातील अनेक लोककला प्रेक्षकसापेक्ष असल्यामुळे प्रेक्षकांच्या मागणीप्रमाणे बदलताना दिसतात. त्याचा परिणाम असा होतो की, संबंधित लोककलांचा किंवा लोकनाट्यांचा परंपरेने चालत आलेला अन्वयार्थ बदलतो. पर्यायाने संबंधित लोककलांचे विकृतीकरण होते. परंपरेने चालत आलेल्या लोककलांच्या उपासकांनी होत असलेले लोककलांचे विकृतीकरण थांबविले पाहिजे नाही तर अस्सल लोककला समाजात अस्तित्वातच राहणार नाहीत आणि तिचे उद्देशही साध्य होणार नाहीत.

४.२ विषय-विवेचन

मानवी जीवनाबरोबरच लोककलेचा अढळ समाजात आहे. परंपरेने लोककला प्रचलित असल्यामुळे त्यांचा अभ्यास प्रथमत: लोकसाहित्य अभ्यासकांनी केलेला आहे. देश-विदेशातही याच अंगाने लोकसाहित्याचा विचार झालेला दिसतो.

४.२.१ लोककला : परंपरा

भारतीय लोकजीवनात लोककलांच्या परंपरा प्राचीन काळापासून प्रचलित आहेत. लोककलेचे घटकांग म्हणून असलेले संगीत, नृत्य, नाट्य यांचा आविष्कार प्रथम केव्हा झाला हे जरी निश्चितपणाने सांगता येत नसले तरी वेदनिर्मितीच्या आधीपासून नाट्याची परंपरा प्रचलित असल्याचे सांगितले जाते. वेदकाळात ऋषी त्या त्या व्यक्तीचा अभिनय करून संवाद म्हणत असावेत, असे प्रभाकर मांडे यांचे मत आहे. ऋग्वेदाच्या दहाव्या व आठव्या मंडलात इंद्र आणि प्लायोगी यांच्या अनुक्रमे 'स्व' आणि एकमेकांशी (सूक्तातून) साधलेल्या संवाद व वेषांतरावरून वेदकाळात अभिनय-नाट्याला चांगले स्थान असल्याचे दिसते. त्यानंतर रामायण-महाभारतात नाट्यविषयक अनेक उल्लेखही आढळतात.

लोककलांच्या परंपरांचा किंवा उगमाचा शोध घेताना आपल्या असे लक्षात येते की, लोकजीवनातील जवळजवळ सर्वच कलांचा उगम हा यातुश्रद्धेतून झालेला आहे; परंतु कालांतराने या यातुश्रद्धा गळून पडून त्यांचा प्रवेश धर्मश्रद्धा आणि लोककलांत झाला. त्यामुळे धर्म आणि मंदिराच्या आश्रयाने लोककलांची जोपासना पुढील काळात होत असल्याचे दिसते. नृत्य, संगीत, चित्र, शिल्प, मूर्ती इत्यादी कला धर्म आणि मंदिरांच्या आश्रित बनल्याचे पाहावयास मिळते, असे मत डॉ. शरद व्यवहारे यांनी मांडले आहे. आजही काही विधीच्या प्रसंगी नृत्य, नाट्य, संगीत इत्यादी घटकांग असलेल्या कलांची जोपासना होताना दिसते. काळाप्रमाणे मानवी जीवनात बदल अपेक्षित असतो. त्याचप्रमाणे श्रद्धा, धारणांमध्येदेखील बदल होऊन नव्यांचा समावेश होतो, परंतु त्यातील आदिम जीवनाचे अवशेष

मात्र परंपरेने टिकून राहतात. म्हणून लोककला प्रकारांत बदल जाणवत असले तरी त्यातील आदिमांचे मूळ टिकून असते; त्याचा शोध घेतला तरी मूळ रूपातील आदिम लोककला आपणास शोधता येतात.

भारतात लोककलावंतांची किंवा लोकगायकांची परंपरा प्राचीन असून त्यांचा उल्लेख वेदातील यज्ञविधीत सापडतो. यज्ञविधीप्रसंगी नृत्य-गायनाचे जे कार्यक्रम होत असत ते संपन्न करणारे लोकगायक असत. या लोकगायकांच्या परंपरेत 'सूत' परंपरेला विशेष महत्त्व असून 'सूत' हा शब्द 'चारण' किंवा कवने करणारा व गाणारा या अर्थाने वापरलेला दिसतो. हेच सूत राजदरबारी स्तुतीपर कवने आणि पुराणकथाही गात असत. पुढे त्यांचे स्वरूप काहीसे भाटासारखे बनले. या सुतांना वेदाचा अधिकार नसल्यामुळे वेदवाङ्मयाबाहेरच्या कथांचा ते संग्रह करीत आणि गात असत, असे डॉ. शरद व्यवहारे म्हणतात. याच परंपरेतून उदयाला आलेले लोकगायक पुराणकथांबरोबर सण-उत्सवप्रसंगीही कथा गायन करून आपला उदरनिर्वाह करीत असत. निरनिराळ्या काळात लोकगायकांची परंपरा अस्तित्वात येत होती आणि ती पुढे गोंधळी, वाघे-मुरळी, पोतराज, वासुदेव, पांगुळ, चित्रकथा इत्यादी लोकसंस्कृतीच्या उपासकांनी, लोककलावंतांनी चालवून आजतागायत टिकवून ठेवलेली आहे.

भारतीय लोकजीवनात पारंपरिक लोककलांचे असलेले स्थान लक्षात घेऊन चौसष्ट कलांचा विचार मांडलेला दिसतो. लोकजीवनातील पारंपरिक कलात्मक आविष्काराला‌च लोककला संबोधित असल्याची धारणा आहे. 'चौदा विद्या' आणि 'चौसष्ट कला' असे म्हणण्याचा प्रघातदेखील पारंपरिकच आहे. विद्येत ज्ञान आणि माहिती असून त्या विचार, चिंतन आणि जाण यांच्याशी निगडित असतात, तर कलांमध्ये आनंद, रंजन आणि समाधान यावर भर असतो. सर्वसाधारणपणे चौसष्ट कलांची नावे, शुक्रनीती, काही तंत्रे, कामसूत्र इत्यादी माहिती भारतीय संस्कृती कोशात दिलेली आहे. आधुनिक काळात पासष्टावी कला म्हणून जाहिरातीला मानले जाते. या सर्वच कलांमधून कलावंत आपल्या आत्म स्वरूपाचा आविष्कार करीत असतो. लोककलांचा संबंध गुण, कर्म, व्यवसाय आणि लोकरंजनासह लोकधर्म आणि लोकजीवन धारणा यांच्याशी असल्याचे लक्षात येते. प्राचीन काळापासून कलेला परतत्त्वाच्या साक्षात्काराचा एक मार्ग मानले असून ती इंद्रिय सुख किंवा श्रीमंतांच्या ऐशआरामाची चीज नाही किंवा ते केवळ करमणुकीचे साधनही नाही, तर यापेक्षाही उच्च असे कलेचे लक्ष्य आहे. मानवाच्या प्रगतीसाठी जसे भक्ती, ज्ञान किंवा प्रेम महत्त्वाचे आहे तितकीच कलादेखील महत्त्वाची आहे. ईश्वर हा जसे ज्ञानाचे अधिष्ठान आहे तसाच तो सौंदर्याचा किंवा कलेचा मूलस्रोत आहे, अशी लोकभावना आहे.

४.२.२ लोककला : संकल्पना व स्वरूप

- **लोक** : 'लोककला' या शब्दासाठी 'Folk Art' हा इंग्रजी शब्द वापरला जातो. यातील 'लोक' या पदासंदर्भात लोकसाहित्याच्या अभ्यासकांनी लोकसाहित्यातील 'लोक'च्या अनुषंगाने चर्चा केलेली पाहावयास मिळते. 'एन्सायक्लोपीडिया ब्रिटानिका' या कोशात 'लोक' ही संकल्पना स्पष्ट करताना, आदिम समाजामध्ये सर्वच घटकव्यक्ती 'लोक' (Folk) असतात असे म्हटले आहे. 'लोक' म्हणजे अप्रगत, असंस्कृत, अविकसित लोकसमूह असा अर्थ असल्याची पुष्टी डॉ. प्रभाकर मांडे (लोकसाहित्याचे स्वरूप) जोडतात. डॉ. ना. गो. कालेलकर यांच्या मतानुसार "लोक म्हणजे एका वेगळ्या संस्कृतीचे दर्शन घडविणारा वर्ग. ही संस्कृती स्वाभाविकपणे जगते आणि निसर्गाला अधिक जवळची आहे. बाह्य संस्कारापासून अलिप्त राहिल्यामुळे तिच्यात पुराणतत्त्वाचे निर्भेळ 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, रूढीतून, परंपरागत नृत्यगीत इत्यादी कलाकृतीतून प्रकट होऊ शकते. या माणसांनी बनलेला समाज म्हणजे लोक." (भाषा आणि संस्कृती) यातील संस्कृती, परंपरागतता आणि कलाकृती या अनुषंगाने आपणास लोककलेच्या संदर्भात विचार करता येईल.

- **कला :** कलेचा वैश्विक विचार केला असता कलेला, अर्थात लोककलेला लोकसमूहाचा आश्रय असल्याचे जाणवते. म्हणून लोककला परंपरागत लोकाश्रयाने चालत राहतात. क्रिया आणि श्रम करताना मानव आपल्यातील उपजत कलागुणांना वाव देतो. त्याला अभिव्यक्त करताना सौंदर्यप्रतिती येते. त्याच्याकडून अधिक प्रभावीपणे कलेचे सादरीकरण करताना ती सौंदर्यात्मक होते.

'कला' या शब्दाच्या उत्पत्तीसंदर्भाने विचार केला तर 'कल्' या धातूपासून निर्माण झाल्याचे दिसते. डॉ. अनिल सहस्रबुद्धे यांनी "कल म्हणजे सुंदर, कोमल, मधुर किंवा सुख देणारे आणि त्याला अनुकूल असेल ती कला. कल म्हणजे शब्द करणे, वाजविणे यावरून तत्संबंधी ती कला. कल म्हणजे मदमस्त करणे, प्रसन्न करणे, तद्नुकूल ती कला. 'कला आनन्दं लति इति' अर्थात 'आनंद देणारी ती कला होय', असा शब्दकोशाचा आधार घेऊन आपल्या 'लोककला : संकल्पना व स्वरूप' या ग्रंथात विचार मांडला आहे. कलेपासून कलानंद मिळतो. त्यामुळेच ती मानवी मनाला आणि देहाला सतेज व सुखी करते. कलेतून आनंद, उत्साह आणि स्फुरण मिळते. मानवाने कला जोपासल्या आणि तिचे अर्जव केले. या सर्व कला निर्मितीच्या प्राथमिक अवस्थेत लोककलाच असतात, हे लक्षात घेतले पाहिजे.

लोककलेच्या संदर्भात काही शब्दकोशात विवेचन केलेले आढळते. पाश्चात्त्य अभ्यासकांनीही आपापली मते मांडलेली आहेत. 'इन्सायक्लोपिडिया ब्रिटानिका'मध्ये लोककलेची व्याख्या दिलेली असून तिचा साधारपणे अनुवाद पुढीलप्रमाणे आहे. लोककला ही उपयुक्त, परंतु सौंदर्यपूर्ण इमारत आणि वस्तूंच्या निर्मितीद्वारे विशिष्ट वातावरणात सभ्यतेच्या दिशेने मानवी संघर्षाची संघर्षशील अभिव्यक्ती आहे-लोकनृत्य, लोकसंगीत, लोककथा, लोकसाहित्य. या व्याख्येच्या संदर्भाने त्यात आलेले विवेचन असे आहे. अशा प्रकारची लोककलेची व्याख्या असली तरी ती निश्चित नाही. ती एखाद्या विकसित समाजाच्या चौकटीत अस्तित्वात असलेल्या, परंतु भौगोलिक किंवा सांस्कृतिक कारणांमुळे निर्माण झालेली कला मानली जाऊ शकते. म्हणजेच लोककलेची परिपूर्ण अशी व्याख्या नाही.

'येले' अंतर्गत 'न्यू हेवन रिसर्च इन्स्टिट्यूट' लीन मामिट यांनी लिहिलेल्या 'The Folks of Folk Art' या लेखनातील 'History of Folk Art' मध्ये त्यांनी असे म्हटले आहे की, लोककलांचा सहसा त्यांच्या काळातील फॅशनेबल कलेशी संबंध नसतो. कधीही ती कला हालचालींची निर्मिती नसते, परंतु हस्तकला परंपरेतून बाहेर येते. तसेच दुर्मीळ कारागिरांची वैयक्तिक गोष्ट जी निसर्गाने कलावंत आहे. येले यांनी पुढे जाऊन अमेरिकन 'Folk Art'चा परिणाम विशद करताना 'लोककलाकार जीवनाच्या सर्व स्तरांतून येत असल्याने तयार केलेली प्रत्येक कला अद्वितीय आणि साधेपणा आणि ठळक स्वरूप यावर जोर देणारी आहे. सर्वांत महत्त्वाचे म्हणजे ते अमेरिकन जीवनाच्या इतिहासाचे उदाहरण देते.'

लोककलेच्या संदर्भाने पाश्चात्त्यांनी केलेले विवेचन लक्षात घेतले, तर आपणास काही बाबी ठळकपणाने जाणवतात. लोककला ही सौंदर्यपूर्ण असून ती मानवी संघर्षाची सर्जनशील अभिव्यक्ती आहे. ती पारंपरिक, अनौपचारिक व समूहाची निर्मिती आहे. जरी ती कोणा एका अनामिकाची निर्मिती असली तरी समूहाची बनते. विशेषत: मेक्सिकन लोकांच्या मतानुसार लोककला ही उद्योग बनून उदरनिर्वाहाचे साधन बनते. अनेक प्रकारच्या लोककला हस्तकला परंपरेतूनदेखील बाहेर येतात, पण त्या निसर्गाशी जवळ असून अद्वितीय स्वरूपाच्या असतात. समाजाचे मूल्य पारंपरिक स्वरूपात कलारूप होते, तीच लोककला असते, तसेच अज्ञात असलेले कला प्रकार समाजाचे पारंपरिक मूल्ये प्रतिबिंबित करीत असतात. अशा प्रकारचा विचारही अनेक अभ्यासकांच्या विवेचनातून येताना दिसतो.

मराठी अभ्यासकांच्या मतानुसार लोककलेचे स्वरूप पाहताना आपणास लोकबंधाचाही विचार करावा लागतो. कारण लोककला ज्या समूहजीवनात अस्तित्वात असतात, त्या कोणत्या तरी धाग्यांनी बांधलेल्या असतात. पारंपरिक लोकजीवनच एका विशिष्ट धारणेने बांधलेले असते. म्हणून 'लोक' जे पारंपरिक सूत्र धारण करतात त्यालाच 'लोकबंध' किंवा 'लोकतत्त्व' असे म्हणतात. इंग्रजीतील 'Element' किंवा 'Type' या शब्दांना पर्याय म्हणून भारतीय अभ्यासकांनी 'लोकबंध', 'लोकतत्त्व', 'लोकधर्म', 'कल्पनाबंध', 'आदिबंध', 'लोकाकार' असे शब्द वापरलेले आहेत.

याच लोकबंधाचे लोकजीवनात मौखिक आविष्कार, भौतिक संस्कृती, लोकरूढी-विधी-समजुती इत्यादी व प्रयोगात्म लोककला यांच्या रूपाने लोकसाहित्य अस्तित्वात येते. याच लोकसाहित्याचा किंवा लोकबंधाचा लोकजीवनातील पारंपरिक कलात्मक कलाविष्कार म्हणजे लोककला होय, असा विचार डॉ. अनिल सहस्त्रबुद्धे यांनी मांडला आहे. डॉ. तारा भवाळकर यांनी लोककलांच्या संदर्भात नृत्य, नाट्य, वाद्य, संगीत, चित्र, शिल्प आणि प्रयोगात्म लोककला यांचा विचार केलेला दिसतो. डॉ. विश्वनाथ शिंदे यांनी 'लोककला : संकल्पना आणि स्वरूप' या ग्रंथात "महाराष्ट्रात गोंधळ, वाघ्या-मुरळीचे जागरण, तमाशा, दशावतार, दंडार, बहुरूपी खेळे, सोंगी भारूड, लळीत, कलगीतुऱ्याचे भेदिक फड असे अनेक प्रयोगरूप लोककला प्रकार पूर्वापार चालत आलेले आहेत. या प्रयोगरूप लोककला प्रकारांचा समावेश आपण लोकरंगभूमीमध्ये करतो", अशा प्रकारचे विवेचन लोककलेच्या संदर्भात केलेले आढळते. विधिनाट्ये आणि रंजनप्रधान लोकनाट्यांचा समावेश डॉ. शिंदे यांनी लोककलेत केलेला आहे. लोकसाहित्य जेव्हा कला अंगाने प्रकट होते तेव्हा लोकसाहित्याचे हे अंग म्हणजे लोककला होय. या अर्थाने जर आपण लोककलेचा विचार केला तर आपणास लोकसाहित्याचे एक अंग म्हणून लोककला अस्तित्वात असल्याचे दिसते. लोककला आणि लोकसाहित्य याविषयीचे अधिक विश्लेषण करताना डॉ. गंगाधर मोरजे यांनी लोककला या मानवनिर्मित असून माणसात असलेली सुप्त निर्मिती शक्ती आणि सौंदर्यभावना त्यातून व्यक्त होते, तर लोकसाहित्याचा अभ्यास करताना विशिष्ट लोकसमूहाचा परिसर, काल व परंपरा यातून घडत जाणारी जीवनशैली यांचा विचार केला जातो, असे मत मांडले आहे. (लोकसाहित्य : बदलते संदर्भ-बदलती रूपे)

डॉ. प्रभाकर मांडे यांनी 'लोकसाहित्याचे स्वरूप' या ग्रंथात 'लोकसाहित्याची व्याप्ती' सांगत असताना 'प्रयोगसिद्ध लोककला' हा एक भाग केला असून त्याला ते 'लोककला' असे संबोधतात. या विभागात ते प्रामुख्याने लोकसंगीत, निरनिराळ्या विधींच्या वेळी किंवा उत्सवप्रसंगी करण्यात येणारी लोकनृत्ये, नृत्यखेळ आणि विधिनाट्य, रांगोळी, गोंदणे, सणांच्या वेळी एखाद्या विधीच्या निमित्ताने भिंतीवर काढावयाची चित्रे, वटसावित्री, नागपंचमीचे नाग, लग्नप्रसंगी आंबा शिंपण्याच्या वेळी भिंतीवर काढावयाची चित्रे, पूजाविधीच्या वेळी करावयाची वस्त्रमाळ या सर्वांचा समावेश डॉ. मांडे यांनी प्रयोगसिद्ध लोककलेत केला आहे. म्हणून लोकसाहित्याचाच काही भाग किंवा अंग लोककला असते, हे लक्षात घेतले पाहिजे.

प्रा. डॉ. प्रकाश खांडगे यांनी गीत, नृत्य, नाट्य, संगीत यांच्याद्वारे आविष्कृत होणाऱ्या लोककलेला 'प्रयोगात्म लोककला' असे म्हटले असून हे आविष्कार लोकांनी लोकांसाठी, लोकांमधून तयार होतात तेव्हा ती लोककला असते, असे संबोधले आहे. (महाराष्ट्राच्या प्रयोगात्म लोककला : परंपरा आणि नवता) ह्या लोककला एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे परंपरेने आविष्कृत होतात. लोकांची कौशल्यपूर्ण लोकरहाटी जीवनशैली बनून प्रायोगिकतेने सादर होते.

'प्रयोगसिद्ध लोककला' किंवा 'प्रयोगात्म लोककला' या लोकसाहित्यातील विभागाला लोककला असे संबोधून मराठीतील ज्या लोकसाहित्याच्या अभ्यासकांनी लोककलेच्या परंपरांचा अभ्यास केलेला आहे; त्यात डॉ. तारा भवाळकर, अशोक रानडे, डॉ. शरद व्यवहारे, डॉ. साहेब खंदारे, डॉ. अरुणा ढेरे, डॉ. सुदाम जाधव, डॉ. दिनकर कुलकर्णी अशा अनेक अभ्यासकांचा समावेश होतो. विशेषत: प्रयोगात्म लोककलेच्या अनुषंगाने लोककलेची व्याख्यात्मक मांडणी डॉ. अनिल सहस्त्रबुद्धे यांनी केलेली आहे. ते म्हणतात, "सनातन पारंपरिक लोकधारणा करणाऱ्या, लोकजीवन सारणीतील सर्व अंगोपांगांतील, 'लोक' अंतर्गत व्यक्ती (धटकलोक) पासून वैश्विक (विराट पुरुष लोक) 'लोक'च्या लोकबंधाचे प्रयोग होताना (आविष्कार घडताना/घडविताना), सादर करताना श्रद्धासंबंध आणि व्यवहारविषयक भावनिक आणि व्यावहारिक गरजांच्या सुलभतेसाठी, सुफलतेसाठी, परिपूर्तीसाठी, सिद्धतेसाठी, आनंदप्राप्तीसाठी, व्यक्ती, समूह, संस्था क्षेत्र आदी सर्व पातळ्यांवर, वाङ्मयीन, संगीतमय, चित्रमय, नाट्यमय, लयबद्ध, आकर्षक, आकारात्मक स्वरूपात भावात्मकतेने (श्रद्धा, विश्वास, आनंद, भावनिक संबंध यासह) कलाविष्कारात्मक स्वरूपात, प्रयोगसिद्धतेने, आत्मीयतेने आविष्कृत होणाऱ्या लोकबंधांना 'लोककला' असे

म्हणतात." (लोककला : संकल्पना आणि स्वरूप) लोककलेच्या व्याख्येतून आपणास काही बाबींचा बोध होतो. एका घटकापासून अनेक घटकांपर्यंतचे लोक पारंपरिक पद्धतीने लोकबंधाचे सादरीकरण करतात. हे सर्व सादरीकरण त्यातील भावबंधाला जपून अनौपचारिक पद्धतीने होत असते. सादर होणारे कलाविष्कार वाङ्मयीन, नृत्यमय, नाट्यमय, संगीतमय, चित्रमय लयबद्धतेने साकारताना आपणास दिसतात. लोकबंधाचे साकारणे प्रयोगात्म असते. "लोकमधील आत्मतत्त्वाचा चैतन्यमयी सौंदर्यभावनेसह क्रीडात्मकतेने, नाट्यपूर्णतेने अनौपचारिक पारंपरिक शिक्षणामधून, लोकबंधाचा प्रयोगसिद्ध आविष्कार म्हणजे लोककला होय", अशी व्याख्या डॉ. अनिल सहस्रबुद्धे यांनी वर उल्लेखिलेल्या ग्रंथात केलेली आहे.

४.२.३ लोककलेची वैशिष्ट्ये

लोककलेचे प्रयोगात्म लोककला आणि हस्तकला असे दोन प्रकार पडत असले तरी अनेक अभ्यासकांनी लोककला म्हणजे 'प्रयोगात्म लोककला' या अनुषंगाने केलेली चर्चा विचारात घेतली पाहिजे. त्यामुळे लोककलेची जी वैशिष्ट्ये मांडली जाणार आहेत, हे ध्यानात घेतले पाहिजे.

अ) मौखिकता : लोकजीवनाच्या आविष्करणाला सुरुवात झाल्यापासून माणूस मौखिकतेने काही गोष्टी स्मरणात ठेवून दुसऱ्या पिढीकडे सुपुर्द करू लागला. लिपी अस्तित्वात येण्यापूर्वी लोककला ह्या अस्तित्वात होत्या. एक पिढी दुसऱ्या पिढीकडे तोंडी लोककलांचे संक्रमण करीत असे. ही प्रक्रिया आपसूकपणे होत होती. समाजात वेगवेगळ्या प्रथा-परंपरा म्हणून वेगवेगळे विधी आजही केले जातात. काही विधींसाठी लोककलांचा आश्रय घेण्यात येतो. एवढेच नाही तर त्या लोककलांचे सादरीकरण झाल्याशिवाय संबंधित विधी परिपूर्ण होत नाही. लोककलांच्या संहितादेखील मौखिकतेनेच चालत आलेल्या असतात. त्यामुळे मौखिकता हे लोककलेचे वैशिष्ट्य मानले जाते.

आ) पारंपरिकता : पारंपरिकता लोककलेचे एक वैशिष्ट्य आहे. लोककला समूहात निर्माण होत असल्यामुळे त्यांचे कृतिरूप आविष्करण एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे जाताना ते परंपरेनेच जाते. एका अर्थाने लोककलांचे जिवंतपण हे परंपरेनेच टिकून राहते. एवढेच नाही तर त्या त्या लोककला विशिष्ट संकेतांनी बांधलेल्या असून त्यांचे वहनदेखील संबंधित संकेतांनी बद्धच असते. लोककला व्यक्त होताना लोकसंकेतांचे, लोकशहाणपणाचे कृतिरूप व्यक्त होते. ह्या लोकसंकेतांचे वहन पिढ्यान् पिढ्या होत राहते. लोकसंकेतांच्या वहन प्रक्रियेलाच 'परंपरा' असे म्हणतात. (डॉ. प्रकाश खांडगे, महाराष्ट्राच्या प्रयोगात्म लोककला : परंपरा आणि नवता) लोककलेच्या कृतिरूप संकेतांचा आणि लोकशहाणपणाचा पारंपरिकता हा पाया असतो, असे म्हटले तर वावगे होणार नाही.

इ) समूह निर्मिती : परंपरेने चालत आलेले जीवन जगणारा लोकसमूह कृत्रिमतेपासून दूर असतो. निसर्गाशी एकरूप होऊन तो त्याचे भावविश्व प्रकट करीत असतो. या भावविश्वाचे प्रकटीकरण काही लोकसंकेतांच्या स्वरूपात असते. तो एक व्यक्ती म्हणून लोकसंकेतांचे कृतिरूप प्रकट करीत नाही, तर समूहाचा एक घटक म्हणून प्रकट करीत असतो. म्हणून लोककला या समूह जीवनाचा आविष्कार असतात. नृत्य, नाट्य, संगीत इत्यादी घटकांच्या आधारे त्या आविष्कृत होतात. लोककलेतून समूहमनाची अभिव्यक्ती होत असल्याने एकंदरीत समूहाचे संकेत, रूढी, धारणा त्यातून व्यक्त होताना दिसतात. समूहातील कुलाचाराचा प्रघात म्हणून ह्या लोककला अव्याहतपणे प्रचलित असतात.

ई) **सादरीकरणातील लवचीकता :** लोककला ह्या सादरीकरणाच्या रूपाने लोकजीवनात जिवंत असतात. तिचे सादरीकरण थांबले तर ती लोककला अस्तित्वातही राहत नाही. त्यामुळे प्रायोगिक लोककला सादर होताना विशिष्ट आकृतिबंधाच्या रूपाने सादर होतात. त्या त्या लोककला प्रकारानुसार गण, स्तुतीस्तवनपर गीत, कथा, आरती इत्यादी. एखाद्या पदाचे गायन, निरूपण, संवाद अशा स्वरूपाचे सादरीकरण होते. पद गायनानंतर निरूपणाच्या रूपाने कथा निवेदन केली जाते. कधी गायक निरूपक असतो, कधी पात्रांच्या भूमिकेत असतो, तर कधी संवादक असतो. संबंधित लोककला सादर करणारे इतर लोककलावंत परंपरेनुसार जी लोककला सादर करतात त्यातदेखील थोडेबहुत बदल संभवतात. त्यामुळे कोणत्याही पारंपरिक लोककलेचे सादरीकरण करताना त्यात स्थल-काल-व्यक्तिसापेक्षतेनुसार लवचीकता जाणवते.

उ) **स्थल-कालसंवादी :** लोककला सादरीकरणात स्थल-कालाचे संवादित्व प्रकट होताना दिसते. लोककलेचा जेव्हा प्रयोग सादर होतो तेव्हा त्याचे पारंपरिक वाहक असलेले लोककलावंत त्या त्या लोकदैवतांचे गुणगाण वर्णितात. आपण सादर करीत असलेल्या लोककला प्रकाराची देवता स्थल महात्म्यानुसार स्वयंभू, नदीपात्र, झाडी, भुयार इत्यादी ठिकाणी प्रकट झाल्याचे वर्णन येते. मग त्या त्या ठिकाणचे महात्म्य लोककलावंत मोठ्या उत्साहाने वर्णितात. कोणत्याही भक्ताच्या घरी कला सादर करताना लोककलावंत अशा अनेक ठिकाणची वर्णने करतो, तसेच ज्या यजमानाच्या घरी सकारण कुलाचार म्हणून लोककला सादर होते त्या स्थलापासून कोसो दूर असलेल्या देवदेवतांना आवाहन केले जाते. जर आपण गोंधळाचे उदाहरण घेतले तर गोंधळी परभणी जिल्ह्यातील एखाद्या खेड्यात गोंधळाची कला सादर करतो तेव्हा पंढरीच्या पांडुरंगालाही तो आवाहन करून 'पंढरीचे पांडुरंगा गोंधळाला यावे' असे स्थलसंवादित्व प्रकट करतो.

लोककलावंत ज्या कला सादर करतात त्यातील काही लोककलेत उत्तरार्धात कथा सादर केल्या जातात. बऱ्याच वेळा त्यातील पौराणिक संदर्भाच्या कथा येतात. पौराणिक कथाभाग सादर करताना लोककलावंत बऱ्याच वेळा कालसंवादी उदाहरणे देतात. भीष्म (प्रतिज्ञा), पुत्रप्रेमाने आंधळा झालेला धृतराष्ट्र अशा उदाहरणांमधून चालू काळातील दाखले वरील पौराणिक संदर्भांना जोडून कथानिरूपण केले जाते.

ऊ) **सहज स्फूर्तता :** लोककलांचे आविष्करण हे सहजपणे आणि उत्स्फूर्तपणे होत असते. त्यात कृत्रिमतेचा अभाव असतो. मुळात लोककला ह्या निसर्गाच्या सान्निध्यात वाढल्या, बहरल्या. नैसर्गिकतेचा अनुभव देणाऱ्या मानवाच्या अनेक हालचालींनी युक्त लोककला अस्तित्वात आल्या. मानवी जीवनाच्या भाव-भावनांचे आविष्करण त्या त्या लोककलावंताच्या प्रकृतीनुसार स्वाभाविकपणे व्यक्त होतात. एवढेच नाही तर लोककलावंत लोककला सादर करताना त्याक्षणी समयोचित सहजपणे काही नवीन पदांची निर्मिती करून श्रोत्यांना हास्यकल्लोळात डुंबवतात, तर कधी समयाचे अवधान आणून देतात. उदा:

"तुम्ही चहाला ठेवा आधण
मी म्हणतो देवाचं गाणं"

असा एखादा पदाचा तुकडा किंवा जुन्याच पदाला नवीन तुकड्याची पुष्टी देऊन समयोचित सहज स्फूर्त आविष्करण घडते.

ए) **सहज परकाया प्रवेश :** लोककलावंत परंपरेने नर्तन, वादन, गायन करून आपली कला सादर करीत असतात. लोककला प्रकारानुसार त्यातील कलावंत काही आख्याने किंवा कथा सादर करतात. मुळात हे

लोककलावंत सूत्रधार, गायक, वादक, नर्तक अशा वेगवेगळ्या भूमिकेत असतात. कोणत्याही कथेला गती देण्यासाठी संबंधित लोककलावंत कथेतील आशयाच्या अनुषंगाने वेगवेगळी पात्रे वठवितात. जागरणासारखा विधी करताना मुख्य वाघ्या खंडोबाच्या, मुरळी बानूच्या, इतर कलावंतात कोणी जेजुरी गडाचा चौकीदार, कोणी सरदार अशा भूमिका वठवितात. प्रेक्षकदेखील तेवढ्याच भक्तिभावाने त्या त्या पात्राच्या भूमिकेकडे पाहतात आणि खंडोबा, बानाई, सरदार इत्यादी पात्रांतून त्या कथेची प्रत्यक्ष अनुभूती घेऊन कथा पुढे पुढे सरकत राहते. मुळात सूत्रधार, गायक, वादक, नर्तक या पात्रांतून श्रोते खंडोबा, बानाई, सरदार, चौकीदार या भूमिकांमध्ये गढून जाऊन परकाया प्रवेशाची अनुभूती संबंधित कथेतून घेतात.

ऐ) **नित्यनूतना :** लोककलेच्या संहितेचा ढाचा कायम असतो. त्याचा आकृतिबंधही कायम असतो, पण अगोदर सादर केलेल्या कथाभागातील निवेदन, पद गायन यातील आविष्कार हा नित्यनूतन असतो. पहिल्या सादरीकरणात जसे कथा निरूपण येते ते अगदी तसेच्या तसे दुसऱ्या प्रयोगात नसते. समोर बसलेल्या श्रोत्यांच्या आवडी-निवडीनुसार, वयपरत्वे कथेतील काही संवाद बदलत राहतात. लोककलेचे सादरीकरण होताना संबंधित कलेत आपण कोणत्या परिसरात कथा निवेदन करीत आहोत याचे भान ठेवून कथागायक कथा सादर करतात, तसेच एखादा कलावंत बदलला तरी थोडाबहुत फरक असतो. लोकजीवनाला नावीन्याची हौस असते. लोककलावंतदेखील समाजजीवनातच आकाराला येतो. त्यामुळे काळाबरोबर नवीन येणाऱ्या अनेक बाबी नेहमी कथानिरूपणात सहजपणे समाविष्ट होतात.

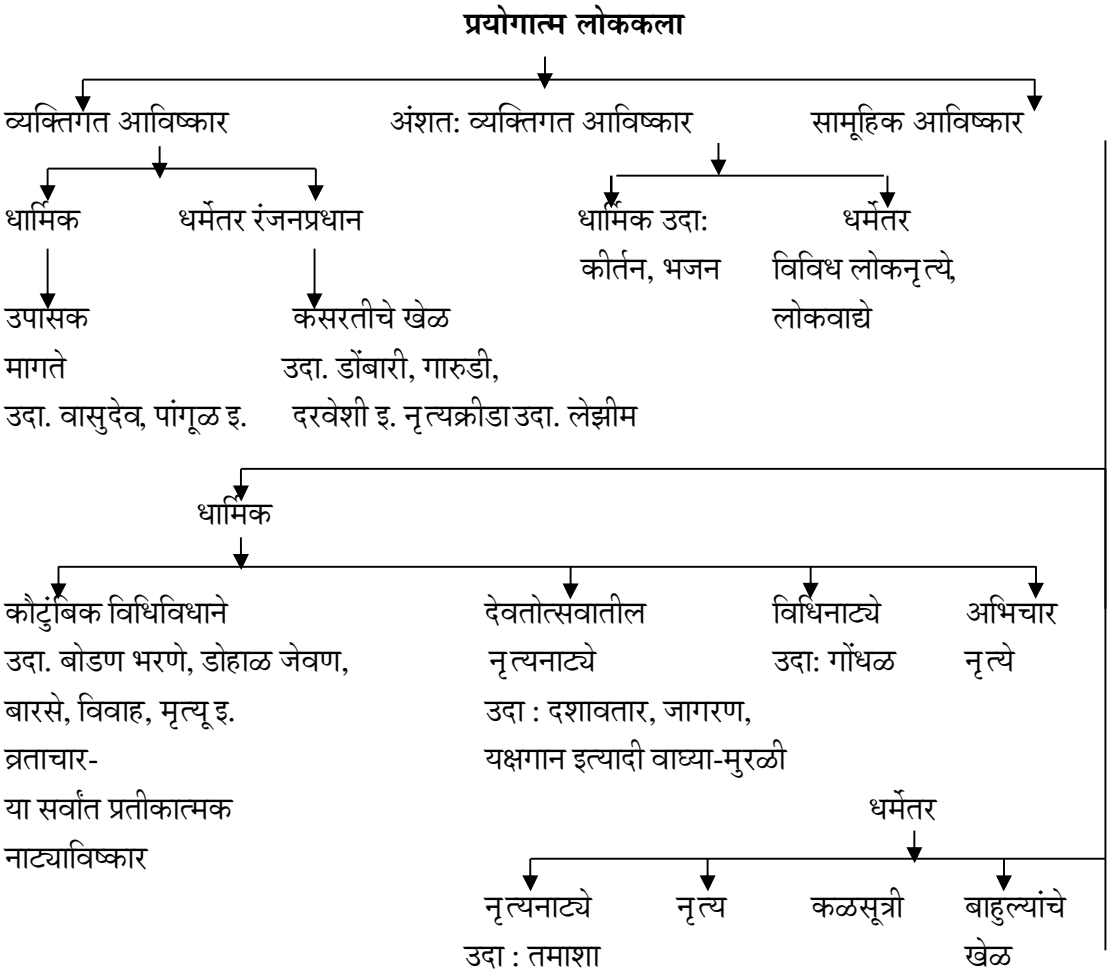
४.२.४ लोककलेचे प्रकार

लोककला प्रकाराच्या संदर्भाने अनेक अभ्यासकांनी चर्चा केलेली आहे. त्यात डॉ. रा. चिं. ढेरे, डॉ. प्रभाकर मांडे, डॉ. प्रकाश खांडगे, डॉ. शरद व्यवहारे, डॉ. अनिल सहस्रबुद्धे अशा अनेक अभ्यासकांनी लोककलेचे प्रकार सांगताना प्रायोगिक लोककला किंवा प्रयोगात्म लोककला या अनुषंगाने विवेचन केलेले आहे. डॉ. अनिल सहस्रबुद्धे यांनी 'लोककला : संकल्पना आणि स्वरूप' या पुस्तकात लोककलेचे क्षेत्रीय, स्तरीय, जात-जमातीशी अनुबंधित लोककला असे तीन विभाग करून शेवटी अभिजात कला आणि लोककला असे विवेचन केले आहे. वरील प्रकारातील स्तरीय लोककलेत डॉ. सहस्रबुद्धे यांनी श्रमजीवींच्या, बुद्धिजीवींच्या लोककला असे उपवर्गीकरण केलेले दिसते. डॉ. शरद व्यवहारे यांनी 'लोकवाङ्मय : रूप-स्वरूप' या पुस्तकात लोकनाट्याची परंपरा सांगताना विधिनाट्ये, धार्मिकतेकडे कल असलेली लोकनाट्ये, मनोरंजनप्रधान लोकनाट्ये अशा प्रकारचे वर्गीकरण केलेले आहे. त्यात गोंधळ, जागरण, भराड, लळित भारूड, दशावतार, दंडार, तमाशा इ. लोककलांचे वर्णन केलेले आहे.

डॉ. रा. चिं. ढेरे यांनी 'लोकसंस्कृतीचे उपासक' या पुस्तकात मराठी लोकसंस्कृतीच्या उपासकांच्या अधिपत्याखाली सादर होणाऱ्या प्रायोगिक लोककलांचा विचार मांडलेला आहे. डॉ. प्रभाकर मांडे यांनी 'लोककलांची परंपरा' या ग्रंथात महाराष्ट्रातील लोकनायक, कलावंतांच्या पारंपरिक कलाविष्काराचे दर्शन घडविताना प्रायोगिक लोककलांचे विश्लेषण केलेले आहे. डॉ. शरद व्यवहारे यांनी 'लोकसंस्कृतीचा अंत:प्रवाह' या पुस्तकात लोकदैवते, उपासनाविधी, उपासकांच्या पारंपरिक संस्थांचे कलाविष्कार या सर्व बाबींचे वर्णन केलेले आहे. 'महाराष्ट्राच्या प्रयोगात्म लोककला : परंपरा आणि नवता' या ग्रंथातून डॉ. प्रकाश खांडगे यांनी प्रयोगात्म लोककलांची सविस्तर चर्चा केलेली आहे. याशिवाय 'लोकनाट्याची परंपरा' (विनायक कृष्ण जोशी), 'शोधयात्रा रंगभूमीची' (डॉ. विश्वनाथ शिंदे),

'कोकणातील लोककला' (डॉ. पुष्पलता राजापुरे-तापस) यांच्यासह आणखी काही अभ्यासकांनी पारंपरिक लोककलेच्या अनुषंगाने चर्चा केलेली आढळते.

'प्रायोगिक लोककला' या अनुषंगाने लोककलेचे काही प्रकार पुढील आकृतीच्या माध्यमातून पाहता येतील.



वरीलप्रमाणे प्रयोगात्म लोककलेचे प्रकार मराठी विश्वकोशात दिलेले असून हस्तकलेचेही काही प्रकार सांगितलेले आहेत. इथे फक्त प्रयोगात्म लोककला प्रकारांचाच विचार केलेला आहे.

लोककलाप्रकार सादर होताना ते एका विशिष्ट भूमीवर सादर होतात. ही स्वत:च्या सांस्कृतिक पर्यावरणाने व्याप्त असते. ज्या भूमीवर लोककला सादर होतात ती भूमी अभिमंत्रित करून इष्ट देवतेचे अधिष्ठान होते. लोककलांच्या स्वरूपावरून स्थलनिश्चिती केली जाते. त्यामुळे स्थलाप्रमाणे लोककलांचे वर्गीकरण पुढील पाच भागांत डॉ. प्रकाश खांडगे यांनी 'महाराष्ट्राच्या प्रयोगात्मक लोककला : परंपरा आणि नवता' या ग्रंथात केले आहे.

१) **अंगणीय लोककला प्रकार :** घरासमोरील अंगणात ज्या लोककला सादर होतात त्यांना अंगणीय लोककला प्रकार असे म्हणतात. या लोककला प्रकारांमध्ये नागपंचमी, मंगळागौर, भोंडला, ऋषिपंचमी, विशिष्ट क्रीडागीते, पाचवीचा विधी, बारसे इत्यादी. त्याचबरोबर कुलाचार म्हणून जी विधिनाट्ये सादर होतात त्यात जागरण, गोंधळ, भराड, डहाका इत्यादींचा समावेश अंगणीय लोककला प्रकारांत होतो.

२) **प्रांगणीय लोककला प्रकार :** ज्या लोककला मैदान किंवा प्रांगणात होतात त्यांना प्रांगणीय लोककला प्रकार असे म्हणतात. यात तलवार, दांडपट्टा, कसरतीचे खेळ, युद्धनृत्य, लेझीम, ढोलनृत्य, पोवाडा, तमाशा इत्यादींचा समावेश होतो.

३) **कृषी क्षेत्रातील लोककला प्रकार :** कृषिकर्म करताना जी गाणी शेतकरी उत्स्फूर्तपणे गातात, त्यांचा समावेश प्रस्तुत लोककला प्रकारात होतो. गोफण गीते, भलरी गीते, मोटेवरची गाणी, धनगरीगजे ढोल नृत्य, पेरणी, कापणीची गीते व श्रमपरिहारासाठी गायिलेली गीते इत्यादी.

४) **मंदिर परिसरातील लोककला प्रकार :** काही लोककला प्रकार मंदिरात किंवा मंदिर परिसरातच होतात. परंपरेने चालत आलेली जी लोकदैवते आहेत त्यांचे अधिष्ठान असलेल्या ठिकाणी म्हणजेच मंदिर किंवा परिसर असलेल्या ठिकाणी काही लोककला सादर होतात. उदा. जेजुरी, माळेगाव, नळदुर्ग, पाली इत्यादी खंडोबाच्या स्थानावर वाघ्या-मुरळीचे जागरण होते, तसेच सोनारी, पारुंडे व भैरवनाथांच्या मंदिरात भराडी 'भराड' करतात. लळित, भारूड, कीर्तन, दशावतार हे लोककला प्रकार भक्तीसंकीर्तन म्हणून राम, कृष्ण, विठ्ठल इत्यादी देवतांच्या मंदिरात सादर होतात.

५) **सागरी किनारपट्टीवरील लोककला प्रकार :** सागर हाच ईश्वर समजून कोळी बांधव त्याचे संकीर्तन नृत्य-गायनादी आविष्कारातून सादर करतात. नारळी पौर्णिमा, होळी या सणांच्या निमित्ताने एकविरा, खंडोबा या देवतांच्या अवतार माहात्म्याची गाणी कोळी बांधव गातात.

डॉ. शरद व्यवहारे यांनी 'लोकवाङ्मयाचे : रूप-स्वरूप' या ग्रंथात लोकनाट्याचे पर्यायाने प्रायोगिक लोककलेचे पुढील प्रकार सांगितले आहेत.

१) विधिनाट्ये - गोंधळ, जागरण, भराड

२) धार्मिकतेमध्ये कल असलेली लोकनाट्ये - बेहाडा, पंचमी, लळीत, भारूड, दशावतार, गंगासार, दिंडार, नकाब, शेखावाटी, अंकिया, कीर्तनीया, तेरुकुतु

३) मनोरंजनप्रधान लोकनाट्ये - कठपुतली, तमाशा

अशा रितीने अनेक अभ्यासकांनी लोककलांचे वेगवेगळे वर्गीकरण केलेले असले तरी आज लोकजीवनात प्रचलित असलेल्या काही लोककला प्रकारांचा विचार केला जाणार आहे.

१) **गोंधळ :**'गोंधळ' प्रयोगात्म लोककला असून तो विधिनाट्याचा प्रकार आहे. 'गोंधळ' आणि 'गोंधळी' यांना मराठी लोकजीवनात आगळेवेगळे स्थान आहे. घराण्याचा कुलाचार म्हणून 'गोंधळ' घालण्याची प्रथा पूर्वापार चालत आलेली आहे. 'गोंधळ' या विधिनाट्याच्या सादरीकरणाला 'गोंधळ घालणे' असे म्हटले जाते. गोंधळाचा प्रयोग 'गोंधळी' सादर करतात. 'गोंधळी' गोंधळाच्या उपासनाविधीत भगतांची भूमिका पार पाडतात. गोंधळी हे रेणुका आणि तुळजाभवानी या देवतेचे उपासक असतात. रेणुका मातेच्या गोंधळ्यांना 'रेणुराई' गोंधळी आणि तुळजाभवानीच्या गोंधळ्यांना 'कदमराई' किंवा 'कदमराव' गोंधळी असे म्हणतात. आपली उत्पत्ती जमदग्नी आणि रेणुका यांच्यापासून झाली असून माहूर हे आपले मूलस्थान आहे, अशी गोंधळ्यांची धारणा आहे. तशी कथा रेणुका माहात्म्यात आल्याचे डॉ. रा. चिं. ढेरे यांनी सांगितले आहे. ते लिहितात, "परशुरामाने बेटासुर नावाच्या दैत्याचा वध केल्यानंतर त्याचे शीर तोडले. त्या शिराच्या ब्रह्मरंध्रात त्याच्याच शिरांचे तंतू ओवले आणि ते खांद्यावर घेऊन 'तिंतृण तिंतृणं' असा ध्वनी काढीत तो मातेजवळ आला. बेटासुराच्या धड आणि शिराचे बनविलेले चौंडके वाजवून परशुरामाने जे पहिले मातृ वंदन केले, त्यातच गोंधळाची प्रथा उगम पावली. त्यानंतर सर्वदूर गोंधळाची प्रथा सुरू झाल्याचे सांगितले जाते.

गोंधळाचा आकृतिबंध पुढीलप्रमाणे असतो : पूजाविधी - गण - आवाहन - देवीची स्तुतिपर गीते - कथा आणि आख्यान - आरती - पाठवणी

'गोंधळ' या विधिनाट्याच्या सादरीकरणात वरीलप्रमाणे जो आकृतिबंध सांगितलेला आहे त्याची मुख्यत: पूर्वरंग आणि उत्तररंग अशी दोन भागांत विभागणी करता येते. पूर्वरंगामध्ये पूजाविधी, गण, आवाहन, देवीची स्तुती-स्तवनपर गीते यांचा समावेश होतो, तर उत्तररंगात कथा किंवा आख्यान, आरती आणि पाठवणी यांचा

समावेश केला जातो. गोंधळात चार-पाच गोंधळी पारंपरिक वेशात संबळ, तुणतुणे, झांज, कडी इत्यादी वाद्यांच्या साथीने गोंधळाचे सादरीकरण करतात.

२) **जागरण :**'जागरण' हे एक विधिनाट्य असून तो प्रायोगिक लोककलेचा प्रकार आहे. गोंधळाप्रमाणेच वाघ्या-मुरळीच्या जागरणाला लोकनाट्यात महत्त्व आहे. खंडोबाच्या उपासनाविधीत घराण्याचा कुलाचार म्हणून जागरण घालण्याची प्रथा पूर्वापार आहे. जागरण या लोकनाट्याची उपासना महाराष्ट्राबरोबरच कर्नाटक, आंध्रप्रदेश, तेलंगणा आणि तामिळनाडू या दक्षिणेकडील राज्यांमध्येही केली जाते. खंडोबा हा लोकदेव मल्हारी, मल्हारी मार्तंड, मल्लारी, भैरव, म्हाळसाकांत आणि खंडेराया अशा विविध नावांनी ओळखला जातो.

जागरण या विधिनाट्यात वाघ्या-मुरळी असून त्यांना लोकजीवनात एक परंपरा लाभलेली आहे. खंडोबा आणि त्याचे भगत यांना लोकजीवनात श्रद्धेचे स्थान प्राप्त झाले असून तेवढ्याच भक्तिभावाने यजमान जागरण घालतात. खंडोबासह वाघ्या-मुरळीचे उल्लेख प्राचीन साहित्यात आढळतात. वाघ्या-मुरळीच्या उत्पत्तीविषयी पुढील माहिती दिलेली आढळते. "एखाद्या मनुष्यास मुले होत नसली अथवा त्याची मुले जगत नसली म्हणजे तो 'मूल जगल्यास तुला अर्पण करीन' असा नवस खंडोबाला करतो. अशा तऱ्हेने खंडोबास अर्पण केलेल्या मुलीस 'मुरळी' म्हणतात व मुलास 'वाघ्या' म्हणतात. कधी-कधी विवाहित स्त्रियाही नवसाने अथवा 'आपणास खंडोबाची स्त्री होण्याविषयी स्वप्न पडले आहे', असे सांगून आपणास खंडोबास अर्पण करतात आणि त्याही मुरळ्या बनतात", अशी माहिती गोविंद मंगेश कालेलकर यांनी 'मुंबई इलाख्यातील जाती' यात दिलेली आहे.

अशा रितीची प्रथा महाराष्ट्रासह वर उल्लेख केलेल्या राज्यांतही आहे, परंतु आज मुरळी बनायला कायद्याने बंदी असून वाघे बनण्याची पद्धत अजूनही रूढ आहे. वाघ्याचे घरवाघ्ये आणि दारवाघ्ये असे दोन प्रकार मानले जातात. घरवाघ्ये म्हणजे केवळ वारी (भिक्षा) मागण्यापुरता वाघ्याचा वेश परिधान करणारा आणि दारवाघ्ये म्हणजे वाघ्याची कायमची दीक्षा घेतलेला. कायमची दीक्षा घेतलेले वाघ्ये जागरणाचा विधी करतात व लंगर (लोखंडाची साखळी) तोडतात. ज्या घराण्याचे कुलदैवत खंडोबा आहे अशा घराण्यात लग्न, मौंजप्रसंगी किंवा नवस फेडण्यासाठी जागरणाचा विधी केला जातो.

जागरणाचा विधी केल्याशिवाय खंडोबाच्या उपासनाविधीला पूर्णत्व प्राप्त होत नाही, अशी लोकमानसाची धारणा आहे. जागरणाचा उद्देश म्हणजे देवाला जाग आणून त्याची कृपा संपादन करणे. मानवी जीवन सुखी करण्याच्या भावनेतून जागरण हा लोकविधी केला जातो. त्याचबरोबर लोकजीवनाची धर्मभावना जागी ठेवून जागरणातून देवदेवतांचे गुणगान व लोकरंजनातून धर्मशिक्षण करण्याचा प्रयत्न झालेला दिसतो. एकूणच मानवी जीवन सुखी व निरामय व्हावे हेच अंतिमत: ध्येय कोणत्याही विधीनाट्यामागे असावे.

वाघ्याचा पारंपरिक वेश म्हणजे पिवळ्या रंगाचा सदरा असतो. डोक्यावर पगडी असते. कमरेला धोतर किंवा चोळणा (पँट) असतो. त्याच्या संपूर्ण कपड्यांवर नेहमी-नेहमी भंडारा पडल्यामुळे ते अधिकच पिवळे असतात. कपाळालाही भंडारा लावलेला असतो. कर्नाटकातील वाघे खांद्यावर घोंगडी वापरतात. भंडारा ठेवण्यासाठी वाघाच्या कातड्याची पिशवी गळ्यात अडकवलेली असते. कोटंबा (चौकोनी आकाराचे बुडाला निमुळते व वर पसरट असे लाकडाचे किंवा लोखंडाचे भिक्षापात्र), गळ्यात गाढा (रुप्याचा गोफ किंवा कातड्याची वा वाखाची कवड्या गुंफलेली दोरी), दिवटी-बुधली, ध्वज/निशाण, डफ, कडी, घाटी (दोन घंटा असलेले वाद्य), त्रिशूळ इत्यादी. यातील सर्वच वाद्ये किंवा वस्तू तो अंगावर किंवा सोबत घेऊन फिरत नाही, तर जागरणाच्या वेळी कमी-अधिक प्रमाणात प्रदेशपरत्वे या वस्तू किंवा वाद्ये असतात. मुरळी नऊवार लुगडे घातलेली असून तिच्या हातात घाटी असते. तिनेही कपाळावर मळवट भरून गजरा लावलेला असतो. अलीकडच्या काळात मुरळ्या सहावार साडी घालून असतात व जागरण घालण्याच्या वेळीही त्या साडीतच असतात.

गोंधळाप्रमाणेच जागरणाचादेखील आकृतिबंध असतो. त्याचे पूर्वरंग आणि उत्तररंग असे दोन भाग असून पूर्वरंगात देवतेची प्रतिष्ठापना, पूजाविधी, गण, देवदेवतांना आवाहन, खंडोबाचे माहात्म्य वर्णन करणारी गीते असतात, तर उत्तररंगात खंडोबाची कथा किंवा पौराणिक कथाभागावर आधारित कथा, आरती, लंगर तोडणे येतात.

३) **भराड :** 'भराड घालणे' ही एक विधिनाट्यात्मक लोककला असून 'भराड' हे विधिनाट्य भैरवनाथाचे उपासक 'भराडी' करतात. भराड करण्यालाच 'भराड घालणे' असे म्हणतात. जोतिबा ही देवता भैरवरूप मानली जाते. भैरव हा शिवपरिवारातील क्षेत्रपाल देव असून त्याच्या साडेतीन गाद्या भराडी मानतात. काशी, सोनारी, रत्नागिरी (जोतिबाचा डोंगर, कोल्हापूर) या तीन गाद्या असून अर्धी गादी पारुंडे (जुन्नरजवळ) ही मानली जाते. या साडेतीन गाद्यांपैकी कोणत्याही एका ठिकाणी जाऊन 'गुरू' करण्याची प्रथा भराड्यांत आहे.

भराड्यांचा उदय केव्हा झाला हे निश्चित सांगता येत नसले तरी नाथपंथाच्या उदयाशी त्याचा संबंध जोडला जातो. मराठी लोकजीवनावर नाथपंथाचा प्रभाव पडल्यामुळे या पंथातील देवदेवता, आचार-विचार लोकांना आकर्षित करू लागला. तेव्हा काही लोकांनी नाथपंथ स्वीकारून भराड्याची परंपरा लोकजीवनात चालू झाली असावी असे दिसते. भराड्यांना त्यांच्या हातात असलेल्या डौर (डमरू) या वाद्यामुळे 'डौरी गोसावी' किंवा 'डवरे गोसावी' असेही म्हणतात, तसेच त्यांना 'नाथजोगी' किंवा विदर्भात किंगरीवाले (किंगरी हे वाद्य वाजवत असल्यामुळे) असेही म्हणतात. 'भगत', 'मागते' अशी अनेक नावे भराड्यांना असली तरी त्यांच्या उपासनाविधीत 'भराडी' हेच नाव प्रसिद्ध आहे. बऱ्याचदा भराडी आणि गोरख-मच्छिंद्र यांना एकच समजून भराड आणि भराड्यांच्या माहितीविषयी घोळ होतो. भराडी 'धर्म' म्हणून मागत्यांच्या स्वरूपात असतात, पण यजमानांच्या निमंत्रणावरून 'भराड घालणे' हे त्यांच्या उपजीविकेचे प्रमुख साधन असते. काही गावांत गोसावी समाजाचे भिक्षुक 'अल्लख' म्हणून पिठाची भिक्षा मागतात. तसे भराडीदेखील आपल्या स्वत:च्या गावी पिठाची भिक्षा मागतात.

भराडाचा आकृतिबंध 'गोंधळ' आणि 'जागरणा'सारखाच असतो. पूर्वरंगात पूजाविधी, गण, उपास्य दैवतांचे स्तवन आणि उत्तररंगात पुराणातील घटना-प्रसंगावर आधारित गद्य-पद्य रूपात कथा लावली जाते. पूजाविधीदेखील सारखाच असतो. भराडात पूजा मांडलेल्या चौरंग किंवा पाटावर जोतिबाचा टाक किंवा पितळी मुखवटा किंवा प्रतिमा असते. गोलाकार असलेला भोपळा वाळवून त्याचा एक चतुर्थांश वरचा भाग कापलेला असतो; हे जोतिबाच्या भोजनाचे पात्र मानले जातात. ते पात्र पूजेच्या समोर ठेवून त्याचे पूजन केले जाते. नंतर भराड घालण्यासाठी असलेले सर्व वाद्ये पूजेसमोर ठेवून त्याचेही पूजन होते. पूजेवर गुलाबी कुंकवाची उधळण होते. 'जोतिबाच्या नावानं चांगभलं' असा गरज करत भराडी आपल्या पारंपरिक वेशासह वाद्ये हातात घेऊन एक छडा वाजवितात आणि मग गणाला सुरुवात होते. भराड्यांचा पारंपरिक वेश म्हणजे कमरेला धोतर किंवा इजार शक्यतो भगव्या रंगाचा घोळदार अंगरखा, डोक्यावर पागोटे किंवा रूमाल बांधलेला असतो. कधी कधी गांधी टोपीही वापरतात. कानात मुद्रा, गळ्यात रुद्राक्षाची माळ असते. भराड्यांचे डमरू हे प्रमुख वाद्य असते. ज्या बाजूने भराडी डमरू वाजवतो त्याच्या विरुद्ध दिशेला चमड्यावर घोड्याचा केस व्यासाच्या आकारात बांधलेला असतो. डमरू वाजवताना या केसाच्या साहाय्याने डमरूचे वेगवेगळे नाद काढले जातात. त्याबरोबरच तुणतुणे, मंजिरी (छोटा टाळ), अलीकडच्या काळात हार्मोनियमही साथीला असतो.

४) **डहाका :**'डहाक' किंवा 'डाक' हा प्रायोगिक लोककथेतील एक लोकविधी असून आपापल्या कुलाचाराप्रमाणे तो संपन्न केला जातो. डाक वाजविणारे 'डहाके' हे कुंभार जातीतील लोकगायक असतात. 'डाक वाजविणे' या नावाने प्रसिद्ध असलेला हा विधी कुंभार जातीतील मृतकाचा दशक्रिया विधी म्हणून एक केला जातो आणि

दुसरा इतर जातीतील लोकही आपल्या कुलाचाराप्रमाणे डाक वाजविण्याचा विधी करतात. लोकजीवनात क्षेत्रपाळ देवाविषयीचा असलेला श्रद्धाभाव व्यक्त करण्यासाठी डाकविधी केला जातो. मुंजा, नरसिंह, म्हसोबा, कामाई, बामाई, मानीन या देवदेवतांविषयीचा श्रद्धाभाव यजमान परंपरेने जपत असतो.

'डाक' या वाद्याला 'डाका', 'डाहाका', 'डहाका', 'ढाका' व 'डाक्का' असे वेगवेगळे शब्द योजिले जातात. 'डाक वाजविणे' हे विधीचे नाव 'डाक' या वाद्यावरून पडलेले आहे. 'डाक' हे वाद्य डमरूच्या आकारासारखे असून अर्ध्या ढोलकीएवढे असते. ही डाक बनविताना जे भाग एकत्र केले जातात त्यात आदली, पूड (पान), कडे, कसणी, चाळ, उलनचे रंगीबेरंगी मटाटीसारखी गोंडे, पट्टा हे असतात. डाक वाजविण्यासाठी फूटभर लांबीचे एक टिपरू असते. 'डाक' या वाद्याविषयी अधिक माहिती घ्यावयाची असेल तर जिज्ञासूंनी डॉ. बी. आर. दहिफळे यांचे 'डाहाका : विधी आणि गाणी' हे पुस्तक वाचावे.

वर वर्णिलेल्या प्रयोगात्म लोककलांबरोबरच लोकजीवनात इतरही लोककला असून त्या त्या देवतांचे उपासक सादर करतात. त्यात पोतराज, वासुदेव, पांगूळ, कुडमुडे जोशी/चुडबुडके/पिंगळा, स्मशानजोगी, कीर्तन, लळीत, भारूड, दशावतार, बोहाडा-पंचमी, कळसूत्री, तमाशा इत्यादी विस्तार भयास्तव काही लोककलांची माहिती दिली असून काही लोककला लोकजीवनात शेवटच्या घटका मोजत आहेत.

स्वयं-अध्ययनासाठी प्रश्न

अ) खालील प्रश्नांची एका वाक्यात उत्तरे द्या.

१) आधुनिक काळात पासष्टावी कला म्हणून कोणती कला मानली जाते?

२) लोककलांचा संबंध कशाशी येतो?

३) 'लोककला' या शब्दासाठी कोणता इंग्रजी शब्द वापरला जातो?

४) 'लोकबंध' किंवा 'लोकतत्त्व' कशाला म्हणतात?

५) लोककलेचे प्रकार कोणते?

४.३ पारिभाषिक शब्द, शब्दार्थ

- **लोकाविष्कार** : लोकसाहित्य, लोकसंस्कृती किंवा लोकपरंपरांमधून प्रकट होणारा अभिव्यक्तीचा प्रकार. हा लोकांच्या जीवनशैली, श्रद्धा, समजुती आणि कलात्मकता यांचा प्रत्यय देणारा असतो.
- **लोककलेचे दालन** : लोककला म्हणजे जनसामान्यांच्या जीवनातून उमटलेली कला आणि त्याचे दालन म्हणजे त्याचे प्रदर्शन, संग्रहालय किंवा त्याचे जतन आणि संवर्धन करणारी जागा. लोककलेच्या विविध शैली, प्रकार आणि माध्यमांचा संग्रह असलेली जागा.
- **प्रेक्षसापेक्ष** : प्रेक्षकांवर अवलंबून असलेला किंवा प्रेक्षकांच्या प्रतिसादानुसार बदलणारा. नाटक, सिनेमा, काव्यवाचन, वक्तृत्व यांसारख्या कलात्मक आणि सांस्कृतिक गोष्टींसाठी हा शब्द वापरला जातो.
- **यातु श्रद्धा** : अतर्क्य, अमान्य किंवा अंधश्रद्धा. एखादी गोष्ट केवळ अंधविश्वासाच्या आधारे मानली जाते, परंतु तिचे कोणतेही वैज्ञानिक किंवा तार्किक आधार नसतो.

४.४ स्वयं-अध्ययन प्रश्नांची उत्तरे

अ) खालील प्रश्नांची एका वाक्यात उत्तरे.

१) आधुनिक काळात पासष्टावी कला म्हणून जाहिरातीला मानले जाते.

२) लोककलांचा संबंध गुण, कर्म, व्यवसाय व लोकरंजनासह लोकधर्म आणि लोकजीवन धारणा यांच्याशी येतो.

३) 'लोककला' या शब्दासाठी 'Folk Art' हा इंग्रजी शब्द वापरला जातो.

४) पारंपरिक लोकजीवनच एका विशिष्ट धारणेने बांधलेले असते. म्हणून 'लोक' जे पारंपरिक सूत्र धारण करतात त्यालाच 'लोकबंध' किंवा 'लोकतत्त्व' असे म्हणतात.

५) लळित, भारूड, कीर्तन, दशावतार हे लोककला प्रकार आहेत.

४.५ सारांश

लोककला लोकजीवन-लोकसंस्कृतीचे अविभाज्य अंग आहे. लोककलांचे आविष्कार दृक-श्राव्य स्वरूपात आपणास पाहावयास मिळतात. समूहमनाचा गीत, नृत्य, नाट्यमय होणारा आविष्कार म्हणजे लोककला होय.

लोककलांच्या प्राचीनतेचा विचार करता वेदकाळापूर्वीही लोककलांचे अस्तित्व असावे, असे वाटते. कारण ऋग्वेदात संवाद आणि वेशांतरावरून आपणास ते जाणवते, तसेच रामायण-महाभारतातही नाट्याविषयीचे उल्लेख आढळतात. लोकजीवनात अस्तित्वात असलेल्या सर्वच कलांचा उगम यातुश्रद्धेतून झाला असून कालांतराने त्यांचा प्रवेश धर्मश्रद्धा आणि लोककलांत झाला. नंतर या लोककलांची जोपासना धर्म आणि मंदिरांच्या आश्रयाने झाली. लोककला गायकांचीही परंपरा यज्ञविधीप्रसंगी निर्माण झाली असून त्यातील 'सूत' परंपरेला महत्त्व आहे. सूत म्हणजेच 'चारण' किंवा कवने करणारा व गाणारा या अर्थाने आलेला आहे. सूतांचेच पुढे भाटासारखे स्वरूप बनले, पण या सूतांना वेदाचा अधिकार नसल्यामुळे वेदवाङ्मयाबाहेरच्या कथांचा संग्रह करून गात असत. याच परंपरेतून उदयास आलेले लोकगायक पुराणकथांबरोबर सण-उत्सवप्रसंगी गायन करून आपला उदरनिर्वाह करीत.

लोककला या शब्दातील 'लोक' आणि 'कला' या दोन पदांचा विचार करता येतो. 'लोक' म्हणजे वेगळ्या संस्कृतीचे दर्शन घडविणारा वर्ग असतो. हा वर्ग क्रिया आणि श्रम करताना आपल्या उपजत कलागुणांना वाव देतो. अशा लोकांकडून लोककलांचे आविष्करण होते. लोककलेच्या संदर्भात पाश्चात्त्य व भारतीय अभ्यासकांनी आपापली मते मांडली आहेत. या सर्वांचा संक्षेपाने विचार केला तर काही बाबींचा बोध होतो. एका घटकापासून अनेक घटकांपर्यंतचे लोक पारंपरिक पद्धतीने लोकबंधाचे सादरीकरण करतात. हे सर्व सादरीकरण त्यातील भावबंधाला जपून अनौपचारिक पद्धतीने होत असते. सादर होणारे कलाविष्कार वाङ्मयीन, नृत्य, नाट्य, संगीत, चित्रमय लयबद्धतेने साकार होतात. लोकबंधाचे साकारणे प्रयोगात्म असते.

प्रयोगात्म लोककला मौखिकतेने, पारंपरिक पद्धतीने लोकजीवनात प्रचलित असतात आणि त्यातून समूह जीवनाचा सहजस्फूर्त आविष्कार होतो. लोककलांच्या सादरीकरणात लवचीकता असून सतत नावीन्याचा प्रवेश होतो, तसेच तिचे स्वरूप स्थल-कालसंवादी असते. ज्या लोकदेवतेच्या नावाने कलाविष्कार होतो, त्या त्या भगतांच्या वैयक्तिक पात्रात परकाया प्रवेश म्हणजे ते पात्र स्वत: देवता समजून बोलत असते.

लोककला प्रकारांच्या संदर्भात अनेक अभ्यासकांनी त्यांचे वर्गीकरण केलेले आहे. क्षेत्रीय, स्तरीय आणि जात-जमातीशी संबंधित लोककला प्रकार आहेत, तसेच धार्मिकतेकडे कल असलेली व मनोरंजनप्रधान लोकनाट्ये, अंगणीय, प्रांगणीय, कृषी कर्माशी संबंधित मंदिर परिसर आणि सागरी किनारपट्टीवरील लोककला. मराठी

विश्वकोशातही सविस्तर असे लोककलेचे वर्गीकरण केलेले दिसते. आज मोजक्याच लोककला लोकजीवनात अस्तित्वात असून संबंधित लोककलावंतांचे व्यवसायांतर होताना दिसते.

४.६ सरावासाठी स्वाध्याय

१) लोककलांची परंपरा थोडक्यात विशद करा.
२) लोककलेची कोणतीही एक व्याख्या सांगा. ती व्याख्या विशद करा.
३) प्रयोगात्म लोककलेचे कोणतेही दोन प्रकार सांगून त्याचे विश्लेषण करा.
४) विधिनाट्यात्मक लोककलेत 'सहज परकाया प्रवेश' कसा होतो? सोदाहरण स्पष्ट करा.
५) लोककलेच्या प्रकारांची थोडक्यात चर्चा करा.
६) 'जागरण' या विधिनाट्यात्मक प्रयोगात्म लोककलेचे स्वरूप विशद करा.
७) भारतीय लोकजीवनात लोककलेची परंपरा कशी अस्तित्वात आली? थोडक्यात लिहा.
८) 'गोंधळ' या विधिनाट्यात्मक लोककलेचे स्वरूप कसे असते, ते लिहा.

४.७ क्षेत्रीय कार्य

१) तुमच्या परिसरात असलेल्या एखाद्या लोककलेची माहिती मिळवून लिहा.
२) एखाद्या लोककलेचे होणारे सादरीकरण संकलित करा.
३) एखाद्या कीर्तनाचे होणारे सादरीकरण मोबाईलमध्ये संकलित करून लिहून काढा.
४) तुमच्या परिसरातील लोककलावंतांची माहिती मिळवून लिहा.
५) कोणत्याही दोन लोककलांचा तुलनात्मक अभ्यास करून त्याचे निष्कर्ष लिहून काढा.

४.८ अधिक वाचनासाठी पुस्तके

१) कालेलकर गो. वि., *मुंबई इलाख्यातील जाती*
२) डॉ. कालेलकर ना. गो., *भाषा आणि संस्कृती*
३) प्रा. डॉ. खांडगे प्रकाश, *महाराष्ट्राच्या प्रयोगात्मक लोककला/ परंपरा आणि नवता*
४) जोशी महादेवशास्त्री, *भारतीय संस्कृतिकोश*, दुसरा खंड
५) डॉ. ढेरे रा. चिं., *लोकसंस्कृतीचे उपासक*
६) डॉ. मोरजे गंगाधर, *लोकसाहित्य : बदलते संदर्भ-बदलती रूपे*
७) डॉ. मांडे प्रभाकर, *लोकसाहित्याचे स्वरूप*
८) डॉ. व्यवहारे शरद, *लोकसाहित्य : रंग आणि रेखा*
९) डॉ. शिंदे विश्वनाथ, *लोकसाहित्य : संशोधन आणि समीक्षा*
१०) डॉ. सहस्रबुद्धे अनिल, *लोककला : संकल्पना आणि स्वरूप*
११) *Encyclopedia Britannica*
१२) *'The Folks of Folk Art'* by Lynn Marmitt Yale, New Heaven Research Institute (Internet)

घटक ५ : चित्रकला

अनुक्रमणिका

५.० उद्दिष्टे

५.१ प्रास्ताविक

५.२ विषय-विवेचन

- ५.२.१ विविध ललितकलांवरील भारतातील प्राचीन शास्त्रीय ग्रंथ
- ५.२.२ चित्रकामाचा पृष्ठभाग आणि रंग
- ५.२.३ मानवाकृतीचे प्रमाण
- ५.२.४ चित्राची सहा अंगे
- ५.२.५ चित्राचे प्रकार

५.३ पारिभाषिक शब्द, शब्दार्थ

५.४ स्वयं-अध्ययन प्रश्नांची उत्तरे

५.५ सारांश

५.६ सरावासाठी स्वाध्याय

५.७ क्षेत्रीय कार्य

५.८ अधिक वाचनासाठी पुस्तके

५.० उद्दिष्टे

- प्राचीन भारतीय चित्रकलेमागील हेतू, घटक, दृष्टीकोन यांची ओळख करून घेणे.
- प्राचीन भारतीय चित्र आणि शिल्पकलेसंबंधित ग्रंथ आणि त्यांचे विषय याचा परिचय करणे.
- प्राचीन भारतीय चित्रकलेचे रसग्रहण करणे.
- विविध प्राचीन मूर्ती, चित्रे यांच्या विषय पद्धती ओळखणे.

५.१ प्रास्ताविक

भारतीय प्राचीन कलेबाबत खुद्द भारतीय समाजात अनास्था असल्यामुळे त्या सांस्कृतिक वारशाकडे अनेक पातळीवर दुर्लक्ष केले गेले आणि सद्यःपरिस्थितीदेखील जवळपास तशीच आहे. ह्याची सुरुवात प्रामुख्याने वसाहतकाळामध्ये झाल्याचे दिसून येते. या अनास्थेचे बीज ब्रिटिश सरकारच्या जाणीवपूर्वक योजिलेली धोरणे आणि व्यवस्थेमध्ये दिसून येते. भारतीय पारंपरिक कला आणि हस्तकला ह्याची पोषण व्यवस्था ही आधुनिक उत्पादन, तंत्रज्ञान, जीवनशैली यामुळे नष्ट होत गेली. त्यामुळे पारंपरिक कला क्रमाक्रमाने अस्तंगत होत गेल्या. कला परंपरा

जेव्हा अस्तंगत होतात तेव्हा केवळ त्या कलांची निर्मिती थांबत नाही तर त्यांची ज्ञान परंपरा नष्ट होते. पर्यायाने सांस्कृतिक ऱ्हास होते.

ब्रिटिशांनी १८५७ च्या आसपास कलाविषयक शिक्षण देण्याकरिता भारतात प्रमुख चार आर्ट स्कूल स्थापन केल्या. त्यात मुंबईमध्ये 'बॉम्बे स्कूल ऑफ आर्ट अँड इंडस्ट्री' याद्वारे पाश्चात्त्य कला भारतीयांना रीतसर शिकविण्यास सुरुवात झाली. आज ही संस्था 'सर जे जे स्कूल ऑफ आर्ट' नावाने प्रसिद्ध आहे. या संस्थेत कालांतराने भारतीय कलेच्या अध्ययनाचा अंतर्भाव झाला, परंतु सर जे जे स्कूल ऑफ आर्ट आणि भारतातील अन्य साऱ्या संस्थांनी भारतात पाश्चात्त्य कला रुजविली. 'हुबेहूब' चित्रांकन असणाऱ्या पाश्चात्त्य कलाशैलीबद्दल सर्वसामान्य लोकांमध्ये आकर्षण तर होतेच शिवाय भारतातील राजे-रजवाडे हेदेखील आपली व्यक्तिचित्रे कॅनव्हासवर करवून घेणे प्रतिष्ठेचे मानू लागले. पारंपरिक भारतीय चित्रकला ही भित्तिचित्र, कागदावरील लघुचित्रे, कपडावरील पटचित्रे ह्या विविध कलारूपात प्रथागत होती. या साऱ्यांचा ग्राहक आणि रसिक वर्ग ह्याची अभिरुची बदलत गेली आणि कलेच्या आश्रयदात्यांनी भारतीय कलेकडे पाठ फिरविली असे दिसून येते. त्यामुळे पारंपरिक कलानिर्मिती करणाऱ्या जाती-जमाती ह्या अन्य व्यवसायाकडे वळल्याचे दिसते. महाराष्ट्रातील चितारी, जिनगर, कर्नाटकातील गुडीगर, तेलगु प्रदेशातील नक्काश ह्या त्यापैकीच काही जमाती. नाही म्हणायला लोककला आणि आदिवासी कला मात्र धार्मिक अनुष्ठानाशी निगडित असल्याने त्यांच्या पारंपरिक चित्रकला, शिल्पकला तग धरून राहू राहिल्या. ह्या साऱ्याचा परिपाक म्हणजे भारतीय पारंपरिक कलांचा अस्त.

भारतीय समाजाची अभिरुची जशी बदलत गेली तशी भारतीय कलेचा आस्वाद घेण्याची प्रक्रिया नष्ट झाली. भारतीय कलेच्या मूलभूत संकल्पनांचा विसर भारतीय समाजाला पडल्याने आपल्याच कलेकडे पाहण्याच्या दृष्टीकोनात हीन भाव निर्माण झाली असे दिसून येते. भारतीय कला पुरुज्जीवित करण्याचे काही प्रयत्न अपुरेच राहिले. कारण केवळ कलाकार नव्हे तर संपूर्ण समाजाचे जोपर्यंत ह्या बाबतीत प्रशिक्षण होत नाही तोपर्यंत भारतीय कलेचा सांस्कृतिक वारसा जतन होणार नाही. भारतीय ज्ञान परंपरेतील चित्रकला ह्या घटकाच्या अध्ययनाद्वारे संबंधित ग्रंथ, संकल्पना याचा परिचय ह्या अभ्यासक्रमाद्वारे केला जाईल. त्याद्वारे नव्या चेतनेने नव्या रूपात भारतीय कला प्रवाहित होईल.

५.२ विषय-विवेचन

भारतात प्राचीन काळी चौसष्ट कला मानण्यात येत असत. त्या चौसष्ट कलांची यादी थोड्या फरकाने वात्स्यायनाच्या 'कामसूत्र' नावाच्या ग्रंथात व श्रीमद्भगवताच्या १०व्या स्कन्धातील ३६व्या श्लोकाच्या टीकेमध्ये देण्यात आली आहे. कामसूत्र हा ग्रंथ इ.स. ४०० च्या सुमारास लिहिला गेला. इ.स.च्या दुसऱ्या शतकात लिहिण्यात आलेल्या 'ललितविस्तर' या ग्रंथामध्ये तर ८८ विषयांची यादी देऊन त्या सर्वांनाच 'कला' म्हटले आहे. चौसष्ट कलांच्या नावांकडे नजर टाकली तर असे दिसून येते की, त्यापैकी पुष्कळशा कलांतून सौंदर्यनिष्पत्ती होत असली तरी त्या सर्व कलांचा मुख्य उद्देश रसिकांना देहभान विसरावयास लावील अशा सौंदर्याचा आविष्कार करणे हा नाही. बिछाना घालणे (शयनरचन), औषधी, मंत्र-तंत्र यांचे प्रयोग करणे, विविध भाज्यांपासून खाद्यपदार्थ बनविणे, पुस्तकवाचन वगैरे किती तरी कला 'उपयोगप्रधान' आहेत. मेंढे, कोंबडे, बदके यांच्या झुंजी लावणे, द्यूत खेळणे, इ. अनेक कला करमणुकीसाठी असलेल्या दिसतात, तर केसांसाठी फुलांची भूषणे बनविणे, दात, नखे इ. शरीराचे भाग रंगविणे वगैरे कलांचे उद्दिष्ट शरीराचे सौंदर्य वाढवणे हे आहे, पण या यादीतल्याच गीत, नृत्य, चित्र, नाट्य यांसारख्या काही कलांमध्ये एक आगळेच वैशिष्ट्य असल्याचे जाणवते. त्या कला, सौंदर्याचा काही खास आविष्कार करणाऱ्या असतात. उत्कृष्ट कलावंत त्या कलांतून काही विशेष सुंदर असा आशय प्रकट करीत असतो,

पण जेव्हा ती सुंदर कृती करण्यामागचा कलावंताचा मुख्य उद्देश त्याला त्याच्या अलौकिक प्रतिभेमुळे स्फुरलेल्या सौंदर्याचा आविष्कार करणे हाच असतो, तेव्हाच त्याच्या त्या कलेला 'ललितकला' (Fine Art) असे म्हणणे शक्य होईल. 'ललित' या शब्दाचा अर्थ 'सुंदर' किंवा 'मनोहर' असा आहे. तेव्हा 'ललितकला म्हणजे विशेष सुंदर कला, म्हणजेच ज्या कलेचा मुख्य उद्देश सौंदर्याचा आविष्कार करून आनंद देणे हाच असतो.

सहा ललितकला

तेव्हा आपल्याकडे 'कला' जरी चौसष्ट आहेत असे सांगितले असले, तरी त्यातल्या पुढील पाच किंवा सहा कलांनाच 'ललित' कला मानण्यात येते. (१) नाट्य, (२) काव्य, (३) संगीत, (४) आलेख्य म्हणजेच चित्र आणि (५) शिल्प. या शिल्पाचे मूर्तिशिल्प (Sculpture) आणि वास्तुशिल्प (Architecture) असे दोन प्रकार केले, तर ललित-कलांची संख्या सहा होते.

दृश्य आणि श्रव्य कला : माध्यमाप्रमाणेच या कलाकृतींचे ज्ञान होण्याचे साधन असणारी इंद्रियेही वेगळी आहेत. उदा. चित्रकलेतील सौंदर्याचे ग्रहण इंद्रियांच्याच द्वारे होऊ शकते, तर गायनाचे माधुर्य समजण्यास श्रवणेंद्रियच उपयोगी आहे. त्यामुळे चित्र व शिल्प या कला 'दृश्य' म्हणजे डोळ्यांनी पाहावयाच्या आहेत. संगीताच्या तीन भागांपैकी 'नृत्य या कलेला जरी सूर आणि लय यांची जोड आवश्यक असली, तरी ती कला मुख्यतः 'दृश्य' याच स्वरूपाची आहे. अभिनयातील नैपुण्य डोळ्यांनाच समजू शकते, गायन, वादन व काव्य या 'श्रव्य' म्हणजे कानांनीच ग्रहण करावयाच्या आहेत.

५.२.१ विविध ललितकलांवरील भारतातील प्राचीन शास्त्रीय ग्रंथ

भारतामध्ये ललितकला खूप प्राचीन काळापासून प्रगत झाल्या आहेत. सहा ललितकलांपैकी प्रत्येक ललितकलेविषयी शास्त्रीय चर्चा करणारे ग्रंथही कित्येक शतकांपूर्वी लिहिले गेले. भरताचे नाट्यशास्त्र हा उपलब्ध शास्त्रीय ग्रंथांपैकी सर्वांत प्राचीन ग्रंथ होय. तो नाट्यकलेवर असून तो इ.स.च्या प्रारंभाच्या आसपास लिहिला गेला. काव्यशास्त्रावरचे तर कित्येक ग्रंथ उपलब्ध आहेत. चित्रकलेबद्दल शास्त्रीय माहिती इ.स. ६०० च्या सुमारास लिहिल्या गेलेल्या 'विष्णुधर्मोत्तर पुराण' या ग्रंथाच्या तिसऱ्या खंडातील ३५ ते ४३ या अध्यायांमध्ये प्रथम दिलेली दिसते. हे अध्याय 'चित्रसूत्र' या नावाने प्रसिद्ध आहेत. त्यानंतर काही शतकांनी सोमेश्वर या पंडिताने लिहिलेल्या 'अभिलषितार्थचिंतामणि' या ग्रंथातही 'आलेख्यकर्म' या शीर्षकाखाली प्रकरण १, अध्याय ३, श्लोक १३९ ते ९४४ या ८०६ श्लोकांमध्ये चित्रकलाविषयक चर्चा केलेली आहे. इ.स. ११००च्या सुमारास लिहिण्यात आलेल्या समरांगणसूत्रधार या ग्रंथामध्ये वास्तुशास्त्राचे खूप सविस्तर विवेचन आहे. इ.स. १२०० च्या सुमारास शारंगदेव याने लिहिलेल्या संगीतरत्नाकर या ग्रंथामध्ये संगीताची शास्त्रीय चर्चा आहे.

तेव्हा एकेका ललितकलेवर संस्कृत वाङ्मयात पुष्कळ विवेचन केलेले आहे, पण सर्व ललितकलांना साधारण अशा सौंदर्य तत्त्वांचा विचार करणारे पुस्तक संस्कृत ग्रंथकर्त्यांनी लिहिलेले नाही. मात्र नाट्यशास्त्र, काव्यशास्त्र या विषयांवरील ग्रंथांमध्ये मांडलेले कित्येक सिद्धांत असे आहेत की, जे चित्र, संगीत वगैरे इतर ललित कलांनाही लागू पडतात.

५.२.२ चित्रकामाचा पृष्ठभाग आणि रंग

भारतीय चित्रकला ही रेषाप्रधान आहे. म्हणजेच चित्रात आकारांवरील छायाभेद अर्थात प्रकाशामुळे निर्माण होणाऱ्या छटांचे चित्रण नसते, तर आकारांना सपाट रंग देऊन त्याला बाह्यरेषा काढली जाते. ह्यामुळे चित्रात रेषेला प्राधान्य दिल्याचे दिसते. रेषा ह्या लालित्यपूर्ण, लयदार, सुडौल कशा होतील याकडे चित्रकाराचे लक्ष असते. चित्राचा हा गुणधर्म निर्माण होण्यास चित्रकामाचा पृष्ठभाग, रंग आणि पद्धती कारणीभूत ठरते. विष्णुधर्मोत्तर पुराणाच्या

चित्रसूत्रात भित्तिचित्राचा पृष्ठभाग कसा बनवायचा, त्याकरिता काय साहित्य वापरायचे याचे विस्तृत विवेचन आहे. अजिंठा, बदामी इत्यादी ठिकाणच्या भित्तिचित्रात हेच तंत्र वापरल्याचे दिसते. या पृष्ठभागाला 'मणिभूमी' असे म्हटले जाते. भिंतीच्या पृष्ठभागावर विटांची पावडर, नदीच्या गाळाची मऊ माती, मेण, गूळ, गवताचा भुसा, प्राण्याचे केस, त्याचबरोबर खैराचा डिंक, चुना, वाळू असे मिश्रण घेऊन त्याचा गुळगुळीत पृष्ठभाग बनविला जातो. हा पृष्ठभाग हळूहळू वाळविण्यासाठी त्यावर दूध शिंपडले जाते. हा पृष्ठभाग घासून गुळगुळीत केला जातो. अशा गुळगुळीत पृष्ठभागावर काढलेली रेषा ही सहजतेने कंपनविरहित तथा लालित्यपूर्ण रेखाटली जाऊ शकते.

ज्याप्रमाणे भित्तिचित्राचा पृष्ठभाग बनविला जातो, तशाच प्रकारे कागदावरील चित्राकरिता कागदाचा पृष्ठभागदेखील गुळगुळीत बनविला जातो. कवडी तथा अगेट नामक गुळगुळीत दगडाने पृष्ठभाग घासला जातो. रंगकामाकरिता खनिज रंग, प्राणिज रंग, वनस्पतीजन्य रंग वापरले जातात. 'गेरू'चा लाल रंग, 'हिंगुळ'चा तांबडा रंग, 'दाख'च्या फुलांचा पिवळा रंग, 'हरताळ'चा पिवळा रंग, 'काजळी'चा काळा रंग, राजवर्ध म्हणजे लापीज लाझुली दगडापासून निळा रंग, 'चुनखडी'चा पांढरा रंग मिळविला जातो. काही विशिष्ट किड्याच्या रक्तापासून गडद लाल रंग मिळविला जातो, त्याला कृमीज असे म्हणले जाते. 'कृमीज'पासून 'क्रीमजन' हे रंगनाम प्रचलित झाल्याचे दिसते. शंख, शिंपले यापासूनदेखील रंग मिळविले जातात. प्रत्यक्ष सोन्यापासूनदेखील सोनेरी रंग प्राप्त केला जातो. विभिन्न रंग हे डिंकामध्ये कालविले जातात आणि त्यात गरजेप्रमाणे पाणी मिसळले जाते. रंगाचे पातळ थर देऊन त्या थरावर प्रत्येक वेळी घासून गुळगुळीत केले जाते. सर्वांत शेवटी काळ्या रंगाची बाह्यरेषा अंकित केली जाते. त्याला 'लिखाई' असे म्हणले जाते. रंगकामाच्या अशा पद्धतीमुळे भारतीय चित्रकला ही रेषाप्रधान आणि लालित्यपूर्ण अशा वैशिष्ट्याने युक्त आहे.

५.२.३ मानवाकृतीचे प्रमाण

'चित्रसूत्रा'च्या पस्तिसाव्या अध्यायात' पुरुषांचे त्यांच्या उंचीप्रमाणे पाच प्रकार कल्पिले आहेत. त्याकाळी इंच, सेंटिमीटर वगैरेसारखी मापे नसावीत, पण तरीही उंची वगैरे कशी मोजली जात असे हे बघण्यासारखे आहे. मापासाठी हाताची बोटे त्यांची रुंदी हे प्रमाण घेतले गेले. ज्या व्यक्तीच्या मापांचा प्रश्न असेल, त्या व्यक्तीच्या स्वतःच्याच बोटांच्या रुंदीचे प्रमाण धरावयाचे. या प्रमाणाला अनुसरून 'हंस' प्रकारचा पुरुष १०८ बोटे उंचीचा, 'भद्र' या प्रकारचा १०६ बोटे, 'मालव्य' १०४, 'रुचक' १०० व सर्वांत ठेंगणा 'शशक' ९० बोटे उंचीचा, असे चित्रसूत्र सांगते.

तळपायापासून मस्तकापर्यंत अवयवांची उंची : बारा बोटांच्या अंतराला 'ताल' म्हटले आहे. 'अभिलाषितार्थ-चितामणि' या ग्रंथातसुद्धा वितीला ताल म्हणतात, चार बोटे म्हणजे एक भाग व तीन भाग म्हणजे एक वीत असे विधान आहे. तेव्हा त्यातही बारा बोटे म्हणजे एक ताल असेच सांगितले आहे. चित्रसूत्रात एकेका अवयवाची उंची दिलेली आढळते. तळपायापासून घोट्यापर्यंतची उंची ३ बोटे, घोट्यापासून गुडघा २४ बोटे, प्रत्यक्ष गुडघ्याची उंची ३ बोटे, मांडी म्हणजे गुडघा ते कंबर २४ बोटे असे प्रमाण दिले आहे. मग नाभी (बेंबी)पासून हृदय १२ बोटे व हृदयापासून कंठही १२ बोटेच, म्हणजे एक ताल. कंठाची उंची चार बोटे आणि सर्व चेहऱ्याची म्हणजे हनुवटीच्या तळापासून कपाळाअखेरपर्यंतची उंची १२ बोटे व शेवटी कपाळाच्या अखेरपासून मस्तकापर्यंत म्हणजे डोक्याच्या पृष्ठभागाच्या मधल्या उंचवट्याअखेरपर्यंत ३ बोटे, असे म्हटले आहे.

तळहात, बाहू व प्रबाहू : तळहात (मनगट ते मधल्या बोटाचे पुढील टोक) बारा बोटे उंचीचा, प्रबाहू म्हणजे मनगट ते कोपर १७ बोटे व बाहू म्हणजे कोपर ते खांदाही १७ च बोटे, अशी एकंदर माणसाच्या लांबीची म्हणजे उंचीची प्रमाणे सांगण्यात आली आहेत.

अवयवांची रुंदी, परीघ वगैरे : ३६व्या अध्यायात अवयवांची रुंदी, परीघ वगैरे प्रमाणे दिली आहेत. अवयवांचे आणखी लहान भाग सांगून त्यांचीही प्रमाणे कथन केली आहेत. उदा. डोक्याचा परीघ ३२ बोटे कपाळ चार बोटे उंच व आठ बोटे रुंद, कानशील (गालाच्या वरचा भाग ते भुवई) २ बोटे उंच व ४ बोटे रुंद, गाल ५ बोटे रुंद, कानाचे भोक १ बोट उंच, नाक ४ बोटे उंच व त्याचे टोक दोन बोटे पुढे आलेले असते, असे म्हटले आहे. नाकाची रुंदी ३ बोटे, प्रत्येक नाकपुडी एक बोट उंच व दोन बोटे रुंद असते. नाक ते ओठ यांच्या मधला भाग अर्धे बोट व वरचा ओठ १ बोट उंच, खालचा ओठही एक बोटच. दात अर्धे बोट उंच व दाढ त्याहून बोट जास्त. डोळे ३ बोटे लांब व २ बोटे उंच असतात. काळे बुबुळ डोळ्यांचा भाग व त्यातील बाहुली भुवया प्रत्येकी बोट रुंद म्हणजे उंच व ३ बोटे लांब असतात. दोन भुवयांमध्ये २ बोटे अंतर असते. डोळ्याचे कानाकडचे टोक व कानाचे भोक यामध्ये अंतर ४ बोटे. मान १० बोटे रुंद असून तिचा परीघ २१ बोटे. बाहूच्या प्रारंभाचा (खांद्याजवळचा) परीघ १६ बोटे. तळहाताची (मनगट ते मधल्या बोटाचे टोक) लांबी १२ बोटे व मधल्या बोटाच्या मुळापर्यंत ७ बोटे. तळहाताची रुंदी ५ बोटे. मधले बोट ५ बोटे लांब. तर्जनीची उंची मधल्या बोटाहून थोडी कमी. तर्जनीएवढीच अनामिका व करंगळी तिच्याहून कमी असते. सर्व बोटांची पेरे सारखीच म्हणजे त्या त्या बोटांचा प्रत्येकी भाग. नखाची उंची पेराच्या निम्मी असते. पोटाचा घेर ४२ बोटे, बेंबी १ बोट रुंद, कंबर १८ बोटे रुंद व तिचा परीघ ४४ बोटे, गुडघ्यांची रुंदी ८ बोटे व परीघ २४ बोटे. तंगडीच्या, घोट्याजवळच्या टोकाची रुंदी ५ बोटे व परीघ १४ बोटे. पायाची तर्जनी अंगठ्याइतकीच लांब म्हणजे ३ बोटे असते. उरलेली बोटे अंगठ्यापेक्षा बोटाने कमी लांब असतात. अंगठ्याचे नख एका बोटाला बोट कमी म्हणजे बोट लांब असते, तर्जनीच्या नखाची लांबी त्याच्या निम्मी. उरलेल्या बोटांची नखे तर्जनीच्या नखाहून बोट कमी असतात. सर्व पाय एक बोट उंच, पण त्याच्या मागच्या म्हणजे टाचेकडील बाजूची सर्वांत जास्त उंची ८ बोटे असते. टाचा ३ बोटे रुंद व ४ बोटे उंच असतात. हे 'हंस' प्रकारच्या पुरुषाच्या प्रत्येक अवयवाचे प्रमाण होय. उरलेल्या चार प्रकारच्या पुरुषांच्या अवयवांची प्रमाणे त्यांच्या त्यांच्या उंचीच्या मानाने वर सांगितलेल्या प्रमाणांस अनुसरून समजून युक्तीने कल्पावीत.

पुरुषांप्रमाणेच स्त्रियांचे पाच प्रकार कल्पून त्यांच्या शरीराची प्रमाणे ३७व्या अध्यायात दिली आहेत. त्या त्या प्रकारच्या पुरुषाच्या खांद्यापर्यंत स्त्रीची उंची धरून स्त्रियांचे पाच प्रकार कल्पावेत, असे म्हटले आहे. ३७व्या अध्यायात आणखीही काही प्रमाणे दिली आहेत, पण या प्रकरणात बहुतेक सर्व प्रमाणे इतक्या विस्ताराने देण्याचे कारण प्राचीन भारतीय शास्त्रकारांनी किती सूक्ष्मपणे विचार केला होता हे कळावे हेच आहे. वर दिलेल्या प्रमाणांचा बोटे मोजून पडताळा पाहिला, तर ती प्रमाणे अगदी अचूक आहेत असे अनुभवास येते व लिहिणाऱ्यांच्या बुद्धीचे कौतुक करावे तेवढे थोडेच, असे वाटते, पण आपण या प्रमाणाच्या उपयुक्ततेचा विचार करताना पहिली गोष्ट ध्यानात घ्यावयाची ती ही की, पूर्वी राजवाड्यांतून, मंदिरे वगैरेतून चित्रे भिंतीवर काढण्यात येत असत. ती जेव्हा पूर्ण आकाराची, वास्तवात दिसतात त्यासारखी काढावयाची असतील, तेव्हा ही दिलेली प्रमाणे पूर्णतः उपयोगी पडतील, यात शंका नाही, पण त्याहून लहान चित्रे काढतेवेळी ही सर्व प्रमाणे गणिताचा उपयोग करून त्या मानाने जुळती करून घेता येतील.

चित्रसूत्र हे नुसती प्रमाणच देऊन थांबले आहे असे नाही. त्यांचा उपयोग करून स्त्री-पुरुषांच्या आकृती सुडौल, आकर्षक कशा काढाव्यात यासंबंधीही त्यात दिग्दर्शन केले आहे. डोळे, नाक, हात असे विविध अवयव रेखाटताना निसर्गातील आकारांना कशा प्रकारे समोर ठेवायला हवे त्याचे दाखले दिसून येतात. लोकव्यवहारात रूढ असणारे शब्दप्रयोगाचे मूळ या ग्रंथात दिसून येते. नाजूक सुंदर नाक रेखाटण्यासाठी चाफ्याच्या कळीच्या बाह्य आकाराच्या रेषेचे अनुकरण करावे असे सुचविलेले दिसते. त्यामुळेच 'चाफेकळी नाक' असा शब्द प्रयोग रूढ दिसतो. डौलदार

हाताचे चित्रण करायचे असेल तर हत्तीच्या कपाळापासून सोंडेपर्यंतच्या बाह्य रेषेचे अनुकरण सुचविले आहे. 'गजगामिनी' ह्या शब्द प्रयोगामागे हेच संदर्भ आहेत. ओठाचे रेखाटन करण्याकरिता कमलपुष्पाचा अभ्यास करावा, असे सांगितल्याचे दिसते.

५.२.४ चित्राची सहा अंगे

वात्स्यायनाच्या कामसूत्रात चौसष्ट कलांची यादी दिलेली आहे हे पहिल्याच प्रकरणात सांगितले. त्या यादीत चौथे नाव 'आलेख्या'चे म्हणजे चित्रकलेचे आहे. या चित्रकलेच्या सहा अंगांसंबंधीचा एक श्लोक 'वात्स्यायनाने कामसूत्रात सांगितला आहे' अशा आशयाचे विधान ज्ञानकोश, भारतीय संस्कृतिकोश इत्यादी ग्रंथांतून केलेले आढळते, पण ते विधान बरोबर नाही. वात्स्यायनाच्या कामसूत्रात हा श्लोक नाही, मात्र कामसूत्रावर यशोधराने लिहिलेल्या 'जयमंगला' या नावाच्या टीकेत तो उद्धृत केलेला आढळतो. तो श्लोक मूळचा कोणाचा व केव्हा लिहिलेला आहे याचा पत्ता लागत नाही. यशोधराचा काळ इसवी सनाचे तेरावे शतक हा आहे. तेव्हा त्यापूर्वी केव्हा तरी हा श्लोक लिहिला गेला असावा इतकेच म्हणता येते. यशोधराने उद्धृत केलेला तो श्लोक असा आहे :

रूपभेदाः, प्रमाणानि, भावलावण्ययोजनम् । सादृश्यं वणिकाभङ्ग इति चित्रं षडङ्गकम् ।।

ही अंगे दुसऱ्यामध्ये आवड उत्पन्न व्हावी याकरिता व स्वतःच्या मनोरंजनाकरिताही आहेत, असे यशोधर सांगतो. वरील श्लोकाचे भाषांतर असे-

"चित्र हे 'रूपा'चे निरनिराळे प्रकार, 'प्रमाणे', 'भावा'ची जोड, 'लावण्या'ची जोड, 'सादृश्य' आणि 'वणिके'चे प्रकार या सहा अंगांचे बनलेले असते. या श्लोकामध्ये सांगितलेल्या अंगांचे स्पष्टीकरण पूर्वी केलेले आढळत नाही. अलीकडे मात्र त्याचे विवरण करण्याचे प्रयत्न झाले आहेत.

५.२.४.१ रूपभेद : म्हणजे 'रूपा'चे निरनिराळे प्रकार. 'रूप' म्हणजे व्यक्तीचा किंवा वस्तूचा डोळ्यांना दिसणारा गुणधर्म. या 'रूपा'मध्ये रंग आणि आकार या दोहोंचाही समावेश होईल. सृष्टीतील नानाविध दृश्ये, वस्तू, प्राणी इत्यादींचे निरनिराळे रंग, त्या रंगांच्या वेगवेगळ्या छटा, या 'रंगा'मध्ये आल्या. आकारा मध्ये वस्तूच्या लहान- मोठेपणा (Size) बरोबरच तिच्या आकृतीचा (Shape) म्हणजे ती वस्तू गोल, चौकोनी, त्रिकोणी इत्यादींपैकी कोणत्या प्रकारची आहे या तपशिलाचाही अंतर्भाव होईल. आकारामध्ये लांबी, रुंदी याबरोबरच जाडीचेही ज्ञान आलेच. तेव्हा चित्रकाराने जीवनातील प्रत्येक पदार्थाचे रंग व आकृती यांचे सूक्ष्म अवलोकन केलेले असलेच पाहिजे. नाही तर वास्तवात असायचे एक आणि चित्रकाराने काढायचे दुसरेच, अशी अवस्था व्हावयाची. चित्र कोणाचे आहे हे ओळखू येण्याचीही एखादे वेळी पंचाईत पडावयाची. रूपामध्ये 'कांती'चाही समावेश होतो. विष्णुधर्मोत्तर पुराणातील चित्रसूत्रामध्ये पुढील श्लोक आहे.

सुप्तं च चेतनायुक्तं मृतं चैतन्यजितम् । निम्नोन्नतविभागं च यः करोति स चित्रवित् ।।

'झोपलेल्याला चैतन्याने युक्त असलेला व मृताला चैतन्याने विहीन असे जो दाखवू शकतो तोच चित्राचा जाणकार' असा वरील श्लोकाचा सारांश.

हे दाखवण्यास 'कांतीचा' उपयोग होतो. रंगांचा उजळपणा किंवा मंदपणा याद्वारे कांतीचा जास्त कमीपणा दाखवता येतो. झोपलेल्या मनुष्याच्या चेहऱ्यावर अर्थातच सतेजपणा दाखवायला हवा व मृत माणसाचा चेहरा तेजोहीन दाखवणे इष्ट आहे.

- **दृश्य रूप व मानसिक रूप :** सुप्रसिद्ध चित्रकार अवनींद्रनाथ टागोर यांनी 'रूप' याचे दृश्य रूप व मानसिक रूप असे आणखी दोन प्रकार कल्पिले आहेत. मानसिक रूप म्हणजे डोळ्यांना न दिसणाऱ्या अमूर्त गोष्टींना चित्रकाराने आपल्या कल्पनाशक्तीने दिलेले रूप. हर्ष शोक भावना, शौर्य, दया, इ. गुण हे अमूर्त आहेत. माणसाच्या मनात येणारे विचारही अमूर्तच. त्या भावना, गुण, विचार इत्यादींचे ज्ञान प्रेक्षकाला व्हावे म्हणून

कुशल चित्रकार त्या गुण, भावना वगैरेने युक्त अशा (चित्राचा विषय असलेल्या) पात्रांच्या चेहेऱ्यावरील रेषांच्या व रंगछटांच्या द्वारे त्या भावना इत्यादी प्रेक्षकाला अनुभव देत असतो.

- **सुंदर रूप व असुंदर रूप :** 'भेद' याचा अर्थ अवनींद्रनाथांनी 'सुंदर व असुंदर रूपांमधील फरक' असा केला आहे. सुंदर रूप कोणते व असुंदर कोणते याचा विवेक चित्रकाराला करता आलाच पाहिजे. ही दृष्टी रूपांच्या अभ्यासानेच येते.
- **जे उचित तेच सुंदर :** पण या संदर्भात एक विशेष गोष्ट लक्षात घ्यापला हवी आणि ती म्हणजे 'औचित्या'संबंधीची. चित्रकाराला जी भावना, जो प्रसंग दर्शविणे असेल त्याला जे उचित ते सुंदर ! सराफाच्या दुकानातला एखादा दागिना कारागिराने कितीही सुंदर घडविला असला, तरी सर्वच प्रसंगी तो आपल्या सौंदर्याची छाप पाडील, असे नाही. एखादी स्त्री आपल्या पतीच्या मृत्यूबद्दल शोक करीत असताना तिचे मन आपल्या वेशभूषेच्या किंवा दागिन्यांच्या सुंदरतेकडे गेलेले एखाद्या चित्रकाराने दाखविले, तर तो त्याचा वेडेपणाच होईल. एखाद्या भिकाऱ्याची दुरवस्था दाखवताना किंवा असेच चित्र काढताना त्या अवस्थेला अनुरूप अशाच गोष्टींची चित्रकाराने योजना करणे आवश्यक आहे.

५.२.४.२ प्रमाणे : हे चित्राचे दुसरे अंग, याचा अर्थ व उपयोग सहज समजण्यासारखे आहेत. चित्रात 'प्रमाणे' साधली पाहिजेत. म्हणजे अर्थात चित्रातला जो तपशील असेल, तो परस्परांशी प्रमाणबद्ध असाच दाखविलेला असला पाहिजे. मोठा माणूस, लहान मुलगा, इतर प्राणी, इतर वस्तू ही योग्य प्रमाणात हवीत. नकाशात जसे विशिष्ट 'स्केल' असते, तसेच वास्तवातल्या एका फुटाला चित्रातला एक इंच, अर्धा इंच, पाव इंच असे काही तरी प्रमाण ठरवून नवशिक्या चित्रकाराने तरी ते पाळण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे. मग पुढे सवयीने ते त्याच्या अंगवळणी पडेल, तसेच व्यक्तीच्या किंवा वस्तूच्या लांबी, रुंदी वगैरेंशी तिच्या अवयवांचेही प्रमाण जुळले पाहिजे. एकंदर आकृतीच्या मानाने तिचे अवयव वाजवीपेक्षा लहान किंवा मोठे वाटता कामा नयेत किंवा एक अवयव मोठा व दुसरा लहान असेही असणे इष्ट नाही. लांब, जवळ वगैरे अंतर बरोबर दाखविणे याचाही अंतर्भाव 'प्रमाणे' या अंगात होतो.

५.२.४.३ भावयोजन : म्हणजे चित्रातून काही तरी 'भाव' प्रकट करणे.

'भाव' म्हणजे 'भावना' किंवा काही तरी 'आशय.' पण डोळ्यांना वस्तूचे फक्त 'रूप'च दिसत असते. त्यातून सूचित होणारा 'भाव' मनानेच जाणून घेता येतो. आनंदवर्धनाची 'व्यंजना' तरी काय, हेच सांगते. वस्तूचे डोळ्यांना दिसणारे रूप हा तिचा वाच्यार्थ (म्हणजे नेहमीचा, ठरलेला अर्थ) म्हटला, तर त्यातून प्रकट होणारा 'भाव' हा 'व्यंग्यार्थ' (म्हणजे सुचविलेला अर्थ) म्हणावा लागेल, सुंदर भाव सुचविणारे चित्रच वरिष्ठ दर्जाचे होय:

हा व्यंग्यार्थ मनालाच कळतो असे म्हटले खरे, पण बघणारा रसिक किंवा कलावंत असेल, तर सामान्य माणसाच्या मनाला कळू न शकणारा सुंदर व्यंग्यार्थ त्याच्या प्रतिभेला समजतो. भावयोजन हे चित्राचेच काय, पण कोणत्याही ललित कलाकृतीचे अत्यंत महत्त्वाचे अंग होय. ज्या चित्रातून भावनेचा आविष्कार घडविलेला असतो, ते चि अधिक परिणामकारक होते. टोपलीतल्या फळांचे चित्र आणि आईचे वात्सल्य दर्शविणारे चित्र दोन्ही एकाच चित्रकाराने, सारख्याच कौशल्याने काढली, तरी कोणते चित्र मनावर जास्त परिणाम करील? याचे कारण भावनेचा आविष्कार करणारे चित्र अधिक जिवंत वाटते हेच होय.

साध्याही विषयात आशय कधी मोठा किती आढळे ।
नित्याच्या अवलोकने जन परी होती पहा आंधळे ।।

असे कविवर्य केशवसुतांनी म्हटले आहे. साध्या विषयातून घडणारा भावसौंदर्याचा साक्षात्कार कवीलाच किंवा चित्रकारालाच, म्हणजे कलावंतालाच घडू शकतो व हा त्याला कळलेला व्यंग्य (सूचित होणारा) आशय तो आपल्या कलाकृतीतून प्रकट करीत असतो. हेच 'भावयोजन' होय.

'भाव म्हणजे व्यंग्यार्थ' असे अवनींद्रनाथांनीही म्हटले आहे. हे सर्व आनंदवर्धनाच्या ध्वनिकाव्याशी तंतोतंत जुळते. चित्रातून 'भावना' किंवा काही तरी विशेष आशय सुचविलेला नसेल, तर ते चित्र निर्जीव, सामान्य दर्जाचे वाटेल. चित्रकाराने 'रूपा'तून व्यंग्य (सुचविलेल्या) अर्थाचे दर्शन घडविलेच पाहिजे. वस्तूतला इतरांना अस्पष्ट असलेला 'सूचित' भाव समजणे व तो आपल्या कलाकृतीतून प्रकट करणे, हीच कलावंतांची कला होय. दुसऱ्याच्या हृदयाला (म्हणजेच भावनेला) स्पर्श करून त्याला मान डोलवावयास लावीत नाही असे काव्य निर्मून कवीला काय मिळणार? असे एका संस्कृत कवीने म्हटले आहे; तेच चित्राला किंवा सर्वच ललित कलाकृतींना लागू आहे.

५.२.४.४ लावण्य-योजन : 'लावण्य' म्हणजे सौंदर्य आणि 'लावण्य-योजन' म्हणजे चित्राला सौंदर्याची जोड देणे म्हणजेच चित्रातून जो आशय प्रकट करायचा असेल तो सुंदर रितीने प्रकट करणे, 'शब्दकल्पद्रुमा'त 'लावण्या'चे स्पष्टीकरण असे केले आहे...

मुक्ताफलेषु छायायास्तरलत्वमिवान्तरा ।
प्रतिभाति यदङ्गेषु तल्लावण्यमिहोच्यते ।।

'मोत्यांमधून ज्याप्रमाणे कांती चमचम करीत असते, त्याप्रमाणे अवयवांमधून जे झळकते, त्याला 'लावण्य' म्हटले जाते.' असे लावण्य प्रतिभाशाली कलाकारच निर्मू शकतो. कविवर्य केशवसुत म्हणतात...

पाणिस्पर्शाचि आमुचा शकतसे वस्तूप्रती द्यावया सौंदर्यातिशया,
अशी वसतसे जादू करांमाजि या ।।

चित्रकाराच्या हातातही अशी जादू असावी लागते. व्यवहारात पाहिलेल्या प्रसंगातूनच एखादा प्रसंग कवीला आठवतो व मग त्याला तो कवी जसा आपल्या काव्यात किंवा नाटकात अलौकिक प्रतिभेने आगळीच रमणीयता प्राप्त करून देतो, तसेच चित्रकारानेही आपल्या प्रतिभेने चित्रातून 'लावण्या'चा आविष्कार केला पाहिजे.

'लावण्या'शिवाय कोणत्याही कृतीला कलाकृती म्हणून किंमत नाही. भावनेच्या अनावर उमाळ्याला 'लावण्या'चा हात योग्य वळण देतो, कलाकृतीला ती टिकून राहील अशा सौंदर्याने नटवितो.

५.२.४.५ सादृश्य : म्हणजे साम्य किंवा सारखेपणा. ज्या व्यक्तीचे अथवा वस्तूचे चित्र काढावयाचे असेल, ती आणि तिचे चित्र यात तर सारखेपणा पाहिजेच यात संशय नाही, पण उत्कृष्ट कलाकृतीच्या संदर्भात सादृश्य या शब्दाला वरीलपेक्षा अधिक खोल अर्थ आहे. कलाकृती काढतेवेळी कलाकाराच्या मनात असलेला आशय व ती कृती पूर्ण झाल्यावर त्यातून सुचविला जाणारा आशय यातला सारखेपणा येथे अभिप्रेत आहे. कवीच्या मनश्चक्षूसमोर जे उभे राहते, त्याला जे स्फुरते, त्यावर आपल्या प्रतिभेचा साज चढवून ते प्रकट करण्यासाठी तो काव्य रचतो. रसिक वाचक काव्य आधी वाचतो व मग त्याला त्यातून प्रकट झालेल्या आशयाचा सुंदर स्वरूपात साक्षात्कार घडतो. कवीच्या मनातला काव्य रचण्यापूर्वीचा आशय आणि त्याचे ते काव्य वाचून रसिकाला प्रतीत झालेला आशय यांचे सादृश्य जमले पाहिजे. चित्रकारालाही चित्र काढण्यापूर्वी स्फुरलेले सौंदर्य व त्याचे चित्र पाहून रसिकाच्या मनात उभे राहिलेले सौंदर्य यात सादृश्य पाहिजे. 'तेव्हा, म्हणजे काव्य वाचल्यावर रसिकाला येणारा अनुभव कवीच्या अनुभवासारखाच असतो', असे जे भट्टलोलट्टने म्हटले आहे, ते यथार्थ आहे.

५.२.४.६ वर्णिकाभंग : 'भंग' म्हणजे प्रकार, 'वर्णिका' शब्दाचे कोशात तीन अर्थ सापडतात. (१) रंग. अर्थात रंग व त्यांचा योग्य उपयोग यांचे ज्ञान चित्रकाराला पाहिजेच. आपल्या मनात स्फुरलेले निरनिराळे आशय कोणकोणत्या रंगांमुळे सूचित होतील हे चित्रकाराने समजावून घ्यायला हवे, पण रूपभेदामध्ये 'रंगा'चा समावेश होतो हे आपण पूर्वीच पाहिले. म्हणून 'वर्णिका' शब्दाचा दुसरा अर्थ घेणे इष्ट. तो म्हणजे (२) कुंचला किंवा ब्रश. जाड, मध्यम व बारीक असे तीन प्रकारचे कुंचले सोमेश्वराने 'अभिलषितार्थचिंतामणी'त सांगितले आहेत. त्यांचा उपयोग केव्हा करायचा हे चित्रकाराला कळणे अवश्य आहे. समुद्र वगैरे मोठमोठ्या आकाराच्या गोष्टी दाखवताना जाड ब्रश वापरावा, सूक्ष्म रेषा दाखवताना बारीक कुंचली उपयोगात आणावी, वगैरे. (३) 'वर्णिका' याचा 'घेतलेला वेश' असाही

एक अर्थ मिळतो. तो अर्थ येथे अभिप्रेत नसावा, पण तोही घेतला, तर चित्रातील वेश वगैरे जुळणारे असावेत, स्थलकालपरत्वे कोणाला कोणता वेश उचित होईल याचे ज्ञान चित्रकाराला असलेच पाहिजे.
चित्र हे वरील सहा अंगांचे मिळून बनते, असे हा श्लोक सांगतो

५.२.५ चित्राचे प्रकार

चित्रसूत्राच्या ४१व्या अध्यायाच्या सुरुवातीलाच चित्राचे चार प्रकार वर्णिले आहेत. त्या चार प्रकारांची नावे अशीः- (१) सत्य, (२) वैणिक, (३) नागर आणि (४) मिश्र. यापैकी 'सत्य' प्रकारच्या चित्राचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे सांगितले आहेः जगात जे दिसते, त्याबरहुकूम जे असते, त्या प्रकारच्या चित्राला 'सत्य' म्हणतात. यातल्या व्यक्तींचे अवयव दीर्घ म्हणजे लांबट दाखविलेले असतात, (पण तरीही) या चित्रात प्रमाणे सांभाळलेली असतात. (हे नाजूकपणे काढलेले असते) आणि याला योग्य पार्श्वभूमीची जोड दिलेली असते.

- **'वैणिक' प्रकार :** दुसऱ्या 'वैणिक' प्रकारच्या चित्राचे लक्षण असे :- जे चौरस आकाराचे, अगदी प्रमाणबद्ध, सर्व प्रकारे पूर्ण केलेले असते, ज्यात अवयव मुद्दाम लांबवलेले नसतात किंवा जे अवास्तव भरीव किंवा स्थूल आकाराचेही नसते, ज्यातला तपशील योग्यप्रमाणे व योग्य स्थाने यांनी युक्त दाखविलेला असतो, ते चित्र 'वैणिक' म्हणण्यात येते. वेण्णा नदीच्या दक्षिणेकडील शैलीला वैणिक असे संबोधल्याचीदेखील शक्यता आहे.
- **'नागर' प्रकार :** ज्या चित्रातील व्यक्तींचे सर्व अवयव पुष्ट आणि सुदृढ दाखविलेले असतात, जे वर्तुळाकृतींचा उपयोग करून म्हणजे ज्यातल्या अवयवांच्या सीमारेषा वर्तुळांचे भाग कल्पून काढलेल्या असतात, ज्यात फार दाट गर्दी नसते, ज्यात फुलांच्या किंवा इतर अलंकरणांचा वापर अगदी अल्पच केलेला असतो, ते चित्र 'नागर' प्रकारचे समजावे.
- **'मिश्र' प्रकार :** चौथ्या प्रकारच्या चित्राचे 'मिश्र' हे नावच सांगते की, या प्रकारचे चित्र हे वर सांगितलेल्या (सत्य, वैणिक व नागर या) तिन्ही प्रकारांचे मिश्रण असते.

  सोमेश्वराच्या 'अभिलषितार्थचिंतामणि' या ग्रंथातही चित्राचे प्रकार वर्णिले आहेत. ते चित्रसूत्रातल्या प्रकारांहून वेगळे आहेत. त्या प्रकारांची नावे अशी : (१) विद्ध चित्र, (२) अविद्ध चित्र (३) भाव चित्र, (४) रस चित्र आणि (५) धूलि-चित्र.
- **'विद्ध' चित्र :** पहिल्या, 'विद्ध' प्रकाराचे लक्षण सोमेश्वराच्या ग्रंथात असे सांगितले आहे-
  ज्या चित्रात आरशातल्या प्रतिबिंबाप्रमाणे मूळ वास्तव दृश्याचे सादृश्य दर्शविलेले असते, त्या चित्राला विश्वकर्मादि जाणकार 'विद्ध' चित्र म्हणून संबोधतात.
- **'अविद्ध' चित्र :** ज्यावेळी आकस्मिकपणे म्हणजे सहज-स्फूर्ती झाल्यामुळे आता चित्र काढावे अशी इच्छा उत्पन्न होऊन चित्रकार चित्र काढतो, ज्याला केवळ आकार दिलेला असतो, त्या चित्राला 'अविद्ध' चित्र मानले आहे. यात चित्रकाराच्या कल्पनाशक्तीचा भाग अधिक असतो.
- **'भाव' चित्र :** जे चित्र पाहता क्षणीच प्रेक्षकाला शृंगार वगैरे रसांचा प्रत्यय येतो, ते प्रेक्षकाच्या मनात आश्चर्ययुक्त कुतूहल जागृत करते व त्याला'भाव-चित्र' असे म्हणण्यात येते.
- **'रस' चित्र व 'धूलि'-चित्र :** जे चित्र द्रवरूप म्हणजे ओल्या रंगांचा वापर करून काढले जाते, त्याला 'रस' चित्र म्हणतात व जे कोरड्या, पूड केलेल्या रंगांनी म्हणजे रांगोळी, गुलाल वगैरेंनी किंवा रंगीत खडूंनी काढण्यात येते, त्याला जाणकार लोक 'धूलि-चित्र' म्हणतात. त्रिपुरी पौणिमेला पुण्यासारख्या शहरातल्या मंदिरांतून जे गालिचे काढले जातात ते किंवा काही गरीब लोक सरळ भीक न मागता रस्त्यावर किंवा

फूटपाथवर गणपती इत्यादी देवतांची जी चित्रे काढून पैसे मिळवतात ती, सोमेश्वराच्या धूलि-चित्रात जमा होतील, ही सर्व चित्रे 'सप्रमाण' म्हणजे प्रमाणे सांभाळून काढलेली असतात.

- **'वर्तना' व त्यांचे प्रकार :** चित्रसूत्रात चित्रांच्या वर्गीकरणानंतर लगेच 'वर्तना'ची माहिती दिलेली आहे. 'वर्तना' म्हणजे चित्रे काढण्याच्या विशिष्ट पद्धती. या वर्तनांचे चित्रसूत्रात जे तीन प्रकार सांगितले आहेत त्यांची नावे अशी... (१) पत्रज, (२) आरैखिक आणि (३) बिंदूज. यापैकी 'पत्रज' म्हणजे पानांच्या किंवा पानासारख्या आकृतींनी काढलेले चित्र (Patchwork). जाड कुंचल्याने पानांसारखे स्थूल ठिपके काढून तयार केलेले चित्र, असेही काही लोक म्हणतात. अत्यंत सूक्ष्म रेखांच्या म्हणजे रेषांच्या साहाय्याने चित्र काढणे म्हणजे 'आरैखिक' वर्तना होय. अशा चित्रणाला रेखाचित्रण (Line Drawing) म्हणता येईल. बिंदूंनीम्हणजे टिंबा-टिंबांचा उपयोग करून अशा रितीने चित्रे काढणे म्हणजे 'बिंदूज' वर्तना होय. झाडाची पाने दाखवताना किंवा नकाशात डोंगर वगैरे दाखवताना 'बिंदूज' पद्धतीचा वापर केलेला दिसून येतो. वर्तना म्हणजे चित्राला शेडिंग (Shading) करण्याची पद्धत, असेही काही लोकांचे मत आहे.

स्वयं-अध्ययनासाठी प्रश्न

एका वाक्यात उत्तरे द्या.

१) चित्रसूत्र हे अध्याय कोणत्या पुराणात आहेत?
२) षडान्ग ही संकल्पना कोणत्या ग्रंथात लिखित स्वरूपात दिसते?
३) चित्राची षडान्गे सांगणारा श्लोक लिहा.
४) मणीभूमी कशास म्हणतात?
५) क्रीमझन ह्या रंगनामाचे मूळ कशात आहे?
६) हरताळ रंग म्हणजे काय?
७) मानवाकृतीच्या चित्रणात ताल कशास म्हणतात?
८) चित्रसूत्रात चित्राचे किती प्रकार सांगितले आहेत?
९) वर्तना म्हणजे काय?
१०) अभिलषितार्थचितामणि या ग्रंथात वर्णिलेले चित्राचे प्रकार कोणते?

५.३ पारिभाषिक शब्द, शब्दार्थ

- **भित्तिचित्र :** भिंतीवर काढलेले चित्र.
- **लघुचित्र :** लहान आकारातील चित्र, प्रामुख्याने कागदावर काढले जाते.
- **पटचित्र :** कापडाच्या लांबपटावर चित्र मालिका काढून त्याची गुंडाळी केली जाते. त्यात कथेच्या विभिन्न प्रसंगांची चित्रे चित्रित केलेली असतात. प्रसंगाप्रमाणे पटचित्र उलगडत जाऊन कथा सांगितली जाते.
- **सपाट रंग :** प्लेन रंग.
- **कुंचला :** ब्रश

५.४ स्वयं-अध्ययन प्रश्नांची उत्तरे

१) चित्रसूत्र हे अध्याय 'विष्णूधर्मोत्तर पुराणात' आहेत.
२) षडान्ग ही संकल्पना जय मंगला ह्या ग्रंथात लिखित स्वरूपात दिसते.

३) रूपभेदाः, प्रमाणानि, भावलावण्ययोजनम् । सादृश्यं वणिकाभङ्ग इति चित्रं षडङ्गकम् ।।

४) भित्तिचित्र काढण्यासाठी निर्माण केला जाणाऱ्या पृष्ठभागास मणीभूमी असे म्हणतात.

५) कृमीज हे क्रीमझन ह्या रंगनामाचे मूळ आहे.

६) हरताळ हा पिवळ्याचे रंगनाम आहे.

७) बारा बोटांच्या अंतराला 'ताल' म्हटले आहे.

८) चित्रसूत्राच्या चित्राचे चार प्रकार वर्णिले आहेत. त्या चार प्रकारांची नावे अशीः- (१) सत्य, (२) वैणिक, (३) नागर आणि (४) मिश्र.

९) 'वर्तना' म्हणजे चित्रे काढण्याच्या विशिष्ट पद्धती.

१०) 'अभिलषितार्थचितामणि' या ग्रंथातही चित्राचे पाच प्रकार' वर्णिले आहेत. त्या प्रकारांची नावे अशी : (१) विद्ध चित्र, (२) अविद्ध चित्र (३) भाव चित्र, (४) रस चित्र आणि (५) धूलि-चित्र.

५.५ सारांश

भारतीय पारंपरिक कलेचा विकास अनेक शतकांत झाला. अजिंठ्याची भित्तिचित्रे ही प्राचीन भारतीय कलेचा समृद्ध वारशाची साक्ष देतात. भारतीय कलाकाम आणि त्याचे शास्त्रलेखन ही दोन्ही एकमेकांना पूरक आणि हातात हात घालून मार्गक्रमण करताना दिसतात. कलेबद्दलच्या विविध प्राचीन ग्रंथांतून कलेचा विकास कसा होत गेला याची सैद्धान्तिक संकल्पना कळतात. ह्या ग्रंथात कलेच्या प्रयोजनाबाबत चर्चा दिसून येते. त्याचे प्रत्यक्ष कला-कृती बनवण्यामधील ठोकताळे, बारकावे याचेदेखील वर्णन दिसते. कलेचे भौतिक, मानसिक आणि आध्यात्मिक स्वरूप समजण्यासाठी हे ग्रंथ आणि कलाकृती यांची ओळख आणि अभ्यास गरजेचा आहे. प्रस्तुत घटकात चित्रकलाविषयक प्राचीन ग्रंथ, रंगकामाची पद्धत आणि प्रक्रिया याची ओळख आहे, तसेच भारतीय शैलीचे वेगळेपण कशात आहे हे समजण्यासाठी षडान्ग ही संकल्पना समजने आवश्यक आहे. भारतभरातील वैविध्यपूर्ण शैलीची चर्चा प्राचीन ग्रंथात दिसते. विविधतेतील एकता ह्या ग्रंथात सूत्रबद्ध केलेली दिसते. त्यातच भारतीयत्व दडल्याचे दिसते.

५.६ सरावासाठी स्वाध्याय

- विविध ललितकलांवरील भारतातील प्राचीन शास्त्रीय ग्रंथ कोणते आहेत?
- भारतीय चित्रकलेत चित्रकामाचा पृष्ठभाग कसा बनविला जातो?
- मानवाकृतीचे प्रमाणबद्ध चित्रण करण्यासाठी भारतीयांनी काय पद्धत वापरली?
- चित्राची सहा अंगे कोणती?
- भारतीय चित्राचे प्रकार कोणते?

५.७ क्षेत्रीय कार्य

- संग्रहालयाला भेट देऊन तेथील चित्रकलेचे प्रकार अभ्यासा.
- पारंपरिक भित्तिचित्रे असणाऱ्या वास्तूंना भेटी देऊन तत्कालीन चित्रकलेतील कौशल्य जाणून घ्या.
- पारंपरिक कलाकारांच्या स्टुडिओला भेटी देऊन प्राचीन कलेतील साम्याचा शोध घ्या.

५.८ अधिक वाचनासाठी पुस्तके

- *Lalit Kala Contemporary,* (1988*), 14 Lalitkala Akadami,* New Delhi
- वीरकर, पु. ना. (१९८४), *भारतीय सौंदर्यशास्त्र*, पु. ना. वीरकर, पुणे
- जोशी, महादेवशास्त्री (१९८०), *भारताची मूर्तिकला*, अनमोल प्रकाशन, पुणे
- जोशी, नी. पु. (२०१३), *भारतीय मूर्तिशास्त्र*, प्रसाद प्रकाशन, पुणे

घटक ६ : हस्तकला

अनुक्रमणिका

६.० उद्दिष्टे

६.१ प्रास्ताविक

६.२ विषय-विवेचन

- ६.२.१ विणकाम
- ६.२.२ पशुचर्मापासून आसन तयार करणे
- ६.२.३ वस्त्रनिर्मिती
- ६.२.४ वस्त्राला रंगविणे
- ६.२.५ वस्त्रावर रत्नांनी केलेले भरतकाम
- ६.२.६ शिवणकला
- ६.२.७ कुंभारकला
- ६.२.८ सुतारकला
- ६.२.९ अलंकार तयार करणे
- ६.२.१० हस्तिदंतावरील नक्षीकाम

६.३ पारिभाषिक शब्द, शब्दार्थ

६.४ स्वयं-अध्ययन प्रश्नांची उत्तरे

६.५ सारांश

६.६ सरावासाठी स्वाध्याय

६.७ क्षेत्रीय कार्य

६.८ अधिक वाचनासाठी पुस्तके

६.० उद्दिष्टे

- भारतीय ज्ञान परंपरा अंतर्गत असणारा हस्तकलेचा इतिहास जाणून घेता येईल.
- भारतात हस्तकलेचा विकास कसा होत गेला हे समजेल.
- प्राचीन साहित्यात हस्तकलेच्या संदर्भाने वापरलेल्या शब्दांचा बोध होईल.

६.१ प्रास्ताविक

शब्द व विचार यातून भावना प्रकट करण्याऐवजी कलेच्या माध्यमातून जी भावना व्यक्त केली जाते ती अधिक परिणामकारक आणि दीर्घकाळ टिकणारी असते. मानवी जीवन आनंदी आणि समृद्ध करण्याचे साधन म्हणजे कला.

एक विरंगुळा म्हणून अथवा गरज म्हणून लोकरी कपडे विणणारी अथवा वस्त्रांचे विविध प्रकार शिवणारी, कपड्यांवर विविध टाके विणणारी, भरतकाम करणारी, कपड्यांची आसने शिवणारी अशा विविधकलेत नैपुण्य प्राप्त महिला वर्ग आपल्या आजूबाजूला बघतो. यात साध्या उपकरणाच्या साहाय्याने केलेल्या कौशल्यात्मक कलेचाही समावेश होतो. विणकाम, जरीकाम, शिवणकाम, कोरीवकाम, नक्षीकाम, कुंभारकाम, सुतारकाम या कलांचाही समावेश हस्तकलेत होतो. प्राचीन भारतीय परंपरेतील हस्तकलेचा अभ्यास आपण या पाठात करणार आहोत.

६.२ विषय-विवेचन

प्रबंधकोशात ७२ कलांची संख्या आहे. ललित विस्तारात ८६ कलांची नावे दिली आहेत. अकराव्या शतकात कलाविलासात ६४ कलांची विभागणी लोकोपयोगी, पुरुषार्थाच्या प्राप्तीसाठी, मात्सर्य, शील, प्रभाव आणि मान यासंबंधी असल्याचे कथन केले आहे. भारतीय ज्ञानाच्या दोन शाखा आहेत विद्या आणि उपविद्या. विद्येच्या शाखेत काव्याचा समावेश होतो, तर उपविद्येच्या शाखेत कलेचा अंतर्भाव होतो. इ.स. दहाव्या-अकराव्या शतकातील ग्रंथात कलेची व्याख्या आढळते. क्षेमराज "शिवसूत्रविमर्शनी" या ग्रंथात लिहितात...

'कलयति स्व स्वरूपादेशनतत्तद् वस्तु परिच्छिनत्ति इति कलाव्यापारः।'

अर्थात कलावंत एखाद्या वस्तूच्या ठिकाणी आपल्या आत्मस्वरूपाचा जो आविष्कार करतो, त्याला कला म्हणतात. भोजराज कृत तत्त्वप्रकाश या ग्रंथात म्हटले आहे...

'व्यञ्जयति कर्तृशक्तिं कलेति तेनेह कथिता सा'

अर्थात ईश्वराच्या कर्तृत्व शक्तीचा जो आविष्कार आपल्याला पाहायला मिळतो तीच कला आहे.

शरीराला आणि मनाला आल्हाददायक वाटणाऱ्या वस्तूच्या निर्मितीसाठी मानवाने आपल्या कर्तृत्व शक्तीने जे कौशल्यपूर्ण प्रयोग केले आहेत किंवा करणार आहेत त्याला कला म्हणतात. कलेच्या निमित्ताने अंतरात असलेल्या ज्ञानाचा बाह्य आविष्कार होत असतो. आभ्यंतर व व्यावहारिक दृष्ट्या उपयुक्त आणि बाह्यरित्या अभिव्यक्त केल्या जाणाऱ्या या प्रतिकृतीला कला म्हणतात. भारतीय दार्शनिक डॉ. आनंदकुमार स्वामी म्हणतात, कलाकार काही नवीन निर्माण करत नसतो, तर तो अस्तित्वात असलेल्याचाच शोध घेत असतो. याच संदर्भात रवींद्रनाथ ठाकूर म्हणतात, मनुष्य आपल्या कलेतून स्वतःचे प्रतिबिंब व्यक्त करतो.

वात्सायनांच्या 'कामसूत्र' या ग्रंथात चौसष्ट कलांचा उल्लेख येतो. यात 'सूचीवानकर्माणि' या कलेत शिलाई करणे, धागा घालणे-धागा जोडणे, जाळे विणणे यांचा समावेश होतो. 'सूत्रक्रीडा' या कलेत धाग्यांनी पशुपक्ष्यांची चित्रे तयार केली जातात. 'दशवसनाङ्गराग' या कलेत प्राण्यांचे दात आणि वस्त्र यांना रंगवून कला साकारल्या जाते. वस्त्रात काही दोष निर्माण झालेत, तर ती वस्त्रे टाकून देण्याऐवजी त्या दोषाला लपविण्यासाठी जे पॅचवर्क करतो, त्याला 'वस्त्रगोपनानि' म्हणतात. अशाप्रकारे हस्तकलेच्या निर्मितीसाठी कलावंतांनी विविध क्लृप्त्यांचा वापर केला आहे, ज्यामुळे विविध तंत्रांचा वापर या कलेत दिसून येतो. ज्याची ओळख आपण करून घेणार आहोत.

६.२.१ विणकाम

प्राचीन भारतीय साहित्यातील आख्यायिकेत आणि कोशग्रंथामध्ये चर्म, वल्कल, वानास्पतिक, कीट यापासून तयार केलेल्या वस्त्र प्रकारांचा उल्लेख येतो. वस्त्र विणण्यात प्राचीनकाळात निपुणता होती. हे काम स्त्री आणि पुरुष दोघेही करत. याचा संदर्भ वेद ग्रंथात मिळतो - 'वस्त्रा पुत्राय मात्तरो वयन्ति ।' (ऋग्वेद ५.४७.६) अर्थात आई मुलाकरिता वस्त्र विणते. 'इमे वयन्ति पितरः।' (ऋग्वेद १०.१३०.१) अर्थात पिता कपडे विणतात.

अथर्ववेदात सांगतात 'तन्त्रमेके युवती विरूपे वयतः ।' (अथर्ववेद १०.७.४७) अर्थात दोन विरुद्ध रूप असणाऱ्या युवती विणकाम करतात. ज्याप्रमाणे शिसे या धातूने युक्त असणाऱ्या यंत्राने आणि लोकर या कोमल धाग्याने वस्त्र विणल्या जातात. अथर्ववेद काळात वस्त्र विणण्याची यंत्र संकल्पना अस्तित्वात असावी याशिवाय विणकामात लोकर या कोमल धाग्याचा वापर केला जात असावा, अशी या संदर्भावरून कल्पना करता येते.

या विणकामात निपुण असणाऱ्या कारागिरांना ऋग्वेदात 'वायोवायः', 'वासोवायः' (ऋग्वेद १०.२६.६) हे शब्द आढळतात. चरक संहितेत मानव स्वभावाच्या संदर्भाने वस्त्राविषयी सांगतात...

काम्यं यशस्यमायुष्यमलक्ष्मीध्नं प्रहर्षणम् ।श्रीमत्परिषदं शक्तं निर्मलाम्बर धारणम् ॥

(चरक सूत्र ५ /९३)

अर्थात सज्जन, श्रीमंतांना सभेसाठी निर्मल वस्त्र धारण करणे यशदायक, आयुर्वर्धक, दारिद्र्यनाशक, हर्षवर्धक आणि जीर्ण झालेली, फाटलेली, जुनी वस्त्रे सोडून नवीन वस्त्र धारण करणे हा मनुष्याचा सहज स्वभाव असतो.

अमरकोशात वस्त्राची वस्त्र, आच्छादन, वास, चैल, वसन, अंशुकन, कपडा अशी सहा नावे आली आहेत. रामायणात वनात जाणाऱ्या सीतेने राजश्री वस्त्राचा त्याग करून चिरवस्त्र धारण केल्याचा संदर्भ येतो. यावरून वैदिककाळ, आयुर्वेदकाळ यासह रामायणकाळात कापडावर विविध वस्त्रांचे विणकाम करणारी हस्तकला समाजात असावी असे म्हणता येते. कार्यानुरूप वस्त्रांचे प्रकार ही तत्कालीन काळात आढळतात. महागडी वस्त्र म्हणजे राजश्री वस्त्र जी राजपुरुष व राजघराण्यातील स्त्रिया धारण करत. वायुपुराणात मुनी वल्कल, मृगचर्म आणि सुती वस्त्रे धारण करत असल्याचा उल्लेख येतो. (पत्रफूलफलारश्चचीरकृष्णाजिनाम्बराः । वायुपुराण ९९-४१०)

६.२.२ पशुचर्मापासून आसन तयार करणे

पशुचर्मापासून निर्माण केलेली वस्त्रे आसन म्हणून धारण केली जात होती. अमरकोशात मृगचर्मासाठी पर्यायी शब्द म्हणून अजिन, चर्मकृती हे शब्द आले आहेत. पशूंच्या चर्माच्या वस्त्रांना आसन म्हणून धारण करण्याचा प्रघात तत्काळात होता. कालिकापुराणात याविषयीचा संदर्भ सापडतो.

सिंहव्याघ्रतरक्षुणां छागस्य महिषस्य वा गजानां तुरगाणां च कृष्णसारस्य चर्मणः ।
सृमरस्याथ रामस्य मृगाणां नवभेदिनाम् चर्मभिः सर्वदेवानामासनं प्रीतिदं श्रुतम्॥

(कलिकापुराण ६८/१२-१३)

अर्थात सिंह, वाघ तरक्षु, बकरा, म्हैस, हत्ती, घोडा, कृष्णसार या मृगांच्या चामडीच्या देवतांची आसन निर्मिती करण्यासाठी उपयोग केला जात होता.

कौटिलीय अर्थशास्त्रात मृगाच्या केसांपासून तयार केल्या जाणाऱ्या वस्त्रांचे सहा प्रकार सांगितले आहेत.

१) लहान मुलांचे कपडे याला - संपुटिका
२) कपड्याच्या किनारीला बेल बुट्टे युक्त असणारे वस्त्र - चतुरश्रिका
३) शेला, दुपट्टा यासारखी अंगावर ओढण्यासाठी असणारे कापड - लम्बरा
४) मोठ्या सुताचा अथवा धाग्यापासून तयार केलेला कपडा - कटवानक
५) शाल अंगावर ओढण्याचे व - प्रावरक
६) खाली टाकण्याची वस्त्रे ज्याला आसन म्हणतो ते वस्त्र - सत्तालिका

ही सर्व वस्त्रे मृगाच्या चर्मापासून अथवा त्यांच्या केसापासून तयार केली जात होती. त्याचप्रमाणे कापसापासूनही तयार करण्याचा प्रघात चाणक्याच्या काळात होता.

६.२.३ वस्त्रनिर्मिती

रेशमी वस्त्राला 'कौशेय' असा संस्कृत हिंदी शब्दकोशात आढळणारा शब्द आहे. रेशमी किड्यापासून रेशमी वस्त्रे तयार केली जातात. या वस्त्राचा उल्लेख अथर्ववेदातही (अथर्ववेद १८/४/३१) येतो. ज्याला 'तार्प्य' असे म्हटले आहे. हे 'तार्प्य' वस्त्र अन्त्येष्टीच्यावेळी मृतकाच्या शरीरावर आत्म्याच्या तृप्तीसाठी पांघरले जात. मनुस्मृतीत(२.४३) हे वस्त्र यज्ञोपवीत संस्काराच्यावेळी धारण करण्यास सांगितले आहे. रामायणात (बालकांड ७७.१२, अयोध्याकांड ३७.१४) 'क्षौम' वस्त्राचे जे वर्णन येते तो रेशमी वस्त्राचाच एक प्रकार आहे. महाभारतात (अश्वमेधिकपर्व ७३.५) अश्वमेधिक पर्वात युधिष्ठिराने रेशमी वस्त्र धारण केल्याचा उल्लेख येतो.

कापसापासून निर्माण केलेली सूती वस्त्रे असतात. अमरकोशात (२/७/१११) सुती वस्त्राला फालम्, कार्पासम्, वादरम् हे पर्यायी शब्दे सांगितले आहेत. या वस्त्राचा प्रकार सिंधुघाटी सभ्यतेत मोहेंजोदडो येथे प्राप्त झाला. कर्पास म्हणजेच कापूस याचा उल्लेख आश्वलायन लाट्यायन श्रौतसूत्रात आढळतो. यानुसार (लाट्यायन श्रौतसूत्र २/६/१) सोमयज्ञाच्या वेळी नातवाला कापसाचे वस्त्र दक्षिणा म्हणून दिले जातात. लाट्यायन श्रौतसूत्रात (९/२/१५-१४) कापसासाठी कर्पास, बरासी, क्षौम असे शब्द आले आहेत. मनुस्मृतीत (२/४६) कापसाचे वर्णन 'जेनेऊ' अर्थात यज्ञोपवीत तयार करण्यासाठी करावा, असे कथन केले आहे.

उत्सव असो वा कार्यक्रम यात विविध पद्धतीने नेहमीच्या वस्त्रांपेक्षा वेगळी वस्त्रे धारण केली जातात, याचाही उल्लेख प्राचीन ग्रंथात आढळतो. अथर्ववेदात वधूच्या वस्त्राचे आशसनम्, विशसनम्, अधिविकर्तनम् हे तीन प्रकार सांगितले आहेत.

- आशसन वस्त्र - धारण केले जाणारे वस्त्र.
- विशसन - डोक्यावर धारण केले जाणारे वस्त्र. ज्याला पगडी म्हणता येईल.
- अधिविकर्तन - संपूर्ण अंगावर ओढले जाणारे वस्त्र.

पारस्करगृह्यसूत्रात विवाह संस्कारात वर वधूला मंगलकारी उत्तरिय वस्त्र देताना प्रयुक्त केलेल्या मंत्राचा उल्लेख येतो.

"अथोत्तरीयम् - ॐ याऽअकृन्तन्नवयन्याऽअतन्वत ।
याश्च देवीस्तन्तूनभिता ततन्य तास्त्वा देवीर्जरसे संव्ययस्वायुष्मतीदंपरिधत्स्ववासः" (पारस्करगृह्यसूत्र १/४/१३)

अर्थात वर वधूला उत्तरिय धारण करण्यास देताना म्हणतो, हे आयुष्मती! तुझ्याकरिता ज्या देवींनी ह्या उत्तरियाच्या सुताला कातून त्याचे वस्त्र तयार केलेत ते आकर्षक वस्त्र देवी तुला जीवनभर असेच तयार करून देत राहो. तुला मी दिलेले हे सुंदर वस्त्र धारण करावे.

पारस्करगृह्यसूत्र या ग्रंथात मनुजात वस्त्र, कौपीन व कटीसूत्र या वस्त्रांचा उल्लेख येतो. दान देण्यासाठी या वस्त्राचा उपयोग करण्यास सांगितले आहे.

६.२.४ वस्त्राला रंगविणे

वस्त्राच्या आकर्षणाच्या वाढीसाठी त्यावर रंगरंगोटी, चित्र रेखाटन आणि अलंकरण करण्याची कलाही प्राचीन भारतीय परंपरेत दिसून येते. यजुर्वेदात वस्त्र रंगविण्याचे काम करणाऱ्या स्त्रीला 'रजयित्री' (यजुर्वेद ३०/१२) म्हटले आहे. ऋग्वेदातील (४/५३/२, १/१४/१२) मंत्रामध्ये पिवळ्या रंगाला 'पिसंग', हिरव्या रंगाला 'हरित', तर लाल रंगाला 'रोहित' म्हटले आहे. अथर्ववेदात (१४/१/२६) वधूने विवाहाच्या वेळी 'निललोहित' या निळ्या व लाल रंगाच्या वस्त्राला धारण करण्यास सांगितले आहे. पुराणग्रंथात वस्त्राच्या रंगावरून शुभ-अशुभाची संकल्पना मांडली आहे.

वायुपुराणात (१२/१३) श्वेत वस्त्र धारण करणे हे शुभ मानले आहे. मत्स्यपुराणात (५९/१३) उद्यान तयार करताना यजमानाने शुभ्र वस्त्र धारण करण्यास सांगितले आहे. विष्णुपुराणात (५/१८/३९, ५/१७/२१) भगवान श्रीकृष्णाला पिवळी वस्त्रे सांगितलेली आहेत. मत्स्यपुराणात (६२/२८) शुक्ल पक्षात पिवळी वस्त्रे दान करण्यास सांगितलेली आहेत, तर विष्णुपुराणात (५/१८/३९) रामाच्या निळ्या वस्त्रांचे वर्णन येते. अशा प्रकारे ईश्वरालासुद्धा वेगवेगळ्या रंगीत वस्त्रांची आवड भारतीय ज्ञान ग्रंथातून व्यक्त केली आहे. विष्णपुराणात (३/१८/१५) रक्तवर्णीय वस्त्राचे वर्णन आहे. कलिकापुराणा (६९/७)नुसार लाल रेशमी वस्त्रे देवी उपासना करताना धारण करण्याचे व देवीला अर्पण करण्याचे वर्णन आहे. वेद, पुराणाप्रमाणेच नाट्यशास्त्रातही रंगीत वस्त्राचे वर्णन येते. नाटकातील पात्रानुसार त्यांच्या वेशाचे रंग भिन्नतेचे विधान आहे. जसे -

- गांधर्व स्त्रीचे वस्त्र - भगवी
- राक्षस स्त्रियांची वस्त्रे - काळी
- देवाची वस्त्रे - हिरवी
- दिव्य आणि वानर स्त्रीचे वस्त्र - निळे

याशिवाय पुरुषांच्या विभिन्न पात्रानुसार शुभ्र, लाल अर्थात विचित्र आणि मलिन या तीन प्रकारची वस्त्रे भरतमुनी नाट्यशास्त्रात (२३.११८) सांगतात. महर्षी पाणिनींच्या अष्टाध्यायी सूत्रात रंग व रंगीत वस्त्रांचा उल्लेख येतो. यात रंगविण्याच्या मिश्रणासाठी 'राग' (४.२.१) हा शब्दप्रयोग केला आहे. लाल रंगाने रंगीत असणारे वस्त्र 'लोहितक' (५.४.३२) आणि काळ्या रंगाने रंगीत असणारे वस्त्र 'कालक' (५.४.३३) म्हटले आहे. वस्त्राला रंग देण्याची प्रक्रिया प्राचीन काळीही होती. ही वस्त्रे धुऊन त्यांचा रंग पक्का केला जात असे. चाणक्याच्या अर्थशास्त्रात कंटक अधिकरणात वस्त्रे धुण्याचा कालावधी कथन केला आहे.

'मुकुलावदातं शिलपट्टशुद्धं धौतसूत्रवर्णं प्रमृष्टश्वेतं चैकरात्रोत्तरंदद्युः । पञ्चरात्रिकं तनुरागं । षड्रात्रिकं नीलं पुष्पलाक्षामञ्जिष्ठारक्तम् । गुरुपरिकर्मयत्नोपचार्यं जात्यं वासः सप्तरात्रिकम्। ततः वेतनहानि प्राप्नुयुः।' (कौटिलिय अर्थशास्त्र ४.७६.२३-२७)

अर्थात शुभ्र कपडे स्वच्छ करून केवळ दोन दिवसांत परत करावेत. शीलपट्टा समान असणाऱ्या कपड्याला स्वच्छ करण्यासाठी दोन दिवसांत, सुती असलेल्या शुभ्र कपड्यांना तीन दिवसांत आणि अत्यंत शुभ्र कपड्यांना चार दिवसांत धुऊन परत करावे. हलका रंग असणाऱ्या कपड्यांना पाच दिवसांत स्वच्छ करावे. निळा, हिरवा, मजिंठा इत्यादी गर्द रंगाच्या कपड्यांना सहा दिवसांत त्याचप्रमाणे जे कपडे मोठ्या मेहनतीने तयार केलेले आहेत, ज्यांच्या स्वच्छतेकरिता काही कठीणता निर्माण होते अशा रेशमी आणि महागड्या, उत्तम जातीच्या कपड्यांना सात दिवसांपर्यंत स्वच्छ करून परत करावे.

६.२.५ वस्त्रावर रत्नांनी केलेले भरतकाम

प्राचीन काळी वस्त्रावर रंगांशिवाय रत्नांनीही त्यांचे सुशोभीकरण केले जात होते. अशी वस्त्रे मुख्यत्वे करून राज परिवारातील स्त्रिया, नर्तकी धारण करीत असे. अशा प्रकारची वस्त्रे तयार करण्याची कला वेदकाळापासून दिसून येते. ऋग्वेदात (१.९२.४ १.९२.५ २.३.६ ४.३७.७) यासाठी 'पेशस' शब्दाचा प्रयोग केलेला आहे. मराठी भाषेत ज्याला 'भरतकाम' म्हणतो त्यालाच हिंदीत 'कसीदा काढणा', 'पेशांसि' अथवा 'पेशवा बनाना' असे शब्द येतात. यजुर्वेदात (३०.९) व ऐतरेय ब्राह्मणात (३.१०) 'पेशस्कारी' हा शब्द आहे. बृहद-आरण्यक उपनिषदात (४.४.४) आलेल्या वर्णनानुसार पेशकारी एक अलंकार काढून दुसरा अलंकार काढताना तो पूर्वीपेक्षा अधिक आकर्षक होत

होता. ऋग्वेदात (१.९५.७/१.१२२.२/२.३५.१४/४.१८.५/५.५५.६/५.७४.५/६.२९.३/९.१०७.४३) वस्त्रांना 'अत्क', तर अथर्ववेदात (५.७.१०) 'द्रापि' म्हटले आहे. या वस्त्रांना अलंकृत करण्यासाठी किनार लावल्या जात. ज्याला ऋग्वेदात (३.५२.२ /१०.१८.११) आणि अथर्ववेदात (१४.२१.५१) 'सिच्' म्हटले आहे. 'अत्क' या शब्दाचा प्रयोग वेदात शिवलेल्या वस्त्रांसाठी केला जातो. ही वस्त्रे केवळ पुरुषच धारण करत असत, तर 'द्रापि' हे वस्त्र स्त्री आणि पुरुष दोघेही धारण करत. या दोन्ही वस्त्रांमध्ये सोन्याची तार भरतकामाकरिता वापरली जात होती.

रंगवणे, छपाई देणे याशिवाय वस्त्रांवर मौल्यवान रत्नांनी भरतकाम, जरदोजी वर्क करून वस्त्र अलंकृत केली जात असत, अशी वस्त्रे मुख्यत्वे राजे लोक आणि राजधानीशी संबंधित असणारी स्त्रिया, नर्तकी धारण करत होती. बाणाच्या 'हर्षचरित'मध्ये अशा काही वस्त्रांना धारण केलेले वर्णन येते. कुंचक या पात्राने प्रथम उच्छ्वासात व सातव्या उच्छ्वासात वर्णन केलेल्या कुंचकाने रेशमी वस्त्रे निर्माण केलेली, वजनाने हलकी आणि पायापर्यंत लांब, बंद गळा असलेली वस्त्रे धारण केलेले पात्र दिसते. ही वस्त्रे स्त्री अथवा पुरुष दोन्हीही धारण करत होते. कुंचक या पात्राचे चित्रीकरण हर्षचरित या चरित्रात्मक साहित्यात केले आहे.

- **वारबाण :** तारे व मोती यांनी नक्षी केलेले वस्त्र म्हणजे वारबाण वस्त्र होय. ही राजश्री परिवारातील पुरुष अथवा राजे लोक धारण करत असल्याचा उल्लेख संस्कृत चरित्रग्रंथात येतो.
- **चीनचोलक :** हा अलंकृत असणारा वस्त्र प्रकार आहे. महाकवी बाणरचित 'हर्षचरित' ग्रंथाच्या सातव्या उच्छ्वासात या वस्त्राचा उल्लेख येतो.
- **कूर्पासक :** बाणाने हर्षचरितात राजाच्या एका वर्गाने कषाय रंगाचा हा कूर्पासक वस्त्र प्रकार धारण केल्याचे कथन केलेले आहे. हा वस्त्र प्रकार गुप्तकाळातील आहे. कूर्पासक अनेक रंगांचे होते. वस्त्रावर सर्वप्रथम हलका रंग लावला जात. त्यानंतर क्रमशः हरडा, बहेडा, आवला, आमपत्ती इत्यादी कशाय पदार्थापासून वेगवेगळ्या रंगांना तयार करून वस्त्राच्या वेगवेगळ्या भागांवर वेगवेगळा रंग लावला जात होता. यानंतर त्यावर भरतकाम केल्या जात होते, असे डॉ. वासुदेवशरण अग्रवाल 'हर्षचरित एक सांस्कृतिक अध्ययन' यामध्ये निर्देशित करतात.
- **जरदोजी :** जरदोजी या हस्तकलेत सुईने तार, मोती, कटदाना, दबका, कंगनी इत्यादी रत्नांनी वस्त्रांवर नक्षीकाम केल्या जात होते. प्राचीन काळी याच कामासाठी सुवर्ण, चांदी यांची तार आणि मौल्यवान मणी वापरले जात होते. ही वस्त्रे स्त्री-पुरुष दोघेही धारण करत. तसेच यापासून तयार केलेली वस्त्रांची आच्छादने, पोशाख याशिवाय पालखी आणि वैशिष्ट्यपूर्ण अशा रथांवर राहत होते, ज्याचे दर्शन राजा महाराजांच्या पालखी त्यांच्या टोपांवरील कसिदाकारी (भरतकामाची कला) यावर दिसून येते. याचे प्रत्यक्ष दर्शन ऐतिहासिक वस्तुसंग्रहालयात होते.

  कसिदाकारीला कामदानी भरतकाम असेही म्हणतात. गुजरात, कश्मीर, वाराणसी येथे ही हस्तकला दिसून येते. सुईऐवजी आरीचा प्रयोग या हस्तकलेत होतो. जंजीरनुमा टाक्याद्वारा कपड्याला अलंकरण केले जाते. यालाच कश्मीरमध्ये 'गब्बा' त्याचप्रमाणे 'नम्दा' म्हटले आहे. 'गब्बा' हस्तकलेत सिल्व्हर पेपरचा उपयोग करतात, तर 'नम्दे'मध्ये वस्त्रांचे तुकडे तुकडे करून नंतर त्याला जोडल्या जात होते. याला पॅचवर्क म्हणतात.
- **किमखाब :** ही देखील वस्त्रावर केली जाणारी हस्तकला आहे. वेदात याला 'हिरण्यद्रापी'(अथर्ववेद ५.७.१०) असे म्हटले आहे. या कसिदाकारीत वस्त्रावर सोने, चांदी यांची तार जोडून फुले, पाने, पशू, पक्षी, मानवाकृती रेखाटली जात होती. बनारस येथे ही हस्तकला आजही विशेष प्रसिद्ध आहे.

६.२.६ शिवणकला

ऋग्वेदात (२.३२.४) सुईकरिता 'सूची' या शब्दाचा प्रयोग केला आहे. कापण्याकरिता वापरल्या जाणाऱ्या शस्त्राकरिता 'भुरिज' (ऋग्वेद ८.४.१६) शब्दाचा प्रयोग आहे. शिवलेल्या वस्त्रामध्ये चोल अथवा कूर्पासक, चंडातक अथवा अर्धोरूक, कंचुक अथवा वारबाण ही वस्त्रे आढळतात.

- **चोल :** चोल या वस्त्रालाच अमरकोशानुसार कूर्पासक अथवा कूर्पास म्हटले आहे. ही वस्त्रे स्त्री धारण करत असेल तर कुर्ती आणि पुरुष धारण करणार असेल तर कुर्ता म्हटल्या जातो. यासह पैजामा धारण केल्या जातो. रुय्यक याला 'कुंचुलिका' म्हणतो. राजस्थानमध्ये ग्रामीण भागात हा पेहराव धारण केला जातो.
- **अर्धोरूक :** अमरकोशात अर्धोरुकालाच चंडातक म्हणतात. शतपथ ब्राह्मणात यजमान आपल्या पत्नीला यज्ञाच्या वेळी कुशनिर्मित चंडातक घालायला देतो असे वर्णन आले आहे. हे उंचीला घुटण्यापर्यंत अर्थात घागरा किंवा लेहंगासारखे असणारे वस्त्र आहे. प्राचीन काळी नृत्यांगना हे धारण करत होते. कुशानकालीन गॉलीन हे वस्त्र धारण करत. त्यावर समोरून अलंकृत केलेली पट्टी लावून शिलाई करत असे.
- **वारबाण :** एक बहारदार असणारे पायापर्यंत लांब व कोटाप्रमाणे घातले जाणारे कुंचक वस्त्र, तर कुंचकापेक्षा अधिक मोठे, अलंकाराने सुसज्जित ज्यावर प्रसिद्ध कारागिरी केलेले असे वस्त्र म्हणजे वारबाण होय. ही वस्त्रे स्त्री व पुरुष दोन्हीही धारण करत होते. उंच रेशमी वस्त्रापासून शिवलेले, पारदर्शी, वजनाने हलके, बहुरंगीय आणि लांब होते. हे वारबाण मुख्यरूपाने युद्धातील सैनिक धारण करत. हे मजबूत आणि मोठे वस्त्र होते. अमरकोशात याला 'आप्रपदिन' म्हणजेच पायघोळ असणारे वस्त्र असे नाव दिले आहे. या वर्णनाचे वस्त्र कुशानकालीन सम्राट कनिष्क धारण करत, हे त्याच्या मूर्तीवरून दिसून येते.
- **आरोप्यवस्त्र :** शरीरावर धारण केले जाणारे लांब, विस्तृत, विविध रंगांनी युक्त आच्छादित केले जाणारे वस्त्र म्हणजे आरोप्यवस्त्र होय. रुय्यकमते उत्तरीय व पट्ट या वस्त्र प्रकाराचा समावेश होतो. याशिवाय यात आच्छादक व प्रावरणाचाही समावेश होतो.
- **उत्तरीय :** उत्तरीय हा दुपट्टा आहे. अमरकोशानुसार प्रावार, उत्तरासंग, बृहतिका, संख्यानम्, उत्तरीय इत्यादी कमरेच्या वर धारण करण्यास योग्य असणारा दुपट्टा या अर्थाचे पर्यायी शब्द येतात. वेदकाळात पुरुष आणि स्त्री शरीराला वरून आच्छादित करण्यासाठी उपवासन ज्याला उत्तरीय म्हटले आहे ते धारण करत होते. अथर्ववेदानुसार (१४/२/४१९) हे वधूच्या वस्त्राशी संबंधित असणाऱ्या दुपट्याच्या समान असणारे वस्त्र म्हणजे उत्तरीय. ऋग्वेदातील (१०.१०२.२) ऋचेत उत्तरीय फडकणे अथवा उडणे या अर्थाने वर्णन आहे. यावरून हे रेशमी वस्त्र असावे अथवा हलके वस्त्र असावे. याशिवाय ऋग्वेदात (१०.८५.६) व अथर्ववेदात (१४.१.७) व्योचनी नामक वस्त्राचे वर्णन येते. जे गृहप्रवेशावेळी स्त्रीने ओढावयाची ओढणी होती.

  खांद्यावर ओढण्याचे वस्त्र म्हणजे उत्तरीय. हे चार फूट रुंद आणि लांबीला जास्त राहत. याने छातीचा व पाठीचा अधिकाधिक भाग झाकला जात. याचा एक भाग खांद्यावरून घेऊन दुसरा लांब भाग हाताच्या खालून खांद्यावर ओढल्या जात. यामुळे उजवा हात व खांदा वस्त्राने झाकला जात नव्हता. यज्ञोपविताप्रमाणे हे वस्त्र धारण करून यज्ञीय कार्य केले जात होते.
- **प्रावरण :** आच्छादक अथवा पट्ट हे एक प्रकारचे उत्तरीय वस्त्रच होय. यालाच प्रावरण असेही म्हणतात. अमरकोशात याला नीचोल, प्रच्छपट्ट हे दोन नावे सांगितली आहेत. प्रावरण हे थंडाव्यापासून संरक्षण करण्यासाठी असलेली मोठी चादर आहे. शृंगार साधनासह परिधान करण्याची पद्धती आणि शरीराचे रक्षण याला विशेष महत्त्व प्राचीन काळात होते. साहित्यातील मूर्तीचे आणि चित्रात दिसणाऱ्या या वस्त्रांच्या वर्णनावरून सांस्कृतिक व सामाजिक परिवर्तनातील कलेची विविधता दिसून येते. लज्जा निवारण आणि आकर्षण या दोन्हींच्या दृष्टीने पुरुष आणि स्त्री यांच्या वस्त्रातील समानता प्राचीन काळापासून दिसून येते.

६.२.७ कुंभारकाम

माती ही प्रसरणशील व मऊ असल्याने या पदार्थाच्या हाताळणीतून आकार घडविला जातो. यामुळेच यापासून कला निर्मिती आढळून येते. शिल्पाच्या सर्वांत प्राचीन माध्यामांपैकी माती ही एक साधनसामग्री आहे. मणी, पदके, छापील मुद्रा यांची निर्मिती या साधनापासून झालेली आढळते. ओल्या मातीची शिल्पे उन्हात सुकवणे, त्यांना टिकाऊ करण्यासाठी भाजणे ही कला अवगत होती. मौर्यकाळ हा सिंधू संस्कृतीनंतरचा काळ म्हटला जातो. मौर्य, शुंग व सातवाहन काळात ही मृत्तिका शिल्पे मोठ्या प्रमाणात आढळतात. सिंधूघाटी, गंगा, यमुना तसेच बिहार, बंगाल, महाराष्ट्र आणि सभोवतालचा प्रदेश येथे प्राचीन मृत्तिकामूर्ती आढळतात.

६.२.८ सुतारकाम

लाकडावर केलेल्या नक्षीकामाला काष्टशिल्प असे म्हणतात. काष्टशिल्पाचा समावेश हस्तकलेत होतो. भारतातील आदिवासी जमातीत बस्तर, घूसखोर, डोक्रा या स्थानिक परंपरा प्रचलित आहेत. औद्योगिक क्षेत्रातील वस्त्रगाळ केलेली कोरडी धूळ त्यात साखरेची मुळी मिसळून त्याची लाकडी नमुने घेऊन ओतकाम करण्याचे तंत्र वापरले जात होते. पौर्वात्य परंपरेत भारतीय शिल्पकलेचा प्रवाह सशक्त झालेला दिसतो. या परंपरेचा प्रभाव पूर्वेकडील सर्वच देशांतील शिल्प परंपरेवर काही प्रमाणात दिसतो. सिंधू संस्कृतीमधील शिल्पाविष्कारात खेळणी, बाहुल्यांसारख्या आकृत्या, मातीचे टाक प्रामुख्याने आढळतात. मौर्य, गुप्त, सातवाहन, यादव यांच्या काळातील काष्टशिल्पाची प्रगती ही पाटलीपुत्राचा राजवाडा, मंदिराची दारे यावरून निदर्शनास येते.

६.२.९ अलंकार तयार करणे

स्थापत्यकलेच्या माध्यमातून हस्तकलेला मोठे स्थान प्राप्त झाले. विहार, स्तूप, चैत्यगृह, लेणी, नगरे या वास्तू निर्माणाचे कार्य स्थापत्य कलेतून होत होते, तर वास्तूंच्या भिंती, छत, दरवाजे, वास्तूचा दर्शनी भाग, स्तंभावर शिल्पे कोरले जात होते. या कोरलेल्या शिल्पकलेतून पौराणिक व धार्मिक कथा, महावीर व बौद्ध यांच्या जीवनातील प्रसंग, निसर्ग, लौकिक जीवनातील घटना, प्राणी, देवता, ऋषी, मुनी यांना चित्रित केले जात होते. अलंकार निर्मिती भारतीय हस्तकलेचा महत्त्वपूर्ण नमुना आहे. याचे सर्वोत्तम उदाहरण म्हणजे उत्खननात आढळणारे दागिने. ही हस्तकलेची प्राचीन पुरावे आहेत.

कमरेला बांधण्याचा पट्टा ज्याला वैदिक साहित्यात 'कटीसूत्र', अथर्ववेदात (८.२.१६, ८.६.२०) 'तीवि' आणि 'मेखला' म्हटले आहे. स्त्रियांनी स्वत:ला अलंकृत करण्यासाठी करधनी धारण करत. अमरकोशात मेखला, कांची, सप्तकी रचना, स्वारसनम म्हटले आहे. मेखला धारण करण्यामध्ये स्त्री-पुरुष असा भेद नाही, हे दोघांचेही शुद्धीचे प्रतीक मानले जात होते. या आभूषणाचे प्रमाण सर्वप्रथम सैंधव सभ्यतेत प्राप्त होते. हडप्पा मोहेंजोदडोमध्ये खोदकामात प्राप्त मूर्तीने ही मेखला धारण केल्याची दिसते.

मौर्य युगात चामरग्राही स्त्रीच्या मूर्तीत चार लडी अर्थात वेटोळे असणारी करधनी धारण केल्या जात होती. कुशाणकाळातील दरबारी महिला आठ वेडे असणारी मोती आणि रत्नांनी युक्त असणारी मेखला धारण करत होती. धनवान पुरुषाच्या धोतीला सुवर्ण शृंखलेने युक्त घट्ट बांधले जात होते. मौर्यकालीन यक्षाच्या व यक्षिणेच्या मूर्तीत यक्षाने विकच्छ शैलीची धोती धारण केली जात होती, जी खांद्याच्या वरपासून ते भरजरीत आहे, तर अधोवस्त्र कमरेवर यथावत राहावे म्हणून जणू त्यावर कापडाने बांधले जात.

शुंगकालीन मूर्ती चुलकोका व सरिमा देवीच्या मूर्तीला धोती घातलेली दिसते. समोर कमरेपासून लटकत असलेल्या भागाला पट्टीका शैलीने युक्त सुवर्ण व चांदीने अलंकृत केले आहे. सातवाहन युगातील अमरावती येथून प्राप्त झालेली राजकुमारीच्या मूर्तीवर राजकुमारीनेही चारही बाजूने दोरी समान कायबंध धारण केले आहे. कुशानकाळ असो वा गांधारकाळ या काळात कमरेवर अलंकार धारण केले जात होते.

सातवाहन काळात पुरुष गरम वस्त्रे धारण करत. डोक्यावरील केसांना लपेटलेले शिरावरणाचे विविध प्रकार दिसून येते. विशेष प्रसंगी सोन्याचे शिरावरण धारण करण्याचीही पद्धती होती. राजे, महाराजे मुकुट धारण करत आणि मुकुटातही मौल्यवान स्पटिकांचा, रत्नांचा, मोतींचा वापर करत. यावर सुंदर नक्षीकाम करून हस्तकला प्रगट होते. कुशानकालीन मूर्तींमध्ये अधिकाधिक मूर्ती ह्या हिंदू व बौद्ध धर्माशी संबंधित आहे. या देवतांच्या मूर्तीचा मुकुट स्वर्णजडीत आहे. पद्मपाणी बोधिसत्वाला रत्नजडित असणारे त्रिकोणी मुकूट मौक्तिकहाराने सुशोभित आहे, तर राजकुमाराची आकृती नक्षीदार मुकुट धारण केले आहे. पुरुषांच्या डोक्यावर वस्त्र बांधले जात होते. या फेट्याच्या मधोमध मोती लावून त्याला सजवले जात. पुरुषांप्रमाणेच शिरोवस्त्र धारण करण्यात मुख्य स्त्री राणी राहत असे. या शिरोवस्त्रावर चौफुल्यांची आकृती रेखांकित करून नक्षीकाम केले जात होते.

भांडी : प्रवरा नदीच्या काठावर संगमनेरजवळ नेवासे गावात केलेल्या उत्खननात वैशिष्ट्यपूर्ण भांडी सापडली आहे. इतिहासकारांच्या मते, ही भांडी इ.स. पूर्व १२०० ते १५०० मधील आहेत. ही भांडी पातळ असून चाकावर बनवलेली आहेत. याची घडण उत्कृष्ट आहे. यावर नक्षीकामही आहे. या भांड्यांची भाजणी उत्कृष्ट पद्धतीने असल्याने धातूच्या भांड्यांप्रमाणे ती खणखणीत आवाज करणारी आहेत. या भांडीवर धावणारा कुत्रा, बागडणारे हरीण दिसते. लहान आकाराच्या भांड्यांवर स्वस्तिकासारखे शुभचिन्हे आढळतात. महाराष्ट्रातील अमरावती जिल्ह्यातील कौंडण्यपूर, वर्धा नदीच्या काठावर असलेल्या या गावात १९६२ ते १९६४ मध्ये उत्खनन करण्यात आले. तेव्हा त्यात रेखांकन केलेले काळी, तांबडी कोरीव भांडी, लोखंडाची आयुधे, पांढऱ्या रंगात नक्षी काढलेल्या तांबड्या कार्नेलियन दगडाचे मणी, अभ्रकयुक्त मातीचे मडके सापडले. खानदेशातील धुळे जिल्ह्यातील रंजाळा गावात काळी तांबडी मातीची भांडी पूर्ण स्वरूपात आढळून आलेत. यात वाडगे व निमुळत्या बुडाची भांडी असून त्यावर कोरून रेखांकन केलेले आहे. या भांड्यांचा पोत, त्याचा आकार, त्यावरील रेखांकन दक्षिण भारतात सापडलेल्या महापाषाणीय पुराव्यासमान आहेत. महापाषाणीय कालखंडात लोखंड, तांबे व धातू संदर्भातले तांत्रिक ज्ञान उत्कृष्ट होते. महापाषाणीय कालखंडात प्राचीनता ही इसवीसन पूर्व १००० असे सांगितले जाते.

भवनावशेषात मूर्ती व भांडी यांचाही समावेश होतो. यावरून तत्कालीन कलेची ऐतिहासिक माहिती मिळते. राजनैतिक दृष्टीने स्मारकाचे महत्त्व अधिक असते. हडप्पा व मोहेंजोदडो येथील उत्खननातून भवने, स्मारके यांचे अवशेष प्राप्त झाले. ज्यात स्नानागार, अन्नागार, सभागार यांचा समावेश होतो. सम्राट अशोककालीन शिल्पकलेवर रशिया कलेचा प्रभाव होता हे सिंधू संस्कृतीत प्राप्त झालेल्या वस्तूंवरील कलांच्या आधारे नाकारता येते. सिंधू सभ्यतेतही ज्या वस्तू सापडल्या त्यावरही कलात्मक कार्य केलेले दिसते. यावरून भारतीय कलेवर युनानींचा प्रभाव होता याचे खंडन होते.

६.२.१० हस्तिदंतावरील नक्षीकाम

हत्तीच्या दाताला हस्तिदंत म्हटले जाते. सिंधू संस्कृतीच्या उत्खननात हस्तिदंताच्या विविध वस्तू प्राप्त झाल्यात. यावरून भारतीयांच्या हस्तकलेत हत्तीच्या दातांचा वापर केला जात असल्याचे अनुमानित आहे. हस्तिदंतावरील हस्तकलेचा उल्लेख प्राचीन ग्रंथात येतो. रामायणाच्या अरण्यकांडात (५५.८-१०) उल्लेख मिळतो की, रावणाच्या दरबारातील खांबे आणि खिडक्यांच्या जाळ्या ह्या हस्तिदंताच्या होत्या. रामायणाच्या उत्तरखंडात (२.१३) कथन केल्यानुसार कुंभकर्णाच्या शयनगृहेला हस्तिदंती कमानी होत्या. हस्तिदंताचे काम करणाऱ्यांमध्ये निपुण कारागिरांचा वर्ग रामायण काळात असल्याचा उल्लेख अयोध्याकांडात (८३.१३) केलेला आहे. हिरण्यकश्यपूच्या सभागृहाला दंतगवाक्ष असल्याचा उल्लेख भविष्यपुराणात (४२.२०) येतो. मृच्छकटिकातील (अंक ४) वसंतसेनेच्या घराचे आणि विश्वकर्माने शिवासाठी बांधलेल्या घराचे तोरण हे हस्तिदंताचे होते (वामन पुराण ५४.२.३). श्रीहर्षाचा महल गजदंती स्तंभाचा आणि त्याचे तोरण हस्तिदंताचे होते. श्रीहर्ष या राजाच्या राजप्रसादातील मंडपिका आणि चंडिका देवीच्या मंदिराचे कुंपण नागदंताचा असल्याचा उल्लेख कादंबरीत येतो. खांब, छप्पर यासह कैकयीच्या राजमहालात

(वाल्मीकी रामायण अयोध्याकांड ४७.५) आणि कौरवांच्या सभेत दंतासने होती (महाभारत उद्योगपर्व ४७.५). महाभारतातील शांतीपर्वात केलेल्या विवेचनानुसार नकुल आणि सहदेव हे हस्तिदंताच्या सिंहासनावर बसत. हस्तिदंताच्या आसनाचा उल्लेख कालिदासाच्या रघुवंशात (१७.२१)सुद्धा येतो. मुंबईच्या प्रिन्स ऑफ वेल्स संग्रहालयात गुजरातच्या सिंहासनाचे भाग आजही बघायला मिळतात.

सिंहासनाच्या हाताला आणि पायाला विविध पशूची रूपे देऊन नक्षीकाम करण्याची पद्धती होती. इ.स. १२ व्या शतकातील हत्तीची प्रतिकृती असलेल्या सिंहासनाचे पाय कोलकाता येथील आशुतोष संग्रहालयात उपलब्ध आहेत. गजदंती पलंगाचा उल्लेख रामायणाच्या सुंदरकांडात (१०.२) आणि महाभारताच्या सभापर्वातही (५१.३०) आहे. हस्तिदंतावर कोरलेल्या नक्षीकामाचे निर्देश वाल्मीकी रामायणाच्या सुंदर कांडात (३७.९) आणि बुद्धचरितात (१.८६) आढळतात. हस्तिदंताचे अलंकार तयार करण्याविषयीची आकर्षकता प्राचीन काळात होती. मध्यप्रदेशातील नागदा गावी बाहुल्यांच्या गळ्यात कोरलेल्या माळा सापडल्या. राजस्थान, गुजरात या प्रदेशात प्रामुख्याने पारंपरिक पद्धतीच्या हस्तिदंती बांगड्या बनविल्या जात होत्या. भारतातील उत्खननात बांगड्यांसह आकडे, अंजनशलाका, आरशाच्या मुठी या वस्तू हस्तिदंतापासून तयार केलेल्या सापडल्यात. इ.स. पूर्व ६०० ते २०० या काळात पंजाबमधील रूपड गावात आकारासाठी प्रसिद्ध असणारी उत्तम नक्षीकाम केलेली फणी आढळली. नेवाशातील फणीचा काळ इ.स. पूर्व पहिले ते दुसरे शतक सांगितला जातो.

सौंदर्य प्रसाधनात अंजनशलाका व डोक्याला लावण्याचे आकडे उत्तर प्रदेशातील कौशांबी येथे ख्रिस्तपूर्व काळातील आणि तक्षशिलेत इ.स.च्या पहिल्या शतकात सापडले. नेवासे व नाशिक येथे प्राप्त झालेल्या अंजनशलाकांवर कोरीव नक्षीकाम असल्याचे दिसते.

विनयपिटकात (१.५.८६) सुया ठेवण्यासाठी दंतापासून तयार केलेल्या डब्याचा उल्लेख येतो. मात्र त्याचा उपयोग बौद्ध भिक्खू अथवा भिक्खुणीने करू नये, असा नियम आहे. हर्षचरितात पानाचा डबा आणि करंड्यांचा उल्लेख आला आहे.

हस्तिदंतापासून तलवारीची मूठ, द्यूत खेळातील फासे, विविध भांडी बनविण्याचा प्रघात होता. प्राग्ज्योतिषपूरचा राजा भगदत्त याने हस्तिदंताची मूठ धर्मराजाला दिल्याचा उल्लेखही महाभारताच्या सभा पर्वात येतो. कर्णाच्या सेनापतिपदाच्या अभिषेकावेळी वापरलेले पात्र, खेळाच्या सोंगट्या या हस्तिदंतापासून तयार केल्याचा उल्लेख महाभारतात येतो. सर्वांच्या आकर्षणाचा विषय म्हणजे अलंकार. जैनांच्या निशीथसूत्र ग्रंथातील सातव्या उद्देशकात हस्तिदंताची माळ विभूषणाचे एक अलंकार म्हणून उल्लेख करतात. मध्यप्रदेशातील नागदागावात बाहुल्यांच्या गळ्यात कोरलेल्या माळी सापडल्या. नेवासे, तक्षशिला येथेही अलंकार आणि बांगड्या प्राप्त झाल्यात. बांगड्यांप्रमाणेच फण्या, आकडे, अंजनशलाका, आरशाच्या मुठी या स्त्रियांच्या वस्तू हस्तिदंतापासून तयार केल्या जात होत्या.

वस्त्रावर विविध रंगांसह विविध आकृती काढल्या जात होत्या. अशा वस्त्रांना यजुर्वेदामध्ये 'विश्वरूपं' वास (यजुर्वेद ११.४०) म्हणून संबोधित केले आहे. अशी वस्त्रे तयार करण्यासाठी लाकूड व दगड यांच्या ठप्प्यांचा प्रयोग केला जात होता. ज्याचा महर्षि पाणिनींनी प्राचीन नाणी या अर्थाने प्रयोग केलेला आहे ('रूपादाहतप्रशंसयोर्यप'५.२.१२०). हर्षचरित या संस्कृत ग्रंथात महाकवी बाणांनी 'कुटिलक्रमरूपक्रियमाणपल्लवपरभाग' (चतुर्थ उच्छवास हर्षचरित) असा छपाइच्या संदर्भात उल्लेख केला आहे. 'वक्र क्रमाने पानाचा वरचा भाग छापला जावा हा छापण्याचा क्रम जो सरळ न ठेवता तिरपा असावा' आणि ठप्प्याने तयार केली जाणारी रेखांकृत असावी. 'पल्लव' म्हणजे फुले, पाने यांची चित्रे काढावीत. एका रंगाच्या पृष्ठभूमीवर दुसऱ्या रंगाची छपाई, कढाई, चित्रकारी करण्याचा प्रघात होता. हे यावरून सूचित होते.

अजिंठाच्या भिंतीवर रेखाटलेल्या चित्रातील स्त्रिया व पुरुष यांनी धारण केलेली वस्त्रे हस्तकलेने युक्त असल्याचे दिसते. हंसाचे चित्र असलेली वस्त्रे धारण करणे शुभ मानले जात होते. कुमारसंभवम्, रघुवंशम, बाणविरचित कादंबरी या संस्कृत ग्रंथांमध्येही हंसाने चिन्हांकित केलेल्या वस्त्राचे वर्णन येते.

कोणत्याही युगातील शास्त्रीय प्रगतीवर कलेचा विकास अवलंबून नसतो अथवा समाजाच्या सुशिक्षित आणि मागासलेपणावरून त्यांचे लोकजीवनही अभ्यासता येत नाही. लोकजीवन अभ्यासण्यासाठी त्यांची कलानिर्मिती अभ्यासणे अत्यंत आवश्यक असते. भारतीय संस्कृतीत वेदकाळापासून उत्तमातील उत्तम हस्तकलेचे नमुने वाचायला आणि लेणींच्या रूपाने व भित्तिचित्रांच्या रूपाने बघायला मिळतात.

भारत सरकारने १९५२ ला अखिल भारतीय हस्तोद्योग मंडळाची स्थापना केली. ही हस्तकला वेदकाळापासून आपल्याला दिसून येते. या मंडळाचे मुख्य कार्यालय दिल्लीला आणि प्रादेशिक कार्यालय मुंबई, कोलकाता, लखनऊ व चेन्नई येथे आहे. या हस्तकलेतील गुणवत्ता, पदोन्नती, कच्चा मालाचे परीक्षण, परंपरागत आणि आधुनिक कलेचा मेळ या कौशल्याला अधिक आत्मसात करण्याची आज आवश्यकता आहे.

स्वयं-अध्ययनासाठी प्रश्न

- **एका वाक्यात उत्तरे लिहा**

१) ऋग्वेदात सुईकरिता आणि कापण्याकरिता वापरल्या जाणाऱ्या शस्त्राकरिता कोणत्या शब्दाचा प्रयोग आहे?

२) चोल या वस्त्राला अमरकोशात काय म्हटले आहे?

३) कुशानकालीन गॉलीन कोणते वस्त्र धारण करत?

४) कोणते वस्त्र म्हणजे वारबाण होय.

५) वारबाण हे वस्त्र कोणता सम्राट धारण करत असे?

६) कोणत्या काळात मृत्तिका शिल्पे मोठ्या प्रमाणात आढळतात?

६.३ पारिभाषिक शब्द, शब्दार्थ

- **मृग** : पशू
- **चर्म** : मास
- **प्रघात** : पद्धत
- **अंतेष्टीचा काळ** : मृत व्यक्तीच्या अंतिम संस्कारावेळी
- **वानर स्त्री** : गुप्त होणारी आणि प्रगट होणारी स्त्री
- **शिरावरण** : डोक्यात घातली जाणारी अथवा डोक्याला लावले जाणारे वस्त्र प्रकार

६.४ स्वयं-अध्ययन प्रश्नांची उत्तरे

१) ऋग्वेदात सुईकरिता 'सूची' या शब्दाचा प्रयोग केला आहे आणि कापण्याकरिता वापरल्या जाणाऱ्या शस्त्राकरिता 'भुरीज' शब्दाचा प्रयोग आहे.

२) चोल या वस्त्रालाच अमरकोशानुसार कुर्पासक अथवा कुर्पास म्हटले आहे.

३) कुशानकालीन गॉलीन अर्धोरूक वस्त्र धारण करत.

४) एक बहारदार असणारा पायापर्यंत लांब व कोटाप्रमाणे घातले जाणारे पंचक हे वस्त्र होते, तर कुंचकापेक्षा अधिक मोठा, अलंकाराने सुसज्जित ज्यावर प्रसिद्ध कारागिरी केलेले असे वस्त्र म्हणजे वारबाण होय.

५) वाराबाण हे वस्त्र कुशानकालीन सम्राट कनिष्क धारण करत होते.

६) मौर्य, शुंग व सातवाहन काळात ही मृत्तिका शिल्पे मोठ्या प्रमाणात आढळतात.

६.५ सारांश

आलेख अर्थात चित्र काढणे, विशेषकच्छेद्य म्हणजेच तिलक लावण्यासाठीचे साचे तयार करणे, 'तण्डुलकुसुमवलिविकार' (म्हणजे तांदूळ व फुले यांच्या साहाय्याने रांगोळी किंवा नक्षी काढणे), 'पुष्पास्तरण' (म्हणजे फुलांची शय्या तयार करणे), 'दशनवसनांगरात' (म्हणजे दात वस्त्र व शरीराची विविध अंगे यांना रंगविणे किंवा कला पूर्ण ढंगाने सजविणे), 'माल्यग्रंथविकल्प' (म्हणजे माळा गुंफणे), 'केशशेखरापीडयोजना' (म्हणजे केसात फुले गुंफणे किंवा मुकूट बनवणे), 'नेपथ्ययोग'(म्हणजे देश कालानुसार कपडे किंवा दागिने अंगावर घालणे), 'कर्णपत्रभंग' (म्हणजे पाणी व फुले यांच्या साहाय्याने कर्णफुल बनवणे), 'गंधयुक्ती' (म्हणजे सुगंधी द्रव्य तयार करणे), 'भूषणभोजन' (म्हणजे अलंकार घालणे), 'सूचिकर्म', 'सूत्रकर्म' (म्हणजे वेल बुट्टी काढणे किंवा रफू करणे), 'पट्टीकावेत्रवाणी विकल्प' (म्हणजेच नेवार किंवा वेद यांची बाज विणणे), 'तुर्ककर्म' (म्हणजे चरखा किंवा तकली यांनी सूत कातणे), 'तक्षण' (म्हणजेच लाकडावरील कोरीव काम), 'मणिरागज्ञान' (म्हणजेच रत्नांचे रंग ओळखणे), 'वस्त्रगोपन' (म्हणजेच फाटलेली वस्त्राची शिवण दिसणार नाही अशा कौशल्याने शिवणे) या ६४ कलांपैकी काही कलांचा समावेश हस्तकलेत विशेषत्वाने प्राचीन काळात दिसतो.

प्राचीन भारतीय समाजातील उच्च वर्गीय स्त्री व पुरुषांच्या वस्त्रांवर जरदोजी, कामदानी, भरतकाम या हस्तकलेसाठी सोने, चांदी, मोती व मौल्यवान मणी या साधनांचा वापर केला जात होता. पशु-पक्षी आणि मानवी आकृती यांना सोने, चांदी इत्यादी मौल्यवान साहित्याचा वापर करून वस्त्रांचे सुशोभीकरण केले जात. मौल्यवान वस्त्रांप्रति भारतीय लोकांची विशेष आकर्षणे प्राचीन काळातही दिसून येतात. ज्या प्रकारच्या वस्त्रांचा उल्लेख आणि अशा वस्त्रांची नमुने साहित्यात वर्णन केलेली आहेत, त्याचे प्रत्यक्षीकरण गुफांमधील मूर्तीमध्ये आणि रेखांकित चित्रांमध्ये विशेषत्वाने दिसून येते. प्राचीन ग्रंथांमध्ये आज दिसून येणाऱ्या हस्तकलेचा उल्लेख येतो.

मौर्यकालीन आणि शुंगकालीन मूर्तीमध्ये स्त्रियांनी डोक्यावर धारण केलेली ओढणी हे शिरोवस्त्रच आहे. मेनका, यक्षिणी यांची ही वस्त्रे माणिक मोत्यांनी अलंकृत आहे. या काळातील देवींच्या मूर्तीवर अलंकृत केलेल्या ओढणी आणि मौल्यवान धातूंनी जडित असलेले नक्षीकाम दिसून येते.

६.६ सरावासाठी स्वाध्याय

१) काष्टशिल्प या कलेविषयी सविस्तर माहिती लिहा.

२) अलंकार तयार करणे या हस्तकलेविषयी सविस्तर सांगा.

३) हस्तिदंतापासून निर्मित हस्तकलात्मक वस्तूंचा इतिहास लिहा.

४) प्राचीन काळातील विविध वस्त्रांचे प्रकार सांगा.

६.७ क्षेत्रीय कार्य

- प्राचीन ग्रंथात असलेल्या हस्तकलेच्या संदर्भाचा आधुनिक काळातील परिवर्तनात शोध घ्या?
- मौर्य, सातवाहन, शुंग या काळातील कलेचा शोध घेण्यासाठी लेणींना भेट द्या?

६.८ अधिक वाचनासाठी पुस्तके

- शर्मा रामानंद, *श्रीवात्सायनमुनिप्रणीत कामसूत्र,* कृष्णदास अकादमी वाराणसी, १९९७
- शर्मा गंगासहाय, *ऋग्वेद*, संस्कृत साहित्य प्रकाशन, १९७९
- सातवलेकर श्रीपाद दामोधर, *अथर्ववेद*, स्वाध्याय मंडळ, पारडी १९८३
- श्रीसायणाचार्य पं. श्रीकंठ शास्त्री, *यजुर्वेद संहिता*, माधव पुस्तकालय, दिल्ली २०००
- गुप्त अत्रीदेवजी, *चरक संहिता*, भार्गव पुस्तकालय, गायघाट, वाराणसी द्वितीय संस्करण १९४८
- शास्त्री पंडित हरिगोविंद, *अमरकोश*, चौखंबा संस्कृत सिरीज ऑफिस, वाराणसी, १९७८
- घाणेकर भास्कर गोविंद, *सुश्रुत संहिता*, मेहरचंद लक्ष्मणचंद संस्कृत हिंदी पब्लिशर्स, द्वितीय आवृत्ती१९५२
- महादेव शास्त्री जोशी, *भारतीय संस्कृती कोश, खंड ४ व ६*, भारतीय संस्कृती कोश मंडळ, पुनर्मुद्रण इ.स. १९९४
- शास्त्री साहित्याचार्य पंडित रामायणदत्त (अनु.), *महाभारत*, गीताप्रेस गोरखपूर, सं. २०५१
- सक्सेना सुरेंद्रनाथ, *मनुस्मृती*, मनोज पब्लिकेशन्स, दिल्ली २०१२
- महर्षी वाल्मीकी प्रणीत, *रामायण* (हिंदी अनुवादासह), गीताप्रेस गोरखपूर, संवत २०६५
- लाट्यायनाचार्य प्रणीत अग्निस्वामिविरचित भाष्य सहित, *लाट्यायनश्रौतसूत्र*, मुन्शिराम मनोहरलाल पब्लिशर्स, नवी दिल्ली, १९८२
- त्रिपाठी आचार्य मृत्युंजय (संपा.), *कालिकापुराण*, नवशक्ती प्रकाशन, वाराणसी २००८
- शास्त्री रामप्रताप त्रिपाठी, *वायुपुराण* (हिंदी अनुवादासह), हिंदी साहित्य संमेलन, प्रयाग इलाहाबाद, २००५
- उपाध्याय बलदेव, *संस्कृत साहित्य का इतिहास*, शारदा मंदिर काशी, १९४८
- सुधीकांत भारद्वाज, *वैदिक साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास*, हरियाणा साहित्य अकादमी, चंदिगढ, १९८६
- अमरमुनी, *निशीथसूत्र*, पद्म प्रकाशन, दिल्ली, प्रथमावृत्ती २०१५

घटक ७ : शिल्पकला

अनुक्रमणिका

७.० उद्दिष्टे

७.१ प्रास्ताविक

७.२ विषय-विवेचन

- ७.२.१ शिल्पकलेची वैशिष्ट्ये
- ७.२.२ शिल्पकलेची शैली
- ७.२.३ शिल्पकलेचे प्रकार
- ७.२.४ प्रसिद्ध शिल्पकला
- ७.२.५ शिल्पकलेचा इतिहास

७.३. पारिभाषिक शब्द, शब्दार्थ

७.४ स्वयं-अध्ययन प्रश्नांची उत्तरे

७.५ सारांश

७.६ सरावासाठी स्वाध्याय

७.७ क्षेत्रीय कार्य

७.८ अधिक वाचनासाठी पुस्तके

७.० उद्दिष्टे

- प्राचीन भारतीय शिल्पकलेच्या वैशिष्ट्यांचा बोध होईल.
- भारतीय शिल्पकलेची शैली व त्या शैलीमागील कारणमीमांसा जाणून घेता येईल.
- शिल्पकलेचा इतिहास माहिती होईल.
- भारतीय शिल्पकलेतील विशेषता जाणून घेता येईल.

७.१ प्रास्ताविक

आनंदवृत्ती मूलक व सर्जनशीलात्मक असणारी कला ही कोणत्याही व्यक्तीसाठी ध्येयनिष्ठ असणारी प्रक्रिया आहे. आत्मविश्वास आणि आत्मोपलब्धी युक्त असणारी कला कलाकाराच्या बाह्य प्रयत्नातून सिद्ध होत असते. तन्मयता आणि त्याला आकार देण्यासाठी आवश्यक असणारी अभिव्यक्ती हे कलेचे प्रयोजन आहे. रस आणि सौंदर्य संपन्नता ही कलेची कौशल्य शक्ती शास्त्र आणि विद्या यापेक्षा पृथक आहे. कला कलाकाराच्या मनोमय जगताला

आणि भूतमय जगत यांना जोडणारा सेतू आहे. या सेतूच्या आधारेच राष्ट्रीय संस्कृतीच्या निर्माणाविषयी कोणती कल्पना केली होती आणि ती कशा प्रकारे साकारली गेली हे कळते.

कोणत्याही देशाच्या संस्कृतीचे मोजमाप हे कलेची स्थिती व कला नैपुण्य या आधारे करता येते. भारतीय संस्कृतीच्या ज्ञानासाठी अशा कलेचा अभ्यास करणे आवश्यक आहे. भारतीय कलेची परंपरा इतिहासाच्या प्रवाहात अविरत प्रवाहित राहणारी आहे. कारण हा कलानिधी श्रेष्ठ व महत्त्वपूर्ण आहे. उत्खनन सर्वेक्षणातून प्राचीन भारतीय इतिहासाची लेखन सामग्री प्राप्त होते. या सामग्रीवरून प्राचीन भारतीय कलावंतांनी आपला इतिहास दगडावर कोरलेला आढळतो. ही दगडावर व ताम्रपटावर उत्कीर्ण करून ठेवलेली शिल्पकला आपण या पाठात अभ्यासणार आहोत.

७.२ विषय-विवेचन

वेदाचे सत्य आणि अनंत ब्रह्माचे ज्ञान पुराणग्रंथांनी मानव आणि प्राणीमात्रांच्या रूपाने साकारले. जो चराचरात व्यापलेला आहे, प्रत्येक जीवाच्या आत्मस्थानी आहे त्याला मानवी देहाचा आकार देऊन पुराणांनी त्याचे सगुण साकार रूप आपल्या वाणीतून प्रगट केले. पुराणग्रंथांच्या माध्यमातूनच धार्मिक सहिष्णुता शब्दबद्ध झाली. पं. भगवद् रचित 'भारतवर्ष का बृहद् इतिहास' या ग्रंथाच्या दुसऱ्या खंडात ब्रह्माने सांगितलेल्या बावीस शास्त्रात शिल्पशास्त्राचा उल्लेख येतो. पुराणांचा काळ पुराण अभ्यासकांच्या मते, भिन्न आहे. भविष्यपुराणात सूर्य मंदिर, सौरतीर्थाचे वर्णन आले आहे. स्कंदपुराणातील काशी खंडात काशीचे माहात्म्य, तर प्रभात खंडात द्वारका माहात्म्य वर्णन केले आहे. ब्रह्मपुराणात पुरीचे पुरुषोत्तम मंदिर, कोणार्कचे सूर्य मंदिर, भुवनेश्वर क्षेत्र, एकांबर क्षेत्र, विरज क्षेत्र, गोदावरी, कृतिकातीर्थ, चक्रतीर्थ या तीर्थक्षेत्राचे महात्म्य कथन केले आहे.

७.२.१. शिल्पकलेची वैशिष्ट्ये

- शिल्पकला ही इंद्रिय गोचर असल्याने याला पार्थिव अस्तित्व असते.
- चित्रकलेप्रमाणे ही कला अभ्यासात्मक किंवा संकल्पनात्मक अवकाशामध्ये अमूर्त असते.
- शिल्पाचे स्वरूप पर्यावरणानुसार परिवर्तित होते, यामुळे त्याला एकच आकार किंवा त्यावरील एकच एक बाह्यरेषा कायमस्वरूपी राहत नाही.
- शिल्पकलेवर पर्यावरणाचा परिणाम होतो, यामुळे शिल्पानुभूती ही प्रत्येक वेळी नव्याने साकारली जाते.
- शिल्पकला ही जड शरीर असलेली तरी दृश्यानुभूती, चेतन आणि गतिमान असणारी असते.

या वैशिष्ट्यांमुळे शिल्पकलेची माहिती मिळविण्यासाठी वेगवेगळ्या कालखंडांतील सांस्कृतिक परंपरेची विविधता कलावंतांनी कशा प्रकारे साकारली हे तत्कालीन साहित्याच्या पुराव्यावरून अभ्यासणे आवश्यक आहे.

शिल्प म्हणजे दगड. या दगडांवर आकृती कोरून कला साकारलेली असते. दगडावर अभिप्रेत असणारी आकृती कोरून आणि उपलब्ध त्रिमितीच्या आधारे तिची पुनर्रचना करणे हा शिल्पकलेतील एक प्रकार आहे. भारतीय परंपरेत मौर्यकाळापूर्वी प्रगतिशील शिल्प सापडत नाही, असे मराठी विश्वकोशात नमूद आहे. अशोकाचे स्तंभलेख, गुप्तकाळातील विजयस्तंभ, लेणी व मंदिरांमधील सहस्राधिक स्तंभावरील कोरीव काम आपल्याला शिल्पकलेतील कौशल्य सूचित करते. 'मानसार' या संस्कृत ग्रंथात शिल्पलक्षण नामक प्रकरणात मूर्तिकलेचे विवेचन आहे.

७.२.२ शिल्पकलेची शैली

कोरीव कामातून भावाभिव्यक्ती दाखविणारी कला म्हणजे शिल्पकला होय. शिल्पकलेतील शैली विकसित झाल्यात आणि राजघराण्यानुसार शैलीची नावे निश्चित करण्यात आलेत. प्रत्येक कालखंडात कलाशैली विकसित होती. मूर्तिकलांमध्ये गांधारशैली, मथुराशैली, चालुक्यशैली आणि गुप्तकलाशैली या शैली आढळतात.

शिल्पकलेला वेगवेगळ्या शैलीने विभागून इतिहासकारांनी त्याचे वर्णन केले आहे. गुर्जरशैलीचे उदाहरण ग्वाल्हेरचे तेलिका मंदिर, सोळंकीशैलीतील गोपकडवार मांजा, तर कोटाई ठाण येथील मंदिर द्राविडी शैलीतील आहे. याशिवाय या शैलीतील दक्षिण भारतीय मंदिरेसुद्धा आहेत. मथुरा व गांधारशैलीने युक्त मूर्ती निर्माण होऊन वैदिकांसह जैन व बौद्ध धर्मात मूर्तिपूजेला आरंभ झाला आणि भारतात मूर्तिशिल्पाला मोठ्या प्रमाणात प्रोत्साहन मिळाले. यातच मथुरा व गांधार शैलीचा जन्म झाला. भारतातील मूर्तिशिल्पकलेचे प्रमुख केंद्र मथुरा होते म्हणून याला मथुराशैली असे म्हणतात. मथुराशैलीतून निर्माण झालेल्या मूर्तीमध्ये बुद्धांच्या मूर्तीची संख्या जास्त होती आध्यात्मिक व आंतरिक त्याग, पावित्र्य व निष्ठा भावाभिव्यक्ती ही मथुरा शैलीची उल्लेखनीय वैशिष्ट्ये आहेत.

शिल्पाकृतीसाठी लाल रंगाचा दगड वापरला जात होता. ग्रीकांच्या आक्रमणाचा भारतीय शिल्पकलेवर प्रभाव होता. सिकंदराने भारतावर स्वारी केली आणि गांधारशैलीची निर्मिती झाली. गांधारशैलीत भारतीय व परकीय शैलीचा संगम दिसून येतो. इ.स.च्या सुरुवातीच्या तीनशे वर्षांत गांधार शैलीची भरभराट झाली. तक्षशिला हे याचे प्रमुख केंद्र होते. महायान पंथाने या कला प्रकाराला प्रोत्साहन दिले. चीन, जपान, कोरिया, ब्रह्मदेश येथे गांधारशैलीची बुद्ध स्मारके व मूर्ती निर्माण झालेल्या आहेत. गांधारशैलीने बाह्यांग सौंदर्यावर विशेष भर दिला. या मूर्ती तयार करण्यासाठी काळ्या पाषाणाचा उपयोग केला गेला. मथुरा व गांधार या दोन्ही शैली मूर्तिशिल्पाचे महत्त्वपूर्ण प्रवाह होते. श्रावस्ती, सारनाथ, साची, कोशांबी येथील शिल्पकलेची शैली गांधारशैली आहे. मथुराशैली ही मूर्तीला अधिक मोहक शैलीत रेखाटते. चालुक्यशैलीतील मूर्ती उंचीने कमी आणि मोठ्या प्रमाणात अलंकार धारण केल्याने या मूर्तीची अभिव्यक्तीच नष्ट झालेली दिसते. गुप्तशैलीतील मूर्ती धर्मशक्तीपेक्षा कलाशक्तीचे उत्तम प्रदर्शन मूर्तीच्या अभिव्यक्तीतून घडते.

मूर्तिकलेतून समाजातील सांस्कृतिकता व धार्मिकता आणि कलात्मकता यांचे प्रतिबिंब मूर्तीत उमटते. मूर्तीतील प्रतीकात्मकता त्यातले वेगळेपण सिद्ध करते. मूर्तीच्या वेगवेगळ्या हस्तमुद्रा, आसन, हातातील धारण केलेले आयुध यामुळे संदर्भ बदलतात आणि विस्ताराने अभ्यास करण्याची जिज्ञासा दर्शकात निर्माण होते.

सुलतानशाही भारतात आली तेव्हा त्यांच्यासह कलाकौशल्याने संपन्न असणारे कारागीर मंडळी नव्हती. भारतातील कारागिरांचा प्रभाव मुस्लीम कारागिरांवर होता. मशीद इस्लामांच्या विजयाचे प्रतीक होते. अजमेर येथील 'अढाई दिन का झोपडा' ही मशीद अनेक मंदिरांच्या अवशेषातून बांधली होती. कुतुबुद्दीन याने विजयस्तंभवजा बांधलेल्या इमारतीचे नाव कुतुबमिनार आहे. काही इतिहासकारांच्या मते, हिंदू राज्यकर्त्यांचे हे विजयस्तंभ असावे, असेही वाटते. कारण त्याच्या दुरुस्तीच्या वेळी हिंदू शिल्पे आणि शिलालेख येथे आढळले. गुजरात येथील माउंट अबू येथे मंदिराच्या खांबावर आणि छतावर केलेले कोरीव काम प्रेक्षणीय आहे. कुतुबमिनार परिसरातील मशिदीच्या प्रांगणातील अलाई दरबारात अलाउद्दीन खिलजीने बांधला. त्यावरील नक्षीकाम काष्टशिल्पाचे उदाहरण आहे. कुतुबमिनार हा तेराव्या शतकात कुतुबुद्दीन ऐबक याने बांधला व अल्तमशने तो पूर्ण केला. मात्र भारतीय संस्कृती कोशात हा ११७९ ते ११९३ मध्ये हिंदू राजा पृथ्वीराज चौहान यांच्या कार्यकाळात बांधला गेला व ते हिंदू शिल्प असल्याचे नमूद केले आहे.

इसवी सन १५५६ ते १६२० या काळात मेवाडचा राजा अमरसिंह शौर्य, औदार्य व न्याय प्रियतेसाठी प्रसिद्ध होता. न्यायव्यवस्था सुयोग्य चालावी या उद्देशाने नियमावली शिलास्तंभावर कोरली. मध्ययुगीन काळात अरबी, फारसी, उर्दू या भाषेतही शिलालेख लिहिले गेलेत. सम्राट अशोकाच्या शिलालेखात आजीविक पंथाचा सर्वप्रथम

उल्लेख आढळतो. हा जैन संप्रदाय नसून स्वतंत्र संप्रदाय आहे जो इसवी सनाच्या आठव्या शतकात नष्ट झाला. वेरूळ येथील शिलालेखात इंद्राला राष्ट्रकूट राजाचा (इ.स. ६७०-९०) मूळ पुरुष असे उल्लेखित आहे.

सम्राट अकबराने निर्माण केलेल्या भवनांमध्ये इस्लामी, हिंदू, बौद्ध आणि जैन या शिल्पकारांचे कौशल्य सामावलेले आहे. आग्र्याच्या किल्ल्यात जहागिरी महालात मुस्लीम व हिंदू शैलीचे संश्लेषण स्पष्टतेने दिसते. या भवनाच्या बाहेरील भाग फारसी शैलीतील आहे, तर आतील भागाचे अलंकरण हिंदू शैलीत आहे. विशेष करून जोधा महल, मरियम सुलताना व राजा बिरबलाची निवासस्थाने, दिवाने खास आणि सलिम चिश्तीचा दर्गाह या इस्लाम इमारतीचे अलंकरण हिंदू शैलीत दिसते. अकबराच्या मकबराचे निर्माण त्याचा उत्तराधिकारी जहागीर याने पूर्ण केले. यात ईश्वराच्या नव्याण्णव नावासह 'अल्लाह अकबर जला जलालुह' अंकित आहे. हिंदू स्वस्तिकासह मसीहा क्रॉससुद्धा कोरलेला आहे. यावरून अकबराची सर्व धर्माप्रतीची समान भावना दिसून येते. औरंगजेबाने त्याच्या शासन काळात अनेक भारतीय शैलीचे इस्लामीकरण केले होते. याचे स्पष्ट दर्शन लाल किल्ल्यातील मोती मस्जिद (इ.स. १६४२) चे लांब असणारे शिखर व झोपलेल्या कोनावरून कळते. बऱ्याच स्तंभांवरील शिल्पकलेची प्रवृत्ती ही हिंदू कलेने प्रभावित आहे.

मूर्तीला अलंकृत करण्याची भावना, गंभीर स्वरूप आणि रंगाचा प्रभाव ही इस्लामी कलेची ओळख आहे. निजामुद्दीनजवळ मथुरा रोडवर असलेल्या जुन्या किल्ल्याजवळ नवी दिल्ली येथे हुमायूचा मकबरा आहे. याचे निर्माण कार्य इ.स. १५६४-१५६९ मध्ये पूर्ण झाले. या भावनांचा निर्माता नुरजहाचा पिता मिर्झा होता. अकबराच्या शासन काळात केवळ हिंदू मुस्लीमच नव्हे तर फारसी, तुर्की परंपरेचे मिश्रणात्मक वास्तू निर्माण होऊ लागल्या. अकबराने आग्रा, लाहोर, इलाहाबाद येथे किल्ल्यांची निर्मिती केली. फर्ग्युसनच्या मते, मुघलांची स्थापत्य कलेची शैली ही विदेशी होती, तर प्रोफेसर हायवे म्हणतात, मुघलांची कला आणि त्यांची शैली ही देशी आणि विदेशी शैलीचे उत्तम संमिश्रण होते. भारतीयांमध्ये कला-कौशल्य मोठ्या प्रमाणात होते. त्या तुलनेत मुघलांचे शिल्पकार हे शून्याच्या बरोबरीत होते. यामुळे मुघल शासक हे भारतीय शिल्पकारांवरच अवलंबून राहत. भारतीय शिल्पकलेत प्राणक्त पौरुष आणि वैराग्य आहे, तर इराणी कलेत नारीची सूक्ष्मता मिश्रित असल्याने श्रृंगार रस मोठ्या प्रमाणात दिसून येतो.

अकबराचा किल्ला व भारतातील प्रसिद्ध किल्ल्यांच्या निर्माण कार्याला सुरुवात इ.स. १५६६ पासून झाली. असंख्य बुर्जाने सज्जित असलेल्या या महलात प्रवेश करणेही कठीण परीक्षाच होती. याचे दरवाजे आणि त्यावर नक्षी केलेल्या आहेत. औरंगजेबाने दिल्लीत असलेल्या मुख्य दरवाजावर दोन्ही बाजूच्या चबुतऱ्यावर हत्ती आहेत, त्याला 'हाथीपोल' असे नाव आहे.

७.२.३ शिल्पकलेचे प्रकार

पुरातत्त्वीय पुराव्यांमध्ये उत्खनन, स्मारक, नाणे, मंदिरे आणि अभिलेखांमध्ये शिलालेख व ताम्रपटाचा समावेश होतो.

७.२.३.१ मूर्ती शिल्प : कलात्मक अभिरुचीसह मंदिर वास्तूचे निर्माण झाले. मंदिर निर्माणामध्ये धार्मिक कारण प्रधान होते. याच्या मुळाशी प्रतिमापूजन होते. मूर्ती व शिल्पकलेच्या माध्यमातून ईश्वराच्या, थोर पुरुषांच्या मूर्ती निर्माण केल्या जात होत्या. जो सर्व चराचरात व्यापलेला आहे त्याला या कलेच्या माध्यमातून निर्माण केल्या जाऊ लागले. मूर्तीची रचना केवळ दगडावरच नाही तर धातूच्या आधारेही केली जाऊ लागली.

सारनाथचा बुद्धांचा पुतळा, देवगडची विष्णू मूर्ती, उदयागिरीची प्रचंड वराह मूर्ती, प्रयाग येथील गंगा, यमुना मूर्ती, सारनाथची गोवर्धनधारी मूर्ती, गोरखपूरची महावीरांची मूर्ती, कोसंबीची सूर्यमूर्ती, चिदंबरमची नटराज मूर्ती, थेरची हस्तिदंत स्त्रीमूर्ती, घारापुरीची त्रिमुखी मूर्ती, सिंधूची नर्तकीची असणारी ब्रांझ मूर्ती, सुलतानगंज येथील तांब्याची भव्य बुद्धांची मूर्ती ही भारतीय शिल्पकलेची उत्तम उदाहरणे आहेत.

केवळ मातीच्या आधारे निर्माण केलेली आणि दगडावर कोरलेलीच नाही, तर धातूंपासून शिल्पे तयार करण्याच्या कलेला दक्षिण भारतात चोल वंशापासून सुरुवात झाली. विविध धातूंचे मिश्रण ओतकामाद्वारे शिल्पे तयार केले जाऊ लागले. ऋग्वेदात प्रतिमा संदर्भात उल्लेख मिळतो, पण त्या आधारे प्रतिमापूजनाचे प्रचलन सिद्ध होत नाही. पूर्ववैदिक काळात देव मंदिराचा उल्लेख नाही. इ.स.सन पूर्व चौथ्या शतकापासून मंदिर निर्माणाला सुरुवात झाली. बुद्ध स्तूप बुद्धांच्या निर्वाणानंतर निर्माण होऊ लागले, तर जैन स्तूपांची निर्मिती बुद्ध स्तूपापूर्वी झाली. मौर्य सम्राट अशोकाने संपूर्ण देशभर मोठ्या प्रमाणात बुद्ध स्तूप निर्माण केलेत. भारतात सांची, अमरावती, सारनाथ, तक्षशिला येथील प्राचीन प्रसिद्ध स्तूप आहेत.

गुप्तकाळात मातीपासून मूर्तिकला विकसित होती. राजघाट व अहिच्छात्र येथे स्त्री, पुरुष, विष्णू, सूर्य, हत्तीवर स्वार असलेल्या मूर्ती मातीपासून तयार केलेल्या सजीव व कौशल्यपूर्ण स्वरूपात दिसतात. गुप्तकाळात शिल्पकलेचे वैभव सर्वोच्च स्थानी होते. मंदिर, लेणी, विहार, चैत्यगृह, मूर्ती यामधून शिल्पकला अभिव्यक्त होत होती. पाषाणासह धातूंच्या साहाय्याने देवता, प्राणी, स्त्री, पुरुष, यक्ष, किन्नर, राजा, राणी, ऋषी, मुनी, पशू, पक्षी, द्वारपाल आणि निसर्ग यांची शिल्पे तयार करण्यात आलीत. गुप्तकाळात शिव, विष्णू, पार्वती, गंगा, यमुना, गणपती, कार्तिकेय, राम, कृष्ण, वराह, वामन, तीर्थंकर, महावीर व बुद्ध यांच्या मूर्ती निर्माण झाल्यात. भारतात असलेली शिल्पकला परकीय प्रभावापासून मुक्त राहिली. या प्राचीन मूर्ती वस्त्रालंकाराने, शरीरसौष्ठवतेने संपन्न होत्या. शिल्पकलेचा जाणकार हा प्रतिभावंत आणि शरीरशास्त्राचा जाणकार होता, हे प्राचीन मूर्ती बघितल्यावर लक्षात येते. दहाव्या शतकाच्या शेवटी सूर्य मंदिर बांधण्यात आले. शैलीनुसार साकारलेल्या मूर्तीमध्ये ही विशेषता दिसून येते. मथुराशैलीत मूर्तीच्या भावाभिव्यक्तीला प्राधान्य होते, तर गांधार शैलीतील मूर्ती ग्रीक प्रभावातून निर्माण होणाऱ्या असल्याने बाह्य चित्रणावर अर्थात अवयव, वस्त्र, अलंकार यावर अधिक भर दिला गेलेला होता.

७.२.३.२ मंदिर

चालुक्यकालीन मंदिरे : चालुक्याची प्रथम राजधानी ऐहोळ होती. ऐहोळ हे कर्नाटकातील विजापूर जिल्ह्यातील गाव आहे. सहाव्या शतकापासून या राजधानीच्या ठिकाणी सत्तर मंदिरांचा समूह तयार करण्यात आला. मंदिरात प्रकाश यावा यासाठी जाळीदार गवाक्षाची व्यवस्था केली आहे. बौद्धांचे चैत्यगृह व हिंदू मंदिरांचे मिश्रण येथील दुर्गा मंदिरात दिसून येते.

पट्टदकलची मंदिरे चालुक्याची राजधानी पट्टदकल या ठिकाणापासून विजापूर दहा मैल अंतरावर आहे. येथे दहा मंदिरांचा समूह आहे. ही मंदिरे आदित्य व विक्रमादित्य यांच्या काळात बांधण्यात आलीत. दुसऱ्या विक्रमादित्याच्या काळात राणी महादेवीच्या पुढाकाराने वीरुपक्ष म्हणजेच संगमेश्वराचे मंदिर बांधण्यात आले. विक्रमादित्याची दुसरी राणी हिने त्रैलोकेश्वर जैन मंदिर बांधले. राजा विक्रमादित्याने पल्लवाचा पराभव केल्यानंतर तेथील कलावंतांना सोबत आणले आणि त्यांच्या मदतीने पट्टदकलचे मंदिर बांधले. या कारागिरांनी बांधलेल्या मंदिराच्या शैलीला पल्लवशैली म्हणतात. द्रविडशैलीचे निर्मातेसुद्धा पल्लव कलावंत होते. तामिळनाडू येथे पल्लवांचे राज्य होते.

कांचीपुरमची मंदिरे असोत व माम्मळपुरमची दहा मंदिरे असो, यांचे बांधकाम इ.स. ६३०-६६८ मध्ये पल्लव राजा पहिला नरसिंह वर्मणने बांधले. या मंदिराची छते शूंडाकार आहेत. या मंदिराची शिखरे गोपूर व विमानासारखी आहेत. कांचीपुरम येथे इ.स.६९५ - ८०० मध्ये राजसिंह, नरसिंह वर्मन दुसरा व नंदी वर्मन यांनी कैलासनाथ, मुक्तेश्वर, वैकुंठ पेरूमल हे मंदिर बांधले. या मंदिराच्या बांधकामात शिल्पकला मोठ्या प्रमाणात दिसून येते. स्थापत्य कलेच्या दृष्टीकोनातून बांधलेल्या या मंदिराच्या भिंतीवर कारागिरी, त्यावरील नक्षीकाम, पौराणिक कथांचे केलेले चित्रीकरण हे शिल्पकलेची प्राचीन साक्ष देणारे पुरावे आहेत. मंदिराच्या गर्भगृहात भिंतींवर, कळसावर शिल्पकारांनी भरपूर कोरीव शिल्पे तयार केली आहेत.

खुजराहो इ.स. नवव्या ते तेराव्या शतकापर्यंत चंदेलवंशीय राजाची राजधानी होती. राजा धंग व विद्याधर याने इ.स. ९००-१०५० दरम्यान या राजधानीच्या ठिकाणी तीस मंदिरांची स्थापना केली. मध्य प्रदेशातील छत्तपूर जिल्ह्यात खुजराहो येथे मंदिरांचा समूह आहे. या समूहात लक्ष्मण मंदिर, विश्वनाथ मंदिर, पार्श्वनाथ मंदिर, कंदारिया महादेव मंदिर, मातंगेश्वर मंदिर, वराह मंदिर व चौसष्ट योगिनीचे मंदिर प्रमुख आहेत. या मंदिरांच्या गर्भगृहात मूर्ती, स्तंभ, भिंती, छत या सर्वांवर असंख्य शिल्पचित्रे उत्तर भारतीय मंदिर रचनेचे वैशिष्ट्ये कथित करते. या मंदिरांमध्ये तोरणे, कलात्मक चौकटी, अंतर्वक्र कळस, स्तंभ, भिंतीवरील फळे, फुले, वेली यांचे नक्षीकाम, तरुण व मोहक नृत्यांगना या सर्व शिल्पकलांनी मंदिराला सौंदर्य प्रदान केले आहे. खुजरोहाचे मंदिर इ.स.८७५-९०० मध्ये बांधले. येथील विश्वनाथ मंदिरात संस्कृत शिलालेख आढळतो. येथे संग्रहालय आहे आणि या संग्रहालयात इ.स. १० ते ११ च्या शतकातील दोन हजार मूर्ती आहेत असे हे एक कलाक्षेत्र आहे. मध्य भारतात चंदेल राजाने बांधलेले खुजराहोचे मंदिर जगप्रसिद्ध आहे.

धनराजाने इ.स. ९५०-९७० मध्ये बांधलेल्या पार्श्वनाथ मंदिराची रचना लक्ष्मण मंदिरासारखी आहे. येथे कृष्णाच्या जीवनावरील श्रृंगार प्रसंगाची चित्रे रेखाटलेली आहेत. राजाने दहाव्या शतकात बांधलेल्या विश्वनाथाच्या शैव मंदिराच्या पायाचा चौथरा उंच असून त्यावर नक्षीकाम केले आहे. या मंदिराच्या भिंतीवर तीन ओळीत सप्तमातृका, गणेश व वीरभद्राची कोरीव शिल्पे रेखाटली आहेत. कंदारिया मंदिराच्या कळसावर लहान-लहान ८५ कलशे रेखाटली आहेत. या मंदिराच्या शिखरावर व भिंतीवर हत्ती, घोडे, शिपाई, शिकारी, डोंबारी, गवई, नर्तक, भक्त, देवता, अप्सरा, नाद, प्रेमीयुगल अशी अनेक चित्रे कोरली आहेत.

जबलपूरमधील तिगवा येथील विश्व मंदिर, मध्यप्रदेशमधील नाचना कुठनाचे पार्वती मंदिर, भुमराचे शिव मंदिर, उत्तरप्रदेश येथील कानपूरजवळ भितरगाव येथील मंदिर, देवगडचे दशावतार मंदिर हे गुप्तकाळातील स्थापत्य कला व शिल्पकलेचे उत्तम उदाहरण आहे. उत्तर प्रदेशातील भितरगावातील मंदिराच्या भिंतीवर नक्षीदार कोनवडे आहेत. गणेश, वराह, काली, जलदेवता, भटू, देवदूत, नरनारायण, सीता हरण, प्राणी व पक्षी यांची चित्रे कोरली आहेत. ही चित्रे भाजलेल्या चिकनमातीची आहेत.

मध्यप्रदेशातील देवगडच्या दशावतारी मंदिरात आतील भिंतीवर गजेंद्रमोक्ष, नरनारायण, शेषशाही विष्णू व दशावताराची चित्रे कोरली आहेत. याशिवाय रामायणातील अहिल्या उद्धार, शूर्पणखा विटंबना, कृष्ण कथेतील द्रोणागिरी पर्वत प्रसंग, कृष्णाची बालक्रीडा, नंद-यशोदेने कृष्ण-बलरामाचे केलेले बालसंगोपन हे नाट्यमय पद्धतीने रेखाटले आहे. आसाम राज्यातील कामाख्या देवीचे मंदिर सोळाव्या शतकात मुसलमानांनी उद्ध्वस्त केले. इ.स. १६६५ ला कोचराजा नरनारायण याने ही वास्तू पुन्हा हिंदू शिल्प पद्धतीने बांधली.

मंदिर निर्माण कोणत्या जागी व्हावे याविषयी गुह्यसूत्रात 'भूपरीक्षा' या संदर्भाने सांगितले आहे. वास्तुशास्त्रीय ग्रंथ मानसार, शिल्परत्न, कांस्य शिल्प उपलब्ध आहेत. मंदिराला सोने, चांदी यांच्या वापराने त्याला घडविल्या जात असे. प्राचीन भारतात मंदिर निर्माणाच्या दोन शैली होत्या, नागरशैली व द्रविड शैली. नागरशैलीचा संबंध उत्तर भारताशी होता. या शैलीचे मुख्य आचार्य शंभू, गर्ग, वशिष्ठ, पराशर, बृहद्रथ, विश्वकर्मा व वासुदेव आहेत. द्रविडशैलीचा संबंध दक्षिण भारताशी होता. या शैलीचे आचार्य ब्रह्मा, त्वष्ट्रा, मय, मातंग, भृगु, कास्यप हे आहेत, तर या दोन्ही शैलीतील काही तत्त्वांचे मिश्रण करून तिसरी शैली निर्माण झाली जिला बेसरशैली म्हणतात.

७.२.३.३ स्तूप : अमरावती स्तूप हे इ.स. २०० च्या सुमारास बांधण्यात आले. अमरावती स्तूप आंध्रप्रदेशातील गुंटूर जिल्ह्यात कृष्णा नदीच्या तीरावर आहे. या स्तूपाच्या पुनर्बांधणीचे काम सम्राट अशोकाने दक्षिणेच्या धर्मप्रचारासाठी नियुक्त केलेल्या महादेवाने केले. त्यानंतर सातवाहन राजाने या कामास पुढे नेले. या स्तूपाच्या बांधकामात संगमरवरी दगडाचा मोठ्या प्रमाणात वापर केला आहे. या स्तंभाच्या कुंपणावर पुरुष नेत्याचे चित्र कोरलेले आहे. याच्या खाली फरशीवर हसणाऱ्या बालकाची व पशूंची चमत्कारिक आणि रंजक चित्रे आहेत. स्तूपाच्या अंतर्भागातही मोठ्या प्रमाणात शिल्पे आढळतात.

आंध्रप्रदेशापासून हैदराबादच्या पुढे २०० कि.मी. अंतरावर नागार्जुन कोंडा येथे मोठ्या स्तूपाचे अवशेष मिळतात. इ.स. दुसऱ्या शतकात सातवाहन राजांनी हे स्तूप बांधल्याचे इतिहासकार सांगतात. या स्तूपाचे संपूर्ण बांधकाम विटांचे आहे. अशोककालीन स्तूपाचे अवशेष उत्खननात बिहार येथील बौद्धगयेला मिळाले. या स्तूपाच्या कुंपणावर काल्पनिक व पौराणिक दृश्ये कोरलेली आहेत. या स्तूपाच्या दर्शनी भागावर हिंस्र पशू, पाळीव जनावरे, बैल, कमलपुष्पी वेली असे अनेक चित्रे कोरली आहेत. कनिष्काने पेशावरजवळ लाकडी स्तूप बांधले होते. घामेर स्तूप सारनाथ वाराणसी येथे सहाव्या शतकात बांधण्याचा उल्लेख मिळतो. धार्मिक उपासनेच्या विचारातून मंदिरे बांधली गेलीत. गुप्तकाळात बांधली गेलेली मंदिरे ही विटांनी, चुनखडीने आणि वालुकाश्म दगडाने बांधलेले आढळतात. गुप्तकाळातील गुप्त, प्रतिहार, पाल, चंदेल व राजपूत राजांनी या कलेसाठी प्रोत्साहित केले. या मंदिराच्या गर्भगुहेवर त्रिरथ, पंचरथ, उत्तुंग कळस आणि त्यावर कलात्मक शिखरे आहेत. उंच चौथऱ्यावर कोरीव शिल्पे आहेत. मंदिराच्या भिंती आणि कळस यावर नक्षीदार कोनवडे आणि जाळीदार खिडक्या यांची रचना केली आहे. या मंदिराच्या छताला आधार देण्यासाठी उभारलेल्या खांबांवरही दगडी घोडे, लाकूड, लोखंड व दगडी तुळा आहेत. भव्य व उंच असलेल्या प्रवेशद्वारावरील चौकटींवर देवतांच्या प्रतिमा शिल्पे आहेत.

७.२.३.४ शिलालेख : प्राचीन भारतीय इतिहास लेखनात अभिलेख महत्त्वपूर्ण आहे. अभिलेख धातू अथवा शिलेवर कोरल्या जात होते. प्रत्येक काळातील अभिलेख निर्मितीची प्रक्रिया भिन्न होती, मात्र हे विश्वसनीय साहित्य आहे. ब्राह्मी, खरोष्टी, युनानी, अभिलेख प्राचीन काळात आढळतात. ब्राह्मी लिपी डावीकडून उजवीकडे लिहिली जाते, तर खरोष्टी लिपी उजवीकडून डावीकडे लिहिली जाते. या दोन्ही लिपी उत्तर-पश्चिम भारतीय लिखाणात विशेषत्वाने आढळते.

सर्वाधिक प्राचीन अभिलेख सम्राट अशोकाचा आहे. हा अभिलेख शिलालेख, स्तंभालेख, गुहालेख रूपाने कोरलेला आहे. हे कार्यसम्राट अशोकाने स्वतः केले आहे. खरोष्टी, ब्राह्मी व अरेमीक या लिपीत लिहिल्या गेलेले हे लेख सम्राट अशोकाच्या राजाज्ञेच्या घोषणा रूपात आहे. या शिल्पकलेतून धार्मिक नीती, सामाजिक योगदान, प्रशासकीय कार्यांचा विस्तार समजतो. संपूर्ण साम्राज्यात प्राप्त होणाऱ्या स्थळावरून सम्राट अशोकाच्या कार्यविस्ताराविषयी कळते.

खारवेल येथील हाथीगुंफा शिलालेख खारवेलच्या काळाचा इतिहास सांगणारा एकमेव पुरावा आहे. समुद्रगुप्ताचा इलाहाबाद शिलालेख समुद्रगुप्ताचे व्यक्तित्व, विजयगाथा आणि नीतीचे विस्तीर्ण वर्णन करते. पुष्पभूती वंशाचा इतिहास सांगणारा बांसखेड अभिलेख महत्त्वाचा आहे. मिहीर भोजच्या ग्वालियर प्रशस्तीवरून प्रतीहार राजवंशाचा इतिहास कळतो. चालुक्याचा इतिहास व हर्षावर प्राप्त केलेला विजय पुलकेशीन द्वितीयच्या ऐहोळे प्रशस्तीवरून समजतो.

मंदिर, विहार, तलाव, गडी, किल्ला, विजयस्तंभ या ठिकाणी शिलालेख प्रामुख्याने आढळतात. ज्याचा उल्लेख डॉ. राधाकृष्णन सत्यधर्म व परिवर्तनाचे प्रतीक असे करतात. तेच अशोकचक्र भारताच्या राष्ट्रचिन्हावर व राष्ट्रध्वजावर आहे. जे सारनाथ येथील उत्खननात सापडले. अशोकस्तंभ हा पन्नास टन वजनाचा व पन्नास फूट उंचीचा असलेला शिल्पकलेचा अपूर्व नमुना आहे. हे अखंड पाषाणस्तंभ चुनारच्या पहाडातून काढला असल्याची शक्यता भारतीय संस्कृतीकोशात व्यक्त केली आहे.

अजिंठा, वेरूळ यांच्या लेणींतील कलास्तंभ व दर्शनी गवाक्ष यावरील मूर्तिकला, निसर्ग, प्राणी आणि विविध प्रसंगांद्वारे शिल्पकलेची अनुभूती येते. समुद्रगुप्ताचा अलाहाबादस्तंभ, चंद्रगुप्ताचा मेहेरोलीस्तंभ, स्कंदगुप्तांचा कहोम, बुद्धगुप्ताचा एरण आणि सुकुमार गुप्ताचे भिलसा भीतरीस्तंभ हे शिल्पकलेचे उदाहरण आहेत.

शिलालेखावरून तत्कालीन कालखंडाची लिपी वास्तूचे स्वरूप आणि उद्देश ज्ञात होतात. वाङ्मयीन साधनाची या माध्यमातून एक प्रकारे दीर्घकाळापर्यंत जतन केले आहे. याशिवाय या साहित्य साधनात कोणताही बदल करण्याची संभावना राहत नाही. वीरगळ शिला स्मारक हे युद्धात शहीद झालेल्या वीरांच्या स्मरणार्थ आहे.

अशोकाच्या शिलालेखानंतर गुप्त, चालुक्य घराण्याने तयार केलेल्या शिलालेखांचा क्रम लागतो. शिलालेखांची ऐतिहासिक यादी फार विस्तृत आहे.

राजा	**शिलालेखाचे नाव**
चालुक्यवंशीय दुसरा तैल	सोगल सौंदत्ती निलगुंड शिलालेख
विक्रमादित्य सहावा (इ.स. १०७६-११२६)	गदग, सिकरपूर शिलालेख
यादववंशीय दुसरा भिल्लम राजा	संगमनेर व कळस बुद्रक शिलालेख
भिल्लम चौथा	गदगचा शिलालेख
सेऊणचंद्र दुसरा	वाघळी शिलालेख
सेवणचंद्र तिसरा	अंजनेरी शिलालेख
सिंघणदेव दुसरा	सिल्लोड शिलालेख
महादेवाचा (इ.स. १२६०-१२७१)	पंढरपूर शिलालेख
रामचंद्रचा (इ.स.१२७१-१३०९)	पैठण शिलालेख
यादवांचा	दावणगेरे शिलालेख, ठाणे शिलालेख

चोलावंशीय राज्यकर्ते यांची शिलालेखाची सूची खालीलप्रमाणे आहे.

राजराज पहिला (इ.स. ९८५-१०१४)	तंजाबूर, मातोत्तम शिलालेख
राजेंद्र चोल पहिला (इ.स. १०१२-१०४४)	तिरुवालगाडू, किलूर, वृद्धाचलम्
राजाधिराज पहिला (इ.स. १०४४-१०५२)	त्रिभुवनी
वीर राजेंद्र चोल (इ.स. १०५२-१०६३)	कन्याकुमारी
कुलोतुंग चील (इ.स. १०७०-११२०)	भीमावरम्
विक्रमचोल (इ.स. १११८-११३५)	दिंडीवनम्
कुलोतुंगचोल (इ.स. ११३३-११५०)	नेल्लोर
राजेंद्र तिसरा चोल (इ.स. १२१६-१२४६)	श्रीरंगम्

७.२.३.५ ताम्रपट : सूर्य-चंद्राच्या अस्तित्वापर्यंत दान देणाऱ्याचे स्मरण राहील अशी व्यवस्था जणू या कलेने निर्माण केली आहे. ताम्रपट लेखन कलेतूनच सामंतवादाचा उदय झाला. सामान्यपणे ताम्रपटातून राजाला प्राप्त झालेल्या उपलब्धीचे आणि व्यक्तित्वाचे वर्णन होते. त्याच्या असफलतेविषयी यातून माहिती मिळत नाही. जसे की, श्रीहर्षाला पुलकेशी द्वितीय याच्याकडून पराभव प्राप्त झाला होता, मात्र हर्षाच्या कोणत्याही लेखात याचा उल्लेख नाही. सरकारी अभिलेखाशिवाय गैरसरकारी अभिलेखही आढळतात, जे देवी-देवतांच्या मूर्ती आणि स्मारके यावर लिहिल्या गेलेले आहेत. त्याचा समावेश गैरसरकारी अभिलेखात होतो. यावरून सामाजिक, धार्मिक, राजनैतिक परिस्थिती समजते. भारतातील अभिलेखाशिवाय असलेले विदेशी अभिलेख प्राचीन भारतीय इतिहास लेखनात साहाय्यक ठरतात. जसे आशिया खंडातील माइनरबोगाज या अभिलेखानुसार (इ.स. पूर्व १४००) आर्य येथे वास्तव्याला होते, हे कळते. व्यक्तिगत दानपत्राच्या स्वरूपात असणारी शिल्पकला ताम्रपटाच्या स्वरूपात आढळते. प्राचीन काळात दगडावर किंवा तांब्याच्या पात्रावर सरकारी आदेश, अध्याय, पत्र, दानाची नोंद केली जात होती.

तांब्याच्या पत्रापासून तयार केलेल्या पटावर राजाचे नाव, त्याची पदवी अर्थात बिरुदे, पराक्रम याशिवाय ज्याला हे ताम्रपट दिले त्या व्यक्तीचे नाव, दानाचा हेतू, गावाचे नाव, प्रशासकीय विभाग ही संपूर्ण माहिती यावर कोरलेली राहात होती. विद्वान, देश, रक्षक, मंदिरे, मठ यांना दान करणाऱ्या व्यक्तीला हा ताम्रपट राजाकडून दिल्या जात होता. काही ताम्रपटाचा विशेषत्वाने उल्लेख इतिहासात येतो.

राजा, काळ	**ताम्रपटाचे नाव**
राष्ट्रकूट वंशीय राजा दंतिदुर्ग (इ.स. ७५३-९७३)	समनगड ताम्रपट (दिग्विजयाची माहिती देणारा हा ताम्रपट आहे)
राष्ट्रकूट वंशीय गोविंद तिसरा	संजन ताम्रपट (दिग्विजयाची माहिती देणारा हा ताम्रपट आहे. हा ताम्रपट अमोघ वर्ष याने कोरला)
राष्ट्रकूट वंशीय राजा कृष्ण पहिला (इ.स. ७५८-७७३)	भंद्रक ताम्रपट (मध्य भारत मराठी प्रदेश विजय याची माहिती देणारा हा ताम्रपट आहे)
राष्ट्रकूट वंशीय राजा कृष्ण दुसरा (इ.स. ८७८-९१४)	बेगुमर ताम्रपट, सिरूर ताम्रपट (कारकिर्दीबद्दल माहिती देणारा हा ताम्रपट आहे)
दुसरा सेऊनचंद	वसई व देवळाई ताम्रपट
विरचोल	पिठापुरम ताम्रपट

शिलालेख, ताम्रपट, मूर्ती, नाणी या विषयांचे प्रकाशित केलेले अहवाल, ग्रंथ यांची माहिती सविस्तर प्राप्त करण्यासाठी इंडियन इन्स्क्रीप्शन याचे दोन खंड, एप्रिलग्राफी इंडिका हा ग्रंथ, एडवर्ड थॉमस यांचा द क्रॉनिकल्स ऑफ द पठाण किंग दिल्ली, स्टॅन्ले लेनपूर यांचा द कॉईन्स ऑफ मुगल एम्पर्स ऑफ हिंदुस्थान इन ब्रिटिश म्युझियम हा ग्रंथ डेम्स एम. एल. यांचा सम कॉइंस ऑफ मुगल एम्पर्स हे सर्व ग्रंथ अभ्यासणे आवश्यक आहे.

शिवशाहीतील प्रमुख घटना विशद करणारा शिलालेख तंजावर येथे आहे. येथील बुद्धीश्वराच्या मंदिरात १८०३ मध्ये हे शिलालेख सापडले. पाषाण खंडावर कोरलेले लेख प्राचीन भारताची माहिती देण्यात उपयुक्त ठरते. सर्वप्रथम जेम्स प्रिन्सेस यांनी सर्वांत प्राचीन असलेला सम्राट अशोकाचा शिलालेख यशस्वीरित्या वाचल्याचे इतिहासात नमूद आहे. भारतातल्या प्राचीन शिलालेखाची अभ्यासपूर्ण सूची तयार करणारे जर्मन अभ्यासकाचे नाव ल्यूडर्स असे आहे. इंग्रजांच्या काळात शिलालेख तज्ज्ञाचे पद निर्माण झाले आणि त्यांच्यावर शिलालेखाचा शोध घेण्याची जबाबदारी सोपविण्यात आली, असेही सांगितले जाते. त्यानुसार प्राचीन शिलालेखांची सूची ती अशी अशोक सम्राट, सातवाहनाचे कुशन, वाकाटक, गुप्त, राष्ट्रकूट, चालुक्य व यादव यांचे शिलालेख मोठ्या संख्येत उपलब्ध आहेत. अरेबिक व पारशी/पर्शियन भाषेतील शिलालेखात किल्ला, मशीद, दर्गा येथे सामान्यपणे आढळते.

य. रा. दाते लिखित सुलभ विश्वकोशातील निर्देशानुसार इस. १४२५ मध्ये वऱ्हाडातील अमरावती शहरात बहामणीने गाविलगड बांधला, येथेही शिलालेख आढळतात. हिमालय व शिवालिक पर्वतामध्ये राखीव चंद्रभागा खोऱ्यात चंबा नावाचा प्रदेश आहे. या प्रदेशातील शिल्पशैलीवर उत्तर गुप्तशैलीचा प्रभाव दिसतो. याचप्रमाणे काही शिलालेखांच्या आधारे ऐतिहासिक माहिती प्राप्त होते जसे की -

- अशोककालीन कलिंग शिलालेख कलिंग युद्धाचा प्रसंग नोंदवतो.
- अलाहाबादचा गुप्ताचा शिलालेख समुद्रगुप्ताचा दक्षिण दिग्विजय नोंदवतो.
- वेरूळचा राष्ट्रकूटकालीन शिलालेख कैलासच्या निर्मितीची नोंद करतो.

- कंधारचा शिलालेख चालुक्य राष्ट्रकूट राजांनी दिलेल्या दानाची नोंद करतो.

७.२.३.६ नाणी : नाणी, मुद्रा हे शिल्पकलेचेच उदाहरण आहे. नाणी व मुद्रा यावर कोरलेल्या प्रतिमा, चिन्हे, मजकूर, आकार यावरून तत्कालीन राजांचा इतिहास व त्यांचे धोरण लक्षात येते. धातूचे शुद्धीकरण आणि मिश्र धातू बनविण्याची कला प्राचीन काळी विकसित होती. याचे उदाहरण म्हणजे गुप्ताचा मेहरोली धातुस्तंभ कांसे, पितळ, तांबे, सोने, चांदी या मिश्र धातूंपासून तयार केलेले आहे.

भारतीय इतिहास स्रोतात नाण्याची विशेषता आहे. यावरून राजनैतिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, सामाजिक प्रशासने व धार्मिक माहिती मिळते. प्राचीन कालखंडातील गुप्ताच्या सुवर्ण नाण्यांवरून गुप्त कालखंडाला सुवर्ण युगाचा कालखंड म्हणतात. भारताच्या उत्तर-पश्चिमेकडील बऱ्याच भागांवर इ.स. पूर्व दुसऱ्या शतकात युनानी शासन होते. या नाण्यांवरून जास्तीतजास्त चाळीस राजे, राणी व राजकुमार यांची माहिती मिळते. ज्यांनी एकाच वेळी दोन वेगळ्या ठिकाणी राज्य केले त्या राजांचा वंश युथिडिमस व युक्रेटाइट्ससह संबंधित होता. नाण्यांवर कोरलेल्या नावाच्या मदतीने या दोन राज्यांच्या भिन्न कालक्रमाविषयीही सांगितल्या जाते. हिंदू व युनानी शासकानंतर शक शासकात एजिज पहिला व दुसरा एजिलीससचा राज्य काळ व राज्य विस्ताराचे ज्ञान यांच्या आधारे होते. गोण्डोफरनसच्या उत्तराधिकाऱ्यांची माहिती प्राप्तीचे साधन मुद्रा होत्या. कुशाणात कुजुलकैडफिसस, सोटरमैगस व विमकैडफिससच्या शासनाची माहिती त्याने चलनात आणलेल्या नाण्यांवरून होते. कुशाण राज्याविषयी तसेच किदारकुशाण या राजांचा इतिहास नाण्यांच्या आधारे लिहिला गेला आहे.

नाणेसुद्धा ऐतिहासिक व विश्वसनीय समकालीन पुरावा आहे. अडीच हजार वर्षांपूर्वीपासूनची नाणी सहज होणाऱ्या उत्खननात, कुणाच्या वैयक्तिक संग्रहालयात सहज सापडतात. या नाण्यांवरून गतकाळातील राजघराण्यांनी आयोजित केलेल्या अश्वमेध यज्ञाचा प्रसंग, राज्यरोहणाचा प्रसंग अथवा मोठ्या उत्सवाचा प्रसंग सूचित होतो. या नाण्यांवरून कोरलेल्या प्रतिमांवरून तत्कालीन धार्मिक संकल्पना प्रकाशित होतात. हे नाणे तयार करण्यासाठी वापरलेल्या धातूंवरून तत्कालीन आर्थिक परिस्थिती समजते. जसे सातवाहन काळातील उत्खननात प्राप्त झालेल्या रोमन नाण्यांवरून व्यापारी संबंधाची विस्तृतता लक्षात येते. या नाणे शास्त्राच्या अभ्यासकाला इंग्रजीत 'न्यूमिसमेण्टिक्स' म्हणतात.

शहाजहांच्या काळात सुवर्ण नाणे होती. यावरून मोगलांच्या काळातील भारतीय सुवर्ण युगाच्या कल्पनेला आधार मिळतो. शहाजहाची बीवी नूरजहान ही कलानुरागी होती. तिच्या नावाने सरकारी मुद्रा तयार करण्यात आली होती आणि त्यावर तिचे नाव अंकित होते, असे इतिहासकार सांगतात. छत्रपती शिवाजी महाराज आणि छत्रपती संभाजी महाराज यांच्या राजमुद्रेवरील संदेश महाराष्ट्राला गौरवान्वित करणारा आहे.

७.२.३.७ हत्यारे : प्राचीन अश्मयुगातील शस्त्राचा शोध इ.स. १८६३ मध्ये गोदावरी काठी लागला. दगडापासून तयार केलेल्या शस्त्रांमध्ये हातकुऱ्हाड व फरशी यांचा समावेश आहे. महाराष्ट्रातील पुणे जिल्ह्यात शिरूर तालुक्यात इनामगाव आहे. येथे १९६९ ला उत्खनन करण्यात आले. त्यात इ.स.पूर्व १६०० ते १३०० वर्षांपूर्वी वसाहत असावी, असे इतिहासकारांचे मत आहे. या उत्खननात ज्यावर नक्षीकाम केलेली सुबक भांडे व भांडी भाजण्याची वीटभट्टी इत्यादी आढळून आले. यावरून तत्कालीन कलेतील लोकांच्या ज्ञानाची प्रचिती येते. उत्तर जोर्वे येथे इ.स. पूर्व १००० ते ७०० ची एक गडी आहे. त्यात तटबंधीत हत्यारे आणि अलंकार आढळलीत. नांदेड जिल्ह्यात हदगाव तालुक्यात शिरूरची लेणी आहेत. ही केवळ आठ मीटर उंच आहे. वैष्णवी मूर्तीमुळे या लेणीला ब्राह्मणी अथवा वैदिक घटक म्हणतात.

गुजरातमधील कर्झन नदीच्या तीरावर असलेल्या राजपिपला या गावात आद्य अश्मयुगीन हत्यारांचा शोध लागला. ही हत्यारे साल्ट दगडापासून बनवलेली आहेत. महाराष्ट्रात या प्रकारांचा दगड मोठ्या प्रमाणात आढळतो. हत्यार बनविण्यासाठी केवळ दगडाचाच वापर नाही, तर प्राचीनकालीन रानटी हत्तीच्या, पानघोड्याच्या, अश्मिभुत हाडांपासूनही बनविल्या जात होते असे दिसून येते. पैठणजवळील मुंगी गावात चालसिडोनीचे म्हणजेच गारगोटीचे

दगडी हत्यारे प्राप्त झालेत. नाशिकजवळील गंगापूर गावात गोदावरी धरणाच्या बांधकामाच्या वेळी जी हत्यारे प्राप्त झालीत, त्याचे साम्य गुजरात, मैसूर, मद्रास आणि आफ्रिका येथे मिळालेल्या अश्मयुगीन हत्यारांसह आहे. पाणी मिळवणे, कंदमुळे प्राप्त करणे आणि शिकार करणे यासाठी दगडी हत्यारांचा प्राचीन काळी वापर केला जात होता. इंदूरपासून कर्नाटकपर्यंत बेसाल्ट दगड मोठ्या प्रमाणात उपलब्ध आहेत. त्याचा उपयोग हत्यारे तयार करण्यासाठी होत होता.

बेसाल्टप्रमाणेच कार (ट्रॅप डाइक) या दगडाच्या प्रकारापासूनही हत्यारे बनविली जात होती. आकाराने रुंद आणि एका बाजूने धार असणारे हत्यारे तयार करण्यासाठी मोठ्या दगडांपासून काढलेल्या चीपेचा वापर केला जात होता, याला हातकुऱ्हाड म्हणतात. चॉपर नावाचेही एक हत्यार प्राचीन काळात आढळते. या हत्याराचा उपयोग माशाचे तुकडे करणाऱ्या सुऱ्याप्रमाणे करत असत. प्राचीन हत्यारातील रचनात्मक कौशल्य हे तत्कालीन कलेतील बुद्धिकौशल्याचे दर्शन घडवते. कालांतराने जो दगड मिळेल त्याला आकार देऊन हत्यार तयार करण्याचे कौशल्य तत्कालीन काळातच प्राप्त करणारे शिल्पकारही प्राचीन काळापासून आपल्या इथे होते, असे म्हणता येईल.

७.२.४ प्रसिद्ध शिल्पकला

७.२.४.१ सारनाथचा अशोकस्तंभ : अशोककालीन कलेतील सर्वाधिक सुंदर असणारे बलवा दगडापासून तयार केलेले स्तंभ आहे. वर्तमानकाळात दिल्ली, मेरठ आणि मध्य भारतातील सांची ते नेपाळपर्यंत विस्तारित क्षेत्रात अशोकाचे तेरा स्तंभ आहेत. या स्तंभांच्या निर्मितीसाठी आवश्यक असणाऱ्या शिला पहाडातून कापल्या होत्या. या पाषाणस्तंभाचे तीन भाग होतात.

अ) जमिनीच्या आत रोवलेला एक भाग

आ) मधातला एक लांब दंड

इ) वरचा शीर्ष भाग

स्तंभाच्या मधातला दंडाकार असलेला भाग एकाच मोठ्या अखंड दगडाला कापून तयार केलेला आहे. त्याचप्रमाणे आधाराच्या दिशेने जाडा आणि वरती गोलाकार भागाच्या दिशेने कमी होत असलेला दिसतो. स्तंभ दंडावर सम्राट अशोकाची धर्म लिपी अंकित केलेली आहे, तर काही साधेसुद्धा आहेत. याची उंची चाळीस फूट आहे आणि यावर पॉलिश केलेले आहे. पॉलिश करण्याची ही कला भारताव्यतिरिक्त अन्यत्र कुठेही त्या काळात आढळत नव्हती. स्तंभावरच्या तिसऱ्या शीर्ष भागावर उलटे कमळाचे फुल, पशूंच्या मूर्ती आणि पवित्र धर्मचक्र काढलेले आहे.

सम्राट अशोकाच्या स्तंभातील सर्वांत सुंदर स्तंभ सारनाथ येथे विराजमान आहे. बुद्धांनी येथेच सर्वप्रथम 'आर्यसत्यचतुष्टय' याचा उपदेश दिला. स्तंभाच्या दंडाच्या शिरांवर कमळ आहे. या कमळावर एक गोल गळा आहे, ज्यावर चार दिशांना चार धर्मचक्र आणि अन्य दिशांना धावणारे चार पशू, हत्ती, बैल, घोडा आणि सिंह कोरले आहेत. गळ्याच्या वर परस्परांना पाठ टेकवून असलेले चार सिंह आहेत. मूलतः सिंहाच्या मस्तकावर मधोमध बसलेला एक विशाल चक्र आहे जे कालांतराने तुटून पडले. गळ्यावर कोरलेल्या धर्मचक्रावर चोवीस आरे आहेत, तर सर्वांत वर असलेल्या चक्रावर बत्तीस आरे आहेत. स्तंभ शीर्षाची पूर्ण उंची सात फूट, तर जाडी दोन फूट आहे. यावर कमलाकृत असलेली अधिष्ठानाची उंची तीन फूट नऊ इंच आहे. सारनाथचा सिंहशीर्ष स्तंभकलेच्या दृष्टीने शिरोमणी आहे. त्याचप्रमाणे मानवाच्या उत्कृष्ट कौशल्याची केलेली पराकाष्ठा प्रदर्शित करतो. यावर कोरलेली संपूर्ण आकृती सजीव आणि वास्तविक असल्याने मनाला मुग्ध करणारी आहे. यात अंकित केलेली प्रतीके एका गंभीर जीवनाचे दर्शन घडवते. सम्राट अशोकाच्या अन्य स्तंभांवर शीर्षस्थानी सिंहाच्या ठिकाणी बैल, हत्ती, घोडे आणि गरुडाच्या मूर्ती दिसतात.

सारनाथ स्तंभाच्या संपूर्ण शीर्षाच्या विचाराला सम्राट अशोकाची मौलिक कल्पना मानावी लागेल. सर्वांत वरती विद्यमान असलेले धर्मचक्र त्याच्या धार्मिक विश्वासाचा परिचायक आहे. चार सिंह दूरदर्शनचे प्रतीक आहे आणि

लहान आकारात असलेले चार चक्र, चार पशू समाजाच्या एकतेचे द्योतक आहे. चार आश्रम आणि चार वर्णव्यवस्था असलेल्या समाज व्यवस्थेला सम्राट अशोकाच्या स्तंभावर विद्यमान चार पशू जणू एकाच सामाजिक देवतेचे चार प्रतीक असल्याचे प्रतीत होते. सम्राट आणि प्रजा यांच्या जीवनाची पारंपरिकता एकता चार सिंह, चार चक्र आणि चार पशू यांच्यापासून सूचित होते. सम्राट अशोक सिंहाप्रमाणे बलशाली होते. त्याने आपले संपूर्ण जीवन प्रजेच्या कल्याणासाठी समर्पित केले होते.

सम्राट अशोकाने बौद्ध धर्माच्या प्रचारासाठी मोठ्या प्रमाणात पुढाकार घेतला आणि स्तंभाची उभारणी केली. स्वतंत्र भारताने 'सत्यमेव जयते' हे घोषवाक्य घेतले असलेले अशोकाचे चक्र राष्ट्रीय मानचिन्ह म्हणून स्वीकारले. भगवान गौतम बुद्धांचे प्रवर्तनाचे पहिले व्याख्यान सारनाथ येथे झाले. येथे स्तंभाची स्थापना केल्या गेली. या स्तंभासाठी गुजरातमधील खाणीत आढळणाऱ्या, चकाकणाऱ्या अशा वैशिष्ट्यपूर्ण दगडांचा वापर करण्यात आला होता. सारनाथचा स्तंभ चाळीस फूट उंचीचा आहे. या स्तंभाचा खालचा घेर चार फुटांचा आहे. स्तंभ आणि माथा असे याचे दोन भाग आहेत. स्तंभाचा माथा पाच भागांत विभागला गेला आहे.

- चौरंगासारखा चौकोनी आकार
- घंटाकृती कोरीव पाकळ्या असलेले पालथे कमळ
- कमळावर मालेप्रमाणे कोरलेली आकृती
- या मालेवर गोल चौकी असून त्यावर हत्ती, घोडा, बैल, सिंह व मध्य चोवीस आऱ्यांनी युक्त असलेले चक्र
- या गोल चौकीवर चार सिंह परस्परांना पाठ लावून विरुद्ध दिशेला तोंड करून उभे आहेत

हे सिंह कोरीव व रेखीव आहेत. यांच्या डोळ्यातील भाव, स्नायू, शिरा व आरोळीच्या अभिनयाने वृद्ध असणारा जबडा जिवंत वाटतो. डॉ. स्मित या कलेला पाहून म्हणतात, 'पशूंची एवढी सुंदर आकृती संपूर्ण जगात पाहावयास मिळणार नाही'.

७.२.४.२ लेणी : इ.स. आठव्या शतकात भारतीय कलेला नवे वळण प्राप्त झाले, कारण याच काळात अजिंठा लेणी, वेरूळ लेणी, सारनाथ लेणी, सांची लेणी, भितरगाव लेणी, देवगड लेणी, नालंदा लेणी, सुलतान गंज लेणी इत्यादी ठिकाणच्या शिल्पकलेने परामोत्कर्षता प्राप्त केलेली दिसते. महाराष्ट्रात अजिंठा, वेरूळ, भारलेभाजे, घारापुरी (एलिफंटा), पितळखोरा, कान्हेरी, बेडसे, नाशिक, छत्रपती संभाजीनगर येथे लेणी आढळतात. सर्व लेणी हिंदू, जैन व बौद्ध या धर्मांशी संबंधित दिसतात. इंग्रजी अभ्यासक हिंदू लेणीला ब्राह्मणी लेणे म्हणतात. बौद्ध लेणीचे दोन प्रकार आहेत. (१) चैत्य लेणी हे बौद्ध धर्मीयांचे प्रार्थना गृह आहेत, तर (२) विहार या लेणी प्रकारात आवश्यकतेनुसार भिक्षुक निवास करत. चैत्य लेणीमध्ये गौतम बुद्धांची मूर्ती आढळते. घारापुरी लेणी मुंबईजवळ आहे. ही लेणी हत्तीच्या भव्य शिल्पांप्रमाणे तयार केली असल्याने ब्रिटिशांनी हिला एलिफंटा हे नाव दिले. येथे ब्रह्मा, विष्णू, महेश या त्रिमूर्तीचे शिल्प आढळते. छत्रपती संभाजीनगर (औरंगाबाद)जवळ असणाऱ्या वेरूळच्या आसपास तीस लेणी आहेत. येथे हिंदू, बौद्ध व जैन धर्माच्या लेणी आढळतात. हिंदू धर्माच्या लेणीमध्ये दशावतार, सीतेची न्हाणी, कैलास यांची विशेषता दिसून येते. कैलास लेणी ही 'पहिले कळसनंतर पाया' या पद्धतीने कोरलेले दिसतात. राष्ट्रकूट वंशाचा राजा पहिला कृष्ण यांच्या कार्यकाळातील हे गर्भगृह आहे. या गर्भगृहावरून विमान असल्याने हे द्रविड शैलीतील आहे. येथे पंचवीस मंदिरे आहेत. या मंदिराच्या प्रांगणात भिंतीवर रावण कैलासाला हलवतो आहे. या रामायणातील आणि महाभारतातील घटनाक्रम व प्रसंग कोरलेले आहेत. या वेरूळ लेणीमध्ये आनंद, द्वेष, भय, भक्ती, ध्यानमुद्रा इत्यादी मानवी भावना प्रकट होतात. या शिल्पकलेतील मूर्तीमध्ये शरीरसौष्ठवता, अचूक मुद्रा, उत्तम शारीरिक वैशिष्ट्ये दिसून येते. जिवंत माणसाच्या भावना अबोलपणे व्यक्त होत असताना येथे दिसते.

मुंबईतील अंधेरीपासून ६.४ किमी. अंतरावर असलेले कोंदविटी लेणी आहे. हिला महाकालीची लेणी असेही म्हणतात. ही बौद्ध लेणी असून इ.स. दुसऱ्या ते सहाव्या शतकात कोरलेली आहे, असा अंदाज आहे. तिची संख्या भारतीय संस्कृती कोशात एकूण २० सांगितली आहे.

७.२.४.३ अजिंठा लेणी : जगभरात प्रसिद्ध असलेली अजिंठाची मूर्तिकला हे शिल्पकलेचे भूषण आहे. शिकारीसाठी गेलेल्या इंग्रज अधिकाऱ्याला या लेणीचा शोध १८२९ मध्ये लागला. ही लेणी पाचव्या शतकातील असावी, असे समजते. अजिंठामध्ये तीस गुहा आहेत, चार चैत्यगृहे आणि सव्वीस विहार आहेत. ही बौद्ध लेणी इ.स.पूर्व १५० ते इ.स.४०० या कालखंडातील आहे. काही विद्वान म्हणतात की, एक, दोन, नऊ, दहा व अकरा या लेणी सातवाहन काळातील आहेत आणि गुप्तकाळात त्यांना पुनर्चित्रित केले गेले, तर १६, १७ व १९ या लेणी गुप्तकाळातील आहेत. या लेणींची निर्मिती वाकाटकाच्या काळात पूर्ण झाली. याविषयी सांगितले जाते की, डोंगरात लेण्या खोदण्यात आल्या आणि नंतर लेण्या निर्माण करण्यापूर्वी येथील भिंतींचा पृष्ठभाग समतल करून त्यावर शेण, लाकूड, साळीचा भुसा व खडकाच्या दगडी पिठाचे मिश्रण यांचा लेप दिला गेला आणि लेण्यांमधील शिल्पांवर कोरल्या जाऊ लागले.

काही विद्वान वेरूळच्या लेणीतील शिल्प युद्ध, गंधर्व व इंद्रसभा कोरलेली मूर्तिशिल्प गुप्तकाळातील म्हणतात. मध्यप्रदेशात इंदूर येथील वाघ लेणींची शिल्पचित्र अजिंठाप्रमाणेच आहेत. श्रीलंकेतील अनुराधापूरजवळ असणाऱ्या सिगिरिया येथे गुप्तकालीन चित्रे आहेत. या सर्व लेणींमध्ये मानवी जीवनातील विविध प्रसंग, निसर्गदृश्य, नृत्य, संगीत इत्यादी महत्त्वपूर्ण ऐतिहासिक व सांस्कृतिक घटना शिल्पकलेच्या माध्यमातून इतिहासाच्या अभ्यासकांना साधनसामग्रीच उपलब्ध करून दिली आहे. या मूर्तीमधील भावभावनांच्या सूक्ष्म छटा प्रेक्षकांच्या हृदयाचा ठाव घेणाऱ्या आहेत. या लेणींच्या माध्यमातून निसर्ग व मानवी जीवन, भौतिकता व आध्यात्मिकता, बाह्य व अंतरंग यांचे एकत्रित दर्शन घडते. स्थापत्यकला शिल्पकला व चित्रकलेचा त्रिवेणी संगम अजिंठा लेणीत आढळते.

७.२.४.४ वेरूळची कैलास लेणी : वेरूळची कैलास लेणी ही प्राचीन महाशिल्पाची उन्नत अवस्था आहे. महाराष्ट्रातील छत्रपती संभाजीनगरजवळ वेरूळच्या अनेक लेणी आहेत. यापैकीच एक कैलास मंदिर आहे. या मंदिराच्या चौथाऱ्याच्या चहू बाजूने हत्ती, सिंह, वाघ या पाच फूट उंचीच्या आकृती आहेत. मंदिराच्या गाभाऱ्याकडे गेले तर त्याच्या चारही कोपऱ्यावर मोठाले द्वारपाल आहेत. या मंदिराच्या सभा मंडपाच्या छतावर आतील वर्तुळात शिवाच्या तांडव नृत्याचे दृश्य कोरले आहे. याच मंदिराच्या सभोवताली पाच लहान मंदिरे आहेत. या मंदिराच्या भिंतीवर पौराणिक कथांची शिल्पचित्रे रेखाटली आहेत. वेरूळच्या कैलास लेणीला बघून अलौकिक प्रतिभेचा प्रत्यय येतो.

इ.स. सहाव्या शतकातील लातूर जिल्ह्यात औसा तालुका येथे खरोसा गावी लेणी आहे. नरसिंह, शिवपार्वती, कार्तिकीय, तांडवनृत्य, समुद्रमंथन, धनुर्धारी राम, वराहमूर्ती येथे आढळतात. चोपड्याजवळ सत्ता असे गाव आहे. येथे खंडाळा गड आहे. पश्चिम महाराष्ट्रातील प्राचीन ठिकाण उद्ध्वस्त झालेली लेणी व किल्ल्यांचे अवशेष आढळतात. ज्यावरून अश्मयुगीन आदिमानवाची वसाहत असावी, असा विचार अभ्यासक करतात.

७.२.५ शिल्पकलेचा इतिहास

प्राचीन भारतीय संस्कृतीतील या कलेचा विस्तार भारतातील कौशल्य जाणायचे असेल त्याचा इतिहास उलगडून बघावा लागतो.

७.२.५.१ सिंधू संस्कृती : प्राचीन शिल्पकलेचा उदय पाच हजार वर्षांपूर्वी सिंधू संस्कृतीपासून सांगितला जातो. मोर्यगुप्त काळात या कलेला राजाश्रय प्राप्त झाला. शिल्पकलेचे कौशल्य दृष्टिगोचर होते, ते मूर्ती, मंदिर, लेणी, स्तंभ, नाणी मुद्रा, अलंकार, धातुकाम, भांडी, खेळणी व फर्निचर निर्माणात्मक कलेच्या माध्यमातून वस्तू, धातू, पाषाणयावर केलेल्या कोरीव कामाला शिल्पकला म्हणतात. मोहेंजोदडो येथील नृत्यांगनेची मूर्ती प्राचीन भारतीय धातुशिल्पाचे उदाहरण आहे. भारतात मातीऐवजी मूळ प्रतिमा मेणामध्ये घडवून त्याच साच्याने मूर्ती तयार करण्याची पद्धत रूढ होती. याला प्राचीन शिल्प साहित्यात 'मधुच्छिष्टविधान' तंत्र म्हटले आहे. हे मेण मातीऐवजी वापरले जात होते. मधाच्या पोळ्याचे मऊ मेणाने प्रतिमा तयार केली जात. माती, शेण, साळीचा कोंडा यात पाणी घालून डब्यात तिला

आच्छादित करत. नंतर हा तयार साचा वाळवून भट्टीत टाकत, वरचा स्तर बाजूला झाला की साच्यातून प्रतिमेच्या आकाराची पोकळी निर्माण होत असे. या पोकळीत ब्रांझ, पितळ किंवा तांबे कधी सोने, चांदी यांचा रस ओतून मूळ मेणाच्या प्रतिमेची प्रतिकृती प्राप्त होत असे. या मूर्तीवर नक्षीदार धातुपात्रांनी सजविणे किंवा या धातूच्या दगडालाच ठोकून मूर्ती घडविण्याची परंपरा दिसून येते. नेपाळमध्ये ही परंपरा आजही रूढ आहे. भारतातील धातूमूर्ती 'ढलाई' यालाच 'ओतकाम' असेही म्हणतात. चोलकालीन दक्षिण भारतातील धातुप्रतिमा भारतीय शिल्पकलेची परमोत्कर्षता आहे. दक्षिण भारतातील मंदिरात मूर्ती बनविण्याचे हेच तंत्र आजही आहे.

७.२.५.२ मौर्य काळ (इ.स. पूर्व ३२१ ते इ.स. पूर्व १८५) : मोर्यकाळाच्या उत्तरार्धात सम्राट अशोकाच्या आश्रयाखाली शिल्पकला प्रौढ झालेली दिसून येते. कारण या शिल्पकलेवर इराणी शैलीचा प्रभाव दिसून येतो. अशोकस्तंभावर स्तंभाच्या शीर्षाखाली सारनाथचा सिंह, रामपूरचा ऋषभ हे तंत्र व शैली दृष्ट्या प्रगत आहे. वालुकाश्मावर झिलइ करण्याची कलासुद्धा मौर्यकालीन शिल्पींना अवगत होती. यापूर्वीही कला भारतात आढळत नाही. मौर्यकाळानंतरही ही कलाशैली काहीअंशीच दिसून येते. शैलशिल्पाची काही तुरळक नमुने आढळतात. त्यात सातत्याने दर्जात्मकता दिसून येत नाही. यामुळे भारतीय शिल्पकलेचा उगम सातवाहन काळात शोधावा लागतो.

नंदवंशाच्या पतनानंतर मौर्यवंशाची स्थापना भारतीय इतिहासाची एक महत्त्वपूर्ण घटना आहे. चंद्रगुप्त मोर्यापासून तर सम्राट अशोकपर्यंत मौर्य शासनाची शांती व सुव्यवस्थेने कलेच्या बहुमुखी विकासासाठी उपयुक्त वातावरणाची सृष्टी निर्माण केली आहे. याच कारणाने कलेच्या दृष्टीने मौर्य युग नवीनता, मौलिकता व प्रयोगाचे युग होते. मौर्ययुगीन कलेने सुंदरता, अभिव्यक्ती, प्रवीणता त्याचप्रमाणे सुदृढतेच्या दृष्टीने भारतीय कलेच्या इतिहासात विशिष्ट स्थान प्राप्त केले आहे. प्राचीन भारताच्या शिल्पकलेच्या इतिहासाला सुरुवात होते, ती सम्राट अशोकापासून. सम्राट अशोकाने सर्वप्रथम भवन, स्तंभ अथवा मूर्ती निर्माण इत्यादीमध्ये लाकडाच्या ठिकाणी दगडाचा उपयोग केला होता, ज्याने कलेला स्थायी आधार प्राप्त झाला. सम्राट अशोकाने बौद्ध धर्माचा स्वीकार केल्यानंतर त्याच्या प्रचारार्थ मोठ्या प्रमाणात स्मारकाची निर्मिती झाली.

७.२.५.३ गुप्त व गुप्तोत्तर काळ : गुप्त साम्राज्याचा काळ तिसरे ते पाचवे शतक (इ.स. ३२९ ते ५४०) आणि गुप्तोत्तर काळ सहावे ते आठवे शतक असा सांगितला जातो. गुप्तकाळाची साहित्यिक माहिती प्राप्त होते. या राजवंशाच्या अनेक शासकांची माहिती मात्र मुद्रेवरूनच मिळते. जसे समुद्र गुप्ताच्या पूर्वी त्याच्या भावाने काही काळ शासन केले. याचा उल्लेख गुप्त शिलालेखात नाही. काच राजाच्या राज्याची माहिती त्याच्या चक्रध्वज प्रकारातील नाण्यावरून कळते, त्यावर काच राजाचे नाव मुद्रित आहे. समुद्र गुप्ताचे ऐतिहासिक प्रमाण त्याने चालवलेल्या शिक्क्यांवरूनच कळते. राजवंशाशिवाय भारतात गणराज्ये होती. यौधेय, कुणिंद, औदुंबर, शिबी, मालवा, काढ, शूद्रक अग्र इत्यादी गणराज्याची नावे नाण्यांवरून प्राप्त होतात. या नाण्यांवर कोरलेल्या माहितीवरून साम्राज्याचे क्षेत्र, त्यांची शासनपद्धती व धार्मिक आस्था समजते.

गुप्तकालीन शिल्पकलेची उत्तम उदाहरणे म्हणून इतिहासकार पुढील दाखले देतात. उत्तर प्रदेशातील सुलतानगंज येथील साडेसात फूट उंच असणाऱ्या बुद्ध मूर्तीतील आध्यात्मिक भाव, पारदर्शक तत्त्वे व कुरळे केस प्रेक्षणीय आहेत. ही मूर्ती आता इंग्लंडच्या बर्मिंगहॅम संग्रहालयात आहे. सारनाथच्या संग्रहालयात एक कौशल्यपूर्ण मूर्ती आहे, जी कृष्णाची आहे. या कृष्णाने गोवर्धन पर्वत धारण केला आहे. गढवाल, मथुरा येथील विष्णूच्या मूर्तीचा चेहरा सिंहाचा आणि वराहाचा आहे. मथुरेतील उभी असलेली बुद्ध मूर्ती व कोषालंबीची भव्य सूर्य मूर्ती प्रेक्षणीय आहे. बनारस येथे कार्तिकेची मूर्ती अलंकार धारण केलेली आहे. मगधमधील सारनाथचा बुद्ध पुतळा पद्मासन धारण करून आहे. या मूर्तीचा आविर्भाव धर्मचक्र प्रवर्तनाचा आहे. या मूर्तीवरील तेजपूंज चेहऱ्यावरील भाव सुकुमार, शांत व गंभीर आहे. पारदर्शकता, शरीरसौष्ठवता, आध्यात्मिक छटा कलावंताने प्रभावीपणे रेखाटले आहे. सारनाथ येथे मोठ्या प्रस्तारावर बोधिसत्व, मैत्रेय, मंजुश्री, अवलोकितेश्वर आणि बुद्ध जीवनातील घटना कोरलेल्या आहेत. सत्तावीस फूट उंच असलेली बलदेवाची मूर्ती राजस्थानमधील रूपवास भरतपूर येथे आहे. याशिवाय बलदेवासह

लक्ष्मीनारायणाची नऊ फुटांची मूर्ती आहे. बंगालमध्ये कृष्णलीलांच्या विविध मूर्ती सापडलेल्या आहेत. देवगडच्या मंदिरात राम व कृष्णाच्या अवताराचे विविध प्रसंग कोरलेले आहेत.

गोरखपूर येथे पद्मासन घातलेली महावीराची मूर्ती सापडली. ती कुमारगुप्ताच्या काळातील आहे. झाशी येथील देवगडची विष्णू मूर्ती वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. विष्णूंच्या नाभी स्थानावर विराजमान असलेल्या कमलपुष्पातून ब्रह्मदेवाची उत्पत्ती झाल्याचे दर्शविले आहे. याच मंदिरात नरनारायण, विष्णू, गजेंद्रमोक्ष व रामायण, महाभारतातील प्रसंग सजीवपणे कोरलेले आहेत. मध्यप्रदेशात भिलसाजवळ उदगीर येथे वराहमूर्ती आहे. या वराहमूर्तीतील शरीर मनुष्याचे, मस्तक वराहाचे, दोन मोठ्या दातात विशाल पृथ्वी धारण केलेली अशी अवताराची रचना केली आहे. गुप्तकालीन ही भव्य शिल्पकला म्हणावी लागेल. या वराहा देवतेच्या पायाजवळ शेषाची मूर्ती आहे. मूर्तीच्या पाठीमागे प्रयाग व येथील गंगा-यमुनेचा संगम दाखवलेला आहे. भव्य व सूक्ष्मतेच्या विसंगतीचे सुंदर चित्रण आणि नाट्यमयता हे या शिल्पकलेचे वैशिष्ट्य आहे. मध्यप्रदेशात नागोदा गावात एकमुखी शिवलिंग सापडते, जे सारनाथच्या संग्रहालयात ठेवले आहे. या शिवलिंगावरील मुकूट रत्नजडित आहे, शरीरावर जटा, अर्धचंद्र आणि कपाळावर तृतीय नेत्र असे शिवाचे अधिष्ठान आहे.

गुप्तकाळात महत्त्वाकांक्षी व प्रचंड आकाराची मृत्तिकाशिल्पे तयार करण्यात आलीत. गुप्तोत्तर काळात परंपराही खंडित झाली. पूर्व भारतात ही कला लोककलांपुरती मर्यादित होती, मात्र बंगालेतर काही भागात ही कला नव्याने आणि कल्पकतेने हाताळलेली आढळते. गुप्तकाळात कर्नाटकमधील अपहोखोले, आसामचे दहपरबतिया, पाकिस्तानचे बैग्राम, बिहारचे गया येथील महाबोधी मंदिर, महाराष्ट्रातील थेरगाव, आंध्रप्रदेशातील चेझलीचे कपूरतेश्वर मंदिर बांधले आहे. इ.स. ५५०-१००० या काळाला गुप्तोत्तर काळ म्हणतात. गुप्तकालीन मंदिराची वैशिष्ट्ये कमी-जास्त फरकाने या काळात दिसूनही येतात. मंदिर दरवाजाच्या चौकटीवर त्रिकोणी पाने, साखळी, घंटा यांच्या प्रतिमा दिसतात. मिहीर भोजने इ.स. ८५० च्या सुमारास ग्वाल्हेर येथे तेलिका मंदिर बांधले. या मंदिराच्या कोनाड्यात देवतांच्या मूर्ती आहेत. भिंती आणि कळसावर कोरीव काम आहे. या मंदिरांच्या प्रवेशद्वारावर जलदेवता, शैव, द्वारपाल व नक्षीदार पानाच्या प्रतिमा आहे. अठरा मंदिरांचा समूह म्हणून ओसियन मंदिर जोधपूरजवळ इ.स. ७८३ ते १०१६ मध्ये बांधण्यात आले. या मंदिरावरील नक्षीकाम, पंचरथ बांधणी, भिंतीच्या व शिखराच्या कोनाड्यात असलेल्या देवतांच्या मूर्ती, भिंतीवरील वेलबुट्टी त्यावरील पौराणिक कथांचे चित्र यासह असणारे नक्षीकाम हे या मंदिराचे शिल्पकलेच्या दृष्टीने विलोभनीय आहे.

समारोप

शिल्पकला ही कौशल्यपूर्ण निर्मिती आहे. शिल्पकला ही सर्वसमावेशक व विविध अर्थसूचक असल्याने ही इंद्रियगोचर असणारी आणि आविष्कार पूर्ण आहे. हिचे अस्तित्व पार्थिव आहे. अवकाशावर अतिक्रमण करून या आविष्कारकर्त्याला स्वतःचे अस्तित्व प्रस्थापित कारावे लागते. शिल्पाचे स्वरूप हे अव्ययी स्वरूपाचे आहे, कारण ही बदलती कला आहे. या मूळ कलात्मक रचनेत एकच रेषा अथवा मूळ आकार कायम राहत नाही. पर्यावरणाच्या बदलत्या स्वरूपानुसार शिल्पानुभूती ही नव्याने साकारल्या जाते, तरीही गतकालीन घटनेचा विश्वसनीय असणारा पुरावा म्हणजे शिल्पकला होय. लिखित पुरावे पुरातत्त्वीय स्वरूपात प्राप्त झाले आणि शिल्पकला ही कलेपुरती मर्यादित न राहता शिल्पशास्त्र झाले.

स्वयं-अध्ययनासाठी प्रश्न

एका वाक्यात उत्तरे द्या.

१) प्राचीन मृत्तिका मूर्ती कोणत्या प्रदेशात साधारणपणे आढळल्या?

२) ओतकाम करण्याचे कोणते तंत्र प्राचीन काळात वापरले जात होते?

३) कोणत्या काळात अरबी, फारसी, उर्दू भाषेत शिलालेख लिहिले गेलेत?

४) भारतीय शिल्पकला व इराणी कलेतील भेद सांगा?

५) हातकु-हाड कशाला म्हटली आहे?

जोड्या लावा.

१)	ग्वाल्हेर तेलिका मंदिर	(अ) गांधार शैली
२)	गोपाकाडवार	(ब) मथुरा
३)	कोटाई ठाण	(क) द्राविडी शैली
४)	मूर्तिशिल्प शैलीचे प्रमुख केंद्र	(ड) सोळंकी शैली
५)	भारतीय व परकीय शैलीचा संगम	(इ) गुर्जर शैली

७.३ पारिभाषिक शब्द, शब्दार्थ

- **मृत्तिका** : माती
- **काष्ठशिल्प** : लाखडावर केलेले नक्षिकाम
- **अलंकरण** : सुशोभीकरण
- **गवाक्ष** : प्रकाश आत येण्यासाठी असलेली लहान खिडकी
- **भवनावशेष** : महालाचे झालेले खंडित भाग
- **प्रत्यंतर येणे** : जाणीव होणे
- **वित्तेषणा** : धनाचा लोभ
- **पुत्रेषणा** : पुत्राची इच्छा
- **अश्मयुग** : सुमारे पाच लाख ते दहा हजार वर्षांपूर्वीचा कालखंड
- **पाषाण युग** : हिमयुगाच्या समाप्तीपर्यंतचा काळ

७.४ स्वयं-अध्ययन प्रश्नांची उत्तरे

एका वाक्यात उत्तरे

१) सिंधूघाटी, गंगा-यमुना, बिहार, बंगाल, महाराष्ट्र आणि सभोवतालचा प्रदेश येथे प्राचीन मृत्तिकामूर्ती आढळतात.

२) औद्योगिक क्षेत्रातील वस्त्रगाळ केलेल्या कोरड्या धूळीत साखरेची मुळी मिसळून त्यापासून लाकडी नमुने तयार करून ओतकाम करण्याचे तंत्र वापरले जात होते.

३) मध्ययुगीन काळात अरबी, फारसी, उर्दू भाषेत शिलालेख लिहिलेगेलेत.

४) भारतीय शिल्पकलेत प्राणक्त पौरुष आणि वैराग्य आहे, तर इराणी कलेत नारीची सूक्ष्मता मिश्रित असल्याने शृंगार रस मोठ्या प्रमाणात दिसून येतो.

५) आकाराने रुंद एका बाजूने धार असणारी हत्यारे तयार करण्यासाठी मोठ्या दगडापासून काढलेल्या चीपेचा वापर केला जात होता. याला हातकु-हाड म्हणतात.

जोड्या लावा उत्तरे

१) - इ, २) - ड , ३) - क, ४) - ब, ५) - अ

७.५ सारांश

कोणतीही मूर्ती निर्माण करण्यासाठी माती व दगड या साहित्याचा उपयोग होतो. भारतामध्ये शिल्पकलेच्या विकासाची प्रारंभ सिंधू घाटीच्या स्थापनेपासून झाला. हडप्पा संस्कृतीचा शोध लागला आणि त्यात सापडलेल्या वस्तूंवरून ही कला इतक्या प्राचीन काळापासून आपल्याजवळ होती हा समाजाला तिचा भूतकाळ कळू लागला. प्राचीन भारतातील ज्ञानात कलेचा शोध घेताना या प्राचीन भारतीय वैदिक साहित्याने प्रकृतीत असणाऱ्या ईश्वराला प्रत्येक प्राणिमात्राच्या आत्मस्थानी विराजमान केले, तर पुराण ग्रंथांनी ह्याच आत्मस्थानी असणाऱ्या ईश्वराला मानवी आकारात अवतरीत केले. शिल्पकारांनी त्याला आपल्या कलेतून प्रत्यक्षात साकारले, तर इतिहास संशोधकांनी या मूर्तीतील शिल्पकलेचा अभ्यास करून त्यात व्यक्त होणारे सामान्याचे जीवन शोधले.

मुगलकालीन वास्तूंमध्ये हिंदू शैली व मुघल शैलीचा प्रभाव मोठ्या प्रमाणात दिसतो. औरंगजेबात धार्मिक कट्टरता आणि कलेप्रति उदासीनता होती. त्याने नवनिर्मिती करण्याऐवजी भारतीय शिल्पकलेला नष्ट करण्याचा दारुण प्रयत्न केला आणि हिंदू वास्तूतच मुस्लीम धर्मक्षेत्रे उभारलीत. यामुळे मुस्लीम स्थळी हिंदू कला उत्खननात आढळतात. प्रत्यक्षात शैली ही कोणत्याही धर्माची अथवा व्यक्तीची गृहीत धरण्याऐवजी तिला राष्ट्राचे भूषण मानले, तर त्याचे सौंदर्य टिकून राहील. त्या कलेचा अभ्यास आणि त्याच्या सौंदर्याचा आनंद पुढील पिढीपर्यंत पोहोचेल.

७.६ सरावासाठी स्वाध्याय

१) गुप्तकालीन व गुप्तोत्तरकालीन शिल्पकलेतील भेद स्पष्ट करा.
२) सारनाथ स्तंभाचे वर्णन करा.
३) ताम्रपट व शिलालेख निर्मितीची कारणे लिहा.
४) विविध शैलीने युक्त असलेल्या शिल्पकलेचा तक्ता तयार करा.

७.७ क्षेत्रीय कार्य

१) आपल्या परिसरातील प्राचीन मंदिरातील शिल्पकलेचे अवलोकन करून त्यात जाणवणारे भाव आपल्या शब्दात शब्दबद्ध करा.
२) प्राचीन नाणे संग्रहालयातील इतिहासाचा सविस्तर अभ्यास करा.
३) ऐतिहासिक कालीन राजमुद्रेवरील मुद्रांकित शब्दांच्या आधारे त्या राजांचा इतिहास अभ्यासा.

७.८ अधिक वाचनासाठी पुस्तके

१) सहाय शिवस्वरूप, *भारतीय पुरालेखों का अध्ययन*, मोतीलाल बनारसीदास, प्रथम आवृत्ती १९७७

२) वाजपेयी कृष्णदत्त, *भारतीय वास्तुकला का इतिहास*, हिंदी समिती हिंदी भवन, लखनऊ, प्रथम संस्करण १९७२

३) माथुर देवी दयाल, *आग्रा व फतेहपुर सिक्री के ऐतिहासिक भवन,* सर्वोदय प्रकाशन, देहली

४) अग्रवाल वासुदेव शरण, *भारतीय कला*, पृथ्वी प्रकाशन, वाराणसी - ५, प्रथम संस्करण १९६६

५) जोशी सु. ह., संपादक, *डायमंड इतिहास माहिती कोश*, डायमंड पब्लिकेशन्स पुणे, प्रथम आवृत्ती २००९

६) संपादक हसमुख धीरजलाल संकलिया, *महाराष्ट्रातील पुरातत्त्व*, महाराष्ट्र राज्य साहित्य सांस्कृतिक मंडळ मुंबई, १९७६ प्रथम आवृत्ती

७) वझे, रा. कृ., *प्राचीन हिंदी शिल्पशास्त्रकार,* प्रकाशन रावसाहेब कृ. वझे, नाशिक शहर, सन १९२४

८) मराठी विश्वकोश कार्यालय संपादक, *मराठी विश्वकोश खंड ३*, महाराष्ट्र राज्य मराठी विश्वकोश निर्मिती मंडळ, मुंबई, प्रथम प्रकाशन २००७

९) कुलकर्णी र. पु., *कौटलिय अर्थशास्त्रातील शिल्पशास्त्र*, महाराष्ट्र राज्य साहित्य सांस्कृतिक मंडळ, मुंबई, प्रथम आवृत्ती २००४

घटक ८ : संस्कृत भाषा

अनुक्रमणिका

८.० उद्दिष्टे
८.१ प्रास्ताविक
८.२ विषय-विवेचन
  ८.२.१. भाषेचे प्रकार
  ८.२.२. संस्कृतचा साहित्यिक विकास
  ८.२.३ वैदिक साहित्य परिचय
  ८.२.४ लौकिक संस्कृत परिचय
  ८.२.५. वैदिक आणि लौकिक संस्कृतमधील फरक
  ८.२.६. संस्कृत साहित्याच्या इतिहासाचे उद्दिष्ट
  ८.२.७. संस्कृत साहित्य आणि समकालीन प्रभाव
८.३ पारिभाषिक शब्द, शब्दार्थ
८.४ स्वयं-अध्ययन प्रश्नांची उत्तरे
८.५ सारांश
८.६ सरावासाठी स्वाध्याय
८.७ क्षेत्रीय कार्य
८.८ अधिक वाचनासाठी पुस्तके

८.० उद्दिष्टे

- भाषेची उद्‌गामावस्था याचे आकलन होईल.
- भाषेच्या विकासाची कालानुरूप स्पष्टता लक्षात येईल.
- भाषेतील वैशिष्ट्यपूर्ण रचना व साहित्य विस्तार याचा आढावा घेता येईल.

८.१ प्रास्ताविक

जगामध्ये सर्व भाषांमध्ये संस्कृत भाषा ही अत्यंत प्राचीन अशी भाषा आहे. या प्राचीन भाषेमध्ये भारतीय सभ्यता, संस्कृती त्याचप्रमाणे ज्ञान, विज्ञान यांचे खूप मोठे भांडार सामावलेले आहे. वैदिक काळापासून आधुनिक काळापर्यंत या भाषेतून अनेक रचना झालेल्या आहेत, तसेच या भाषेतील व्याकरण किंवा लेखनविषयक रचनेमुळे विपुल साहित्य उपलब्ध आहे. ज्यावेळेस लिखाणाचे साधन विकसित झालेले नव्हते, त्या काळातदेखील या भाषेतील अनेक रचना मौखिक परंपरेनुसार चालू होत्या. आजदेखील या परंपरेमुळे अनेक प्राचीन साहित्य रचना सुरक्षित

आहेत, तसेच यातील उच्चारण पद्धती हीदेखील तशाच स्वरूपामध्ये संरक्षित असून यात कोणताही बदल झालेला नाही. यामुळे या भाषेला एक वेगळे अनमोल स्थान प्राप्त होते.

संस्कृत भाषा वेदवाणी, देववाणी, सुरभारती अशा विविध नावांनी ओळखले जाते. मानवी जीवनातील सर्वच घटकांवर स्पष्टपणे प्रकाश टाकणाऱ्या प्रभावी वास्तव साहित्याची निर्मिती यातून, आपल्या देशाची प्राचीन दृष्टी झालेली आहे, तसेच व्यापकता लक्षात येते. "वसुधैव कुटुम्बकम्" या विचारातून संस्कृत साहित्य व त्याची व्याप्ती लक्षात येते, तसेच 'सर्वे भवन्तु सुखिनः' यातून मानवता धर्माचा विचार स्पष्टपणे दिसून येतो.

संस्कृत भाषा वैज्ञानिक दृष्टीने पाहता भारतीय परिवाराची भाषा आहे. ग्रीक, लॅटिन, इंग्रजी, फ्रेंच, स्पॅनिश इत्यादी युरोपीय भाषादेखील या परिवाराच्या भाषा समजल्या जातात. संस्कृत भाषेप्रमाणेच या अन्य भाषांचेदेखील ध्वनी आणि अर्थ असल्याचे दिसून येते. इराणी भाषा तर संस्कृतला खूपच मिळतीजुळती असल्याचे दिसून येते. गेल्या १००-२०० वर्षांमध्ये युरोपीय विद्वानांनी संस्कृतचा व्यवस्थित अभ्यास करून या भाषांबरोबर तुलनादेखील केल्याचे पाहावयास मिळते. या दृष्टीतून संस्कृत भाषा विदेशांमध्ये सर्वाधिक आदरणीय भाषा समजली गेली आहे. आजदेखील भारतीय भाषांचे ऐतिहासिक अध्ययन करण्यासाठी संस्कृत भाषेचे अनुशीलन विदेशी शिक्षण संस्थांमध्ये अनिवार्य रूपाने केले जाते. आपल्या देशातदेखील सर्व आधुनिक भाषा संस्कृत भाषेला जोडल्या गेलेले आहेत. जसे, हिंदी, मराठी, गुजराथी, बंगला, ओडिया, पंजाबी, सिंधी इत्यादी भाषा याच भाषेपासून विकसित झालेल्या आहेत. दक्षिण भारतातील तमिळ, तेलगू ,कन्नड, मल्याळम यातील बहुतांश शब्द हे संस्कृत भाषेचे मिळते जुळते आहेत. याच प्रकारे दक्षिण भारतातील द्रविड भाषेतील अनेक शब्द संस्कृत भाषेनेसुद्धा स्वतःमध्ये समाविष्ट केलेले आहेत. यातूनच वेगवेगळ्या भाषा परिवारातील असूनदेखील दोन्ही भाषांतील परस्पर सामंजस्य आपल्याला स्पष्टपणे दिसून येते. संस्कृत भाषेने राष्ट्राच्या एकतेसाठी खूप मोठे कार्य केलेले आहे. आपले राष्ट्र अखंड व एक राहण्यासंदर्भात अनेक वर्णने साहित्यांमध्ये पाहावयास मिळतात. विष्णुपुराणामध्ये -

उत्तरं यत्समुद्रस्य हिमाद्रेश्चैव दक्षिणम् ।
वर्षं तद् भारतं प्राहुर्भारती यत्र सन्ततिः ॥

८.२ विषय-विवेचन

८.२.१ भाषेचे प्रकार

कोणत्याही भाषेचे दोन प्रकार असतात- व्यावहारिक म्हणजे बोलीभाषा आणि साहित्यिक भाषा जी स्थिर असते. संस्कृत भाषेचे प्राचीन स्वरूप भास, कालिदास, शूद्रक इत्यादींच्या नाटकांत आढळते. सामान्यतः संस्कृतमध्ये जतन केलेले साहित्य हे त्याच्या साहित्यिक स्वरूपाचे प्रातिनिधिक असते.

बोलली जाणारी भाषा सोपी आणि स्टिरियोटाइप-मुक्त राहते. दुसरे म्हणजे, साहित्यिक भाषा शुद्ध आणि सुशोभित होऊ लागते. व्याकरण आणि उच्चारांच्या शिस्तीपासून मुक्त झालेली संस्कृत भाषा हळूहळू पाली, प्राकृत इत्यादीनंतरच्या भाषांमध्ये रूपांतरित झाली.

८.२.२ संस्कृतचा साहित्यिक विकास

प्राचीन आर्य भाषेच्या कालखंडात संस्कृतची अनेक रूपे आढळतात, परंतु कालखंडाच्या शेवटी जेव्हा पाणिनीच्या व्याकरणाद्वारे (इ.स.पू. ७००) तिला अंतिम स्वरूपाला प्राप्त झाली, तेव्हा स्वरूपांची अस्थिरता संपली आणि भाषा स्थिर झाली. या काळानंतर सर्व ग्रंथ संस्कृत भाषेत लिहिले गेले. याचा परिणाम असा झाला की, संस्कृतच्या बोलल्या जाणाऱ्या प्रवाहाचे पाली, प्राकृत इत्यादी भाषांमध्ये रूपांतर झाले. आजपर्यंत संस्कृतचे स्वरूप

पाणिनीच्या व्याकरणावर अवलंबून आहे, परंतु इतर भारतीय भाषांमधील शब्द त्यात आलेले असतील. पाणिनी व्याकरणाचे अनुसरण करणाऱ्या संस्कृत साहित्याला लौकिक साहित्य म्हणतात. किंबहुना हा शब्द वैदिक साहित्याव्यतिरिक्त इतर सर्व संस्कृत साहित्यासाठी वापरला जातो. या अर्थाने लौकिक संस्कृत साहित्यात रामायण, महाभारत आणि पुराणांचाही समावेश आहे, तरीही पाणिनीच्या नियमांचे इकडे-तिकडे उल्लंघन होत आहे.

संस्कृतमध्ये साहित्यिक भाषेचे दोन प्रवाह आहेत- वैदिक संस्कृतचा प्रवाह आणि लौकिक संस्कृतचा प्रवाह. वैदिक संस्कृतचा प्रवाहही अनेक रूपात अस्तित्वात आहे. सर्वांत प्राचीन वेद, ऋग्वेदाची भाषा इतर सर्वत्र सारखी नाही. इतर वेदांतील भाषा प्रमाण प्राप्त झाल्यावर सरलीकरणाकडे कल दिसून येतो. शब्द रूपे आणि धातू स्वरूपातील अनियमितता आणि विविधता हळूहळू नाहीशी होते. इतर वेदांमध्येही आपल्याला गद्य सापडते, तर ऋग्वेदाची संपूर्ण संहिता श्लोकात आहे. संहितांनंतर ब्राह्मण, आरण्यक आणि उपनिषद ग्रंथ त्यांच्या स्पष्टीकरणाच्या स्वरूपात उपलब्ध आहेत. या सर्वांमध्ये सामान्यतः वैदिक संस्कृतचा वापर केला जात असला, तरी ती संस्कृत लौकिक संस्कृतकडे वळलेली दिसते.

वैदिक संस्कृत आणि लौकिक संस्कृत यांच्या दरम्यानच्या काळात आपल्याला रामायण आणि महाभारत यांसारखे ग्रंथ सापडतात. या ग्रंथांची भाषा वैदिक वाक्यांइतकीच सोपी आहे आणि त्यात जटिल शब्दरूपांचा अभाव आहे. या ग्रंथांच्या भाषेने लौकिक संस्कृत साहित्याला विकासाचा मार्ग दाखविला. याच काळात संस्कृत व्याकरणाचे प्रसिद्ध लेखक पाणिनी उदयास आले, ज्यांनी आपल्या काळात प्रचलित असलेल्या संस्कृत भाषेचा सखोल अभ्यास करून अष्टाध्यायी नावाच्या ग्रंथात भाषेशी संबंधित नियम तयार केले. त्यांनी वैदिक भाषेबद्दलचे त्यांचे निष्कर्षही तुलनेसाठी सूत्र स्वरूपात मांडले. पाणिनीने वेदांच्या भाषेला सामान्यतः छंद आणि लौकिक संस्कृतला केवळ भाषा म्हटले आहे. पाणिनीनंतर विकसित झालेल्या संस्कृत साहित्यात हीच भाषा वापरली जाऊ लागली. कवी-लेखकांच्या शैलीत कितीही फरक पडला असला तरी भाषा तीच राहिली. इतर व्याकरणकारांनीही पाणिनीने प्रस्थापित केलेली भाषा प्रमाण मानून स्वतःचे व्याकरण लिहिले.

८.२.३ वैदिक साहित्य परिचय

वैदिक साहित्य म्हणजे थोडक्यात आपले प्राचीन काळातील वेद, ब्राह्मण्य, आरण्यके आणि उपनिषदे यांसारख्या साहित्यांचा मेळ होय. वैदिक साहित्य हे एकमेव असे साहित्य आहे ज्याने हिंदू धर्माचा पाया रचला आहे आणि त्याचबरोबर आपल्या प्राचीन हिंदू संस्कृतीला प्रकाशात आणले आहे.

वैदिक साहित्य हे संपूर्णपणे संस्कृतमध्ये लिहिले गेले आहे आणि हे साहित्य अतिशय समृद्ध असे साहित्य आहे. 'विद्' या शब्दाचा अर्थ जाणणे असा होतो. त्यापासूनच 'वेद' हा शब्द तयार झाला आहे. वेद या शब्दाचा अर्थ 'ज्ञान' असा होतो. वैदिक साहित्याला संहिता किंवा श्रुती असेही म्हणतात. मनूने अगदी स्पष्ट शब्दात सांगितले आहे की-

"धर्म जिज्ञासामानानां प्रमाणं परमं श्रुतिः."

"धर्माचा शोध घेणाऱ्यांसाठी धर्मग्रंथ हा सर्वोच्च अधिकार आहे.

धर्माच्या प्रश्नाच्या निराकरणासाठी श्रुती हा पुरावा आहे.

"वेदोऽखिलो धर्ममूलम्" "सर्वज्ञानमयो हि सः"

भूतं भव्यं भविष्यं च सर्वं वेदात् प्रसिध्दयति ॥

"वेद हे सर्व धर्माचे मूळ आहे" कारण तो सर्व ज्ञानाने परिपूर्ण आहे. वेदांमधून भूतकाळ, वर्तमान आणि भविष्यकाळ सर्व काही प्रकट होतात.

संपूर्ण वैदिक साहित्य चार भागांत विभागले जाऊ शकते-

(१) **संहिता :** जो मंत्र, प्रार्थना, स्तुती, आशीर्वाद आणि यज्ञाशी संबंधित मंत्रांचा संग्रह आहे. दुसऱ्या शब्दांत मंत्रांच्या समुदायाचे नाव संहिता आहे.

(२) **ब्राह्मण :** धर्मशास्त्रीय बाबी- ब्राह्मण हा यज्ञसंबंधित विधी आणि यज्ञोत्सवाशी संबंधित सर्व वैदिक ज्ञानाचा संग्रह मंत्र आहे. दुसऱ्या शब्दांत आपण असे म्हणू शकतो की, संहितांमध्ये संग्रहित मंत्रांचे ब्राह्मण ग्रंथांमध्ये तपशीलवार स्पष्टीकरण दिलेले आहे, परंतु ब्राह्मण ग्रंथांचा मुख्य उद्देश यज्ञाचे तपशीलवार वर्णन करणे हा आहे.

(३) **आरण्यक :** आरण्यक आणि उपनिषद दोन्ही ब्राह्मण ग्रंथांच्या जवळ आहेत आणि आपण त्यांना संहितांची एक प्रणाली म्हणूनदेखील स्वीकारू शकतो, परंतु या साहित्याचा ब्राह्मण साहित्याशी मूलभूत फरकदेखील आहे. आरण्यक साहित्य यज्ञाच्या आध्यात्मिक स्वरूपाचे वर्णन करते, तर उपनिषदांमध्ये सर्वांत जुनी तात्त्विक चर्चा आहे.

(४) **उपनिषद :** उपनिषद हे वैदिक साहित्याचा शेवटचा भाग आहेत. शेवटचा भाग असल्याने त्याला वेदांत असेही म्हणतात. उपनिषदिक ग्रंथांमध्ये आत्मज्ञान, मोक्षज्ञान आणि ब्रह्मज्ञान यांचे प्राबल्य असल्यामुळे तिला आत्मविद्या, मोक्षविद्या आणि ब्रह्मविद्या असेही म्हणतात. ऋषींच्या विचार आणि चिंतनाचे ते मूर्त स्वरूप आहे. यात तात्त्विक विचारांचे सखोल विश्लेषण असते.

वेदांची आणखी एक विभागणी केली आहे. वेदांचे दोन विभाग आहेत- कर्मकांड आणि ज्ञानकांड. ज्ञानकांड हे प्रामुख्याने उपनिषद आणि कर्मकांड हे वेदांचे शेष समजले पाहिजे. उपनिषदांचे दुसरे नाव आहे, वेदांत, म्हणजे अंतिम ज्ञान. उपनिषदांना वेदांत म्हटले जाते, कारण ते वेदांचे शेवटचे भाग आहेत.

मंत्र हे श्रुती आहेत, कारण ते श्रवणाने गुरू परंपरेच्या अधीन आहेत. त्यांना मंत्र असेही म्हणतात. मंत्रांचाच संच सूक्त आहे आणि सूक्तांचा एकत्रित भाग संहिता आहे.

संहिता चार आहेत-

१) ऋग्वेद संहिता
२) यजुर्वेद संहिता
३) सामवेद संहिता
४) अथर्ववेद संहिता

या सर्व संहिता वेदव्यास मुनींनी यज्ञांच्या आवश्यकतेनुसार संकलित केल्या होत्या. प्रत्येक वेदाचे स्वतःचे ब्राह्मण, आरण्यक आणि उपनिषदे आहेत. हे साहित्य वेगवेगळ्या काळात रचले गेले असले तरी त्यात एकता आहे. वेद, भारतीय अपौरुषेय असून ऋषींनी त्यांना पाहिले. शिवाय नंतरच्या उपनिषदिक साहित्यापर्यंतची सर्व रचना याच क्रमाने केलेली मानली जाते.

वेदांग-वैदिक वाङ्मय : अभ्यास व अध्यापनाच्या योग्य व्यवस्थेसाठी जे साहित्य निर्माण झाले आहे, त्या साहित्याला आपण सूत्रसाहित्य म्हणतो. या सूत्रसाहित्याला वेदांग असेही म्हणतात. ही वेदांग संख्या सहा आहेत- शिक्षा, कल्प, व्याकरण, निरुक्त, छंद, ज्योतिष. या वेदांग वाङ्मयाला वेदांशी जोडण्यासाठी व्याकरणाला वेदाचे मुख, ज्योतिषाला नेत्र, निरुक्ताला श्रोत्रा, कल्पाला हात, शिक्षणाला नासिका आणि छंदाला पाय म्हटले जाते.

शिक्षणाचा व्युत्पत्तिशास्त्रीय अर्थ असा आहे- स्वर, अक्षरे इत्यादींचे उच्चार शिकवणारे ज्ञान- "स्वरवर्णाद्युच्चारान् प्रक्रोत्र शिष्यते सा शिक्षा". वेदांमध्ये स्वरांना महत्त्वाचे स्थान आहे. चुकीच्या उच्चारामुळे मोठा अनर्थ होण्याची शक्यता असते. पाणिनीय शिक्षाग्रंथात असे लिहिले आहे की, जो मंत्र ध्वनी किंवा वर्ण आहे तो

चुकीच्या पद्धतीने वापरल्यामुळे इच्छित अर्थ व्यक्त होत नाही. तो वाग्वज्र बनून यजमानाचा नाश करतो. ज्याप्रमाणे इंद्र आपल्या वाणीच्या अपराधामुळे शत्रू शब्द 'यजमान'चा नाश करणारा सिद्ध झाला-

मन्त्रो हीनः स्वरतो वर्णतो वा। मिथ्या प्रयुक्तो न तमर्थाह॥.
सा वाग्वज्रो यजमानं हिनस्ति। यथेन्द्रशत्रु स्वरतोऽपराधात्।।

- पा.शि. श्लोक ५२

शैक्षणिक ग्रंथांमध्ये प्रातिशाख्य प्रमुख आहे. ऋग्वेद प्रातिशाख्य, अथर्ववेद प्रातिशाख्य, वाजसनेयी प्रातिशाख्य, तैत्तिरीय प्रातिशाख्य आणि सामवेदामध्येदेखील दोन मुख्य प्रातिशाख्य आहेत- एक पुष्पसूत्र, दुसरा ऋक् तंत्र. याशिवाय इतरही काही शैक्षणिक ग्रंथ आहेत- पाणिनी शिक्षा, याज्ञवल्क्य शिक्षा, वशिष्ठी शिक्षा, कात्यायनी शिक्षा, पाराशरी शिक्षा, मांडव्य शिक्षा, आमोधानंदिनी शिक्षा, वर्णरत्न प्रदीपिका, केशवीय शिक्षा, मल्लशर्म शिक्षा, नारदीय शिक्षा इत्यादी ग्रंथांच्या माध्यमातून प्राचीन भारताचे भाषाशास्त्रीय सूक्ष्म विवेचन दिसून येते.

८.२.४ लौकिक संस्कृत परिचय

लौकिक संस्कृत हे वैदिक संस्कृतचे सरलत्तम झालेले विकसित रूप आहे. लौकिक संस्कृतची सुरुवात वाल्मीकींच्या रामायणापासून झाली, असे मानले जाते. आजच्याही काळात लौकिक संस्कृतमध्ये ग्रंथ रचले जात आहेत. जवळपास सर्व भारतीय भाषांवर संस्कृत भाषेचा प्रभाव आहे. लौकिक संस्कृतमध्ये संस्कृत भाषेचा विस्तार आपण पाहू शकतो. संस्कृतमध्ये काव्याचे दोन प्रकार आहेत: दृश्य आणि श्रव्य काव्य. दृश्य काव्याला रूपक असेही म्हणतात, ज्याचे दहा प्रकार आहेत- नाटक, प्रकरण, भाण, व्यायोग, प्रहसन, वीथी, अंक, समवकार, डिम आणि इहमृग. श्रवणीय कविता गद्य, कविता आणि चंपू कविता अशा तीन भागांत विभागली गेली आहे. गद्य कविता पुन्हा वर्णनात्मक आणि वर्णनात्मक अशी विभागली गेली आहे. याशिवाय लौकिक संस्कृतमध्ये काव्य, ऐतिहासिक काव्य, स्तोत्र काव्य, गद्य काव्य, कथा, आख्यान इत्यादीही लिहिली गेली आहेत.

लौकिक संस्कृतला सहसा संस्कृत किंवा शास्त्रीय संस्कृतदेखील म्हटले जाते. वैदिक भाषेच्या तीन स्तरांप्रमाणे (उत्तर, मध्य आणि पूर्व), ऐतिहासिक आणि भौगोलिक स्वरूपांच्या समांतर भाषणाचे तीन स्तर असले पाहिजेत. या तिघांपैकी उत्तरेकडील स्वरूप संस्कृतचा आधार मानला जाते. साहित्यात वापरल्या जाणारी भाषा म्हणूनही तिचा प्रभाव पडला. इ.स.पू.च्या आठव्या शतकापासून ती साहित्यिक किंवा अभिजात संस्कृतची मूळ भाषा बोलल्या जाणाऱ्या भाषेत वापरात राहिली, त्यानंतर सुमारे पाचव्या शतकापर्यंत इतर बोलींचा जन्म झाला. परिणामी संस्कृतमधील बदल थांबवण्यासाठी पाणिनीने इ.स.पूर्व पाचव्या शतकात व्याकरणाची निर्मिती केली. कदाचित त्यामुळेच त्याला संस्कृत हे नाव पडले असावे, असे मत आहे. पाश्चात्त्य विद्वानांनी ती बोलीभाषा म्हणून स्वीकारली आहे, तर डॉ. भांडारकर, डॉ. गुणे प्रभृती विद्वानांनी पाणिनीच्या अनेक सूत्रांच्या आधारे ती बोलीभाषा असल्याचे सिद्ध केले आहे. रामायण, महाभारतापासून शाहजहानच्या काळापर्यंत संस्कृतचा वापर साहित्यात होत होता आणि आजही ती शब्द आणि साहित्याच्या दृष्टीने अत्यंत समृद्ध आहे. भाषेच्या अर्थाने 'संस्कारीकृत' शब्दाचा पहिला वापर वाल्मीकींच्या रामायणात प्राप्त होतो. म्हणूनच संस्कृतमधील सर्वांत जुने आणि सर्वांत प्राचीन महाकाव्य वाल्मीकी रामायण आहे. या ग्रंथाचा कालावधी ५०० ईसा.पूर्व मानला जातो.

सर्व प्राचीन ज्ञान, विज्ञान, कला, पुराण, काव्य, नाटक इत्यादी केवळ संस्कृतमध्ये आढळतात. संस्कृत भाषेने केवळ भारतीय भाषांनाच सजीव बनवले नाही तर जागतिक भाषांना प्रभावित केले. मुख्यतः इंडो-युरोपियन भाषा.

वैदिक काळात भाषेच्या तीन भौगोलिक रूपांचा उल्लेख आहे- उत्तर, मध्य आणि पूर्व इ.स.पूर्व ५०० पासून आजतागायत महाभारत, पुराण, महाकाव्य, काव्य, नाटक इत्यादी ग्रंथ अविरतपणे आपली प्रतिष्ठा प्रस्थापित करत आहेत. यास्क, कात्यायन, पतंजली इत्यादींच्या लिखाणावरून हे सिद्ध होते की, ख्रिस्तपूर्व काळापर्यंत संस्कृत ही सर्वसामान्यांची भाषा होती. लौकिक संस्कृतचा मूळ आधार उत्तरेकडील बोलीभाषा होती, कारण ती प्रामाणिक

मानली जात होती. पाणिनीने इतरांचीही काही रूपे धारण करून त्यांना पर्यायी म्हटले आहे. अशा प्रकारे मध्य आणि पूर्वेकडील बोलीभाषांचा प्रभाव संस्कृतवरही दिसून येतो. शास्त्रीय किंवा अभिजात संस्कृत ही साहित्यिक भाषा आहे. पाणिनी संस्कृत ही तत्कालीन पंडित समाजाच्या बोलल्या जाणाऱ्या भाषेवर आधारित आहे.

संस्कृतचा वाङ्मयीन विकास चार टप्प्यांत दिसून येतो.

(१) वैदिक साहित्य

(२) रामायण आणि महाभारत

(३) मध्यवर्ती संस्कृत साहित्य आणि

(४) आधुनिक संस्कृत साहित्य

शास्त्रांची निर्मिती सर्व टप्प्यांवर चालू राहिली. भाषिक दृष्टीकोनातून या टप्प्यांचा कालावधी खालीलप्रमाणे मानला जाऊ शकतो-

८.२.४.१ वैदिक साहित्य (इ.स.पू. ६००० ते ८००) : वैदिक साहित्य म्हणजे थोडक्यात आपले प्राचीन काळातील वेद, ब्राह्मण्य, आरण्यके आणि उपनिषदे यांसारख्या साहित्यांचा मेळ होय. वैदिक साहित्य हे एकमेव असे साहित्य आहे ज्याने हिंदू धर्माचा पाया रचला आहे आणि त्याचबरोबर आपल्या प्राचीन हिंदू संस्कृतीला प्रकाशात आणले आहे.

वैदिक साहित्य हे संपूर्णपणे संस्कृतमध्ये लिहिले गेले आहे आणि हे साहित्य अतिशय समृद्ध असे साहित्य आहे. विद् या शब्दाचा अर्थ जाणणे असा होतो. त्यापासूनच 'वेद' हा शब्द तयार झाला आहे. वेद या शब्दाचा अर्थ 'ज्ञान' असा होतो. वैदिक साहित्याला साहिंता किंवा श्रुती असेही म्हणतात.

वेद हे भारतीय धर्माचे व संस्कृतीचे मूलाधार ग्रंथ. 'मन्त्रब्राह्मणयोर्वेदनामधेयम्' अशी वेदाची व्याख्या करता येईल. जगातील पहिले साहित्य वेद. वेद हे मानवसृष्टीच्या आधी परमेश्वराने मानवाच्या कल्याणासाठी निर्माण केले आणि म्हणूनच ते अनादी आहेत, अशी वैदिकांची धारणा आहे. आपल्या हिंदू धर्मामध्ये चार वेद आहेत. संपूर्ण वैदिक साहित्य प्राचीन काळापासून मौखिक पाठांतराच्या मदतीने जतन केले गेले आहे. वैदिक साहित्यामध्ये मुख्यत: ४ वेदांचा समावेश होतो. ऋग्वेद, सामवेद, यजुर्वेद, अथर्ववेद या ४ वेदांवर पूर्ण वैदिक साहित्य आधारलेले आहे. ऋग्वेद, यजुर्वेद, सामवेद आणि अथर्ववेद यांना वेद अथवा संहिता असे म्हटले जाते. या वेदांचे संहिता, आरण्यके, ब्राह्मणे आणि उपनिषदे असे चार उपविभाग आहेत. यापैकी उपनिषदे ही वेदांच्या शेवटी येतात म्हणून त्यांना 'वेदान्त' असे म्हटले जाते.

८.२.४.२ रामायण आणि महाभारत (८०० ईसापूर्व ते ३००)

- **रामायण :** संस्कृत भाषेतील दोन अतिप्राचीन महाकाव्यांपैकी एक महाकाव्य कृष्णद्वैपायन व्यासांचे महाभारत हे होय. दुसरे महाकाव्य म्हणजे वाल्मीकी मुनींचे रामायण होय. भारत हा शब्द पाणिनीच्या व्याकरणात (अष्टाध्यायी ४-२-५६) भरत या नावाच्या मानववंशाचा संग्राम या अर्थी सिद्ध केला आहे. या अर्थी सिद्ध केलेल्या भारत या शब्दाला 'महान्' हे विशेषण पाणिनीने (६-२-३८) लावून महाभारत हा शब्द सिद्ध केला आहे. भरत लोकांचे महायुद्ध असा याचा अर्थ होतो. म्हणून या महायुद्धाच्या कथेला भारत किंवा महाभारत हे नाव दिले. प्रतिपाद्य विषयाचे नाव प्रतिपादक ग्रंथाला दिले जाते. उदा. कालिदासाचे रघुवंश हे महाकाव्य.

  हे भरत लोक कोण होते? भरत या मानव वंशाचे नाव ऋग्वेदामध्ये अनेक ठिकाणी येते. त्याच मानव वंशाच्या भारतजन असा उल्लेख ऋग्वेदात आला आहे. भरत या संज्ञेचे अनेक प्राचीन सम्राट पुराणांमध्ये निर्दिष्ट केलेले आढळतात. त्यापैकी दुष्यंत-शकुंतला यांचा पुत्र भरत हा सम्राट होऊन त्याच्या वंशालाही भरत ही संज्ञा होती. त्याच्याच वंशातील कौरव-पांडव हे होत. त्यांच्या युद्धाची कथा म्हणजे भारत किंवा महाभारत होय. दुष्यंत पुत्र भरताच्या कुलात जन्मलेल्या कुरू राजाचे हस्तिनापूर येथील

वंशज म्हणजे कौरव आणि पांडव होत. या वीरांची जन्मापासून अखेरपर्यंतची महाभारत ही कथा वीरगाथाच होय. ही वीरगाथा संबंध महाभारताची गाथा होय.

- **महाभारत :** प्राचीन भारताच्या दोन हजार वर्षांपूर्वी रचलेल्या पहिल्या दोन महाकाव्यांपैकी वाल्मीकी रामायण हे आहे. दुसरे महाकाव्य महाभारत होय. कमीतकमी दोन हजार वर्षे भारताच्या राष्ट्रीय, सांस्कृतिक वैभवाला या दोन महाकाव्यांनी शोभा आणली आहे, कारण विविध आकृतिबंध असलेल्या साहित्यसंपदेच्या निर्मितीची ही दोन महाकाव्ये मूलस्रोत बनली आहेत. संस्कृतमधील काव्याच्या अभिजात आकृतिबंधाचा पहिला व उत्कृष्ट नमुना म्हणजे वाल्मीकी रामायण होय.

  विविध प्रकारच्या अलंकारांच्या सूचकतेतून अभिव्यक्ती, हे अभिजाततेचे लक्षण आहे. वाल्मीकी रामायण आणि महाभारत यांची तुलना करताना महाभारत हे समग्र स्वरूपात पाहता, एका लेखकाची कृती म्हणून दिसत नाही. लाख श्लोकांच्या या ग्रंथामध्ये त्याच्या मूळ लेखकाचा ग्रंथ सरासरी चतुर्थांश वा पंचमांश आणि बाकीची मागाहून दीर्घकालपर्यंत प्रसंगोपात्त कथानकांची आणि उपदेशांची सैलपणाने पडलेली भर, असे दिसते. चोवीस सहस्र श्लोकांचे वाल्मीकी रामायण तसे नाही. हे एका लेखकाने योजनाबद्ध रितीने सुरेख रचलेले अद्भूत रम्य महाकाव्य म्हणून रसिक वाचकावर याच्या केंद्रवर्ती रचनेची छाप पाडते. त्यात भागाहून पडलेली भर अल्प आहे. दुय्यम दर्जाच्या घटनांच्या स्वरूपात असलेली, अगदी मर्यादित प्रमाणातली भर कोणती ते लक्षात येते. महाभारताची गाथा म्हणजे कौरव-पांडवांचे युद्ध होय. शूर-वीर माणसांच्या दोन विरोधी पक्षांचे हे युद्ध होय. रामायणामध्ये एका बाजूला लढणारा सेनापती मानव असून, दुसऱ्या बाजूने लढणारा मुख्य शत्रू राक्षस आहे. एकदम लक्षात येते की, ही कल्पित कथा आहे. भारताच्या पश्चिमेस महाभारत घडले, त्याच्या उलट रामायण भारताच्या पूर्वेस असलेल्या प्राचीन कोसल देशात निर्माण झाले.

८.२.४.३ मध्यवर्ती संस्कृत साहित्य (३०० इ.स.पू.) १७८४ पासून ज्यामध्ये महाकाव्य, नाटकाचे साधे आणि सुशोभित ग्रंथ, खंडकाव्य इत्यादी प्रकार लिहिण्यात आले.

संस्कृत ही एक सर्वांत प्राचीन भाषा असून ती पृथ्वीवरील सर्वांत प्राचीन, समृद्ध, अभिजात आणि शास्त्रीय भाषा मानली जाते. ही भाषा हिंदू, बौद्ध आणि जैन धर्मांच्या उपासनेची भाषा असून ती भारताच्या २३ शासकीय राज्यभाषांपैकी एक आहे. नेपाळमध्येही या भाषेला अतिशय महत्त्व आहे. या भाषेत अनेक सुभाषिते आहेत. विख्यात व्याकरणतज्ज्ञ पाणिनीने इ.स. पूर्व काळात संस्कृत भाषेला प्रमाणित केले. संस्कृत भाषेतील अनेक शब्द भारतीय भाषांमध्ये जसेच्या तसे योजले जातात. त्यांना तत्सम शब्द म्हणतात. संस्कृतमधूनच उत्तर भारतीय भाषा जन्मल्या आहेत, म्हणूनच संस्कृत भाषेला सर्व भाषांची जननी म्हटले जाते.

संस्कृत भाषेला सुरभारती, देववाणी, देवीवाक्, देवभाषा, अमरभारती इत्यादी अन्य नावे आहेत. संस्कृतमध्ये लिहिलेले शिलालेख सर्वांत प्राचीन आहेत, पण काही कालांतराने संस्कृत भाषेचे महत्त्व संपुष्टात आले व इसवी सन १२०० नंतर संस्कृत भाषा प्रचलित झाली. आरुवर्तीय संस्कृत ही प्राचीन आहे आणि मेधवर्तिया संस्कृत ही प्राकृतनंतर विकसित झाली आहे.

कवी वाल्मीकी हे संस्कृत भाषेचे आद्य कवी होत. त्यांनी रामायण हे महाकाव्य लिहिले.कवी कालिदासांचे मेघदूत हेखंडकाव्य, रघुवंशम्, कुमारसंभवम् आणि ऋतुसंहार हीमहाकाव्ये,तसेच विक्रमोर्वशीयम्, अभिज्ञानशाकुन्तलम् आणि मालाविकाग्निमित्रम् ही नाटके जगप्रसिद्ध आहेत.

८.२.४.४ आधुनिक काळ (इ.स. १७८४ पासून आजपर्यंत)

वैदिक काळापासून आजपर्यंत संस्कृत जगतात वस्तुतः आधुनिक अशी कोणतीही गोष्ट नाही. असे असले तरी १६व्या शतकानंतर संस्कृत जगतात काव्य, गद्य आणि नाटकाच्या रूपाने ज्या कलाकृती समोर आल्या. १७व्या शतकातील सक्षम कवी आणि शेवटचा कवी पंडितराज जगन्नाथ यांनी कोणतेही महाकाव्य रचले नाही तर काव्य रचण्याचाही त्यांचा कल होता. 'भामिनीविलास' हे त्याचे उदाहरण आहे. यानंतर नीळकंठ दीक्षित यांनी 'शिवलीर्णव'

नावाचे महाकाव्य लिहिले. संस्कृत जगतात सर्व शतकांत काव्य रचले गेले आणि महाकाव्येही रचली गेली, असे म्हणण्यास वावगे ठरू नये.

गद्य साहित्यातही अग्निपुराणात गद्य काव्यात विषय आणि आधुनिक गद्य प्रकाराचा विस्तार अंबिकादत्त व्यास यांच्यापर्यंत झाला. नाट्य साहित्यातही त्याची कमतरता नाही. एकोणिसाव्या आणि विसाव्या शतकात नाटक, प्रहसन इत्यादी रूपक कथांचे विविध प्रकार उपलब्ध आहेत.

संस्कृत साहित्य या दीर्घ काव्य प्रकारात नंतरच्या काळातील महान कवी श्री हर्ष यांचे 'नैषधीयचरित्रम्' आहे, ज्यामध्ये त्यांनी चमत्कारपूर्ण शैलीने त्या काळातील सर्व कवींचे धैर्य कमी केले. रचना क्षेत्रात इतरांना त्याच्यापेक्षा वर येणे कठीण झाले. १८५७ च्या क्रांतीनंतर संपूर्ण देशात ब्रिटिश राजवट प्रस्थापित झाली. ब्रिटिश राजवटीविरुद्ध क्रांतीच्या ठिणगीच्या रूपाने भारतीय जनजागरणाच्या नव्या भावनांचा उदय झाला, ज्याचा परिणाम लेखकांवरही झाला. संस्कृत लेखकांना त्यांच्या भावना व्यक्त करण्यासाठी भाषा आणि साहित्य दोन्ही उपलब्ध होते, त्याचा उपयोग करून स्वातंत्र्यसंग्रामाची अनेक काव्ये रचली गेली. याचबरोबर स्वतंत्र भारतात अर्वाचीन कवींनी संस्कृत रचनांद्वारे दिव्य परंपरेला अक्षुण्ण ठेवले आहे. आजच्या आधुनिक युगात संस्कृत संभाषण करणारी, काव्य-ग्रंथ लिहिणारी मंडळी मोठ्या प्रमाणात उपल्ब्ध आहेत व आधुनिक काळ संस्कृत विकासाचा साक्षीदार आहे, असे म्हणण्यास हरकत नाही.

८.२.५ वैदिक आणि लौकिक संस्कृतमधील फरक

सर्व वेदांच्या संहिता, ब्राह्मण, आरण्यक आणि उपनिषदे हे संस्कृत भाषेच्या वैदिक स्वरूपात लिहिले गेले आहेत. मुख्यतः धार्मिक साहित्य वैदिक संस्कृतमध्ये रचले गेले, जे यज्ञ इत्यादींमध्ये वापरले गेले. लौकिक संस्कृतमध्ये जीवनाचे इतर अनेक पैलूदेखील आढळतात. वैदिक संस्कृतची सुरुवात काव्यापासून झाली, पण हळूहळू गद्यावरही प्रभुत्व आले. संस्कृतमध्ये कवितेला पुन्हा प्रतिष्ठा प्राप्त झाली आणि गद्य रचनेची व्याप्ती मर्यादित झाली. गद्य लिहिणे अवघड मानले जाऊ लागले. लौकिक संस्कृतच्या श्लोकांमध्ये वैदिक भाषेतील श्लोकांचा फरक होता. अशा प्रकारे संस्कृत श्लोकांमध्ये अधिक वैविध्य दिसून आले.

भाषिक दृष्टीकोनातून वैदिक संस्कृत ही लौकिक संस्कृतपेक्षा खूप वेगळी आहे, पण हा फरक संस्कृत आणि प्राकृत यांच्यासारखा नाही. संस्कृत आणि प्राकृतमध्ये ध्वन्यात्मक फरक खूप आहे, तर वैदिक आणि लौकिक संस्कृतमध्ये ध्वन्यात्मक फरक जवळजवळ शून्य आहे, विशेषतः शब्दांमधील फरक अधिक आहे. दोन्ही एकाच भाषेच्या दोन शैली आहेत. वैदिक संस्कृतमध्ये शब्दरूपे अधिक संख्येने होती, परंतु लौकिक संस्कृतमध्ये कमी, उदाहरणार्थ, संस्कृत शब्दाचे रूप म्हणजे गन्तुम् (जाणे). याशिवाय वैदिक भाषेत गन्तवे, गमध्यै, गन्तो: इत्यादी अनेक रूपे एकाच अर्थाने वापरली जात आहेत. अखंड नसलेल्या शब्दांच्या पहिल्या अनेकवचनीमध्ये वैदिक संस्कृतमध्ये प्रिया:, प्रियास: अशी दोन रूपे होती, तिसऱ्या अनेकवचनातही प्रिया:, प्रियेभि: अशी दोन रूपे होती, इथे लौकिक संस्कृतमध्ये ही केवळ प्रिया: आणि प्रियै: अशी दोन रूप दिसतत. अशा प्रकारे दोन भाषांमधील मुख्य फरक म्हणजे वैदिक भाषेतील शब्दांच्या पर्यायी रूपांची विपुलता आणि लौकिक संस्कृत भाषेतील शब्दांच्या पर्यायी रूपांची कमतरता.

संस्कृतचा आधुनिक आर्य भाषांशी जवळचा संबंध आहे. संस्कृत भाषेपासून प्राकृत भाषा विकसित झाल्या. या भाषा सामान्य लोकांमध्ये लोकप्रिय झाल्या. संस्कृत नाटकांमध्येही काही पात्रांचे संवाद म्हणून त्यांचा वापर होऊ लागला. यामध्ये स्वतंत्र ग्रंथही लिहिले गेले, ज्यात कवितांची संख्या अधिक होती. दुसरीकडे सुरुवातीचे बौद्ध साहित्य पाली भाषेत लिहिले गेले. जैन धर्माचे ग्रंथ अर्धमागधी (प्राकृतचे एक रूप) मध्ये लिहिले गेले. इसवी सनाच्या पहिल्या शतकापासून या धर्मांचे ग्रंथही संस्कृतमध्ये लिहिले जाऊ लागले. उत्तर आणि मध्य भारतातील विविध प्रदेशांमध्ये प्राकृत भाषा वेगवेगळ्या स्वरूपात विकसित झाली. म्हणून प्राकृतचा महाराष्ट्री (महाराष्ट्रात), शौरसेनी (पश्चिम उत्तर

प्रदेशात), मगधी (पूर्व भारतात), अर्धमागधी (पूर्व उत्तर प्रदेशात) आणि पैसाची (सिंध आणि वायव्य भारतातील) हे मुख्य फरक आहेत. या प्राकृतांपासून त्या नावांच्या अपभ्रंश भाषा विकसित झाल्या. हे विविध क्षेत्रांशी निगडितही झाले. या काळात संस्कृत शब्द-रूपांचे विक्षेपण मूळ शब्दापासून वेगळे केले गेले आणि नवीन विक्षेपण चिन्हे विकसित केली गेली. प्रादेशिक अपभ्रंश भाषांनी स्वतंत्र आधुनिक आर्य भाषांना जन्म दिला. महाराष्ट्रीयन अपभ्रंशातून मराठी, शौरसेनीमधून हिंदी, खास अपभ्रंशातून पहारी, ब्रचडमधून गुजराथी आणि सिंधी, मगधीमधून बिहारची भोजपुरी, मैथिली आणि मगही, बंगाली, ओरिया आणि आसामी याशिवाय अर्धमागधीमधून पूर्व उत्तर प्रदेशातील बोलीभाषा उदयास आल्या. अशा प्रकारे आधुनिक आर्य भाषा संस्कृतमधून विकसित झाल्या. या सर्वांवर संस्कृतचा मोठा प्रभाव आहे.

८.२.६ संस्कृत साहित्याच्या इतिहासाचे उद्दिष्ट

संस्कृत भाषा आणि साहित्याच्या विकासाचे ज्ञान तिच्या इतिहासातून मिळते. विविध प्रवृत्तींमुळे युगानुयुगे विकसित झालेल्या साहित्य प्रकारांचे मूल्यमापन इतिहासात केले जाते. इतिहास हा हजारो ग्रंथांमधून निवडलेल्या ग्रंथांचा त्यांच्या गुणवत्तेनुसार आणि महत्त्वाच्या दृष्टीने थोडक्यात परिचय करून देतो आणि संपूर्ण ग्रंथातील त्या ग्रंथाचे स्थानही सांगतो. एका वाचकाला कमी वेळेत संपूर्ण कार्याची ओळख करून देणे हे इतिहासाचे काम आहे. संस्कृत भाषा न जाणणाऱ्या लोकांनाही साहित्याच्या इतिहासातून ग्रंथ आणि लेखक आणि त्यांच्या उत्पत्तीची परिस्थिती कळू शकते. हीच संस्कृत साहित्याच्या इतिहासाची उपयुक्तता आहे.

८.२.७ संस्कृत साहित्य आणि समकालीन प्रभाव

वेगवेगळ्या कालखंडांत संस्कृत साहित्याचा विकास तात्कालिक परिस्थितीनुसार झाला. साहित्याचा अभ्यास करून त्या परिस्थितीचा अंदाज लावता येतो. किंबहुना सर्वसामान्यांना डोळ्यासमोर ठेवूनच साहित्यिक प्रवृत्ती फोफावतात. वैदिक साहित्याचा विकास समकालीन धार्मिक जीवनाची झलक देतो. त्या काळात ही भाषा सामान्य लोकांमध्येही प्रचलित होती, परंतु यज्ञविधींना दिलेले महत्त्व, नैतिक नियमांचे पालन आणि निसर्गातील घटकांप्रति आदराची भावना यामुळे केवळ वैदिक साहित्यच यावर भर देणारे साहित्य सुरक्षित राहिले आहे. लौकिक साहित्यात लौकिक भावना व्यक्त करणारे साहित्य फारच कमी आहे.

लौकिक संस्कृत साहित्याच्या सुरुवातीच्या काळात रामायणात सुंदर भाषेत आदर्श प्रस्थापित झाला, तर महाभारतात राजकारण, धर्म, समाज आणि संस्कृतीचे वास्तव इतिहासाच्या नावाने प्रसिद्ध झाले. पुराणात तीर्थक्षेत्रांचे वर्णन, आख्यान आणि इतिहासाखेरीज ज्ञानाची इतर क्षेत्रे उजळून टाकण्याची प्रवृत्ती आहे. या तिघांचे पालन हे लोकांच्या अनौपचारिक शिक्षणाचे स्वरूप होते.

त्यानंतरच्या साहित्याच्या विकासामध्ये विविध प्रभाव काम करतात. सुरुवातीच्या नाटकांत व काव्यांतील भाषेच्या साधेपणावरून असे दिसून येते की, साधी संस्कृत भाषा मोठ्या प्रमाणावर प्रचलित होती. बऱ्याच भागात लोकांना संस्कृत आणि प्राकृत या दोन्ही भाषा समजतात आणि ते बोलतात. पुढे संस्कृतची भाषिक शिस्त कडक झाल्यावर सामान्य लोक संस्कृत सोडून प्राकृत (आणि अपभ्रंश)कडे जाऊ लागले, परंतु मर्यादित शिक्षण संस्कृत माध्यमातून होत असल्याने संस्कृत साहित्य हळूहळू सुशिक्षितांना अधिक कठीण होत गेले. या परिस्थितीत विद्वत्तापूर्ण काव्य, नाटक, गद्य, पद्य इत्यादी रचना झाल्या. बहुतेक साहित्यकृती राजवाड्यात लिहिल्या गेल्या, ज्यामध्ये वास्तवापेक्षा सजावटीच्या अभिव्यक्तीवर भर दिला गेला. अशा निर्मितीत लोकांना रस निर्माण झाला.

भारतावरील परकीय आक्रमणानंतर संस्कृत प्रवाहाने पारंपरिक काव्य शैलीत नाटक, चंपू, गद्य-काव्य याद्वारे स्थानिक राजे किंवा वैयक्तिक व्यक्तींच्या विजयाचे वर्णन करण्यास सुरुवात केली. दुसरीकडे परकीयांशी युद्धेही काही कवितांमध्ये चित्रित करण्यात आली होती.

आधुनिक काळात संस्कृत लेखकांनी सामाजिक-राजकीय समस्यांकडे आपले लक्ष वळवले. स्वातंत्र्यलढ्यात कुठे तरी प्रतीकात्मक, तर कुठे थेट साहित्य निर्माण झाले. आजचे संस्कृत साहित्य (कविता, नाटक, लघुकथा, कादंबऱ्या इ.) विधवा पुनर्विवाह, हुंडापद्धती, भ्रष्टाचार, राजकारण, शिक्षणाची अधोगती इत्यादी विविध विषयांवर प्रकाश टाकणारे लिहिले गेले आहे. प्राचीन संस्कृत साहित्यात जेवढी विविधता आढळत नाही, तेवढी आधुनिक संस्कृतमध्ये आढळते. विभिन्न काळातील बदल संस्कृत साहित्य परंपरेने आत्मसात केले आहे.

स्वयं-अध्ययनासाठी प्रश्न

एका वाक्यात उत्तरे द्या.

१) वैदिक संस्कृतची सुरुवात कशापासून झाली?

२) संस्कृत भाषा कोणत्या भाषांमध्ये रूपांतरित झाली?

३) वैदिक साहित्याचा कालखंड कोणता?

४) जैन धर्माचे ग्रंथ कोणत्या भाषेत लिहिले गेले?

रिकाम्या जागा भरा.

१) सुरुवातीचे बौद्ध साहित्य .....भाषेत लिहिले गेले.

२) संस्कृत आणि प्राकृतमध्ये..... फरक खूप आहे.

३) पाणिनी व्याकरणाचे अनुसरण करणाऱ्या संस्कृत साहित्याला.....साहित्य म्हणतात.

४) .....पासून महाराष्ट्री भाषेचा विकास झाला.

८.३ पारिभाषिक शब्द, शब्दार्थ

- **प्राहुः** : म्हणले जाते
- **सन्ततिः** : अपत्य, प्रजा
- **गन्तुम्** : जाण्यासाठी
- **प्रियैः** : प्रियजनांकडून
- **चम्पू** : असे साहित्य जे गद्य आणि पद्य मिश्रित असते.

८.४ स्वयं-अध्ययन प्रश्नांची उत्तरे

एका वाक्यात प्रश्नांची उत्तरे

१) वैदिक संस्कृतची सुरुवात काव्यापासून झाली.

२) संस्कृत भाषा हळूहळू पाली, प्राकृत इत्यादी भाषांमध्ये रूपांतरित झाली.

३) वैदिक साहित्याचा कालखंड इ.स. पू. ६००० ते ८०० असा आहे.

४) जैन धर्माचे ग्रंथ अर्धमागधी भाषेत लिहिले गेले.

रिकाम्या जागा भरा.

१) पाली, २) ध्वन्यात्मक, ३) लौकिक, ४) संस्कृत

८.५ सारांश

संस्कृत ही जगातील सर्वांत जुनी भाषा आहे. संस्कृत भाषेचा सर्जनशील प्रवाह अखंड वाहत आहे. 'वसुधैव कुटुंबकम्' ही घोषणा केवळ संस्कृत भाषेची देणगी आहे. संस्कृत भाषा ही वैज्ञानिक दृष्ट्या इंडो-युरोपियन कुटुंबाची भाषा आहे. ग्रीक, लॅटिन्, इंग्रजी, रशियन, फ्रेंच, स्पॅनिश इत्यादी युरोपीय भाषा या कुटुंबाच्या भाषा आहेत. सर्व आधुनिक भारतीय भाषा हिंदी, मराठी, गुजराथी, बंगाली, उडिया, आसामी, पंजाबी, सिंधी इत्यादी संस्कृतमधून तयार झाल्या आहेत.

आधुनिक भाषांच्या विकासाची प्रक्रिया खालीलप्रमाणे आहे.

- प्राचीन आर्य भाषेचा काळ
  या काळात वैदिक भाषा आणि प्राचीन संस्कृत भाषेच्या विकासाची प्रक्रिया चालू राहिली.
- मध्ययुगीन आर्य भाषेचा काळ
  या काळात पाली, प्राकृत आणि अपभ्रंश भाषांचा विकास झाला.
- आधुनिक आर्य भाषेचा काळ
  या काळात विविध प्रदेशांत बोलल्या जाणाऱ्या अपभ्रंश भाषांपासून आधुनिक आर्य भाषा विकसित झाल्या.

भाषेचे स्वरूप : भाषेचे दोन प्रकार आहेत

- व्यावहारिक भाषा
- साहित्यिक भाषा

संस्कृत साहित्याचा विकास : (साहित्यिक भाषेचे दोन प्रवाह आहेत)

(१) वैदिक संस्कृतचा विभाग
(२) लौकिक संस्कृतचा विभाग

- रामायण आणि महाभारत हे ग्रंथ वैदिक संस्कृत आणि लौकिक संस्कृतमधील संक्रमण काळात रचले गेले.
- लौकिक संस्कृतची सुरुवात रामायण आणि महाभारतापासून झाली. दरम्यान प्रसिद्ध विद्वान पाणिनींचा उदय झाला. भाषेशी संबंधित नियम केले. ज्याने आपल्या अष्टाध्यायी नावाच्या ग्रंथात लिहिले.

संस्कृतचा साहित्यिक विकास चार टप्प्यांत विभागलेला आहे.

(१) वैदिक साहित्य (इ.स. पूर्व ६००० ते ८००)
(२) रामायण-महाभारत (इ.स. पूर्व ८०० ते ३००)
(३) मध्यवर्ती संस्कृत साहित्य (इ.स. ३०० ते १७८४)
(४) आधुनिक काळ (१७८४ पासून ते आजपर्यंत)

वैदिक आणि लौकिक संस्कृतमधील फरक

- **वैदिक :** संहिता, ब्राह्मण, आरण्यक, उपनिषद.
- **लौकिक :** वेदांग, रामायण, महाभारत, नाटक, काव्य, कथा, आयुर्वेद इत्यादी आणि वैज्ञानिक साहित्य.
  संस्कृत भाषा ही जगातील सर्वांत प्राचीन भाषा आहे. त्यात भारतीय सभ्यता आणि संस्कृतीशी संबंधित लेखनाचा मोठा भांडार आहे. या भाषेत प्राचीन काळापासून आजतागायत रचना होत आल्या आहेत. ही भाषा इंडो-युरोपियन कुटुंबाची भाषा आहे.

  सुमारे ६००० इ.सन पूर्व हा वैदिक म्हणजेच प्राचीन संस्कृत भाषेचा विकास मानला जातो. ७०० इ.स.पू पाणिनीने त्याला अंतिम स्वरूप दिले. या काळानंतर सर्व संस्कृत ग्रंथ याच भाषेत लिहिले गेले. अशा प्रकारे संस्कृतची वैदिक आणि लौकिक संस्कृत भाषा ही जगातील सर्वांत प्राचीन भाषा आहे. त्यात भारतीय सभ्यता

आणि संस्कृतीशी संबंधित लेखनाचा मोठा भांडार आहे. या भाषेत प्राचीन काळापासून आजतागायत रचना होत आल्या आहेत. ही भाषा इंडो-युरोपियन कुटुंबाची भाषा आहे. आधुनिक आर्य भाषांचा संस्कृतशी जवळचा संबंध आहे. पाली, प्राकृत आणि अपभ्रंश भाषादेखील वैदिक आणि लौकिक संस्कृतमधून विकसित झाल्या. प्रादेशिक अपभ्रंश भाषांमधून विविध आधुनिक आर्य भाषा विकसित झाल्या आहेत. अशा प्रकारे संस्कृत ही सर्व आर्य भाषांची जननी आहे. अशी दोन रूपे उदयास येतात. आधुनिक आर्य भाषांचा संस्कृतशी जवळचा संबंध आहे. पाली, प्राकृत आणि अपभ्रंश भाषादेखील वैदिक आणि लौकिक संस्कृतमधून विकसित झाल्या. प्रादेशिक अपभ्रंश भाषांमधून विविध आधुनिक आर्य भाषा विकसित झाल्या आहेत. अशा प्रकारे संस्कृत ही सर्व आर्य भाषांची जननी आहे.

८.६ सरावासाठी स्वाध्याय

१) संस्कृत भाषेचे महत्त्व पाच वाक्यांत लिहा.
२) इंडो-युरोपियन भाषा परिवारातील मुख्य भाषा कोणत्या आहेत?
३) संस्कृतमधून विकसित झालेल्या भारतीय भाषांची नावे लिहा.
४) द्रविड कुटुंबातील कोणत्या भाषांवर संस्कृतचा प्रभाव आहे?
५) वैदिक संस्कृत आणि लौकिक संस्कृतमध्ये काय फरक आहे? उदाहरणे द्या.
६) संस्कृत साहित्याच्या इतिहासाचा उद्देश काय आहे?
७) प्राकृतचे मुख्य प्रकार कोणते आहेत?

८.७ क्षेत्रीय कार्य

- भारत देशातील संस्कृत विद्यापीठाची माहिती एकत्रित करून संस्कृत भाषेच्या अद्यतन स्थितीवर इतिवृत्त तयार करा.
- आपल्या नजिकच्या संस्कृत ग्रंथालयांना भेट देऊन उपलब्ध असलेली वैदिक साहित्याची ग्रंथसंपदा नमूद करा.

८.८ अधिक वाचनासाठी पुस्तके

- एन.सी.आर.टी., एप्रिल २०१६, *संस्कृत साहित्य - परिचय*, एन.सी.आर.टी.
- प्रो. हंसराज अग्रवाल, १९६५, *संस्कृत साहित्य का इतिहास*, चौखंबा विद्याभवन, वाराणसी
- बलदेव उपाध्याय, १९५८, *संस्कृत साहित्य का इतिहास*, हिंदू विश्वविद्यालय,काशी

घटक ९ : पाली भाषा

अनुक्रमणिका

९.० उद्दिष्टे

९.१ प्रास्ताविक

९.२ विषय-विवेचन

- ९.२.१ पाली भाषेतील विद्यमान तत्त्वज्ञान
- ९.२.२ पाली भाषेतील जीवनमूल्ये
- ९.२.३ पाली भाषेतील संस्काररक्षण कथा

९.३ पारिभाषिक शब्द, शब्दार्थ

९.४ स्वयं-अध्ययन प्रश्नांची उत्तरे

९.५ सारांश

९.६ सरावासाठी स्वाध्याय

९.७ क्षेत्रीय कार्य

९.८ अधिक वाचनासाठी पुस्तके

९.० उद्दिष्टे

- पाली साहित्यातील तत्त्वज्ञानाच्या माध्यमातून दु:खमुक्तीचा मार्ग सापडेल
- विनयपिटक, सुत्तपिटक व अभिधम्मपिटक या पाली त्रिपिटकाच्या तीन अंगांचा परिचय होईल.
- पाली साहित्यातील जीवनमूल्याशी संबंधित असणाऱ्या उपदेशाला आत्मसात करता येईल.
- व्यक्तीचा विकास, सामाजिक दायित्व आणि धार्मिक कार्याप्रति असणारे जीवनाचे लक्ष ज्ञात होईल.
- पाली ग्रंथातील संस्काररक्षण कथा माध्यमातून स्वचरित्र निर्माणाचा बोध होईल.

९.१ प्रास्ताविक

पाली तत्त्वज्ञानाचा संबंध बौद्ध धर्मांतर्गत असणाऱ्या दर्शनग्रंथाशी संबंधित आहे. पाली साहित्यातील तत्त्वज्ञानाला खालील अर्थाच्या माध्यमातून समजून घेता येईल- चार आर्यसत्य, आर्य अष्टांगिक मार्ग, प्रतीत्यसमुत्पाद इत्यादी. या तत्त्वज्ञानाला समजून घेण्याकरिता विशेष करून त्रिपिटकाचे तिसरे अंग असलेल्या अभिधर्मपिटकाचे अध्ययन करणे आवश्यक आहे. धम्मपद, दीघनिकाय, अंगुत्तरनिकाय या पाली ग्रंथांत जीवनमूल्यांशी संबंधित उपदेश मोठ्या प्रमाणात आढळतात. या उपदेशांच्या माध्यमातून भगवान बुद्ध आपल्या शिष्या, शिष्य, उपासक, उपासिका यांना जीवनमूल्याचा उद्देश सांगतात. संस्काररक्षणविषयक विचार त्रिपिटकांतर्गत असणाऱ्या विनयपिटकात आढळतात. याला बौद्ध धर्माचे संविधान म्हटले जाते. यात बुद्ध संघातील प्रत्येक व्यक्तीने

स्वसंस्काराचे रक्षण करावे, कुकर्मापासून दूर रहावे याकरिता भिक्षू व भिक्षुणी यांच्यासाठी संघात राहण्याचे नियम सांगितले आहेत. त्रिपिटकात सर्वत्र संस्कार रक्षणासंबंधित असणारे उपदेश आढळतात. जसे धम्मपद, जातक, थेरीगाथा इत्यादी.

९.२ विषय-विवेचन

९.२.१ पाली भाषेतील विद्यमान तत्त्वज्ञान

येथे तत्त्वज्ञानाचा संबंध बौद्ध धर्मांतर्गत येणाऱ्या दर्शनाशी संबंधित आहे. पाली साहित्यातील तत्त्वज्ञान खालील अर्थाशी संबंधित आहे- चार आर्यसत्य, आर्य अष्टांग मार्ग, प्रतित्यसमुत्पाद इत्यादी. पाली साहित्यातील तत्त्वज्ञानाला समजण्यासाठी विशेष करून त्रिपिटकाचे तृतीय अंग असलेले अभिधर्मपिटकाचे अध्ययन करणे आवश्यक आहे. सुत्त आणि विनयपिटकातही तत्त्वज्ञानाशी संबंधित उपदेशाचा समावेश होतो.

पाली भाषेत तत्त्वज्ञानाचे तात्पर्य दर्शनाशी संबंधित आहे. पाली साहित्य दर्शन संबंधित बाबींनी परिपूर्ण आहे. सम्यक दृष्टी अथवा सत्याचा बोध होणे हे तत्त्वज्ञान म्हटले जाते. पाली साहित्याच्या अभिधर्मपिटकातील सातही ग्रंथांत दर्शनसंबंधित असलेल्या बाबींचा समावेश होतो.

धम्मपदातील गाथेत भगवान बुद्धांनी दर्शनसंबंधित बाबींचा समावेश गाथा माध्यमातून संबोधित केला आहे. जसे :

तुम्हेहि किच्चं आतप्पं अक्खातारो तथागता ।
पटिपन्ना पमोक्खन्ति झायिनो मारबन्धना ॥

अर्थात कार्यासाठी स्वतःला उद्योग करावा लागतो, तथागतांचे (बुद्धांचे) कार्य उपदेश करणे हे आहे. त्यानुसार मार्गक्रमण करताना ध्यानमग्नता आघात बंधनातून मुक्त होतो.

येथे तत्त्वज्ञानरूपात शील, समाधी, प्रज्ञा याविषयी सांगितले आहे. या मार्गावर आरूढ झाल्याने निर्वाणाची प्राप्ती होते.

मग्गानट्ठङ्गिको सेट्ठो सच्चानं चतुरो पदा ।
विरागो सेट्ठो धम्मानं द्विपदानञ्च चक्खुमा ॥

अर्थात मार्गात आर्य अष्टांगिक मार्ग श्रेष्ठ आहेत. सत्यात चार आर्यसत्य श्रेष्ठ आहेत. धर्मात वैराग्य श्रेष्ठ आहे. द्वीपदींमध्ये (मनुष्यांमध्ये चक्षुमान ज्ञान नेत्रधारी) बुद्ध श्रेष्ठ आहेत. या गाथेत चार आर्यसत्य आणि आर्य अष्टांगिक मार्ग संबंधित तत्त्वज्ञान वर्णिलेले आहे.

सब्बे सङ्खारा अनिच्चाति यदा पञ्ञाय पस्सति ।
अथ निब्बिन्दति दुक्खे, एस मग्गो विसुद्धिया ॥

अर्थात जेव्हा सर्व संस्कार अनित्य असल्याचे प्रज्ञेच्या माध्यमातून बघितले जाते तेव्हा सर्व दुःखातून निर्वेद (विराग) प्राप्त होतो, हा विशुद्धीचा (निर्वाणाचा) मार्ग आहे.

येथे ही दर्शनांतर्गत चार परमार्थ धर्मातून (चि , चेत्तसिक, रूप, निब्बाण) निर्वाण कथन केले आहे.

सब्बे धम्मा अनत्ताति यदा पञ्ञाया पस्सति ।
अथ निब्बिन्दति दुक्खे एस मग्गो विसुद्धिया ॥

अर्थात सर्व धर्म (पंचस्कंध) अनात्म आहे. "असे जेव्हा प्रज्ञेने बघितले जाते तेव्हा दुःखातून निर्वेद प्राप्त होतो, हा विशुद्धीचा मार्ग आहे. या गाथेच्या माध्यमातून रूप, वेदना, संज्ञा, संस्कार आणि विज्ञान (पंचस्कंध) याविषयी सांगितले आहे.

संयुक्तनिकाय

या निकायमध्ये तत्त्वज्ञानविषयक कथन केले आहे. या निकायचा चौथा वग्ग सलायतनवग्गाच्या अडतिसाव्या जम्बुखादक संयुक्तात निब्बान, अरहत, वेदना, आसव, अविज्जा या संकल्पनांचे वर्णन आहे.

मोग्गलान संयुक्तात चार ज्ञान आणि लोकुत्तर चित्ताचे वर्णन आहे. असंखत संयुक्तात सतिपट्ठाण, सम्मप्पधान, इद्धिपाद, बोज्झङ्ग सुत्त इत्यादीचे वर्णन आहे. नवपुराणवग्गात निब्बाण संबंधात उपदेश आहेत.
ततियपण्णासकाचे पठमो योगक्खेमिवग्गात दुःख समुदय, संयोजन उपादान इत्यादीचे वर्णन आहे.
सगाथवग्गो पठमोमध्ये अद्धवग्गात नामसुत्त चित्तसुत्त तण्हासुत्त, संयोजनसुत्त इत्यादी दर्शन संदर्भातील सुत्त आहे.

दीघनिकाय - ब्रह्मजालसुत्तात बासष्ट मिथ्यादृष्टीविषयी सांगितले आहे. येथे जे बासष्ट मिथ्या दृष्टी सांगितलेल्या आहेत ते श्रमण दर्शनाचे बासष्ट संप्रदाय आहेत. या बासष्ट संप्रदायाचे जीवन, मृत्यू, पुण्य, पाप, पुनर्जन्म इत्यादी विषयांवर विचार मांडले आहेत. भारतीय ज्ञान परंपरेच्या दृष्टीने हा अध्याय महत्त्वपूर्ण आहे.
महासतिपट्ठान सुत्तात चार स्मृती प्रस्थान संबंधित विवेचन आढळते.

सीलक्खन्धवग्गात सुभसुत्तं अंतर्गत शील, समाधी, प्रज्ञा यांचे वर्णन आहे.

जनवसभसुत्तात चार इद्धिपाद, तीन ओकासिधिगमा, चार सतीपट्ठान आणि सात समाधी परिक्खार यांचे वर्णन केले आहे.

सम्यक दृष्टीचे ज्ञान असणे अथवा जाणून घेणे म्हणजे तत्त्वज्ञान आणि जीव-जगताच्या प्रति असलेले वास्तविक ज्ञान हीच सम्यक दृष्टी आहे. मज्झिम निकायच्या सम्मादिट्ठि सुत्तात चार आर्यसत्याचे ज्ञान, कुशल अकुशलाचे ज्ञान, पूर्वांत- परांताचे ज्ञान त्याचप्रमाणे प्रतीत्यसमुत्पादचे ज्ञान म्हणजे सम्यक दृष्टी होय. (अभि. वि./ ४३) विभंगात याचे वर्णन करताना म्हणतात- 'दुक्खे ञाणं, दुक्खसमुदये ञाणं, दुक्खनिरोधे ञाणं, दुक्खनिरोधगामिनिया पटिपदाय ञाणं - अयं वुच्चति सम्मादिट्ठी।' (वि./ १३३, स.वि.- ११५, ११६) अर्थात दुःखाचे ज्ञान, दुःख समुदायाचे ज्ञान, दुःख निरोधाचे ज्ञान त्याचप्रमाणे दुःखनिरोधागामिनी पटिपदाचे ज्ञान म्हणजे सम्यक दृष्टी आहे.

पाली निबंधावलीत सम्यक दृष्टीची व्याख्या येते- सम्मादिट्ठी इति सम्मादस्सनं सम्मा अवलोकवनं च। किमिदं ! चतुन्नं अरियसच्चानं ञाणं ति। पुन यो कुसलं जानाति, अकुसलं जानाति, कुसलमूलं जानाति, अकुसलमूलं जानाति, तस्स सम्मादिट्ठि होति। यो यो धम्मसभावं जानाति, तस्स सम्मादिट्ठि होति। को अयं धम्मसभावो ! सब्बे सङ्खारा अनिच्चा, सब्बे सङ्खारा दुक्खा, सब्बे धम्मा अनत्ता अयं धम्मसभावो। न इदमेव केवलं, अपि च यो पटिच्चसमुप्पादं जानाति तस्स सम्मादिट्ठि होति। (पा.नि./११)

अर्थात सम्यक प्रकारे पाहणे आणि अवलोकन करणे हीच समक दृष्टी आहे. ती खालीलप्रमाणे आहे- चार आर्यसत्याचे ज्ञान, जे कुशल, अकुशल, कुसलमूल, अकुसलमूल यांना जाणतो त्याला सम्यक दृष्टी म्हणता येईल. ज्याला धर्म स्वभाव माहिती असतो त्याला सम्यक दृष्टी म्हणतात. धर्म स्वभाव हा आहे - सर्व संस्कार अनित्य आहे, सर्व संस्कार दुःख आहे आणि सर्व धर्म अनंत आहे. हाच धर्माचा स्वभाव आहे.

याप्रकारे आपण म्हणू शकतो की, तत्त्वज्ञानात वर सांगितल्याप्रमाणे दार्शनिक पदावली सामावली आहे. हे दार्शनिक तत्त्व महावग्गाच्या महाक्खंधनात आहेत. जसे -

बोधकथा - जेव्हा भगवान बुद्धांना ज्ञानाची प्राप्ती झाली तेव्हा एक आठवड्यापर्यंत बोधीवृक्षाच्या खाली एका आसनात विमुक्त सुखाचा आनंद घेत राहिले. मध्यरात्रीच्या प्रथम यामात प्रतीत्यसमुत्पादाचे अनुलोम आणि प्रतिलोम या क्रमाने मनन केले.

अविज्जापच्चया सङ्खारा, सङ्खारापच्चया विञ्ञाणं, विञ्ञाणपच्चया नामरूपं, नामरूपपच्चया सडायतनं, सडायतनपच्चया फस्सो, फस्सपच्चया वेदना, वेदनापच्चया तण्हा, तण्हापच्चया उपादानं, उपादानपच्चया भवो,

भवपच्चया जाति, जातिपच्चया जरामरणं सोकपरिदेवदुक्खदोमनस्सुपायासा सम्भवन्ति एवमेतस्स केवलस्स दुक्खक्खन्धस्स समुदयो होति। (म.व./३)

अविद्येने संस्कार उत्पन्न होतात, संस्काराने विञ्ञाण, विञ्ञाणाने नामरूप, नामरूपाने षडायतन, षडायतनाने स्पर्श, स्पर्शाने वेदना, वेदनेने तृष्णा, तृष्णेने उपादान, उपादानाने भव, भवने जाती, जातीने मरण, मरणाने शोक, दु:ख उत्पन्न होतो. अशा प्रकारे समग्र दु:ख स्कंधाची उत्पत्ती होते आणि ठीक याच्याच विपरीत प्रतीत्यसमुत्पाद या बारा कड्यांच्या निरोधाने समग्र दु:ख स्कंधाचा निरोध होतो.

महावग्गातच धम्मचक्कपत्तन सुत्तात पंचवर्गीय भिक्षुकांना तथागत बुद्ध मज्झिमपटीपदा (आर्य अष्टांगिक मार्ग) आणि चार आर्यसत्याचा उपदेश करतात - सम्मादिट्ठि, सम्मासङ्कप्पो, सम्मावाचा, सम्माकमन्तो, सम्माजीवो, सम्मावायामो, सम्मासति, सम्मासमाधि। (म.व./१८)

अभिधर्मपिटक तत्त्वज्ञानाकरिता ओळखल्या जाते. याचे धम्मसंगणि, विभङ्ग, धातुकथा, कथावत्थु, पुग्गलपञ्ञति, यमक, पट्ठान हे सात ग्रंथ तत्त्वज्ञानाचे वर्णन करतात.

धम्मसंगणि या ग्रंथात धर्माला कामावचर, रूपावचर, अरुपावचर, लोकत्तुर इत्यादी रूपात संगणन आणि व्याख्या केलेली आहे.

विभङ्ग - विभंगची विषय वस्तू अठरा भागांत खालीलप्रमाणे विभाजित आहे.

१. स्कन्ध विभङ्ग
२. आयतन विभङ्ग
३. धातू विभङ्ग
४. सच्च विभङ्ग
५. इंद्रिय विभङ्ग
६. पञ्चयाकार विभङ्ग
७. सतिपट्ठान विभङ्ग
८. सम्मप्पधान विभङ्ग
९. इद्धिपाद विभङ्ग
१०. बोज्झङ्ग विभङ्ग
११. मग्ग विभङ्ग
१२. ज्ञान विभङ्ग
१३. अप्पमञ्ञ विभङ्ग
१४. सिक्खापद विभङ्ग
१५. पटिसम्भिदा विभङ्ग
१६. ञाण विभङ्ग
१७. खुद्दकवत्थु विभङ्ग
१८. धम्म हृदय विभङ्ग

- **धातुकथा :** विभङ्ग अठरा विभागांतील स्कंध, सहावा आयतन आणि धातू या प्रथम तीन विभागांची निवड करून त्याचे विशेष अध्ययन धातुकथेत केले आहे. (पा.सा.इ./५०३)

  कथावत्थु - कथावत्थु २२७ सिद्धांतांना उपस्थित करून त्याचे स्थाविरवादी दृष्टीकोनातून परीक्षण व निराकरण परिप्रश्नात्मक पद्धतीने केले आहे. (अभि.वि./१४०)

  पुग्गलपञ्ञति भिन्न प्रकारच्या व्यक्तींना उपाधी संबंधित ज्ञान अथवा ओळख (पंचप्पकरण अट्ठकथा/३४) याला पुग्गलपञ्ञति म्हणतात. चित्ताच्या दृष्टीने मनुष्याच्या स्वरूपाचे विश्लेषण पुग्गलपञ्ञतित केले आहे. या ग्रंथात ३२९ प्रकारच्या मनुष्याचे वर्णन केले आहे, ज्यांची मनोदशा परस्परांपेक्षा भिन्न आहे. असे भिन्नतेने युक्त असणारे चित्त त्याचप्रमाणे चेतसिकच्या पृष्ठभूमीत दाखविली गेली आहे. अशा प्रकारे चित्त, चेतसिक यांच्या व्यावहारिक रूपाचे विवरण येथे केले आहे. ग्रंथाच्या सुरुवातीला सहा मातीकांचे वर्णन आले आहे.

१) खन्धान खंद्यपञ्ञति
२) आयतनान आयतनपञ्ञति
३) धातून धातुपञ्ञति
४) सच्चान सच्चपञ्ञति
५) इंद्रियान इंद्रियपञ्ञति
६) पुग्गलान पुग्गलपञ्ञति

- **यमक**

  या ग्रंथात नामरूपाचे वर्णन मोठ्या विस्ताराने केले आहे. अभिधर्मात असलेल्या प्रमुख शब्दावलीची व्याख्या या ग्रंथात आहे. ही व्याख्या दहा अध्यायांमध्ये विस्तारलेली आहे.

१. मूल यमक - कुशल, अकुशल आणि अव्यकृत हे तीन मूलधर्म अथवा पदार्थ आहेत.
२. आयतन यमक - पंचस्कन्ध
३. आयतन यमक - अठरा आयतन
४. धातू यमक - अठरा धातू
५. सच्च यमक - चार सत्य
६. संखार यमक - संस्कार, कायिक, वाचिक, मानसिक
७. अनुसय यमक - सात अनुशय (चित्तातील सुशुप्त दुष्टता)
८. चित्त यमक - चित्तसंबंधी प्रश्न-उत्तर
९. धम्म यमक - धर्मसंबंधी प्रश्न-उत्तर
१०. इंद्रिय यमक - बावीस इंद्रिये (पा.सा.इ./५४२)

- **पट्ठान :** चार परमार्थ धर्म संदर्भातील परस्पर संबंधाची व्याख्या प्रस्तुत करणे हाच पट्ठान प्रकरणाचा मुख्य उद्देश आहे. (अभि.वि./१७६) या ग्रंथात चोवीस प्रत्ययाचे विवरण खालीलप्रमाणे आले आहे.

(१)	हेतुपच्चय	(२)	आरम्मणपच्चय	(३)	अधिपतिपच्चय
(४)	अनन्तरपच्चय	(५)	समनन्तरपच्चय	(६)	सहजातपच्चय
(७)	अञ्ञमञ्ञपच्चय	(८)	निस्सयपच्चय	(९)	उपनिस्सयपच्चय
(१०)	पुरेजातपच्चय	(११)	पच्छाजातपच्चय	(१२)	आसेवनपच्चय
(१३)	कम्मपच्चय	(१४)	विपाकपच्चय	(१५)	आहारपच्चय
(१६)	इंद्रियपच्चय	(१७)	झानपच्चय	(१८)	मग्गपच्चय
(१९)	सम्पयुत्तपच्चय	(२०)	विप्पयुत्तपच्चय	(२१)	अत्थिपच्चय
(२२)	नत्थिपच्चय	(२३)	विगतपच्चय	(२४)	अविगतपच्चय

- **तत्त्वजिज्ञासू भिक्षूचे गुण :** महाअस्सपुरसुत्त ३९, ४० चुल्लअस्सपुरसुत्त (मज्झिमनिकाय १) यात भगवंताने अंग देशात असणाऱ्या अश्वपुर गावातील भिक्षुकांना या दोन्ही सूत्रांचा उपदेश केला होता. यात भगवान तत्त्वजिज्ञासू भिक्षूंमध्ये या गुणांची अत्यावश्यकता सांगतात. पापकर्माने लज्जा आणि भय, कायिक, वाचिक आणि मानसिक कर्माची शुद्धी, आजीविका परिशुद्धी, इंद्रियसंयम, अल्पाहार, जागरणशीलता, स्मृती संप्रजन्य, निवारणाचे प्रहान, समाधी लाभ, आपल्या पूर्व जन्माचे स्मरण, दुसऱ्यांच्या च्युती उत्पादनाचे ज्ञान आणि अविद्येचा नाश (म.नि./१/२२)

  संयुक्तनिकाय हा तत्त्वज्ञानाचा भंडार आहे. याचे निदानवग्ग, खंधवग्ग, षडायतनवग्ग आणि महावग्ग यात तत्त्वज्ञानाची प्रमुखता आहे. या प्रकारे संपूर्ण सुत्तपिटकात संयुत्तनिकायाचे स्थान दार्शनिक दृष्टीकोनातून सर्वोपरी आहे. याच्या प्रत्येक वग्गात तत्त्वज्ञानाचा समावेश आहे. केवळ सगाथवग्गात कमी आहे.

९.२.२ पाली भाषेतील जीवनमूल्ये

पाली भाषेत जीवनमूल्यावर अनेक उपदेश उपलब्ध आहेत. भगवान बुद्धांच्या धम्मात जीवनमूल्याचे महत्त्व आणि प्रभाव यांना रोचक पद्धतीने दर्शविले आहे. जीवनमूल्याचे तात्पर्य - व्यक्तिमत्त्वाचा विकास, सामाजिक दायित्व आणि धार्मिक आदर्शांप्रति समर्पित होणे असा आहे. सर्वप्रथम धम्मपदात जीवनमूल्यावर मोठ्या प्रमाणात उपदेशांचे वर्णन आहे.

सब्बपापस्स अकरणं कुसलस्स उपसम्पदा ।

सचित्तपरियोदपनं एतं बुद्धानं सासनं ॥ (ध.प. /६०)

ही गाथा धम्मपदातील बुद्धवग्गामधून घेतली आहे. यात कोणत्याही प्रकारचे पाप न करणे, पुण्य संचय करणे आणि स्वचित्ताला परिशुद्ध करणे ही बुद्धांची शिकवण आहे.

अनूपवादो अनूपघातो पातिमोक्खे च संवरो ।

मत्तञ्ञुता च भत्तस्मिं पन्तञ्च सायनासनं ॥

अधि चित्त च आयोगो एतं बुद्धानं सासनं ॥

अर्थात निंदा न करणे, घात न करणे, पतीमोक्खात संयम ठेवणे, भोजनाची मात्रा जाणणे, एकांतवास, चित्ताला योगात लावणे हे बुद्धांची शिकवण आहे.

आरोग्यपरमा लाभा सन्तुट्ठी परमं धनं ।

विस्सासपरमा ञाती निब्बानं परमं सुखं ॥ (ध.प./६६)

ही गाथा सुखवग्गात उद्धृतआहे. ज्यात निरोगी राहणे हा श्रेष्ठ लाभ असल्याचे सांगितले आहे, संतुष्टता परम धन आहे, विश्वास ज्येष्ठ बंधू आहे, निर्वाण सर्वांत मोठे सुख आहे. अर्थात याशिवाय जीवनमूल्याची कल्पना करणे ही मूर्खता आहे.

सब्बसञ्ञोजनं छेत्वा यो वे न परितस्सति ।

सङ्गातिगं विसञ्ञुत्त तमहं ब्रूमि ब्राह्मणं ॥ (ध.प./१२५)

ही गाथा ब्राह्मणवग्गात उद्धृत आहे. याचा अर्थ आहे- जो सार संयोजनाने (बंधनाला कापून, तृष्णेने) भयभीत होत नाही त्या (राग इत्यादी)चा संग आणि आसक्ती यापासून विरत राहणाऱ्याला ब्राह्मण म्हणतात.

धम्मपदात उद्धृतउपर्युक्त गाथांच्या माध्यमातून जीवनमूल्यांचे महत्त्व आणि प्रभाव यावर प्रकाश पडतो

- **सुत्तपिटक :** या पिटकातील सर्व निकायमध्ये जीवनमूल्यांशी संबंधित असणारे सूत्त समाविष्ट आहेत.
- **दीघनिकाय :** महापरिनिब्बान सुत्त दीघनिकायचे सर्वांत महत्त्वपूर्ण सुत्त आहे. या सुत्तात कित्येक घटनांच्या माध्यमातून जीवनमूल्यांचे श्रेष्ठत्व झळकते. जसे-

(१) वज्जियांच्या विरुद्ध अजातशत्रूच्या अभियानाची इच्छा
(२) तथागत बुद्धांची अंतिम यात्रा
(३) अम्बपाली गणिकेचे अंतिम भोजन
(४) भगवान बुद्धांचा तीव्र आजार
(५) चुंदने दिलेले अंतिम भोजन
(६) जीवनाची अंतिम घटका
(७) स्त्रियांप्रति भिक्षुकांचे कर्तव्य
(८) चक्रवर्तीची दाहक्रिया
(९) सुभद्दची प्रव्रज्या
(१०) अंतिम उपदेश
(११) भगवानाचे महापरिनिर्वाण
(१२) दाहक्रिया
(१३) स्तूप-निर्वाण

या सर्व क्रियांमध्ये जीवनमूल्यांचे सार समाविष्ट आहे. सामाजिक दायित्व पूर्ण करण्याकरिता समर्पणाचा संदेश यात देतात.

- **ककचूपमसुत्त** : भगवान बुद्धांनी या सूत्राचा उपदेश श्रावस्तीच्या जेतवनराममध्ये भिक्षुकांना क्रकच (आरा)च्या उपमेच्या आधारे दिला होता. यात ते सांगतात की- भिक्षूंनी सर्वत्र मैत्री भावनेने व्यवहार करावा. अनुचित बाबीतून होणाऱ्या दोषांवर लक्ष ठेवावे. साधकाने साधनाकाळी पृथ्वीसमान क्षमाशील, आकाशासमान निर्लिप्त व गंगेसमान गंभीर राहावे, त्याचप्रमाणे चर्मासमान कोमल राहावे. त्याने असे अध्ययन करावे की, जर कोणी त्याच्या अंग-प्रत्यंगावर करवतीने कापण्याचा प्रयत्न केला तर त्याप्रति चित्तात कोणत्याही प्रकारचा विकार उत्पन्न होऊ नये. (म.नि./१/१९)

  या सुत्तात करवतीची उपमा देऊन जीवनमूल्यांवर महत्त्वपूर्ण उपदेशाचा संग्रह सापडतो.
- **महातण्हासंखयसुत्त** - या सुत्ताचा उपदेश भगवंताने श्रावस्तीच्या जैतवनराम यात भिक्षुकांना केला होता. यात भगवंताने भिक्षूंसाठी कैवर्तपुत्राच्या भ्रांत धारणेचे निराकरण करत प्रतित्यसमुत्पाद सिद्धांताचे विस्ताराने वर्णन केले आहे. अशा प्रकारे भिक्षू साती कैवर्तपुत्राची भ्रांत धारणा नष्ट होते आणि तो जीवनमूल्याला समजू शकतो.
- **अङ्गुत्तरनिकाय** - या निकायमध्ये धर्म व नीती, सदाचार संबंधातील विचारांचा समावेश आहे. सुरुवातीपासून शेवटपर्यंत धर्म, सदाचार, आचार, नीतीसंदर्भातील उपदेशांचे वर्णन विशेषतः तिक निपात, चतुक्क निपात, पंचक निपात, छक्क निपात यात आढळते. यातील उपदेश जीवनमूल्यांना अधिक प्रभावित करणारे आहे.

९.२.३ पाली भाषेतील संस्काररक्षण कथा

या विषयाचा संबंध कमोवेश पाली साहित्यांतर्गत आगत त्रिपिटक (सुत्तपिटक, विनयपिटक, अभिधम्मपिटक) यासह आहे. मात्र विशेषकरून विनयपिटक संस्कार रक्षणासाठी ओळखल्या जातो. कारण जेथे अनुशासन असते तेथेच संस्काररक्षण असते. सुत्तपिटकातसुद्धा याविषयीचे वर्णन आले आहे.

अभिधर्मपिटकात संस्काररक्षणाच्या कथा समाविष्ट आहेत. बौद्ध धर्मात संस्काररक्षणाच्या कथेचे एक भिन्न स्थान आहे. भगवान बुद्धांनी दिलेल्या उपदेशात याचा स्पर्श नाही, असा क्वचितच उपदेश मिळेल.

पाली साहित्यात संस्काररक्षणाच्या कथा विविध स्थानी आढळतात. संस्काररक्षण शब्दाचा अर्थ स्वतःला निंदनीय प्रवृत्तीपासून दूर ठेवणे आणि स्वतःमध्ये सत्प्रवृत्तींचा अंतर्भाव करणे असा आहे. भगवान बुद्धांच्या शिकवणीची चर्चा केली आणि त्यात संस्काररक्षणाची बाब नसेल असे होणार नाही. बुद्धांच्या देशनांना ज्यांनी आपल्या जीवनात आचरणात आणल्यात त्या व्यक्तीचे संस्काररक्षण आपोआप होते, कारण त्यांची देशना ऐकून कित्येक डाकू, लुटेरे, वाईट प्रवृत्तीचे लोक यांनी संस्काराचे रक्षण केल्याची कथा यात येते.

अभिधर्मपिटकांच्या रूपांतर्गत संस्काराची चर्चा केली आहे. सामान्य स्तरावर रूपाचा अर्थ आकार, वर्ण इत्यादी होतो. अभिधर्म रूपाला परिभाषित करताना रूप्पत्ति इति रुप्पं वण्ण आकारसम्पन्नोवा असे म्हटले आहे. वर्ण आकाराने संपन्न जीवातच संस्कार आढळतात म्हणून रूपांतर्गत संस्कार ठेवले जाऊ शकतात.

धम्मपदात केलेल्या गाथेत संस्काररक्षणाचे महत्त्वपूर्ण मूल्य आणि त्याच्या प्रभावावर कथन केले आहे. जसे -

यथागारं सुच्छनं वुट्ठि न समतिविज्झति ।
एवं सुभावितं चित्तं रागो न समतिविज्झति ॥

अर्थात योग्य प्रकारे झाकलेल्या घरात पावसाच्या पाण्याचा प्रवेश ज्याप्रमाणे होत नाही, त्याप्रमाणे ध्यान भावनेने अभ्यस्त चित्तात राग प्रवेश करत नाही.

या गाथेच्या माध्यमातून ध्यान भावनेने अभ्यस्त व्यक्तीच्या चित्तात राग प्रवेश करू शकत नाही आणि त्याच्या संस्काराचे रक्षण ध्यान भावनेतून होते हा बोध होतो.

धम्मपदात पंडितवग्गाच्या आठव्या गाथेत संस्काररक्षणाची चर्चा केली आहे.

सब्बथ वे सप्पुरिसा चजन्ति न कामकामा लपयन्ति सन्तो ।
सुखेन फुट्ठा अथवा दुखेन न उच्चावचं पंडिता दस्सयन्ति ॥

अर्थात सत्पुरुष सर्व (छंद, राग इत्यादी)चा त्याग करतात, ते कामभोगांसंदर्भात कोणतीही चर्चा करीत नाहीत. सुख मिळो अथवा दु:ख पंडितजन विकार प्रदर्शन करीत नाहीत. या गाथेचा उपदेश भगवान बुद्ध श्रावस्तीच्या जेतवनात धम्मिक थेर यांना देतात. यावरून लक्षात येते की, संस्काराच्या प्रभावाने एक सत्पुरुष कशा प्रकारे काम, राग इत्यादींचा त्याग करतो आणि पंडित जन सुखदु:खात एक समान व्यवहार करतात.

मावमञ्ञेथ पापस्स न मन्तं आगमिस्सति ।
उदबिन्दुनिपातेन उदकुम्भोपि पूरति ।
पूरति बालो पापस्स थोकथोकम्पि आचिनं ॥

अर्थात तो माझ्या जवळ येणार नाही- असा विचार करून पापाची अवहेलना करू नये. ज्याप्रमाणे पाण्याचे थेंब पडल्याने घडा भरतो, त्याप्रमाणे मूर्ख थोडे थोडे संचय करून पाप भरतो.

या गाथेच्या माध्यमातून शिकवण मिळते की आपल्यात एकाही दुर्गुणाचा समावेश होऊ नये कारण थोडे थोडे करूनच दुर्गुणाचा मोठा समावेश होतो आणि सद्गुण प्रभावित होऊ लागतात.

- **विनयपिटकात :** सुत्तविभङ्ग । विनयपिटकात भिक्षुक आणि भिक्षुणी यांच्या जीवन आणि त्यांच्या धार्मिक व्रतविषयक विशेषत्वाने प्रकाश टाकला आहे. यामुळे संस्काररक्षण कथेवरही प्रकाश पडतो. पातिमोक्ख यात दिलेले भिक्षुक आणि भिक्षुणीचे नियमसुद्धा संस्काररक्षणाला स्पष्ट करतात.

  विनयपिटकात संस्काररक्षणविषयक कित्येक सूत्र आणि गाथा आलेल्या आहेत. काही सुत्त संस्काराचे मूल्य आणि त्याच्या रक्षणावर प्रकाश टाकतात. जसे की, शील आणि समाधी. संस्काररक्षणाची भावना विनयपिटकात भिन्न प्रकारे व्यक्त केली आहे. ज्यात धर्माची महत्ता आणि संस्काराचा सम्मान विस्ताराने व्यक्त केला आहे. महावग्गात "भिक्खु पातिमोक्ख" सुत्तात भिक्खु जीवनात संस्काराचा महत्त्वाचा भाग असणाऱ्या नियमांचे वर्णन केले आहे. भिक्खु पातिमोक्ख यात २२७ नियम आणि भिक्खुणी पातिमोक्खमध्ये ३११ नियम आले आहेत. हे नियम तयार करण्यामागे भिक्खू आणि भिक्खुर्णीनी स्वमर्यादेचे ज्ञान, स्वसंस्काराचे रक्षण करण्यासाठी आणि बुद्ध संघ चिरस्थायी करण्यासाठीचा हेतू आहे.

  'कम्मवग्ग' आणि पाटिदेसानीय यातसुद्धा संस्काररक्षणाची चर्चा येते. चुल्लवग्गातसुद्धा संस्काररक्षणाविषयी सांगितले आहे.

  दण्डेनेक दमयन्ति अङ्कुसेहि कसाहि च ।
  अदण्डेन असत्थेन नागो दन्तो महेसिनाति ॥ (चुल्लवग्ग - ४५५)

  अर्थात प्रत्यक्षात लोक दंड आणि अंकुशाने हत्तीचे दमन (अनुशासन) करतात, मात्र भगवान बुद्धांनी दंड व शस्त्राशिवाय या नाला गिरी हत्तीचे दमन केले आहे.

  येथे संस्काररक्षणाचा संदर्भ भगवान गौतम बुद्धांनी स्वप्राणाच्या रक्षणासाठीसुद्धा हत्तीवर दंडाचा प्रहार केला नाही. अंकुशाशिवाय हत्तीचे दमन केले ज्याने त्यांच्या प्राणाचे रक्षण झाले आणि संस्काररक्षणसुद्धा झाले.
- **जातक :** कित्तेक जातकामध्ये संस्काररक्षणाचे महत्त्व, त्याचा प्रभाव दर्शविला आहे. जसे -

विधुर पंडित जातक - कुरुराष्ट्रातील इंद्रप्रस्थ नगरात धनंजय नामक कौरव राजा राज्य करीत होता. त्याचा विधुर पंडित नावाचा मेधावी धर्म, अर्थ धर्मानुशासक होता. त्याने शक्र, गरुड, नागराज आणि धनंजय राजाच्या शंकांचे समाधान केले.

नागराज शांतीविषयी सांगतो, गरूड अल्पाहाराचा महिमा गातो, गंधर्वराज रती त्यागाची आणि कौरवराज श्रेष्ठ अकिंचन झाल्याविषयी चर्चा करतात.

अशा प्रकारे या चारींच्या शीलला बोधिसत्वाने सर्वांना (विधुर पंडित) समानतेची मान्यता दिली. या जातकात चारही जणांनी स्व-संस्काराचे रक्षण केले.

- **सामजातक :** या जातकात सेठ पुत्र सामची कथा आहे. सेठ पुत्र प्रव्रजीत झाला. त्याचे माता-पिता दारिद्र झालेत. तो भिक्षुक असूनही माता-पित्याची सेवा करू लागला. पिलीयक्ख नरेशाने माता-पित्यासाठी पाणी आणणाऱ्या 'साम'ला तीराने बांधून टाकले. माता-पित्याच्या सत्य क्रियांनी सामला विषमुक्त केले.

  अशा प्रकारे साम भिक्खू असूनही माता-पित्याची सेवा केली आणि एक पुत्र व भिक्षुक अशा दोन्ही कर्तव्याचे पालन योग्य प्रकारे केले. त्याचप्रमाणे आपल्या संस्काराचे रक्षणही केले.

- **महावेस्सन्तर जातक :** या जातकात वेस्सन्तर कुमाराची कथा आहे. (सविराष्ट्राच्या जेनूत्तर नगरात राज्य करताना सिवी) नरेशाला संजय नावाचा मुलगा झाला. संजय आणि मद्रराज कन्या फुसती 'वेस्संतर' कुमाराचे माता पिता झालेत. वेस्सन्तर बालपणापासूनच दानशील होता.

  उत्तरोत्तर त्याची दान चेतना वाढत गेली. शेवटी त्याने कलिंग राष्ट्रातून येणाऱ्या ब्राह्मणांना मंगल काशीदेखील दान दिले. सिवि जनपदवासी क्षुब्ध झाला. त्याने राजाला राज्यातून बाहेर जाण्यास मजबूर केले. वेस्संतर आपल्या दोन्ही पुत्रांना त्याचप्रमाणे पत्नीला घेऊन जंगलात राहू लागला.

  एका ब्राह्मणाने त्या जंगलातसुद्धा त्या दोन मुलांना मागितले. शेवटी सीवीचे राष्ट्रवर्धन वेस्संतराने राज्य प्राप्त केले. उपर्युक्त बलिदान बघून वेस्संतर कुमाराने संस्काररक्षण केले.

  पाली भाषेत समहित असणाऱ्या तत्त्वज्ञानाचे परीक्षण आधुनिक विज्ञानाच्या आधारे केल्या जाते. पाली साहित्यात येणाऱ्या सामग्रीच्या आधारानेच बौद्ध पर्यावरण विज्ञानाची स्थापना विश्वात झाली. बौद्ध मनोविज्ञानाच्या आधारे एका नवीन चिकित्सा पद्धतीचा विकास झाला. याप्रमाणे पाली साहित्याच्या इतिहासात येणाऱ्या मानवकल्याणाच्या तत्त्वाने विश्वाला एक नवी दिशा व दशा प्रदान केल्या गेली. हे अत्यंत कल्याणकारक आहे.

स्वयं-अध्ययनासाठी प्रश्न

अ) खालील प्रश्नांची उत्तरे द्या.

१) आर्य अष्टांगिक मार्गात किती मार्ग आहेत?

२) चार आर्यसत्यातील प्रथम सत्य कोणते?

३) आर्य अष्टांगिक मार्गाचा पहिला मार्ग कोणता?

४) त्रिपिटकातील तीन पिटकांची नावे लिहा?

५) प्रतीत्यसमुत्पादाचे अंग किती?

आ) रिकाम्या जागी योग्य शब्द भरा.

१) विनयपिटक ---------- चा संग्रह आहे.

२) अभिधर्मपिटकांतर्गत ---------- ग्रंथ येतात.

३) भिक्खूपातिमोक्खयात --------- नियम आहेत.

४) भगवान बुद्धांनी --------- भाषेत उपदेश दिला.

५) भगवान बुद्धांना ---------- येथे बोधी प्राप्त झाली होती.

९.३ पारिभाषिक शब्द, शब्दार्थ

- **त्रिपीट :** तीन पिटक (विनयपिटक, सुत्तपिटक,अभिधम्मपिटक) हे तीन अंग मिळून त्रिपीटक तयार होतात
- **देशना :** उपदेश
- **तत्त्वज्ञान :** दर्शनासंबंधी ज्ञान
- **जीवनमूल्ये :** मानव जीवनाकरिता शुभ कल्याणकारक आदर्श
- **संस्काररक्षण :** स्वचरित्राला दुष्कृत न करणे. समाजात व्यवहार करताना नियम व नैतिकतेचे पालन करणे.

९.४ स्वयं-अध्ययन प्रश्नांची उत्तरे

अ) प्रश्नांची उत्तरे

१) आठ, २) दु:ख, ३) सम्यक दृष्टी, ४) विनयपिटक, सुत्तपिटक, अभिधम्मपिटक, ५) बारा

आ) रिकाम्या जागा भरा.

१) नियमांचा, २) सात, ३) २२७, ४) पाली, ५) बोधगया

९.५ सारांश

भगवान बुद्धांच्या उपदेशात तत्त्वज्ञान, जीवनमूल्ये व संस्काररक्षण कथांची प्रचुरता आहे. त्यांनी उपदेशित केलेल्या प्रत्येक सुत्तात ज्ञान, व्यवहार, नैतिकता संबंधित सांगितले आहे. तत्त्वज्ञानाशी संबंधित शिकवण विशेष करून अभिधर्म पिटकात आढळतात. जीवनमूल्ये व संस्काररक्षणाशी संबंधित उपदेश विशेषकरून सुत्तपिटकात आढळतात. विनयपिटकात संस्काररक्षणाचे नियम विहित आहेत.

त्रिपिटकाचे तीन अंग आहेत व त्या अंतर्गत पुढील ग्रंथ येतात-

१) विनयपिटक - महावग्ग, चुल्लवग्ग, पराजिक, पाचित्य, परिवार, २) सुत्तपिटक- दीघनिकाय, माज्झिमनिकाय, संयुक्तनिकाय, अंगुत्तरनिकाय खुद्दकनिकाय, ३) अभिधम्मपिटक- धम्म संगनी, विभंग, धातुकथा, कथावत्थू, पुग्गालपञ्ञति यमक, पट्ठान.

उपर्युक्त सर्व प्रश्नांच्या माध्यमातून तत्त्वज्ञान, जीवनमूल्ये व संस्काररक्षणाचा मानवजीवनावर होणारा परिणाम व त्याचा उपयोग समजू शकतो आणि आत्मसात करून आपल्या व्यवहारात त्याचा अवलंबन करू शकतो. तत्त्वज्ञानासारखे गंभीर ज्ञानाला प्राप्त करण्यासाठी कोणत्याही साधकाला निरंतर साधना करून निर्वाणाची प्राप्ती होते. निर्वाणाला पाली साहित्यात परमज्ञान म्हटले आहे. धम्मपद ग्रंथाला बुद्ध धर्माची गीता म्हटली आहे. यात प्रत्येक विषयाशी संबंधित असणाऱ्या बाबींवरील उपदेशाचा समावेश आहे. त्याचप्रमाणे साधारण लोकांकरिता समजावून

सांगताना भगवान गौतम बुद्धांच्या अधिकाधिक असणाऱ्या उपमा, उदाहरणे यांचा प्रयोग केला आहे. भगवान बुद्धांनी जे काही उपदेश दिले आहेत ते तत्त्वज्ञानाशी संबंधित असो अथवा जीवनमूल्याशी संस्काररक्षण प्रत्येक मानवाच्या कल्याणासाठी आहे.

९.६ सरावासाठी स्वाध्याय

१) भगवान बुद्धांच्या उपदेशाच्या आधारे निबंध लिहा.
२) धम्मपदात भगवान बुद्धांनी कोणत्या विषयावर सर्वाधिक उपदेश केले आहेत?
३) विनयपिटकात संस्काररक्षणाचे वर्णन कशाशी संदर्भात आहे?
४) धम्मपदाच्या कोणकोणत्या सुत्ताच्या माध्यमातून आपल्याला जीवनमूल्यांचे महत्त्वपूर्ण शिकवण प्राप्त होते?
५) धम्मपदाच्या आधारे सद्पुरुषाच्या श्रेष्ठ बाबींचे वर्णन करा.
६) पातिमोक्ख काय आहे? पातिमोक्खात आलेल्या नियमांचा परिचय द्या.

९.७ क्षेत्रीय कार्य

- आपल्या आजूबाजूच्या गावात अथवा शहरात जाऊन आपल्यापेक्षा वयाने ज्येष्ठ असणाऱ्यांच्या आदर न करणाऱ्या मुलांना जीवनमूल्ये संदर्भातील कथा अथवा गाथा सांगाव्यात.
- आपल्या क्षेत्रात जाऊन लहान मुलांना संस्काररक्षणाच्या कथा सांगून जागरूक करावे. जे वाईट संगतीत पडल्याने गुन्हेगारी समूहात सहभागी होऊन गुन्हेगार बनतात त्यांना मुक्तता मिळेल.
- शारीरिक, वाचिक, मानसिक अशा कोणत्याही प्रकारचे पाप कृत्य होणार नाही अशा संस्कारात्मक कथांचे बीजारोपण आपल्या शेजारील मुलांवर करावे.

९.८ अधिक वाचनासाठी पुस्तके

१) धर्मरक्षित, डॉ. भिक्षु, *धम्मपद, गाथा सं - २७३*, मोतीलाल बनारसीदास, तृतीय संस्करण, वाराणसी,१९८३
२) शुक्ल, डॉ. हरिशंकर, *पालि निबंधावली*, तारा बुक एजन्सी, वाराणसी - १९८३
३) शास्त्री, द्वारिकादास, *महावग्ग*, बौद्ध भारती, वाराणसी
४) पंचप्पकरण अट्ठकथा
५) उपाध्याय, डॉ भरत सिंह, *पालि साहित्य का इतिहास*, हिंदी साहित्य संमेलन, प्रयाग- १२, संमेलन मार्ग, इलाहाबाद, ६ वे संस्करण, २००० ई.
६) शुक्ल, डॉ. हरिशंकर, *अभिधर्मबिंदू*, काशी हिंदू विश्वविद्यालय, वाराणसी - ५, २००१
७) धर्मरक्षित, डॉ. भिक्षु, *धम्मपद*, गाथा सं - १८३, मोतीलाल बनारसीदास, तृतीय संस्करण, वाराणसी,१९८३
८) शास्त्री, द्वारिकादास, *मज्झिमनिकाय - १*, बौद्ध भारती, वाराणसी
९) धर्मरक्षित, डॉ. भिक्षु, *धम्मपद, गाथा सं - १४*, मोतीलाल बनारसीदास, तृतीय संस्करण, वाराणसी,१९८३
१०) शास्त्री, द्वारिकादास, *चुल्लवग्ग - १*, बौद्धभारती, वाराणसी

घटक १० : प्राकृत भाषा

अनुक्रमणिका

१०.० उद्दिष्टे

१०.१ प्रास्ताविक

१०.२ विषय-विवेचन

१०.२.१ प्राकृत शब्द व्युत्पत्ती, प्राकृत भाषेची प्राचीनता व लोक (बोली) भाषा

१०.२.२ प्राचीन प्राकृत भाषा व शिलालेखी साहित्य

१०.२.३ मध्ययुगीन प्राकृत भाषा व प्राकृतातील नाट्य-काव्य-दार्शनिक ग्रंथसाहित्य

१०.२.४ अर्वाचीन प्राकृत भाषा किंवा अपभ्रंश भाषा व साहित्य

१०.२.५ प्राकृत भाषा व समसामायिक आधुनिक भारतीय भाषा

१०.३ पारिभाषिक शब्द, शब्दार्थ

१०.४ स्वयं-अध्ययन प्रश्नांची उत्तरे

१०.५ सारांश

१०.६ सरावासाठी स्वाध्याय

१०.७ क्षेत्रीय कार्य

१०.८ अधिक वाचनासाठी पुस्तके

१०.० उद्दिष्टे

- प्राचीन वैश्विक भाषांमध्ये भारतीय प्राचीन प्राकृत भाषेचे ज्ञान प्राप्त करता येईल.
- प्राकृतोद्भव समसामायिक आधुनिक भारतीय भाषांची सामान्य माहिती देता येईल.
- प्राकृत भाषा व साहित्याने उत्तरवर्ती भारतीय वाङ्मय व संस्कृतीत पडलेली भर समजू शकेल.
- प्राचीन भारत व बोलीभाषांचे सामान्य स्वरूप कळेल.
- प्राचीन भारतीय भाषा- प्राकृत व तिच्या साहित्याबद्दल सर्वंकष ज्ञान प्राप्त होईल.

१०.१ प्रास्ताविक

भाषा, विचार व संवाद यांचे अनोखे नाते आहे. भाषा हे संवादाचे मुख्य माध्यम आहे. म्हणून जीवसृष्टीतील प्रत्येक शरीरधारी जीव संवादाकरिता स्तरानुगुण या माध्यमांचा आश्रय घेत असतो. भाषेने राष्ट्रांचे वाङ्मय व संस्कृतीला व्यक्त रूप मिळत असते. त्यातच भारत देश विविध सांस्कृतिक, सामाजिक, राजकीय, भौगोलिक, आर्थिक तसेच धार्मिक परंपरांनी नटलेला आहे. अर्थातच या विविध परंपरांना भारतीय प्राचीन भाषांनी जोपासले आहे.

प्राचीन काळातील इतिहास सांगतो की, भारतात चातुर्वर्ण्य समाजव्यवस्था बळकट होती. त्यानुसार प्राचीन भारतीय संस्कृतीची जोपासना व विकासात वैदिक संस्कृत व त्यानंतर लौकिक संस्कृतसोबतच प्राकृत-बोली व प्राकृत भाषांचादेखील तितकाच वाटा आहे. भाषा शास्त्रज्ञांनी विश्वातील एकूण भाषांचे वर्गीकरण भौगोलिक स्तरांना अनुसरून केले आहे. त्यात एकूण बारा भाषा परिवार असून प्राकृत संस्कृत व पाली या भारतीय भाषांचा अंतर्भाव त्यांनी 'भारोपीय भाषा परिवारा'तील भारतीय आर्यभाषा या उपपरिवारात केला आहे. प्राकृत भाषा व साहित्याची परंपरा अस्सल असून या भाषेचा महाराष्ट्री-प्राकृत, शौरसेनी प्राकृत, अर्धमागधी प्राकृत, मागधी प्राकृत, पैशाची प्राकृत इत्यादी नावांनी त्या-त्या भारतीय महाजनपद प्रांतात मध्ययुगात विकास झाला. इ.स.पूर्व सहाव्या शतकात प्राकृत भाषा बोलली गेल्याचे पुरावे आढळतात, तर सम्राट अशोकाच्या कारकिर्दीत लेखी प्राकृताचे पुरावे मिळालेले आहेत. प्राचीन व मध्ययुगीन भारतात सुमारे अडतीस प्राकृत भाषा व विभाषा बोलल्या जात होत्या. इ.स. अकराव्या शतकानंतर अपभ्रंश भाषा प्रभावाने त्या-त्या प्रांतातील प्राकृतांचे रूपांतर जुनी मराठी, हिंदी, बुंदेली, अवधी, भोजपुरी, बिहारी, उडिया, बंगाली व काश्मिरी इत्यादी आधुनिक भारतीय भाषांमध्ये झालेले दिसते. नुकताच ३ ऑक्टोबर २०२४ ला भारत सरकारच्या वतीने या पुरातन प्राकृत-भाषांना अभिजात भाषेचा अर्थात शास्त्रीय भाषांचा दर्जा बहाल करण्यात आला आहे.

१०.२ विषय-विवेचन

१०.२.१ प्राकृत शब्द व्युत्पत्ती, प्राकृत भाषेची प्राचीनता व लोक (बोली) भाषा

अ) प्राकृत शब्दाची व्युत्पत्ती : सामान्य लोकप्रजेत उगम पावलेली व बोलली जाणारी जी कोणती बोली होती व कालांतराने भाषारूपाने नावलौकिकास प्राप्त झाल्यात त्या बोली-भाषांना 'प्राकृत' म्हटले जाते. प्राकृत ही संस्कृताप्रमाणे एकच भाषा नसून मध्ययुगात 'प्राकृत' हा मध्य इंडो-आर्यन भाषांचा एक समूह म्हटला जात होता, ज्याचा वापर भारतीय विविध उपखंडात सुमारे तिसऱ्या शतकापासून ते आठव्या शतकापर्यंत केला जात होता.

भारतीय वाङ्मयात 'प्रकृती' या शब्दाचा उपयोग अनेक अर्थी केला असून शास्त्र व काव्यांमध्ये 'प्रजा' अर्थीदेखील याचा वापर झालेला दिसतो. उदा. महाकवी कालिदासांच्या प्रसिद्ध रघुवंश महाकाव्याच्या तिसऱ्या अध्यायात 'राजा प्रकृतिरञ्जनात्' या उल्लेखाने 'प्रकृती' हा शब्द सामान्य जनतेसाठी किंवा जनसामान्यासाठी वापरला जात होता, असे कळते. असे असतानादेखील प्राचीन प्राकृत बोलीभाषांना 'प्राकृत' असे नामकरण महर्षी पाणिनीच्या संस्कृत व्याकरणाची देण म्हटली जाते. संस्कृतच्या भक्कम व्याकरण नियमांनी संस्कृत भाषेला लौकिक संस्कृताचे स्वरूप प्राप्त करून दिले. सोबतच भारतीय बोलीभाषांचे अर्थातच प्राकृतांचे व्याकरण ग्रंथ उदा. वररूची कृत 'प्राकृतप्रकाश' हे ग्रंथ संस्कृतात लिहिले गेलेत. वररूचीसह सर्वच प्राकृत व्याकरणकारांनी संस्कृत व्याकरणात निरूपित कारक-संधि-समास-कृत-तद्धित-स्त्रीप्रत्ययादी भाषा व्याकरण प्रक्रिया अवलंबिली. म्हणून संस्कृत व्याकरणातील शब्द व्युत्पत्तीप्रमाणे "प्रकृतेः आगतम्, प्राकृतौ भवं वा यत्तत् प्राकृतम्" असा प्राकृत पदाचा निर्वाळा करताना खुद्द प्राकृत व्याकरणकरांनीसुद्धा प्राकृत व्याकरणाची प्रकृती म्हणजे संस्कृत होय असे 'प्रकृतिः संस्कृतम्' या विवरणाने स्पष्ट केले आहे.

प्राकृत व्याकरणानुसार प्राकृत शब्दाला प्राकृतात पाइयं, पाउअं, पाअअं इत्यादी नावाने ओळखले जाते. किंबहुना महाराष्ट्राची राज्यभाषा म्हणून ओळख असलेल्या 'मराठी' पदाचीदेखील वाटचाल व व्युत्पत्ती प्राकृत व्याकरणाच्या दिशेने झालेली दिसते.

आ) **प्राकृत भाषेची प्राचीनता :** प्राकृत भाषा मध्ययुगात जरी खऱ्याने विकास पावली होती, तरीदेखील तिचे जनपद बोली म्हणून वैदिक संस्कृत व वेदपूर्व काळातदेखील अस्तित्व जनसामन्यात होते. जनबोली म्हणून वेदांमध्ये प्रयुक्त अनेक शब्द तेव्हाचे देशी शब्द म्हणून ओळखले जातात. शिवाय प्राकृतातील वैशिष्ट्ये उदा. द्विवचनी शब्दांचा प्रयोग नसणे, विभक्ती-प्रत्ययांचे स्वरूप, शब्दानुशासन, भाषा तसेच वाक्य प्रक्रिया तात्कालिक देशी बोलींद्वारे प्रभावित झालेल्या होत्या. वेद-साहित्य, वेदोत्तर महाभारत व पुराण वाङ्मयापर्यंत हा जनपदबोलींचा तसेच वैदिक-संस्कृताचा प्रभाव अनवरत दिसून येतो.

यानंतर लौकिक संस्कृताचे शिल्पकार आचार्य पाणिनी यांनी सर्वसमर्पक अष्टाध्यायी या संस्कृत व्याकरण ग्रंथाची रचना करून संस्कृतलाच नव्हे तर प्राकृत भाषेच्यादेखील व्याकरणाला समर्पक न्याय दिला. प्राकृत भाषा साहित्याचे सुप्रसिद्ध इतिहासकार डॉ. नेमिचंद्र शास्त्री यांच्या मतानुसार प्राकृताचे सामान्यतः दोन भेद असतात- १) कथ्य (जन-बोली) प्राकृत व २) साहित्यिक प्राकृत. याच काळात जनबोली प्राकृत मागधी, अर्धमागधी, शौरसेनी, महाराष्ट्री तसेच पैशाची इत्यादी साहित्यिक प्राकृत व्याकरण प्रक्रियेसह नावारूपास आली.

इ) **लोक (बोली) भाषा :** पुरातन भारतात तेव्हाच्या विशाल भारत भूखंडावर अनेक भारतीय जनबोली (Dialects) बोलल्या जात होत्या, ज्यांना प्राचीन भारतात देशी भाषा किंवा प्रांतीय भाषा किंवा विभाषा अशा समूहावाचक पर्यायवाची नावाने ओळखले जात. संस्कृत साहित्याचा सोपपत्तिक इतिहास या ग्रंथात प्राकृतबद्दल सांगताना डॉ. विनायक वामन करंबेळकर यांनी स्वतःचे निःपक्ष मत मांडलेले दिसते. त्यांनी संस्कृत आणि प्राकृत व अपभ्रंश या अध्यायात "वैदिक काळापासून अव्याहत चालू असलेला लोकांच्या बोलभाषेचा पृथक्प्रवाह; बुद्ध व महावीर यांच्या संस्कृतेतर धर्मभाषा, इसवीसन पूर्वकाळी आढळणारेप्राकृत भाषांमधील लेख व संस्कृत नाटकांत ज्या पद्धतीने पात्रांना संस्कृत व प्राकृत भाषा वाटून दिलेल्या दिसतात यावरून प्राचीन भारतीय समाजात लोकांना संस्कृत भाषा समजत असे, पण (अव्याहत) बोलता येत नसे असे ठरते. म्हणजे सामान्य जन संस्कृताहून भिन्न पण संस्कृतसदृश भाषेत अथवा भाषांत आपले नित्य व्यवहार करीत असत. या एक अथवा अनेक व्यवहारोपयोगी भाषांना 'प्राकृत' असे नाव आहे, असे मत मांडले. महाकवी हाल (सातवाहन) त्याच्या गाथासप्तशती काव्यात प्राकृत भाषेतील रचनांना अमृततुल्य म्हणतो.

अमिअं पाउअकव्वं पढिउं सोउं अ जे ण आणंति।
कामस्स तत्ततंतिं कुणंति ते कहँ ण लज्जंति॥[१]

ई) **विविध प्राकृत भाषा :** आदि पुरातन काळातील जनबोली काळानुरूप मध्ययुगीन भारतात मागधी प्राकृत, अर्धमागधी प्राकृत, शौरसेनी प्राकृत, पैशाची प्राकृत, महाराष्ट्री (मराठी) प्राकृत व पाली इत्यादी भाषांच्या नावांनी नावारूपास प्राप्त झाल्या. म्हणून प्राकृत ही एकच नसून पुरातन काळातील अनेक तात्कालिक थोड्या फार प्रांत फरकाने बोलल्या जाणाऱ्या प्रांत भाषांचा समूह होता. पुरातन भारतातील सर्व जनबोली व आधुनिक वर्तमानकाळातील आजच्या भारतातील संस्कृतेतर विकसित सर्व प्रांतीय भाषा भारतीय मध्ययुगीन प्राकृतांचीच रूपे मानली जातात. उदा. आजची मराठी सुमारे दोन-अडीच हजार वर्षांपूर्वी मध्ययुगात महाराष्ट्री प्राकृत म्हणून ओखळली जात, तसेच आजच्या इतर भारतीय भाषा उदा. हिंदी इत्यादींकरिता शौरसेनी खडी बोली इत्यादी मध्ययुगीन प्राकृतं मौलिक मानली जातात. प्राचीन व मध्ययुगात भाषा व विभाषा म्हणून अडतीसपेक्षाही जास्त प्राकृत भाषा जनसामान्य प्रजेत बोलल्या जात होत्या. प्राकृत भाषांचा वापर प्राचीन नाटकांमध्येदेखील प्रचुर स्वरूपात होत असे. किंबहुना भाषाशास्त्रज्ञ या सर्व प्राकृतांची गणना वैश्वक-भाषा कुटुंबातील इंडो-आर्यन भाषा कुटुंबात करतात.

उ) **प्राकृत भाषांची नावे :** ठराविक प्राकृतांची ओळख येथे खालीलप्रमाणे करून देता येईल.

१) **मराठी प्राकृत :** आज सर्वसामान्यपणे मराठीच्या जुन्या गाथा, अभंग, ओव्यांनादेखील मराठी-प्राकृतातील प्रयोग म्हटले जाते. प्राकृत व्याकरणकारांनी महाराष्ट्री प्राकृताचा सामान्य (प्रजाजनांची) प्राकृत म्हणून उल्लेख केला आहे. ही पूर्वीची महाराष्ट्री प्राकृतच आजची विकसित मराठी आहे. मराठी ह्या शब्दात मुळातच प्राचीन 'मरहट्ठी' ही प्राकृत मूळ नाव दडलेले कळते. दक्षिण भारतात राजा चामुण्डरायाने उभारलेल्या गोमटेश्वर येथील मूर्तीच्या पायाच्या अंगठ्यावरील कोरलेले मराठी वाक्य जुन्या मराठीत असून मराठीच्या व्याप्तीचे दर्शन घडवून देते.

या सर्व कारणांमुळे मराठी भाषेची सुमारे २४०० वर्षांपासूनची प्राचीनता उघड झाली आहे व नुकताच केंद्र शासनाने मराठी व प्राकृत या दोन्ही भाषांना अभिजात भाषेचा दर्जादेखील बहाल केला आहे.

२) **महाराष्ट्री प्राकृत :** (तत्कालीन) महाराष्ट्र महाजनपदात उगम पावलेली व विकसित झालेली प्राकृत भाषा म्हणजे महाराष्ट्री प्राकृत भाषा होय. प्राकृत व्याकरण नियमांनुसार महाराष्ट्री (प्राकृत) शब्दाने मुळात प्राचीन भारतीय बोलींपासून ते मरहट्ठी, मऱ्हट्ठी, मऱ्हाटी, मराष्ट्री व काळानुक्रमे आजची मराठी इथपर्यंतचा विकसित व गौरवास्पद प्रवास केलेला दिसतो. भारतीय नाट्य साहित्यात उत्तम गेय काव्यांकरिता या भाषेचे प्रयोग केलेले दिसतात.

महाकवी कालिदासांच्या अभिज्ञान शाकुंतल नाट्यकाव्यातील ग्रीष्म ऋतूचे सुबक वर्णन महाराष्ट्री प्राकृतातील-

ईसदीसच्चुंबिआइं भमरेहिं उह सुउमारकेसरसिहाइं।
ओदंसअंति दअमाणा पमदाओ सिरीसकुसुमाइं॥

ही रचना काव्य रसिकांना उत्तम आनंद देणारी ठरते.

३) **शौरसेनी प्राकृत :** (तत्कालीन) शूरसेन महाजनपदात उगम पावलेली व विकसित झालेली प्राकृत भाषा म्हणजे शौरसेनी प्राकृत होय. शूरसेन महाजनपद प्रदेशाची त्याकाळची राजधानी मथुरानगरी होती. त्याकाळी जैन दर्शनशास्त्रातील मौलिक शास्त्रग्रंथ या भाषेत लिहिले गेले. भारतीय नाट्य साहित्यात महाकवी कालिदाससारख्या संस्कृत कवीने या भाषेचे प्रयोग गद्य प्राकृताकरिता केलेले दिसतात.

४) **मागधी प्राकृत :** (तत्कालीन) मगध महाजनपदात उगम पावलेली व विकसित झालेली प्राकृत भाषा म्हणजे मागधी प्राकृत होय. मगध महाजनपद प्रदेशाची त्याकाळची राजधानी राजगीर (सध्याची पटना) नगरी होती. त्याकाळी विशेषत्वाने बौद्ध दर्शनशास्त्रातील मौलिक शास्त्रग्रंथ तसेच लेख या भाषेत लिहिले गेले. भारतीय नाट्य साहित्यात सार्वत्रिक या भाषेचे प्रयोग झालेले दिसतात.

५) **अर्धमागधी प्राकृत :** (तत्कालीन) मगध महाजनपदात उगम पावलेली व नंतर सार्वत्रिक विकसित झालेली प्राकृत भाषा म्हणजे अर्धमागधी प्राकृत होय. अर्ध हा शब्द मागधीशी काही अर्थी मिळती जुळती या अर्थी मागधी शब्दासोबत जोडण्यात आला. त्याकाळी जैन दर्शनशास्त्रातील मौलिक शास्त्रग्रंथ या भाषेत लिहिले गेले. भारतीय नाट्यसाहित्यात सार्वत्रिक या भाषेचा प्रयोग झालेला दिसतो.

६) **पैशाची प्राकृत :** (तत्कालीन) उत्तर भारतीय महाजनपदात उगम पावलेली व आदिवासी व रानावनात राहणाऱ्यांची बोली म्हणून विख्यात होती. भारतीय वाङ्मयाचा मौलिक ग्रंथ म्हणून ओळख असलेला गुणाढ्याचा 'बृहत्कथा' हा ग्रंथ पैशाची भाषेत लिहिलेला होता. याचेच लहान रूप म्हणून आज आचार्य क्षेमेंद्र यांचा संस्कृतात लिहिलेला 'कथासरित्सागर' ग्रंथ प्राप्त होतो.

७) **अवधी प्राकृत :** (तत्कालीन) मगध महाजनपदात उगम पावलेली व मागधीची विभाषा म्हणून विकसित झालेली अवधी बोली म्हणजे अवधी प्राकृत होय. मगध महाजनपदातील अवध प्रदेशाची त्याकाळची ही बोली भाषा होत.

ऊ) प्राकृत शब्दांचे वर्गीकरण

प्राकृत व्याकरणकारांनुसार प्राकृतात तीन प्रकारचे शब्द प्रामुख्याने मिळतात.

१) **देशी किंवा देश्य किंवा देशज शब्द :** हे शब्द रूढीने त्या त्या प्रदेशात वापरण्यात येणारे शब्द असतात. उदा. बोदि (शरीर), पोच्चड (निस्सार), उँदर (चूहा), हत्थंदुय (हथकडी), वाउल्ल (गुडिया), फेल्ल (दरिद्र), तुप्प (घी), वेंटल (वशीकरण प्रयोग), सोट्टा (सुखी लकडी), छोयर (लडका), पोत्त (कपडा), बप्प (बाप) इत्यादी शब्द यात अंतर्भूत होतात. याबाबतीत आचार्य हेमचंद्र यांचा 'देशीनाममाला' (रयणावली) ग्रंथ ख्यातनाम आहे.

२) **तद्भव शब्द :** या शब्दाचा अंतर्भाव प्राकृत व्याकरणाने तयार होणाऱ्या शब्दांमध्ये होतो. उदा. अज्ज अथवा आरिअ (आर्य), मिलक्खु अथवा मिच्छ (म्लेच्छ), उल्ल/ओल्ल (आर्द्र), बे/बि (द्वि), मि/म्हि (स्मि) इत्यादी प्राकृत व्याकरणाने निष्पन्न शब्द यात असतात.

३) **तत्सम शब्द :** यात संस्कृत व्याकरणाने निष्पन्न शब्दांचा यथास्थिती स्वीकार केलेला असतो. उदा. देव, जल, देवता, वीर, कंठ, कवि, केवल, गण, गुण, परिमल, मधु, कर, भगवान, मति, गुरु, साधु, संसार, तिमिर, आगम, देवी, वारि, दावानल, चित्त इत्यादी शब्द होत.

ए) प्राकृत बोली व भाषांचा विकासक्रम

संक्षेपात प्राकृत भाषा व साहित्याचा विकास तीन स्तरांत स्पष्ट केला जातो. ते पुढीलप्रमाणे आहेत.

1) **प्रथम स्तरीय प्राकृत** (१६०० इ.स.पूर्व ते ६०० इ.स.पूर्वपर्यंत)- यात इतिहास लेखनापूर्वीच्या अलिखित साहित्य परंपरेतील प्राकृतांचे किंवा जनबोलींचे अतिप्राचीन प्राकृतांचे स्वरूप वर्णन प्राप्त होते.

2) **द्वितीय स्तरीय प्राकृत** (इ.सा.पूर्व ६०० ते १००० पर्यंत) मानले जाते. या स्तराचे तीन युगांत वर्णन केले जाते.

- **द्वितीय स्तरातील प्रथमयुगीन प्राकृत (इ.स. पूर्व ६०० ते २०० पर्यंत)** : गुरुकुलांमध्ये गुरु-शिष्य परंपरेतून साहित्य लेखनास आरंभ झाला. तेव्हा लेखनसामग्री व कला विकसित नव्हत्या, त्या कारणाने त्यावेळी संख्या बहुल उपलब्ध पर्वत शिळांवर, झाडांची पाने इत्यादीवर लेखन आरंभ झाले. यास शिळालेखी किंवा हस्तलेख साहित्याचा आरंभ म्हणता येईल. या युगात १) आर्षप्राकृतं, २) शिलालेखी प्राकृतं, ३) नियाप्राकृतं, ४) प्राकृत धम्मपदस्य प्राकृतं, ५) जैन आगम सूत्र ग्रंथांच्या रचना व ६) अश्वघोषाच्या नाट्यरचनेतील प्राकृत प्रयोग यांचा विचार केला जातो.
- **द्वितीय स्तरातील मध्ययुगीन प्राकृत** (ई.स.पू. २०० ते ई.स. ६०० पर्यंत) : हे युग प्राकृताच्या साहित्य निर्मितीचे मुख्य युग म्हटले जाते. यात गीतिकाव्यांमधील प्राकृत प्रयोग, सेतुबन्ध इत्यादी महाकाव्यांमधील प्राकृत प्रयोग, परवर्ति जैन काव्य साहित्यातील प्राकृत प्रयोग, प्राकृत वैय्याकरणांनी साधलेले प्राकृत प्रयोग, बृहत्कथेतील पैशाची प्राकृत प्रयोग, संस्कृत काव्य शास्त्रकार व कवींनी उद्धृत केलेले प्राकृत प्रयोग तसेच विशेष म्हणजे भरतमुनींनी नाट्यशास्त्रात केलेल्या भाषाविधानांप्रमाणे भारतीय संस्कृत नाट्य साहित्यातील प्राकृत प्रयोग विशेष लक्षणीय आहेत.
- **द्वितीय स्तरातील अर्वाचीन / अपभ्रंश युगीन प्राकृत** (इ.स. ६०० ते इ.स. १००० पर्यंत) : यादरम्यान मूळ मागधी शौरसेनी इत्यादी प्राकृतं अपभ्रंश भाषांमुळे आमूलाग्र बदलास प्राप्त झाली. त्या प्रांतातील अपभ्रंश भाषांचे वर्चस्व वाढले. महाकवी विमलसूरी कृत 'पउमचरिउ'सारख्या महाकाव्य रचना या काळात अपभ्रंश प्राकृतातून झालेल्या दिसतात.
- **तृतीय स्तरीय आधुनिक भारतीय भाषाकाल :** (१००० इ.स. पासून आजवरपर्यंत) अकराव्या शतकानंतर यादवी तसेच मुगल राजवटीनंतर भारतात भाषांमध्ये स्वभावतः अनेक बदल होत गेले. प्राकृतांसह अपभ्रंश

प्रयोगाधिक्याने त्या त्या प्रांतातील काळानुरूप भाषा आधुनिक होत गेल्या. प्राकृतांमधून आधुनिक भारतीय भाषा कशा विकसित झाल्या? हे जाणून घेण्यासाठी खालील तक्ता नक्कीच उपयोगी ठरेल.

अ.क्र.	**अर्वाचीन भारतीय भाषा**	**मूळ प्राकृतं + अपभ्रंश**
१)-२)	मराठी, कोंकणी	महाराष्ट्री प्राकृत + अपभ्रंश
३)-८)	असामी, बंगाली, उडिया, मैथिली, भोजपुरी व बिहारी	मागधी प्राकृत + अपभ्रंश
९)-१२)	हिंदी, छत्तीसगढी, बुंधेली व अवधी	अर्धमागधी प्राकृत/मागधी + अपभ्रंश
१३)-१६)	हिंदी, बदेली, कन्नौजी, व्रज व बंगारू	शौरसेनी प्राकृत + अपभ्रंश
१७)- २२)	राजस्थानी, मालवी, मेवाडी, जयपुरी, मारवाडी, गुजराथी	नागरी प्राकृत + अपभ्रंश
२३)-२५)	सिंहली, पाली व मालदीवी	मगही (मागधी) प्राकृत + अपभ्रंश
२६)	सिंधी	ब्राचड प्राकृत + अपभ्रंश
२७)- +	काश्मिरी व पश्चिमोत्तर आशियाई भाषा	पैशाची प्राकृत + अपभ्रंश

याप्रमाणे अन्य उपभाषा विभाषांबद्दलदेखील जाणावे.

ऐ) प्राकृत व संस्कृत भाषांमधील आंतरिक सौहार्द

संस्कृत व प्राकृत भाषा ही भारतीय वाङ्मय व संस्कृतीसाठी लाभलेले मौलिक वरदान आहे. दोन्ही भाषा पुरातन भारतात समकाळी सुहृदांप्रमाणे अव्याहत प्रवाहित होत्या. संस्कृत ही वेद, ब्राह्मण, उपनिषद आणि शास्त्रीय संस्कृत यासाठी वापरली जात होती, तर प्राकृत ही सामान्य लोकांची भाषा होती. संस्कृत ही देववाणी म्हणून मानली जाते, तर प्राकृत ही जनसामान्यांची भाषा होती. म्हणूनच महाकवी गुणाढ्यसदृश साहित्यकारांनी 'बृहत्कथा' इत्यादी मौलिक लोककथा ग्रंथांच्या रचना तेव्हा पैशाची (काश्मिरात्य) प्राकृतात केल्या ज्या आज लुप्तप्राय असून आचार्य क्षेमेंद्र इत्यादींच्या लेखणीने संस्कृतात आजदेखील 'कथासरित्सागर' इत्यादी नावांनी सुरक्षित आहेत.

१०.२.२ प्राचीन प्राकृत भाषा व शिलालेखी साहित्य

प्राचीन प्राकृत भाषा अर्थातच प्राचीन जनबोली (लोकव्यवहाराची भाषा). भारतीय वर्ण व्यवस्थेच्या अनुषंगाने उच्चवर्णीयांना प्राधान्याने अध्ययन व अध्यापनाचे अधिकार असत. त्याने उच्चवर्णीय समाजात भाषा व साहित्याचा परिष्कार होत होता. मात्र अन्य तीन क्षत्रिय, वैश्य व शूद्र वर्णीयांना त्यांची संबंधित कर्म करणे अपेक्षित असे. त्यामुळे साहजिकच मोठा समाजवर्ग परिष्कृत भाषा व साहित्यापासून वंचित राहिल्याने नित्य दैनंदिन व्यवहारात आपआपल्या पद्धतीने प्रांत रचना, रीतिरिवाज इत्यादीप्रमाणे बोलीभाषांच्या माध्यमाने हा वर्ग राहत होता. वेदसंहिता लिहिण्यापूर्वी जेव्हा अलिखित वेद साहित्य चिरजीवित होते तेव्हादेखील आरंभी सांकेतिक भाषांमधून तसेच नंतर बोलीभाषेत भारत भूखंडावर मानवी रीतिरिवाज, पूजा-प्रार्थना संवाद इत्यादी जीवनोपयोगी गोष्टी होत असत. त्यावेळच्या त्या भारतीय संस्कृतीतील अति आरंभिक अशा सांकेतिक व बोलीभाषांना प्राचीन प्राकृत म्हटले जाते. यादरम्यान त्याकाळीच्या वर्ण व्यवस्थेतील उच्च वर्णामध्ये वैदिक संस्कृत अपेक्षेने वेगात परिष्कृत होत गेले व कालानुक्रमे वैदिक संहितांच्या रचना झाल्या. काळानुरूप संस्कृत व्याकरणकार आचार्य पाणिनीमुळे लौकिक संस्कृतचे नव्हे, तर प्राकृत भाषांचेदेखील ठराविक रचनास्वरूप सर्वांसमोर उपस्थित झाले.

प्राचीन काळात जेव्हापासून लेखन परंपरा अस्तित्वात आल्या, सम्राट अशोक व त्यानंतर वेगवेगळ्या धर्मप्रिय राजा-महाराजांनी आपले धर्म संदेश, आज्ञापत्र इत्यादी पर्वत शिळांवर कोरले. नंतर लेखनपद्धती व लेखनपट विकसित

झाले असता वस्त्र, झाडाची पाने, साल तसेच, धातूवर लेखन आरंभ झाले. तेव्हाच्या लिपी ब्राह्मी, शारदा, ग्रंथलिपी, मोडीलिपीदेखील तितक्याच जुन्या व तेव्हाचे समाजदर्शन घडविणाऱ्या होत्या. या सर्व लिखित साहित्याला आज शिळालेखी व पांडुलिपी साहित्य म्हटले जाते.

१०.२.३ मध्ययुगीन प्राकृत भाषा व प्राकृतातील नाट्य-काव्य-दार्शनिक ग्रंथसाहित्य

प्राकृतांच्या द्वितीय स्तरीय मध्ययुगात प्राकृत भाषेत विविध प्रकारचे साहित्य लेखन झाले. यात अति प्राचीन साहित्य पाहिले असता गुणाढ्य विरचित कथाग्रंथांचे तसेच महाकवी भास, महाकवी कविकुलगुरू कालिदास, महाकवी अश्वघोष, शूद्रक, महाकवी विशाखदत्त, महाकवी भवभूती, महाकवी श्रीहर्ष, महाकवी राजशेखर या संस्कृत कवींच्या नाट्यसाहित्यातील प्राकृत प्रयोगांचे लौकिक वाङ्मयांत जमेचे स्थान आहे. शिवाय प्राकृतात जैन दार्शनिक आगम ग्रंथाचे निर्माणदेखील या काळात झाल्याचे दिसते.

महाकवी भासाचे संस्कृत नाट्यकारांमध्ये प्रमुख स्थान आहे. महाकवी भासाचे 'भासनाटकचक्र' म्हणून तेरा नाट्यांचा संस्कृत ग्रंथ आहे. यातील वैदिक संस्कृताचे प्रयोग व प्राकृतांमधील जुने भाषाप्रयोग भाषा वाङ्मय विकास जाणून घेण्यासाठी अत्यंत उपयोगी व महत्त्वाचे आहेत. महाकवी भासाने रामायण, महाभारत व गुणाढ्यकृत बृहत्कथा ग्रंथाच्या आधारे प्रतिज्ञायौगंधरायण, स्वप्नवासवदत्त, चारुदत्त, पंचरात्र, मध्यमव्यायोग, प्रतिमा-नाटक, दूतवाक्य, दूतघटोत्कच, कर्णभार, उरुभंग, अविमारक, बालचरित व अभिषेकनाटक ही तेरा नाटके इसवी सनपूर्व चौथ्या-तिसऱ्या शतकात लिहिली. यातील दूतवाक्य नाट्य वगळता इतर सर्व बारा नाटकांमध्ये संस्कृतसोबतच प्राकृत भाषांचे प्रचुर शास्त्रीय प्रयोग महाकवी भासाने केल्याचे दिसते.

महाकवी भासानंतर कालिदासाने अभिज्ञानशाकुंतल व इतर दोन नाट्यग्रंथांत मुख्य पात्राव्यतिरिक्त पात्रांकरिता प्राकृत भाषांचे प्रयोग दर्शविले आहेत. शूद्रक हा असा कवी आहे ज्याने बहुतांश सर्व प्राकृत भाषांचा उपयोग त्याच्या मृच्छकटिक नावाच्या नाट्यात केला आहे. संस्कृत काव्यशास्त्राचे आचार्य व महाकवी राजशेखर तर स्वतः कर्पूरमंजरीसारखे सट्टकनाट्यकाव्य पूर्ण प्राकृतात रचतात. याने प्राकृताची नाट्य व काव्य वाङ्म्यातील ख्याती लक्षात येते.

प्राकृतात विशेषत्वाने आचार्य कुंदकुंदसारख्या प्रखर जैन आचार्यांनी दिगंबर जैन परंपरेत शौरसेनी प्राकृतात दर्शनशास्त्रीय ग्रंथ रचले. श्वेतांबर परंपरेत आचार्य हरिभद्र, हेमचंद्र इत्यादी आचार्यांनी दार्शनिक ग्रंथ रचले.

१०.२.४ अर्वाचीन प्राकृत भाषा किंवा अपभ्रंश भाषा व साहित्य

"यद् देश्यं पदं तत्तस्य शुद्धम्" (जे शब्द ज्या देशात देशी शब्द म्हणून रूढ आहेत ते त्या देशातील शुद्धच म्हटले जातात.) या भाषाशास्त्रीय नियमाप्रमाणे अपभ्रंश म्हणजे जे शब्द जिथे देशी व रूढ म्हणून वापरात असतात व्याकरण प्रक्रियेतून वगळलेले असतात तेदेखील तत्तत् देश व काळापेक्षेने साधुप्रयोग व शुद्धच प्रयोग असतात. संस्कृत व्याकरणकारांनी मात्र अपभ्रंश पदाचा अर्थ असाधू व भ्रष्ट शब्द म्हणून केला आहे. मात्र स्वतः संस्कृत काव्यशास्त्राचे आचार्य दंडी स्वत:च्या काव्यादर्श ग्रंथात अपभ्रंश भाषेतील साहित्याला साहित्याचे स्थान देतात. **उदा :**

शौरसेनी च गौडी च लाटी चान्या च तादृशी।
याति प्राकृतमित्येवं व्यवहारेषु सन्निधिम्॥
आभीरादिगिरः काव्येष्वपभ्रंश इति स्मृताः।
शास्त्रेषु संस्कृतादन्यदपभ्रंशतयोदितम्॥[२]

अपभ्रंश भाषेचा प्रयोग पाचव्या-सहाव्या शतकापासून साहित्यात आल्याचे कळते. श्रीशेषकृत 'प्राकृतचन्द्रिका' ग्रंथात अपभ्रंशाचे एकूण सत्तावीस प्रकार सुचविले आहेत. ते खालीलप्रमाणे-

१)	व्राचड	१०)	मालवी	१९)	कालिङ्गी
२)	लाटी	११)	कैकेयी	२०)	प्राच्या
३)	वैदर्भी	१२)	गौडी	२१)	कार्णाटी
४)	उपनागर	१३)	कौन्तली	२२)	काञ्ची
५)	नागर	१४)	औद्री	२३)	द्राविडी
६)	बार्बर	१५)	पाश्चात्या	२४)	गौर्जरी
७)	अवन्ती	१६)	पाण्ड्या	२५)	आभीरी
८)	पाञ्चाली	१७)	कौन्तली	२६)	मध्यदेशीया
९)	टाक्क	१८)	सेहली	२७)	वैतालिकी

आचार्य विमलसूरी यांनी लिहिलेले 'पउमचरिउ' हे अपभ्रंश भाषेतील प्रसिद्ध रामायण कथेवर लिहिलेले महाकाव्य आहे.

१०.२.५ प्राकृत भाषा व समसामायिक आधुनिक भारतीय भाषा

दर दहा कोसांवर भाषा बदलते, असे म्हटले जाते. भारतीय बोली व प्राकृतांचा स्वभावदेखील काळानुरूप परिवर्तन सहनशील राहिलेला आहे. याबाबतीत एकीकडे महर्षी पाणिनीच्या संस्कृत व्याकरण प्रक्रियेनंतर संस्कृत भाषा प्रक्रियेत रंचमात्रदेखील परिवर्तन घडणे शक्य नाही. दुसरीकडे मराठी, हिंदीसारख्या भारतीय प्रांत भाषा प्राचीन मूळ बोलींपासून ते आजच्या पुणेरी मराठीपर्यंत व साहित्यिक हिंदीपर्यंतचा काळाच्या गरजेअनुरूप परिवर्तनशील प्रवासाचा टप्पा पूर्ण करताना दिसतात.

मध्ययुगात विकास पावलेल्या मागधी महाराष्ट्री इत्यादी प्राकृतांच्या काळानंतर इसवी सन दहाव्या शतकानंतर अपभ्रंश (मिळत्या-जुळत्या) भाषांच्या संपर्काने मागधी, शौरसेनी तसेच महाराष्ट्री प्राकृतांचे रूपांतरण आणखी सोप्या व सोयीस्कर भाषांमध्ये होत गेले. यादव काळात तसेच त्यानंतर भारतातील प्रांतांमध्ये जुन्या मराठीची, हिंदीची तसेच इतर प्रादेशिक भाषांची मुळे दिसू लागली. संत एकनाथांनी मराठी-प्राकृतील जनसहभागाला पाहाता संस्कृत आग्रहींना 'संस्कृत भाषा देवे केली। प्राकृत काय चोरापासून आली?' असा भेदक प्रश्न उपस्थित करून तथाकथित पंडितांना जणू धक्काच दिला होता. मध्ययुगातील बहुतांशी सर्व समाजसुधारकांनी व संत ज्ञानेश्वर, संत तुकाराम यांसारख्या साधुसंतांनी राज्यभाषेत मराठीत तसेच इतरांनी त्या जनसामान्य हिंदी इत्यादी भाषेत साहित्य रचना केल्या. संत दासोपंत यांचा मराठी प्राकृतातील रचनांचा हट्ट जनसामान्यांचे मन आकर्षित करतो-

संस्कृत घटु म्हणती । आतां तयाचे भेद किती? ।
कवणा घटाची प्राप्ति । पावावी तेणें? ॥
हारा, डेरा, रांजणु । मुढा, पडगा, आनु ।
सुगड, लौली, सुजाणु । कैसी बोलैल? ॥
घडी, घागरी, घडौली । अलंदे, बाचिकें, बौळी ।
चिटकी, मोरवा, पातली । सांजवणें तें ॥

स्वयं-अध्ययनासाठी प्रश्न

अ) योग्य पर्याय निवडा.

१) वैश्विक भाषा कुटुंबातील भारतीय आर्य (इंडो आर्यन) भाषा कुटुंबात खालील पैकी कोणत्या भाषेचा अंतर्भाव होत नाही.

अ) संस्कृत आ) प्राकृत इ) पाली ई) चीनी

२) प्राकृत भाषेचे प्राकृत हे नामकरण खालील भाषेच्या व्याकरणाने निष्पन्न आहे.

अ) संस्कृत आ) प्राकृत इ) पाली ई) मराठी

३) प्राकृत शब्दाचा अर्थ आहे.

अ) विकृतीतून प्राप्त झालेली भाषा आ) प्रकृतीकडून प्राप्त झालेली भाषा

इ) द्रविड भाषा ई) विदेशातून प्राप्त झालेली भाषा

४) आधुनिक भारतीय मराठी भाषेची मूळ भाषा आहे.

अ) महाराष्ट्री प्राकृत आ) शौरसेनी प्राकृत इ) पाली ई) संस्कृत

५) खालील पैकी प्राकृतचा शब्द प्रकार नाही.

अ) देशी शब्द आ) तत्सम शब्द इ) तद्भव शब्द ई) संस्कृत शब्द

आ) पुढील प्रश्नांची उत्तरे लिहा.

१) प्राकृतातील प्राचीन ग्रंथ बृहत्कथा कोणी लिहिला होता?

२) 'पउमचरिउ' या अपभ्रंश भाषेतील ग्रंथाचे रचयिते कोण आहेत?

३) महाकवी भासाने त्याच्या किती नाटकांमध्ये प्राकृतांचा प्रयोग केला आहे?

४) जैन आगम ग्रंथ कोणत्या भाषेत रचले आहे?

५) भारत सरकारने मराठी व प्राकृत भाषांना अभिजात भाषांचा दर्जा कधी दिला?

१०.३ पारिभाषिक शब्द, शब्दार्थ

- **छांदस् प्राकृत :** वैदिक संस्कृत समकाळीन उच्च वर्णेतर सामान्य जनबोली (Dialects)
- **मरहट्ठ :** महाराष्ट्र
- **मऱ्हट्ठी / मऱ्हाटी / मराष्ट्री :** मराठी
- **प्राकृत :** प्रकृतीकडून किंवा प्रकृतीतून प्राप्त झालेली बोलीभाषा
- **संस्कृत :** व्याकरण संस्कारांनी सुसंघटित व परिष्कृत भाषा

१०.४ स्वयं-अध्ययन प्रश्नांची उत्तरे

अ) १) चीनी, २) संस्कृत, ३) प्रकृतीकडून प्राप्त झालेली भाषा, ४) महाराष्ट्री प्राकृत, ५) संस्कृत शब्द

आ) १) गुणाढ्य, २) विमलसूरी, ३) बारा नाटकांमध्ये, ४) प्राकृत भाषेत, ५) ३ ऑक्टोबर २०२४ रोजी

१०.५ सारांश

प्राकृत भाषा वैश्विक भाषा कुटुंबातील भारोपीय भाषांतील भारतीय आर्य भाषा म्हणून ओळखली जाते. भारतीय वाङ्मय व संस्कृतीच्या निर्माण व जोपासनेत पुरातन प्राकृत भाषांचे व आजच्या मराठीसारख्या आधुनिक भारतीय भाषांचे मोठे योगदान आहे. प्राकृत भाषा प्रकृतीतून उद्भवलेली व सहज भाषा असल्याने आजच्या मराठी इत्यादी भाषांप्रमाणे सर्वसाधारण जनता या भाषांचा उपयोग दैनंदिन जीवन व्यवहारात करत होती. प्राचीन शास्त्र वाङ्मय तसेच काव्य वाङ्मय या भाषांमध्ये लिहिले गेले. वेळोवेळी राजे-महाराजे, समाजसुधारक, संत-महात्म्यांनीदेखील या भाषांचा आश्रय घेतला. भगवान महावीर व गौतम बुद्ध यांनी आपला धर्म, उपदेश

सर्वसामान्यांसाठी देण्यासाठी याच भाषांचा उपयोग केला. अनेक कथा ग्रंथ, आगम ग्रंथ तसेच नाट्य ग्रंथ प्राकृत भाषांमध्ये रचले गेले. नाट्यशास्त्रकार भारतमुनी यांनी नाट्यात संस्कृतप्रमाणेच प्राकृत भाषेचे प्रयोगाबद्दलचे विशेषविधान करून ठेवले. संस्कृत काव्यशास्त्रकार आचार्य दंडी तसेच आचार्य राजशेखर यांनी या भाषांमध्ये लिहिलेल्या वाङ्मयाला भारतीय साहित्याचा दर्जा मिळवून दिला आहे. प्राकृत भाषा प्रयोगांनी मानवी सहज प्रवृत्तींचे, रीतिरिवाजांचे व मूळ स्वभावाचे दर्शन होऊ शकते हीच राष्ट्र संस्कृतीच्या व वाङ्मयांच्या जतनाविषयीची जमेची बाजू असणार आहे.

१०.६ सरावासाठी स्वाध्याय

१) प्राकृत भाषा लोकभाषा होत्या हे स्पष्ट करा.
२) प्राकृत भाषांच्या प्राचीनतेबद्दल तुमच्या शब्दांत लिहा.
३) वैश्विक भाषा कुटुंबातील भारतीय आर्यभाषा कुटुंबात प्राकृत भाषांचे वर्चस्व स्पष्ट करा.
४) प्राकृत भाषेत लिहिलेल्या भारतीय साहित्याची थोडक्यात माहिती लिहा.
५) भारतीय नाट्यवाङ्मयाला प्राकृत भाषेचे महत्त्वाचे योगदान आहे? सविस्तर लिहा.

१०.७ क्षेत्रीय कार्य

आपल्या गाव, प्रांतात मराठीत सहज घरगुती भाषेत वापरल्या जाणाऱ्या देशी प्राकृत शब्दांचे चयन करा. यातून समसामायिक मराठी भाषेचे वैभव आपणास समजू शकेल.

१०.८ अधिक वाचनासाठी प्रश्न

- महाकवी हाल, *गाथासप्तशती (गाहासत्तसई)*, तृतीय आवृत्ती, पांडुरंग जीवाजी, निर्णय सागर प्रेस, मुंबई,१९३३
- डॉ. नेमिचन्द्र शास्त्री, *प्राकृत भाषा तथा साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास*, प्रथम आवृत्ती, तारा प्रकाशन, वाराणसी १९६६
- डॉ. जगदीशचंद्र जैन, *प्राकृत साहित्य इतिहास*, प्रथम आवृत्ती, चौखम्बा प्रकाशन, वाराणसी १९६१
- डॉ. विनायक वामन करंबेळकर, *संस्कृत साहित्याचा सोपपत्तिक इतिहास*, https://sahyadribooks.com/

ज्ञानगंगा घरोघरी

यशवंतराव चव्हाण महाराष्ट्र मुक्त विद्यापीठ

(नॅक मानांकित 'अ' श्रेणी)

ज्ञानगंगोत्री, गोवर्धन, गंगापूर धरणाजवळ, नाशिक - ४२२ २२२

दूरध्वनी : (०२५३) २२३१७१४ | २२३१७१५ | २२३०१०६ | २२३०४५९

फॅक्स : (०९१) (०२५३) २२३१७१६

http://ycmou.ac.in / http://ycmou.digitaluniversity.ac

LOCATION

Design : Kanchan Shinde | AH-25-116