P: ISSN NO.: 2321-290X RNI : UPBIL/2013/55327 VOL-6* ISSUE-8* (Part-2) April- 2019
E: ISSN NO.: 2349-980X **Shrinkhla Ek Shodhparak Vaicharik Patrika**

कथक में नायिका की प्रस्तुति के लिए संगीत का प्रयोग

प्रभदीप कौर
रिसर्च सकालर,
संगीत विभाग,
पंजाबी विश्वविद्यालय,
पटियाला, पंजाब, भारत

सारांश

कथक नृत्य में श्रृंगारिक पक्ष का आधार स्त्री पात्र है। इन स्त्री पात्रों की कथक नृत्य में सफल प्रस्तुति के लिए संगीत की बहुत मुख्य भूमिका है। इसीलिए नायिकाओं के प्रस्तुतिकरण के लिए सबसे पहले नायिका की अवस्था के लिए उपयुक्त काव्य का चयन किया जाता है और इस काव्य को राग और ताल में बांध कर बंदिश का रूप दिया जाता है। पर उस बंदिश द्वारा नायिका के स्थायी भावों को व्यक्त करने के लिए सही राग, ताल और वादों का चयन करना अति अवश्यक है। नृत्य की दृष्टि से यह कोशिश करनी चाहिए कि भावों की पेशकारी के लिए उपयुक्त भाव से संबंधित रस की निष्पत्ति करने वाले राग, ताल, लय और वादय आदि को चुना जाए ताकि नायिका की प्रस्तुति के विषय में यह चर्चा किसी विवाद को जन्म न दें। आज के नृत्य के विद्यार्थियों, नृत्य के कलाकारों और खोज करने वालों को सफल नृत्य के प्रदर्शन के लिए संगीत के सही चयन के महत्व को जानना बहुत अवश्यक है। यह खोज पत्रिका विद्यार्थियों को नृत्य के लिए संगीत की समझ के अवश्यक होने का अहसास करवाने हेतु संगीत का ज्ञान प्राप्त करने के लिए प्रेरित करेगा।

मुख्य शब्द : कथक नृत्य, नायिका, संगीत।

प्रस्तावना

कथक नृत्य एक ऐसी विद्या है, जो भावनाओं से भरपूर है। इन भावों को रूप और आकार कलाकार पात्र देते हैं और यह पात्र ही नायक–नायिका कहलाते हैं। कथक नृत्य ही नहीं, बल्कि वह हर कला जो भावों से जुड़ी है अर्थात् भावों द्वारा सजती है उन कलाओं के लिए नायक–नायिका का विषय उस विद्या के भावों को प्रदर्शित करने के साधन के रूप में सामने आया है।

अगर नृत्य की बात की जाये तो कथक नृत्य, रास नृत्य की देन है। सम्पूर्ण रास नृत्य पौराणिक कथाओं अर्थात् साहित्य पर आधारित है और नृत्य की इन पौराणिक कथाओं पर सबसे ज्यादा श्रृंगारिक पक्ष ही छाया हुआ है। इस श्रृगांरिक पक्ष का आधार स्त्री पात्र है अर्थात् स्त्री पात्र द्वारा ही नृत्य के श्रृंगारिक पक्ष को महत्ता प्रदान होती है। यह स्त्री पात्र ही नायिका कहलाती है, जो किसी नृत्य, काव्य, संगीत, चित्र और नाटक आदि की मुख्य अभिनेत्री होती है। आम जनजीवन में भी स्त्री एक पत्नी, माँ, बेटी, बहन, प्रेमिका आदि के रूप में नायिका की भूमिका निभाती है, उसी प्रकार नायिका कला के क्षेत्र में अपनी भूमिका निभाते हुए किसी कथानक की मुख्य अभिनेत्री के रूप में आगे आती है। नायिका एक स्त्री प्रधान शब्द है। हीरोइन, अभिनेत्री, यह सब नायिका के ही समानार्थी शब्द है। अभिनेत्री से भाव वह स्त्री जो अपने अभिनय द्वारा अपनी भावनाओं, इच्छाओं को दर्शकों तक पहुचांती है और जो अपने अभिनय द्वारा ही दर्शको को चकित करती है, ऐसी स्त्री पात्र अभिनेत्री अर्थात् नायिका कहलाती है। भरत के नाट्य शास्त्र ग्रंथ में नायिका की दी गई परिभाषा को उचित माना गया है। इसीलिए सबसे पहले नाट्य शास्त्र में नायिका की दी गई परिभाषा को जान लेना उचित प्रतीत होता है।

भरतमुनि के नाट्यशास्त्र के अनुसार श्री बाबूलाल शुक्ल शास्त्री ने नायिका को प्रभाशित करते हुए कहा है, ''जो स्त्री अपने शरीरिक सौंदर्य गुणों से युक्त हो, युवती हो, जिसका शरीर स्वर्ण के अंलकारों और पुष्पमाला आदि से भूषित होकर चमक उठता हो, जिसका शरीर दमकता हो, जिसका मधुर स्वरुप हो, जिसके कंठ से मधुर ध्वनि में आकर्षण शब्दावली (या वचनावली) निसिह होती हो, जो मेहनत करने में (या अभ्यास करने में) नियमित हो, जिसको ताल, रस का ज्ञान हो, जो सभी प्रकार के अलंकारो, पुष्पमालाओं और इत्र आदि सुंगधित पदार्थों को धारण करती हो, तो उसको नायिका बनाना चाहिए।''[1]

इस प्रकार हम देखते हैं कि नाट्य शास्त्र में नायिका को बहुत ही खूबसूरती से परिभाषित किया गया है। भरतमुनि के इस ग्रंथ में नायिका की दी गई परिभाषा सिर्फ नृत्य के आधार पर ही नहीं की गई बल्कि हर कला चाहे वह

नाट्यकला है, चित्रकला है, मूर्तिकला है या काव्यकला है, सभी के लिए नायिका की परिभाषा यही है और उपरोक्त परिभाषा के आधार पर ही ललित कला में नायिका के स्वरूप को प्रदर्शित किया जाना चाहिए।

इसके अलावा डॉ. पारसनाथ द्विवेदी ने नायिका की परिभाषा इस प्रकार दी है ''नायिका नाट्य की प्राणवाहिनी धारा है, जिसमें जीवन का मरमसर्पषी मधुर रस प्रवाहित होता रहता है। नायक के पूर्वोक्त साधारण गुणों से युक्त नायिका होती है।''[2]

इस प्रकार पारसनाथ द्विवेदी अनुसार उपरोक्त दी गई परिभाषा से यह पता चलता है कि नायिका किसी भी नाट्य की कथा का प्राण अर्थात जान होती है, जो नाट्य कथा के उस जीवन की बहुत ही नाजुकता से स्पर्श करते हुए रस की अनुभूति करवाती है।

नृत्य और अन्य कला के क्षेत्र में नायिका के विभिन्न भेद बताये गए हैं जो शास्त्रों में विद्वानों द्वारा वर्णत है। इन स्त्री पात्रों की कथक नृत्य में सफल प्रस्तुति के लिए संगीत की मुख्य भूमिका है। नायिका की प्रस्तुति के लिए जब हम किसी बंदिश को प्रयोग में लाते हैं, तब वहाँ रस और भाव का सीधा संबंध जुड़ता है। जैसा कि हम जानते ही है कि संगीत का रस के साथ गहरा संबंध है। हमारे प्राचीन शास्त्रकारों ने सात स्वरों का वर्णन करते हुए रस की सृजन प्रक्रिया के बारे में चर्चा की है। इस संदर्भ में संगीत के विशेषज्ञ वसंत ने भरत के नाट्य–शास्त्र अनुसार स्वरों की रस प्रक्रिया की चर्चा निम्नलिखित अनुसार की है।

''सा, रे– वीर, रौद्र और अद्‌भुत रसों के पोषक है।
ध – विभत्स रस के पोषक है।
ग, नि – करूण रस के पोषक हैं।
म, प – हास्य और श्रृंगार रस के पोषक हैं।''[3]

पंडित भातखण्डे ने हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति में स्वरों के अनुसार रागों के जो तीन वर्ग निर्धारित किये हैं उन तीन वर्गों में पंडित जी ने रसों का समावेश इस प्रकार से करने का सुझाव दिया हैः

''र व ध कोमल वाले सन्धि प्रकाश रागों में – शांत और करूण रस
रे – ध तीव्र वाले रागों में – श्रृंगार रस
ग – नी कोमल वाले रागों में – वीर रस।''[4]

चाहे प्राचीन ग्रंथकारों ने किसी एक स्वर से ही एक रस की सृजना बताई है, पर देखा जाये तो सिर्फ एक ही स्वर से किसी विशेष रस की उत्पति होना संभव नहीं, जैसे उदाहरण के तौर पर भरतमुनि ने षड्‌ज स्वर को वीर रस प्रधान और पंचम स्वर को श्रृंगार रस प्रधान स्वर माना है और हमारे लगभग सभी रागों में षड्‌ज और मध्यम व पंचम स्वर जरूर मिलते हैं। इसका मतलब यही हुआ कि सारे राग वीर रस या श्रृंगार रस प्रधान होने चाहिए थे पर ऐसा नहीं है। अनेक रागों से विभिन्न रसों की सृंजना होती है। इसका निष्कर्ष यह निकलता है कि एक स्वर अपने अन्य सहयोगी स्वरों के साथ मिलकर ही रस की उत्पति करने में सफल होता है।

संगीत विशेषज्ञ वसंत का कहना है कि ''शास्त्रीय स्वर योजना के अनुसार निश्चित ऋतु में योग्य वातावरण को देखकर श्रोताओं की मनोभावना को समझते हुए कोई राग जब किसी योग्य गायक द्वारा गाया जाए और उस गीत का काव्य भी उस रस के अनुकूल हो तो रस की उत्पत्ति अवश्य होगी, इसमें कोई संदेह नहीं। इसके विपरित अगर कोई गायक विभत्स रस की स्वरावली में शांत रस का गीत गाने लग जाए तो रस की उत्पत्ति कदाचित नहीं हो सकती। जहां सिर्फ स्वरों द्वारा ही रस की सृंजना करनी है वहां गीत को त्याग कर सिर्फ स्वर लहरी द्वारा ही रस की उत्पत्ति की जा सकती है। स्वर और शब्दों से ही गीत का निर्माण होता है और जब गीत में स्वर ही ना हो तो वह शब्दों की एक नीरस रचना मात्र रह जायगी, जो बिना स्वरों की सहायता से रस की सृंजना करने में असफल रहेगी।''[5]

किसी एक ही शब्द के द्वारा स्वरों की सहायता से विभिन्न रसों को उत्पन्न किया जा सकता है। जैसे 'आओ' यह शब्द प्रयोग किया जाए। इस शब्द को जब करूणा भरे स्वरों में कहा जायेगा, तो ऐसा लगेगा कि जैसे कोई सहायता के लिए बुला रहा हो, इस प्रकार करूण रस की सृंजना होगी और जब इसी शब्द को श्रृंगारिक स्वरों में कहा जायेगा तो ये ऐसा प्रतीत होगा मानों कोई प्रेमी अपनी प्रेमिका को बुला रहा हो। यहां श्रृंगार रस की सृंजना होगी। कठोरता भरे स्वरों में इसी शब्द को कहां जाये तो ऐसा लगेगा कि जैसे युद्ध के लिए दुश्मन को चुनौती दी जा रही हो, तो यहां इसी 'आओ' शब्द से वीर रस की सृंजना होगी।

इस प्रकार उपरोक्त उदाहरण से यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि एक ही शब्द में विभिन्न परिस्थितियां और संदर्भो में विभिन्न रसों की सृंजना केवल स्वर भेद के कारण होती है, अंत में हम कह सकते हैं कि रस उत्पत्ति का मूल कारण स्वर को ही माना जायेगा। काव्य द्वारा भी दया, रौद्र, भय, अचंभित और हास्य आदि भावों की सृंजना तभी होती है जब उस कविता का उच्चारण भावों के अनुसार हो और भावों के अनुसार उच्चारण में स्वरों का कुछ न कुछ स्थान जरूर ही होगा। वास्तव में देखा जाये तो प्रत्येक उच्चारण का संबंध नाद, स्वर और लय के साथ है।

कलाकार की सृंजना और भाव का अंतर संबंध

कलाकार अपनी रचना को किसी न किसी भाव में डुबाकर तैयार करता है और उस भाव का संबंध किसी–न–किसी रस के साथ होता है। कलाकार की रचना में वह भाव हमेशा के लिए सम्मिलित हो जाता है, उसको स्थाई भाव कहते हैं। फिर चाहे युग बदल जाए, प्रदर्शन का स्थान बदल जाए, उस रचना का प्रयोग करने वाला बदल जाए, वह भाव कभी नहीं बदलता। पं. तीर्थराम आजाद के अनुसार ''कालीदास ने मघदूत में जिस यक्श के विरह का वर्णन किया था, वह विरह का भाव उसमें अमर होकर बैठा हुआ है। आज जब कोई भी नृतक या कलाकार उसको प्रस्तुत करेगा तो रचना में बैठे हुए स्थाई भाव से नृतक का मन प्रभावित या विभावित होगा। ऐसा होते ही नृतक रस की मूल आत्मा मे उतर जायेगा और उसे यह महसूस होने लग जायेगा कि वह मूल व्यक्ति न होकर अब मेघदूत का वियोगी यक्श है जो अपनी प्रेमिका के विरह में तड़प रहा है। अर्थात् उसका

हृदय करूण रस के स्थाई भाव शोक से प्रभावित या विभावित हो जायेगा।''[6]

इसी प्रकार किसी नायिका की प्रस्तुति जब बंदिश द्वारा की जाती है तो कलाकार को इस बात पर ध्यान देना चाहिए कि वह ऐसे राग का चयन करे जिससे बंदिश का स्थायी भाव उभर कर समक्ष आए। नायिकाओं की प्रस्तुति हेतु ठुमरी, गज़ल, दादरा, ख्याल आदि संगीतज्ञ शैलियां उपयुक्त हैं और इन तत्वों का मुख्य भाग काव्य होता है। इसीलिए नायिकाओं की प्रस्तुतिकरण के लिए सबसे पहले नायिका की अवस्था के लिए उपयुक्त काव्य का चयन किया जाता है और इस काव्य को राग और ताल में बांध कर बंदिश का रूप दिया जाता है। पर उस बंदिश द्वारा नायिका के स्थायी भावों को व्यक्त करने के लिए सही राग, ताल और वादों का चयन करना अति अवश्यक है। अगर ताल की बात की जाए तो ताल के बारे में संगीत विशेषज्ञ वंसत बहुत ही खूबसूरती से लिखते हैं कि – ''ताल के रथ पर स्वरों की सवारी सजाकर कुश्ल संगीतकार दर्शकों को भाव–विभोर कर देते हैं, इसी लिए ठुमरी, दादरा, ख्याल, टप्पा आदि संगीत के सारे प्रकार ताल और लय पर आधारित रहकर उचित प्रभाव डालने में समर्थ होते हैं। धुप्रद की गम्भीरता और ठुमरी की चंचलता तालों पर आधारित न हो तो अनुकूल प्रभाव नहीं पड़ सकता।''[7]

ताल और लय द्वारा रस निषपति

ताल के साथ–साथ ताल की लय भी बंदिश में नायिका की अवस्था को दर्शाने में सक्षम होती है। अति विलंबित मध्य, द्रुत और अति द्रुत गतियों के द्वारा ताल के विभिन्न रूप अलग–अलग रसों को उत्पन्न करते हैं। जहां ताल है, वहां उसमें रस भरा है। ताल के आघात की गति और वज़न मिलकर ताल के द्वारा अलग–अलग रसों को उत्पन्न करते हैं। हम स्वाभिक ही अंदाजा लगा सकते हैं कि विलम्बित लय गंभीर प्रकृति की पोषक है। मध्य में चंचल गंभीर दोनों ही प्रकृतियाँ पाई जा सकती है और द्रुत लय में तेजी आ जाने के कारण वह चंचल प्रकृति की पोषक हो जाती है। पर कई बार गंभीर प्रकृति की बंदिश में द्रुत लय भी सुनने को मिल सकती है। उदाहरण के लिए जैसे किसी बंदिश की नायिका विरहोत्कंठिता हो जो कि अपने प्रेमी (नायक) के इंतजार में तड़प रही हो, यहां इस नायिका की तड़प दो प्रकार की हो सकती है, जिसको राग की गंभीरता को बरकरार रखते हुए ताल की लय के द्वारा प्रदर्शित किया जा सकता है। नायिका की तड़प शान्त भी हो सकती है जिसमें नायिका आंसु बहाते हुए नायक का इंतजार कर रही है। नायिका की ये तड़प को ताल की विलम्बित लय में वाद्यों पर आलापचारी करके प्रदर्शित किया जा सकता है। दूसरी ओर अगर नायिका की तड़प में बेचैनी है, अर्थात नायिका के दिमाग में नायक को लेकर चिंता के विचार उभर रहे हो जिस कारण वह अशांत प्रतीत हो रही हो, वहां लय द्रुत करके गायक या वाद्यों द्वारा तानों की तेजी द्वारा भी नायिका की तड़प को बयान किया जा सकता है। इस लिए अगर द्रुत लय को गंभीर प्रकृति के राग में भी प्रायोग कर लिया जाए तो उसको गलत नहीं कहा जा सकता।

बंदिशों द्वारा नायिका की प्रस्तुति के लिए संगीत के सही चयन संबंधी अध्ययन

इस खोज पत्रिका में नायिका की प्रस्तुति के लिए बंदिशों में उपयुक्त राग और ताल के बारे में चर्चा की जाएगी। इस खोज पत्रिका में अलग–अलग राग में गायी गई एक ही बंदिश के बारे में बताने की कोशिश की गई है, ताकि यह पता लगाया जा सके कि नायिका के स्थायी भाव पर उनमें से कौन–सी बंदिश अनुकूल प्रभाव डाल रही है।

उस्ताद राशिद खान जी द्वारा गायी गई बंदिश 'अलबेला सज्जन आयो री' जिसको उन्होंने अहीर भैरव राग में गाया है। इस बंदिश को बाद में अनेक कलाकारों ने अपने–अपने अंदाज से गाने की भी कोशिश की है। अलग–अलग कलाकारों द्वारा गाई गई इस बंदिश को अलग–अलग राग और ताल में गाया है जिसका तुलनात्मक अध्ययन इस प्रकार किया गया है।

बंदिश – अलबेला सजन आयो री (परम्परागत बंदिश)[8]
संगीत निर्देशिक – इसमाईल दरबार
गायक – उस्ताद सुलतान खान (इंदौर घराना), कविता कृष्णमूर्ति और शंकर महादेवन।

'यह बंदिश फिल्म 'हम दिल दे चुके 'सनम' में गाई गई है। यह बंदिश राशिद खान साहब द्वारा अहीर भैरव राग में गाई गई है और फिल्म में भी इस बंदिश को अहीर भैरव राग में ही गाया गया है। तीन ताल की मध्य लैय में इस बंदिश को लयबद्ध किया गया है। अहीर भैरव राग गंभीर प्रकृति का राग है जिससे करूण रस की निषपति होती है।

पर अगर काव्य रचना की ओर देखा जाए तो इस बंदिश के काव्य से सवाधीनपतिका नायिका की अवस्था समक्ष आती है जो कि ऐसी नायिका है जो अपने नायक के आने पर बहुत खुश है । काव्य सवाधीनपतिका नायिका के अनुकूल होने के कारण श्रृंगारिक है अर्थात् नायिका की खुशी श्रृंगारिक माहौल की सृजना कर रही है पर उपरोक्त राशिद खान साहब द्वारा अहीर भैरव राग में गाई गई इस बंदिश में गंभीर वातावरण देखने को मिलता है। गायन की दृष्टि से तो यह बंदिश गाई जा सकती है और गाई भी गई है पर अगर नृत्य की दृष्टि से देखा जाए तो अहीर भैरव राग में रचित यह बंदिश काव्य के अनुसार सवाधीनपतिका नायिका की अवस्था से विपरीत वातावरण पैदा कर रही है जिस कारण नृतकी सवाधीनपतिका नायिका के सही रूप को अपने अन्दर इतना विभावित नहीं कर पायेगी जितना कि किसी चंचल राग में करेगी। इसी बंदिश को किसी ओर राग में भी गाया गया है जिसका विवरण इस प्रकार है–

बंदिश – अलबेला सजन आयो री
संगीत निर्देशक – संजे लीला बंसाली
गायक – शम्मी सुमन, कुनाल पण्डित, पृथ्वी गंधरव
यह बंदिश फिल्म 'बाजी राव मस्तानी' में गायी गई है।[9]

यह बंदिश भुपाली राग में रागबध है। इसको तीन ताल की द्रुत लय में लयबद्ध किया गया है। भुपाली राग चंचल प्रकृति का राग है जो कि श्रृंगार रस प्रधान राग है । बंदिश के काव्य के अनुसार नायिका की जो अवस्था है वो चंचल है। राग और ताल दोनों ही चंचल

प्रकृति के है और ताल की द्रुत लय बंदिश की चंचलता में चार चाँद लगा रही है। ताल और राग दोनों ही चंचल प्रकृति के होने के कारण यह बंदिश सवाधीनपतिका नायिका के स्थायी भावों को भरपूर उजागर कर रही है। अब अगर नृत्य की दृष्टि से देखा जाए तो नृतकी सवाधीनपतिका नायिका के रूप में इस बंदिश की श्रृंगारिकता को स्वभाविक ही अपने अन्दर समा सकती है, जिसके द्वारा वह अपने स्थायी भावों को विभावित करके इस नायिका का उचित प्रर्दशन करने में सफल हो सकती है।

इस प्रकार उपरोक्त अलग–अलग राग में गायी इस बंदिश का अध्ययन करने से हमें पता चलता है कि हर राग का अपना स्वरूप, प्रकृति और रस होता है। इस लिए नृत्य में भावों की अभिव्यक्ति लिए काव्य में भावों के अनुकूल राग को चुनना अति आवश्यक है। उपरोक्त तुलना के आधार पर भुपाली राग वाली बंदिश सवाधीनपतिका नायिका की अवस्था को सही तरह व्यकत करती है। उपरोक्त चर्चा की पुष्टि करने के लिए एक ओर बंदिश का तुलनात्मक अध्ययन किया गया है, जो कि निम्नलिखित अनुसार है।

ठुमरी – का करूँ सजनी आए ना बालम
गायक – बड़े गुलाम अली खाँ[10]

यह ठुमरी पीलू राग में गायी गई है। कहरवा ताल की मध्य लय में इस बंदिश को लयबद्व किया गया है। पीलू राग गंभीर प्रकृति का राग है जिससे करूणा रस की प्राप्ति होती है। अगर इस ठुमरी के काव्य की बात की जाए तो इस काव्य से विरहोत्कंठिता नायिका की अवस्था समक्ष आती है, जो कि ऐसी नायिका है जो अपने नायक के इंतजार में दुखी बैठी है और जिस की सारी रात नायक के बिना तड़प–तड़प कर गुज़री है। इस ठुमरी का काव्य विरहोत्कंठिता नायिका की अवस्था के अनुकूल होने कारण विरह से भरा प्रतीत होता है। पीलू राग में रागबद्ध होने के कारण इस बंदिश में गंभीर वातावरण महसूस होता है। अगर नृत्य की दृष्टि से देखा जाए तो पीलू राग में रचित यह बंदिश विरहोत्कंठिता नायिका की अवस्था के बिल्कुल अनुकूल वातावरण पैदा कर रही है। राग की गंभीर प्रकृति और ताल की लय नायिका की तड़प में चार चाँद लगा रही है।

इसके विपरीत अगर इस बंदिश को कल्याण राग में गाया जाए तो इस बंदिश का वातावरण ही बदल जाएगा। क्योंकि कल्याण राग चंचल प्रकृति का राग है और श्रृंगार रस प्रधान राग भी है, जिसके द्वारा बंदिश में श्रृंगारिक माहौल पैदा होगा और साथ ही अगर ताल की लय भी द्रुत कर दी जाए तो राग कल्याण और चंचल लय अपने आप में अति श्रृंगारिक माहौल पैदा करेंगे जो कि नायिका की अवस्था के बिल्कुल विपरीत साबित हो सकता है। नृत्य की दृष्टि से नृतकी विरहोत्कंठिता नायिका के रूप में राग और ताल की चंचलता को अपने अंदर विभावित नहीं कर पाएगी। जिसके द्वारा उसके स्थायी भाव उजागर नहीं हो सकेंगे। इसलिए इस ठुमरी को गंभीर प्रकृति के राग में ही गाया जाना चाहिए।

इसी ठुमरी को बालीबुड गायक अरीजित सिंह ने भी पीलू राग में ही गाया है। पर उसमें पश्चिमी वाद्यों के प्रयोग और लय की तेज़ी से इस बंदिश का गंभीर माहौल ही खतम हो गया है। नृत्य की दृष्टि से वाद्यों की ऐसी संगत नायिका के स्थायी भावों की पेशकारी में बड़ी रूकावट बनकर समक्ष आती है।

इस प्रकार कई बार अनुकूल राग को चुनने के बावजूद भी वाद्यों के अनुचित चयन से बंदिश का उचित माहौल बन नहीं पाता। इस प्रकार की बंदिशों को गा तो लिया जाता है पर नृत्य में भावों की पेशकारी के लिए यह बंदिशे अपना भरपूर प्रभाव नहीं छोड़ सकती। इससे यह हो स्पष्ट हो जाता है कि बंदिश में केवल राग ही नहीं बल्कि सही ताल और वादयों के प्रयोग की भी मुख्य भूमिका है।

डा. निवेदिता सिंह के साथ हुए साक्षातकार से कुछ तत्व सामने आए है। उनके अनुसार बंदिशों में नायिका की सफल प्रस्तुत के लिए पाँच तत्व महत्वपूर्ण है।

पहला तत्व है **स्वरों का प्रयोग**। अर्थात् गायक राग में स्वरों का प्रयोग जिस प्रकार से करता है माहौल भी उसी प्रकार का बन जाता है। डा. निवेदिता सिंह अनुसार कई बार गंभीर प्राकृतिक राग भी चंचलता प्रदान करते हैं । यह गायक की गायिकी पर आधारित होता है। गायक गमक मुरकी, आलाप, तानों द्वारा राग का माहौल सिरजते हैं। इसलिए अवश्यक नहीं कि कोई गंभीर प्रकृति का काव्य चंचल राग में या चंचल प्रकृति का काव्य गंभीर राग में नहीं गाया जा सके। बहुत सारी ऐसी बंदिशें है जो कि चंचल प्रकृति की है पर वह गंभीर प्रकृति के रागों में भी खूबसूरत लगती है, यह सब गायक द्वारा स्वरों के उचित प्रयोग द्वारा ही संभव है।

दूसरा तत्व है **ताल और लय**। ताल और लय के बारे में जैसे कि पहले भी बताया गया है कि ताल की लय गंभीर माहौल में भी श्रृंगारिकता पैदा कर सकती है। इसलिए ताल की लय भी बंदिश के माहौल में उचित रस की निष्पत्ति कराने में सहायक होती है।

तीसरा तत्व है **बंदिश में प्रयोग होने वाले वादयों** अर्थात वाद्यों द्वारा भी बंदिश में गंभीर प्रकृति के वातावरण को चंचल और चंचल में गंभीर माहोल सिरजा जा सकता है और इनका अनुचित प्रयोग बंदिश का वातावरण बिगाड़ भी सकता है।

चौथा तत्व है **साहित**। अर्थात् बंदिश का काव्य। असल में काव्य के आधार पर ही बंदिश का सारा स्वरूप सिरजा जाता है। इस लिए नायिकाओं की प्रस्तुति में काव्य साहित का बड़ा स्थान है जिससे बंदिश गंभीर और चचंल प्रकृति प्राप्त करती है।

पांचवा तत्व है **नृतकी की समर्था**। नृतकी की समर्थ से भाव है कि नृतकी, नायिका की अवस्था को बयान करने में कितनी सामर्थ्य हो सकती है। जहां नृतकी को बंदिश में नायिका के अनुकूल राग ताल, लय, काव्य मिल रहा हो वहां नृतकी उपयुक्त वातावरण के बावजूद भी नायिका के स्थायी भावों को अपने अंगिक और मुखज अभिनय से प्रस्तुत ना कर सके तो सब कुछ व्यर्थ हो जाता है। इसलिए नृतकी का अपनी कला में सामर्थ होना भी जरूरी है।[11]

अध्ययन का उद्देश्य

1. इस खोज पत्रिका का उद्देश्य यह है कि नृत्य के विद्यार्थी नृत्य में संगीत के महत्व को अच्छी तरह पहचान और समझ सके।
2. संगीत महत्व के इलावा भाव पक्ष के लिए उचित संगीत के चुनाव की महत्वता को भी पहचान सकें।
3. इस खोज पत्रिका का मुख्य उद्देश्य नृत्य के क्षेत्र में विद्यार्थियों को सफल नृत्य की प्रस्तुति के लिए संगीत की समझ के जरूरी होते हुए संगीत की शिक्षा प्राप्त करने के लिए प्रेरित करना है ताकि संगीत में रूचि लेकर कला का गहन अध्ययन किया जा सके।
4. इसके अतिरिक्त नृत्य में संगीत की समझ होने हेतु विद्यार्थी संगत कलाकारों के साथ मिलकर नृत्य के क्षेत्र में सफल पेशकारी प्रस्तुत करने के योग्य हो और सही दिशा में कार्य करते हुए कथक नृत्य के क्षेत्र में उच्च स्तर के विद्यार्थी, कलाकार और अध्यापक सिद्ध हो सकें।

नृत्य के क्षेत्र में कार्य करते हुए शोधकर्ता ने कुछ समस्याओं को महसूस किया और उन समस्याओं को परिकल्पना और अनुमान के रूप में निर्धारित करते हुए अपनी खोज पत्रिका के कार्य को साकार करने की कोशिश की है।

परिकल्पना

1. नृत्य के विद्यार्थियों में संगीत की समझ न होना या संगीत की महत्वता को न समझना, यह नृत्य के क्षेत्र में एक बड़ी समस्या है।
2. आज नृत्य के क्षेत्र में यह सबसे बड़ी त्रुटि है कि विद्यार्थी संगीत की समझ न होने के कारण नृत्य में भावों की प्रस्तुति के लिए किसी भी प्रकार के राग, ताल और वाद्य का चयन करने की गलती कर देते हैं। ऐसा करने से भाव का मूल रस दर्शकों तक रसित नहीं हो पाता।
3. नृत्य में संगीत के सही चुनाव के विषय को गंभीरता से नहीं लिया जा रहा।
4. विद्यार्थी नृत्य के विषय को पढ़ते समय केवल नृत्य की शिक्षा ग्रहण करने तक सीमित रहते हैं। जबकि पहले गुरू–शिष्य परंपरा के अंतर्गत एक विद्यार्थी के लिए तीनों कलाओं (गायन, वादन, नृत्य) का ज्ञान होना आवश्यक समझा जाता था पर आज विद्यार्थी नृत्य में संगीत के महत्व को समझना जरूरी नहीं समझते। जिस कारण उनकी रूचि केवल नृत्य तक ही सीमित रह गई थी। जो कि नृत्य के क्षेत्र में एक गंभीर समस्या को जन्म दे रही हैं।

शोध प्रविधी

खोजकर्ता ने दो प्रकार की खोज विधी का प्रयोग किया है जिसका वर्णन इस प्रकार है।

साहित्यावलोकन

इस प्रणाली के अंतर्गत नायिका का इतिहास, कथक में नायिका अध्ययन, गीत, संगीत, वाद्य, ताल आदि से संबंधित पुस्तकों का अध्ययन किया गया है। इसके अतिरिक्त इण्टरनैट (संचार संधान) से नृत्य की कई प्रकार की रिर्काडिंग से नायिकाओं की प्रस्तुति के लिए उपयुक्त और उचित संगीत की जानकारी प्राप्त की गई है। इसके अतिरिक्त अन्य खोज प्रबंधों से खोज के विषय से संबंधित जानकारी प्राप्त की गई है।

साक्षताकार प्रणाली

इस प्रणाली के अंतर्गत संगीत और नृत्य के क्षेत्र के कुछ विशेषज्ञों के साथ साक्षात्कार करके विशेष जानकारी प्राप्त की गई है।

निष्कर्ष

उपरोक्त चर्चा से यही निष्कर्ष निकलता है कि कोई भी एक स्वर, ताल, लय या राग किसी एक रस की निष्पत्ति नहीं कर सकते इनका आपसी प्रयोग ही किसी भाव की सृजन या रस की उत्पति कर सकता है। पर नृत्य की दृष्टि से यह कोशिश करनी चाहिए कि भावों की पेशकारी के लिए उपयुक्त भाव से संबंधित रस की निष्पत्ति करने वाले राग, ताल, लय और वादय आदि को चुना जाए ताकि नायिका की प्रस्तुति के विषय में यह चर्चा किसी विवाद को जन्म न दें।

अंत में यही कहा जा सकता है कि आज के नृत्य के विद्यार्थीयों, नृत्य के कलाकारों और खोज करने वालो को सफल नृत्य के प्रर्दशन के संगीत के सही चयन के महत्व को जानना बहुत अवश्यक है। यह खोज पत्रिका विद्यार्थियों को नृत्य के लिए संगीत की समझ के अवश्यक होने का अहसास कराने हेतु संगीत का ज्ञान प्राप्त करने के लिए प्रेरित करेगी। इस प्रयत्न हेतु विद्यार्थी नृत्य की प्रस्तुति के लिए संगत कलाकारों के साथ मिलकर सफल पेशकारी करने के योग्य होंगे और सही दिशा में काम करते हुए उच्च स्तर के कलाकार, विद्यार्थी, खोजकर्ता और अध्यापक सिद्ध हो सकेंगे।

संदर्भ ग्रंथ सूची

1. *भरतमुनी कृित नाटयशास्त्र अनुवाद करता श्री बाबू लाल शुकल शास्त्री, 1985, चौखम्बा, संस्कृत संस्थान, वाराणसी पृ. 476।*
2. *द्विवेदी पारसनाथ (डा.), नाटयशास्त्र का इतिहास, 2004, चौखम्भा संस्कृत प्रकाशन पृ. 327।*
3. *वसंत संगीत विशारद, 2007, संगीत कार्यालय, 26वां संस्करण, हाथरस, (उ0 प्र०)।, पृ. 548।*
4. *वही, पृ. 549।*
5. *वही।*
6. *आजाद, तीरथ राम (पं) कथक ज्ञानेशवरी, 2008, नटेंश्वर कला मंदिर, 28, भारती आर्टिस्ट कालोनी, विकास मार्ग, दिल्ली, पृ. 66।*
7. *वसंत संगीत विशारद, 2007, संगीत कार्यालय, 26वां संस्करण, हाथरस, (उ0 प्र०)।, पृ. 553।*
8. *http://youtu.be/ZA5nR-HtotE.*
9. *http://youtu.be/KggXInfgu1S.*
10. *http://youtu.be/Hyqd5ZkYLxg.*
11. *डा. निवेदिता सिंह (प्रोफेसर संगीत विभाग पंजाबी युनीवर्सिटी) के साथ हुई मुलाकात दौरान मिली जानकारी।*