भारतीय संगीत में राग ध्यान परम्परा

मीनाक्षी
पी.एच.–डी. शोध–छात्रा, इन्दिरा संगीत कला विश्वविद्यालय, खैरागढ़।

Abstract

Indian classical music has a rich legacy which is revealed through its ragas. Ragas occupy a special place in Indian music. An effort has been made in this article to analyze the traditions of raga in Indian music with the help of the verses and shalokas mentioned in ancient texts.

राग भारतीय संगीत की बुनियाद है। भारतीय शास्त्रीय संगीत अपने आपको राग द्वारा व्यक्त करता है। राग ही वह केन्द्र है, जिसके आधार पर संगीत के समस्त तत्वो का विकास होता है। हिन्दुस्तानी संगीत में राग का महत्त्वपूर्ण स्थान है। राग के आधार पर ही शास्त्रीय संगीत को स्थिर रूप प्राप्त है। यह भावों को तथा संगीत कला को प्रदर्शित करने का ऐसा माध्यम है, जिसमें भाषा, भाव, स्वर, लय, कल्पना तथा कलाकार की कुशलता, इन सभी का सुचारू रूप से सामंजस्य दृष्टिगत होता है। मानव जीवन नवरसों से भरा है और इन्हीं कारणों को प्रकट करने के लिए रागों का जन्म हुआ। सप्त स्वरों में स्वयं यह गुण है कि वे अलग–अलग रसों का उद्घाटन करते हैं और इन्ही स्वरों का मिलाप राग कहलाता है।

रागों के वर्गीकरण की प्रथा प्राचीन काल में चली आ रही है। समय परिवर्तन के साथ ही राग वर्गीकरण पद्धतियाँ भी बदलती रहीं। रागों का वर्गीकरण कभी जातियों के आधार पर, कभी गीतियों के आधार पर तो कभी राग रागिनी के आधार पर हुआ। इन वर्गीकरणों में राग रागिनी वर्गीकरण को महत्वपूर्ण स्थान प्रप्त है। राग रागिनी वर्गीकरण प्रथा में चार मत प्रचलित हुए, जिन्होंने रागों को पारिवारिक देकर, मुख्यतः छह राग माने तथा हर राग की रागिनियाँ भी मानीं। रागिनियों की संख्या में मतभेद पाया जाता है। कुछ ने हर राग की पाँच–पाँच रागिनियाँ और कुछ ने छह–छह रागिनियाँ मानीं। हनुमान मत में पुत्र राग भी माने गए और रागों के ध्यान भी लिखे गए। ध्यान का अर्थ है–

1. मनन, विमर्श, विचार, चिन्तन।
2. विशेष रूप से चिन्तन धार्मिक मनन।
3. दिव्य अर्न्तज्ञान या अन्तर्विवेक।
4. किसी देवता की उपाधियों का मानसिक चिन्तन।

ध्यान एक साधन है और यही किसी अमूर्त और मूर्त रूप दर्शाने में अत्यन्त सहायक होता है। मनुष्य अपने आराध्य की आराधना करने से पूर्व अपने मन में उसकी कल्पना करता है। उस कल्पना की एक झांकी को साकार करता है तथा उसे मूर्त रूप देने की कोशिश करता है तथा उस कल्पना रूपी झांकी में ध्यान मग्न हो जाता है। ध्यान प्रायः दो स्वरूपों को लेकर रचे गए –

1. पौरणिक कथाओं और देवी–देवताओं से प्रभावित होकर।
2. नायक–नायिका भेद तथा अवस्था ध्यानों के आधार पर।

ध्यान शब्द के दो अर्थ हैं – चित्त को समाहित करने की प्रक्रिया और वह साधन जिसके द्वारा समाहित करने की प्रक्रिया हो सके। संगीत में ध्यान इन्ही दो अर्थों में प्रयुक्त हुआ है। रागों के ध्यान की भी एक विशेष प्रक्रिया है जैसे जप की प्रक्रिया के तीन रूप हैं–

1. मानसिक 2. उपांसु 3. नादात्मक

मानसिक ध्यान में गायक राग के देवता में केवल चित्त समाहित करता है, उपांशु ध्यान में वह अंदर ही अंदर शांत चित्त से गुनगुनाकर देवता का आवाहन करता है और नादात्मक ध्यान में, देवता का ध्यान गाकर करते हैं। किसी भी राग की मूल प्रवृति के अनुसार, उसकी आकृति की, मानसिक रूप से अनुभूति करना ही राग–ध्यान है।

संगीत के क्षेत्र में यह आवश्यकता उस समय में पड़ी जब संगीत की श्रंखला नाट्य से एकदम विच्छिन हो गई थी। किसी वस्तु के कलेवर की नहीं बल्कि उसकी अध्यात्मिक चेतना की ही पूजा की जाती है और यही चेतना भारतीय जीवन में देवता कहलाती है। इसी चेतना के फलस्वरूप किसी भी मूर्ति में देवता की प्राण प्रतिष्ठा कर उसकी पूजा की जाती है। संगीत में राग स्वयं

एक शक्ति है। राग स्वरों का वह संयोजन है, जो निश्चित रंजक भाव को जगा सके अथवा अपने जैसा रंग सके। चूंकि रंग की विशेषता, संपर्क में आने वाले को अपना रंग दे देना है, अतः लोक स्तर पर उसे मूर्त रूप देना पड़ा और इसी संधि स्थल पर यह पद्धति पनपी।

भारत का संगीत विशेष रूप से अध्यातामिक में ही पला। भक्ति काल में तो मंदिर में इसका एकमात्र स्थान था इसलिए वाग्गेयकारों में देव–ध्यान, छंद–ध्यान और ताल–ध्यान के साथ–साथ राग ध्यानों की परंपरा चल पड़ी। राग–ध्यानों के परिवेश देव–स्वरूपों में ही ढूढ़े गए तथा ऋतु, दिवस के प्रहरों से इनका संबंध जोड़ा गया। ध्यान के प्रमुख देव शिव, विष्णु, दुर्गा एवं काली आदि थे। इन सभी देवी देवताओं में उद्धत एवं सुकुमार प्रमुख रूप से इन्ही दो मूल मनोवृत्तियों की प्रधानता होने से श्रंगार एवं वीर रस की ही प्रधानता भी थी। भयानक, वीभत्स तथा रौद्र, इन रसों का तो संगीत में प्रवेश ही नहीं क्योंकि ये रस बिना परिस्थित विशेष के अभिव्यक्त नहीं किए जा सकते। शिव शांत, रौद्र तथा श्रंगार के प्रतीक रूप में तथा विष्णु श्रृगांर एवं शांत के रस में दिखाए गए। शिव एवं विष्णु इन दो प्रमुख देव–स्वरूपों से ध्यानों में भी शैव एवं वैष्णव दो संप्रदाय होने से एक राग के दो–दो ध्यान भी पाए गए।

शास्त्रकारों का विश्वास है कि हर राग के दो स्वरूप हैं– नादमपी एवं भावमयी। नाद मयी रूप उसका शरीर है और भवमयी रूप उस शरीर का अधिष्ठात्रा देवता अथवा उसकी आत्मा है। उपासना में देवता के आवाहन के लिए ध्यान करते हैं और उस ध्यान का बीजमंत्र भी होता है जिसके सहारे ध्यान किया जाता है। इसी प्रकार के देवमय रूप के आवाहन के लिए ध्यान–पद्धति अपनाई जाती है। उस ध्यान में वर्णित देव–स्वरूप, उस राग के ध्यान का बीज होता है। अब यहां पर प्रश्न यह उठता है कि राग के देवता से क्या अभिप्राय है।

हर राग का एक विशेष मनोभाव होता है। राग का देवता उसी मनोभाव का प्रतीक है। जिससे राग की प्रकृति मूर्तिमान हो उठती है। राग में लगने वाले स्वर नादमयी शरीर की रचना करते हैं। नाद शरीर की आत्मा है और वही देवमय स्वरूप है। राग के ध्यान का तात्पर्य यह है कि राग में, राग की प्रकृति या उसके देवमय रूप के चित्र को इस तरह समाहित किया जाए कि वह नादमयी रूप में उतर आए। इस प्रक्रिया का मूल प्रयोजन राग को अलौकिक आनंदवर्धक शक्ति से भरना तथा उसे सजीव करना है। सोमनाथ ने अपने ग्रंथ 'रागविबोध' के पंचम विवेक में राग के नादमयी एवं देवमयी दो स्वरूप, इस प्रकार स्वीकार किए है।

सुस्वरवर्णविशेषरूप रागस्यबोधक द्वेधा।
नादात्मकं च देवमयं तत्क्रमतोऽनकमेक तु।।

राग विबोध, पंचम विवेक, श्लोक 11, प्र. 121।

रागों के नादमय रूपों के वर्णन के पश्चात् उन्होंने उनके पुनः देवमय रूपों का भी वर्णन किया है।

उक्तं रूपमनेक तत्द्रागस्य नादमयमेवम्।
अथदेवतामयमिह कृमतः कथयेतदैकैकम्।।

राग विबोध, पंचम विवेक, श्लोक 11, प्र. 168।

राग ही राग का देवमय रूप है। राग में रसतत्व विशेष अनुभूति मात्र है, जिसका कोई निश्चित आकार नहीं। भगवत तत्त्व भी रस की ही तरह निराकार होते हुए भी आंनदमय है। उसमें मन समाहित करने के लिए जिस प्रकार स्थूल आधार की आवश्यकता पड़ने पर मूर्ति पूजा की जरूरत पड़ी, उसी प्रकार राग रस में डूबने के लिए स्थूल अवलंब की आवश्यकता पड़ने पर, इन राग ध्यानों के सहारे राग के देवमय रूपों को एक निश्चित रूप दिया गया।

राग ध्यान श्लोक – भारतीय संगीत विद्वानों का यह विश्वास है कि प्रत्येक राग अथवा रागिनी का उसे गेय स्वरूप के अनुसार अपना एक स्वर्ग निवासी आत्मिक रूप होता है जो उसके गेय स्वरूप का अधिष्ठाता होता है। एक संगति के निर्धारित प्रयोग की सहायता से, गायक, वादक को अपने मन में उसकी झांकी को साकार करना पड़ता है। इसी उद्देश्य को पूरा करने के लिए ध्यान निर्धारित किए गए हैं। प्रत्येक राग–रागिनी को मूर्त रूप देने की चेष्टा में संगीतज्ञ–कवियों ने संस्कृत में श्लोक बनाए, जिन्हें राग–ध्यान श्लोकों के नाम से जाना गया। यदि संगीतज्ञ राग के रूप को मूर्तीमय रूप देना चाहता है तो उसे नादमय रूप के साथ अपने मस्तिष्क में रागों के देवमय रूप का भी ध्यान करना होगा। इसलिए रागों के ध्यान, उनके देवतामय रूप को प्रकट करने के लिए ही उनके संस्कृत ग्रन्थों में दिए गए हैं। यह ध्यान तब बने थे जब भरत, नारद और हनुमान मत तीनों खूब प्रचार में थे।

रागों में एक विशेष उल्लेखनीय बात यह है कि प्रत्येक राग में छिपी हुई एक भावना है, जो राग का प्राण है। राग को गाते बजाते समय संगीतज्ञ को इसी भावना को प्रकट करना होता है। अगर संगीतज्ञ राग को ठीक ढंग से प्रकट नहीं कर सका तो वह राग में छिपी हुई भावना को भी प्रकट नहीं कर सकेगा।

राग के स्वरूप को ध्यान में लाने में लाने के लिए हमारी प्राचीन संगीत शास्त्रीयों ने प्रत्येक राग के ध्यान–श्लोकों का निर्माण किया, जिससे संगीतज्ञ राग में छिपी भावना को प्रकट कर सकें। जिस प्रकार राग को सही रूप से गाने के लिए संगीतज्ञों ने लक्षण गीतों का निर्माण किया है, ठीक उसी प्रकार प्राचीन संगीत शास्त्रीयों ने ध्यान श्लोकों का निर्माण किया था, जिससे संगीतज्ञ राग में छिपी भावना को प्रकट कर सकें। लक्षण गीतों का निर्माण इसलिए किया गया कि राग के भीतरी स्वरुप से लोग पूर्णतया परिचित हों और राग ध्यान से उसके बाहरी स्वरूप का साक्षात्कार कर सकें। राग ध्यानों का विवरण भिन्न–भिन्न ग्रंथाकारों द्वारा विभिन्न रूपों में दिया गया है। संगीतदर्पण में दामोदर पंडित ने राग भैरव का ध्यान स्वरूप इस प्रकार दिया है–

गङ्गधर शशिकला तिलकस्त्रिनेत्रः सर्पैर्विभूपि तनुर्गजकृनितवासाः।
भास्वात्त्रिशूलकर एष नृमुण्डधारी शुभ्राम्बरी जयति भैरव आदिरागः।।

संगीत दर्पण, दामोदर पंडित, प्र. 81।

अर्थात जिसकी सिर की जटाओं से गंगा बहती है, कपाल पर चन्द्रकला का तिलक है, तीन नेत्र हैं, जिनके दिव्य शरीर पर सर्प शोभायमान हैं, जिसने अपने शरीर पर सर्प हस्तिचर्म धारण कर रखे हैं, जिसके हाथ में त्रिशूल तथा गले में मुण्डमाला भासित है, जिसके वस्त्रों में श्वेतिमा विद्यमान है ऐसे आदि भैरव की जय हो। मध्यमादि रागिनी को दामोदर पंडित ने भरैव की भार्या रागिनी के रूप में प्रस्तुत किया है।

पत्या सहासं परिरम्भ कंग्म संचुम्बितास्या कमलायाताक्षी।।
स्वर्णाच्छविः कुं कुं मलिप्त देहा स मध्यमादीः कथितामुनीद्रे।।

संगीत दर्पण, दामोदर पंडित, प्र. 85।

पुरूष राग भैरव की भार्यास्वरूप मध्यमादिरागिनी का रूप पति के साथ मनोरंजन करती हुई उल्लास के साथ आलिंगवद्ध होकर सहर्ष अनेक चुम्बनों का आदान–प्रदान करते हुए प्रस्तुत किया है। इस रागिनी के नेत्र कमल के समान है। जिसका बदन स्वर्णिम कांति से देदीप्त है तथा चंदन केसर चर्चित हैं। इस तरह के स्वरूप गुणयुक्त युवति को मुनि जनों ने मध्यमादि रागिनी कहा है।

पुरूष राग मालकौशिक को मालकोश, मालवकौशिक अथवा मालव आदि भी कहा गया है। राग दर्पणकार दामोदर पंडित ने इस राग को सातों स्वरों वाला सम्पूर्ण राग कहकर इसका ध्यान इस तरह से प्रस्तुत किया है–

आरक्त वर्णोधृतरक्त याष्टिः वीर सुविरेषु औत आवीच्यः।।
वीरैर्धतो गेरि कपालमाला माली म तौ मालव कौशिक यम।।

संगीत दर्पण, दामोदर पंडित, प्र. 89।

इस श्लोक के अनुसार मालकौशिक लाल वर्ण प्रधान है। इस राग का नायक युवा योद्धा लाल छड़ी को धारण करता है। इसकी प्रकृति में शौर्य होता है तथा महान् वीरों में इसकी गणना होती है। सभी वीर योद्धा इसका सम्मान करते हैं। शक्ति के प्रतीक के रूप में शत्रुओं के मस्तक की माला भी धारण करता है। इस तरह के स्वरूप सम्मन्न राग को मालकौशिक की संज्ञा प्रदान की है। दामोदर पंडित ने पुरूष राग मालकोश की प्रथम भार्या, रागिनी टोड़ी का मानवीकृत स्वरूप इस तरह प्रस्तुत किया है–

तुषार कुन्दोज्जवल देह यष्टिः काश्मीर कपूरै विलिप्त देहा।।
विनोदयंती हरिणं बनाते वीणाधरा राजति तोडिकेयम।।

संगीत दर्पण, दामोदर पंडित, रागाध्याय, ध्लोक ध्यान 58।

जिस युवती की देह का रंग स्वर्ण के समान दीप्तिमान तथा बर्फ के समान निर्मल स्वच्छ और श्वेत है, जिसने काश्मीर की केसर तथा सुगांधित कपूर का अंगलेप लगाया हो और वन में मृगों से विनोद कर रही है, इस तरह की वीणा–धारिणी शोभाशालिनी युवती पुरूष राग मालकौशिक की प्रथम भार्या रागिनी तोड़ी है। दामोदर पंडित ने राग हिडोल का ध्यान इस तरह प्रस्तुत किया है–

नितंबनी मन्दतरंगितासु दोलासु खेलासुखमादधानः।
खर्वः कपीद्युतिकामयुक्तः हिन्दीलरागः कथितो मुनीद्रैः।।

संगीत दर्पण, दामोदर पंडित, रागाध्याय, ध्लोक ध्यान 58।

राग हिडोल में एक युवा नायक हिण्डोल के ऊपर बैठा होता है तथा कुछ युवतियाँ धीमे–धीमे झोके देकर झुला रही होती हंै यह हिण्डोला दो सतम्भों पर छोटी रस्सियों पर सुख विलास के हेतु बंधा होता है। पुरूष राग हिण्डोल की प्रथम भार्या रागिनी वेलावली को संगीत दर्पणकार दामोदर पण्डित ने सम्पूर्ण जाति का कहा है तथा उसका मानीवकृत स्वरूप एक श्लोक में इस तरह प्रस्तुत किया है–

संकेत दीक्षा दयिते च दावा वित वती भूषण भंग वेषु।।
मुहुः स्मरती स्मरमिष्टेदेवम् वेलावली नी सरोज कांति।।

संगीत दर्पण, दामोदर पंडित, रागाध्याय, ध्लोक ध्यान 59।

यह रागिनी अपने प्रियतम से मिलने के लिए निश्चित हुए संकेत स्थल को अपने मन में धारण किए रहती है तथा अपनी विशेष सज्जा से प्रियतम को प्रेम के देवता कामदेव को इष्ट मानकर बार–बार उनका स्मरण करती है इसकी छवि नीले कमल के समान होती है। इस तरह के स्वरूप वाली रागिनी को राग हिण्डोल की प्रथम भार्या रागिनी वैलावली कहा है।

हनुमान मत के अनुसार राग दीपक छह पुरूष रागों मे चौथा राग है। इसे संगीतदर्पणकार दामोदार पंडित ने सम्पूर्ण राग कहा है। यह राग किसी भी ऋतु तथा प्रहर में गाया जा सकने वाला राग है–

बालारतार्थप्रविलीन दीपे गृहे अन्धकारे सुभंग प्रवृतः।।
तस्या शिरीभूषण रत्न दीपै लऽजां दधौ दीपक राग राजः।।

संगीत दर्पण, दामोदर पंडित, रागाध्याय, ध्लोक ध्यान 63।

इस राग का मूल नायक पुरूष होता है जो कि एक तरूण नवयुवती के साथ काम–क्रीड़ा में प्रकृत होने के पूर्व दीपक को बुझा देता है किन्तु उसके शिरोभूषण के रत्नों से उसे लज्जा का अनुभव होता है।

राग दीपक की प्रथम भार्या रागिनी संगीतदर्पणकार दामोदर पंडित के अनुसार केदारी रागिनी है। दामोदर पंडित ने इस रागिनी का रे ध से हीन औड़व कहा है। यह काकली निषाद स्वर से सुशोभित तथा इसका स्वरूप इस तरह श्लोक में कहा गया है।

जय दधाना सित चंद्रमौलिः नागोत्तरीया धृत योगपट्टा।।
गंगावर ध्यान निमग्नचिन्ता केदारिका दीपकारागिणीयम।।

संगीत दर्पण, दामोदर पंडित, रागाध्याय, ध्लोक ध्यान 64।

इसका स्वरूप एक साधक का है। इस रागिनी के मानवीकृत रूप में शरीर पर सिर की जटाएं अधोगमन करती हैं। मस्तक पर श्वेत चन्द्रकला सदृश्य सिरोभूषण होता है। योंगियों के योग पट्ट सूत्रों को कमर में बांध रखा है तथा जिसके अर्न्तमन में गंगा को धार करने वाले शिव का स्वरूप एकाकी रूप में विद्यमान है। इस तरह के प्रस्तुतीकरण स्वरूप को दीपक राग की प्रथम भार्या रागिनी केदारी का सम्बोधन दामोदर पंडित ने दिया है। श्री राग, रागमाला परिवार का पाँचवा पुरूष राग है। दामोदर पंडित के अनुसार यह सम्पूर्ण राग है। संगीत दर्पणकार दामोदर पंडित ने इस राग का ध्यान एक श्लोक में इस तरह से है।

अष्टाशाब्दा स्परचारमूर्तिः धीरोलसन्पल्लव कर्णपूरः।।
षड़जादिसेवयोअसन वस्त्रधारी श्री राग एष क्षितिपालमूर्तिः।।

संगीत दर्पण, दामोदर पंडित, रागाध्याय, ध्लोक ध्यान 70।

मानवीकृत स्वरूप में यह अट्ठारह वर्ष की उम्र का नवयुवक नायक, कामदेव के सदृश्य रूप तथा प्रकृति को होता है। इसके कानों में कोमल पल्लवों के अलंकरण होते हैं तथा इसके वस्त्र लाल रंग के होते हैं।

श्री राग की प्रथम भार्य रागिनी बंसती है। यह रागिनी सम्पूर्ण स्वरों में गाई जाती है। इस रागिनी के स्वरूप और गुणों का उल्लेख दामोदर पंडित ने एक श्लोक में ध्यान के रूप में इस तरह है–

शिखण्डिब र्होच्चयबद्धपूडा कर्णावतंसी कृत शोभनाभ्रा।।

इन्दीवरश्याम तनुः सुचित्रा बंसति का स्यादालियजुल श्रीः।।

संगीत दर्पण, दामोदर पंडित, रागाध्याय, ध्लोक ध्यान 61।

रागिनी बंसन्ती का स्वरूप एक युवती के रूप में प्रस्तुत किया है। इसमें नायिका ने अपनी वेणी में मोर पंख के झुमके गूंथे हैं, कानों में आम्र मंजरी अंलकरण के रूप में शोभित है, इसका शरीर नीलकमल के समान कांति वाला है। जिस कारण सुन्दर पुष्प के चतुर्दिक भ्रमर चकरता है, ठीक यही पुष्पवत् स्थिति इस रागिनी की है।

इस प्रकार पूर्वकाल में, रागध्यान करके गाने बजाने की पारंपरा का शिक्षणक्रम बनाया गया था जिसे रागध्यान के नाम से वे लोग व्यवहृत करते थे। रागों के सर्वाङ्ग प्रभावों आदि के सदैव स्मरण रखने तथा आत्मा की उनमें तल्लीन करने के हेतु से रागों के ध्यान का विकास निर्माण सहित किया गया था, जिसे हम आज भी आलेख चित्रों एवं ध्यनों के रूप में प्राप्त कर रहे हैं।

अतः साधक के लिए रागों के प्रभाव काल गुण धर्म, रस, हाव–भावों का पूर्ण बोध कराने के लिए प्राचीन आचार्यों ने इन रागों के मूर्तिमान आकार का ध्यान बतलाते हुए उनका अभ्यास कराना परमावश्यक समझा गया था और इसी आधार पर पूर्वकाल के भारतीय संङ्गीत आचार्यों ने रागों के ध्यानों का सफल अविष्कार किया था तथा रागों को रूप, रंग सहित वर्णन किया था। यह परम्परा हमारे संगीत को अपूर्व निधि है। यह हमारे संगीत की ऐसी विशेषता है जो सम्पूर्ण विश्व के संगीत में कहीं नहीं मिल पाती। इसके मूल में हमारी सुदृढ़ आध्यात्मिक चेतना की प्रेरणा छिपी है।

सन्दर्भ

खन्ना जातिन्द्र सिंह, मध्यकालीन धर्मो में शास्त्रीय संगीत का तुल्नात्मक अध्ययन, अभिषेक पब्लिकेशंस, दिल्ली, 1992।

चौधरी सुभाष रानी, संगीत के प्रमुख शास्त्रीय सिद्धान्त, कनिष्क पब्लिकेशंस, दिल्ली, 2008।

दामोदर पंडित, संगीत दर्पण, संगीत कार्यालय हाथरस।

टैगोर एस. एम, राग दर्पण।

संगीत मासिक पत्रिका, संगीत कार्यालय हाथरस, 1982।