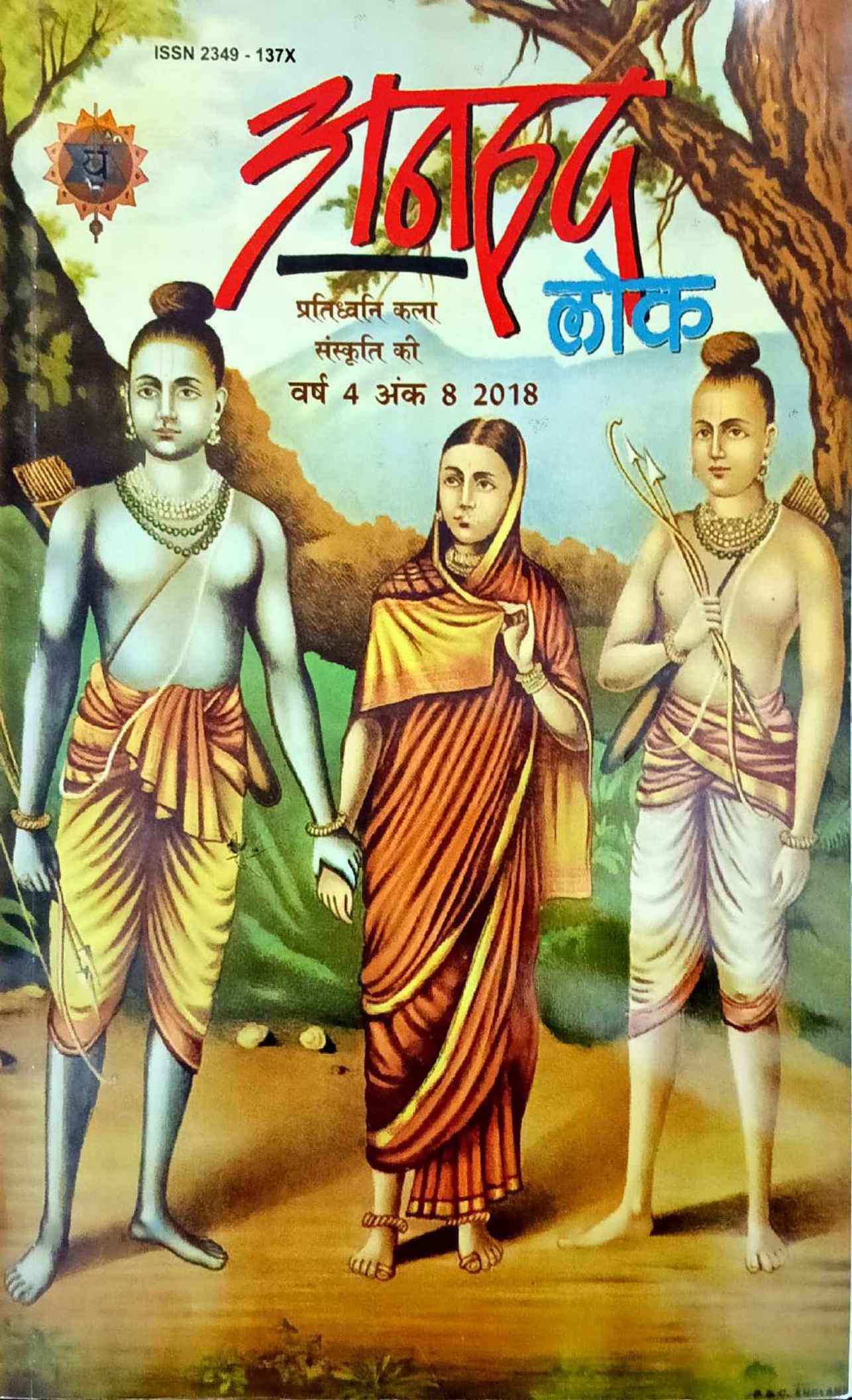
ISSN 2349 - 137X

आदिलोक

प्रतिध्वनि कला संस्कृति की

वर्ष 4 अंक 8 2018



अनहद लोक

प्रतिध्वनि कला संस्कृति की

सम्पादक

डॉ. मधु रानी शुक्ला

सम्पादक मण्डल

डॉ. आशा अस्थाना, डॉ. राजेश मिश्र, डॉ. मनीष सी, मिश्र

व्यंजना

आर्ट एण्ड कल्चर सोसायटी

109 डी/4, अबूबकर पुर, प्रीतमनगर, सुलेमसराय,

इलाहाबाद - 211011

अनहद लोक

प्रतिध्वनि कला संस्कृति की

सम्पादक : डॉ. मधु रानी शुक्ला
सम्पादक मण्डल : डॉ. आशा अस्थाना, डॉ. राजेश मिश्रा, डॉ. मनीष मिश्र

सम्पादकीय सहयोग एवं कला संयोजन : शाम्भवी शुक्ला
आवरण पृष्ठ : डॉ. आर.एस. अग्रवाल

मुद्रक : विकास कम्प्यूटर एण्ड प्रिंटर्स, नवीन शाहदरा, दिल्ली-110032

वितरक : पाठक पब्लिकेशन, महाजनी टोला, इलाहाबाद
0532- 2402073

प्रकाशक
व्यंजना
आर्ट एण्ड कल्चर सोसायटी
109 डी/4, अबूबकर पुर, प्रीतमनगर, सुलेमसराय,
इलाहाबाद
मो. : 9838963188, 9454843001
E- mail- melodyanhad@gmail.com
madhushukla-11@gmail.com
मूल्य : 200/- प्रति अंक
वार्षिकः 500/-
तीन वर्षः 1500/-
आजीवनः 20,000/-
पोस्टल चार्जेज अलग से

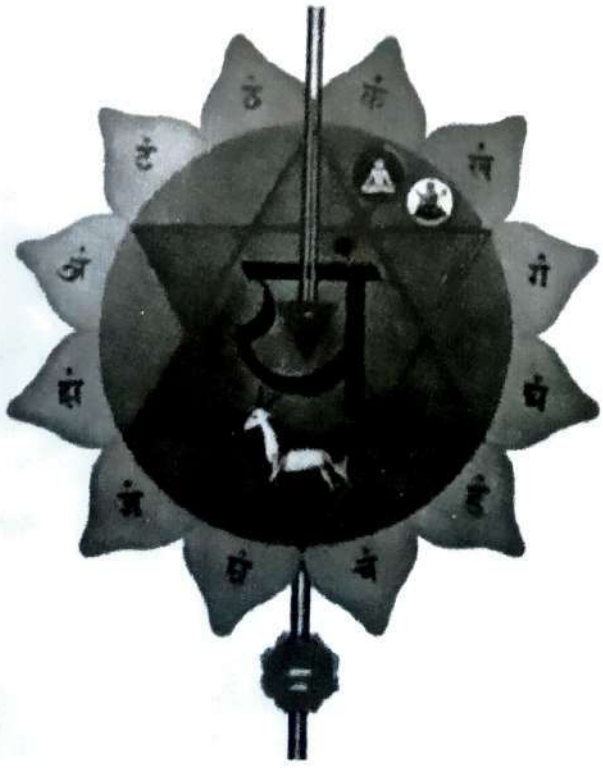
© सर्वाधिकार सुरक्षित
- रचनाकारो के विचार मौलिक हैं
- समस्त न्यायिक विवाद का क्षेत्र इलाहाबाद न्यायालय होगा

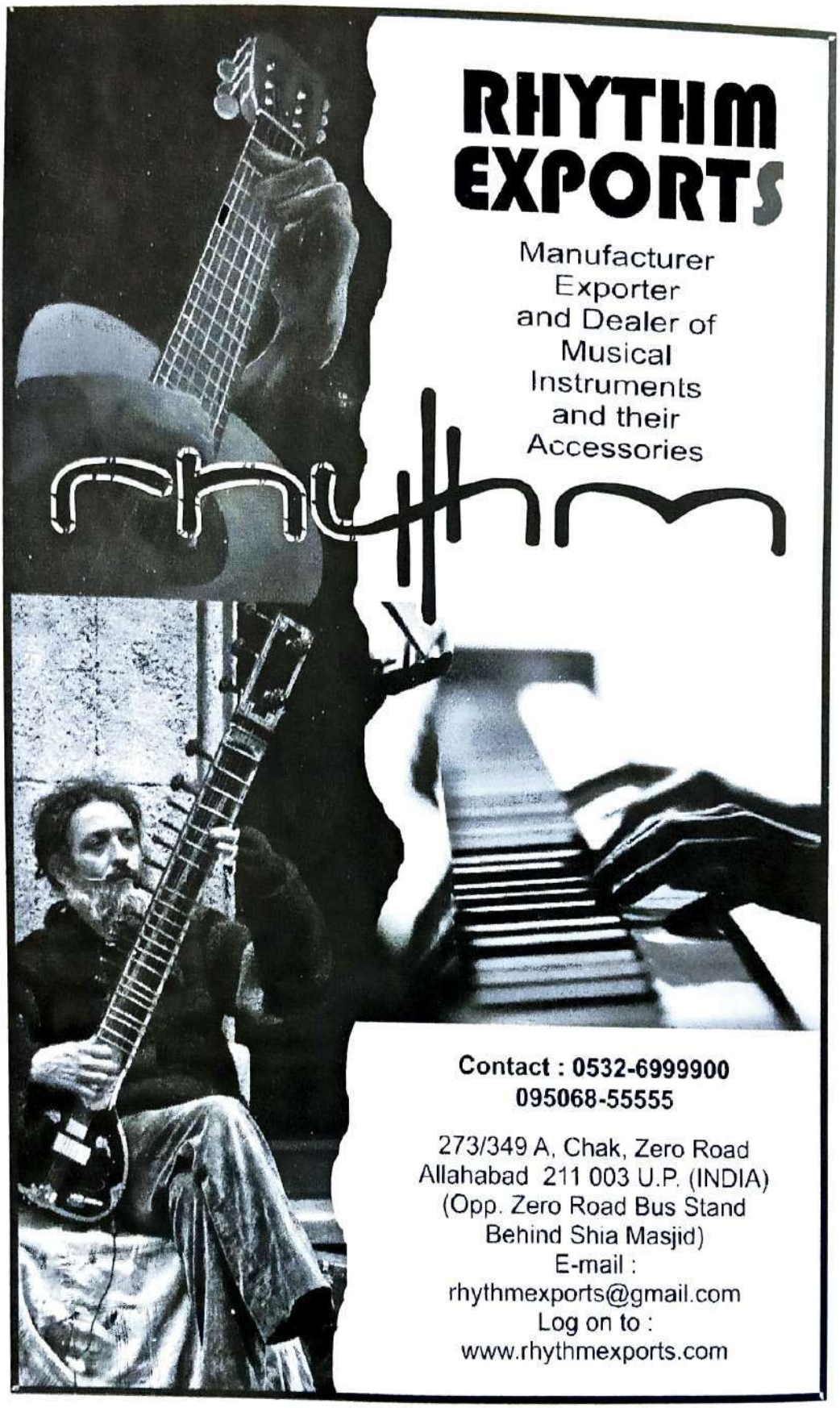
मार्ग दर्शन :

पं. देबू चौधरी, डॉ. सोनल मानसिंह, प्रो. चित्तरंजन ज्योतिषी,
डॉ. कमलेश दत्त त्रिपाठी, पं. विश्वमोहन भट्ट, पं. भजन सपोरी, पं. रोनू मजुमदार, प्रो. ऋत्विक् सान्याल, प्रो. दीप्ति ओमचारी भल्ला,
पं. विजय शंकर मिश्र, पं. अनुपम राय, श्री एस. पी. सिंह

संयोजन सहयोग :

डॉ. के. शशि कुमार, डॉ. रामशंकर, डॉ. शान्ति महेश, डॉ. निशा झा




RHYTHM
EXPORTS
Manufacturer
Exporter
and Dealer of
Musical
Instruments
and their
Accessories
rhythm
Contact : 0532-6999900
095068-55555
273/349 A, Chak, Zero Road
Allahabad 211 003 U.P. (INDIA)
(Opp. Zero Road Bus Stand
Behind Shia Masjid)
E-mail :
rhythmexports@gmail.com
Log on to :
www.rhythmexports.com

जन-जन के राम, जन-जन में राम

लोक शब्द वैदिक काल से दिव्य तथा पार्थिव दो रूपों में प्रयुक्त हुआ है दिव्य रूप में वह आध्यात्मिक शक्तियों से सुसमृद्ध, सृजनकर्ता आनन्ददायक तथा पार्थिव रूप में 'जन' के रूप में प्रतिष्ठित हुआ। पौराणिक मान्यता के अनुसार सप्त उर्ध्व तथा सप्त अधःलोकों में व्याप्त 'लोक' का सार्थक मूल्य है जो धार्मिक, मनोवैज्ञानिक, आत्म संचालक तत्व से समन्वित होकर लोक का निर्माण करता है। विश्वव्यापी श्लोक 'में काल देश की सीमा रहित सम्भव-असम्भव, दृश्य अदृश्य सभी समाहित है। सृष्टि के विस्तार से प्रलय तक विस्तृत लोक दर्शन जीवन को दर्पण की भाँति प्रतिबिंबित करता है इसमें मानस संवाद होकर अनुभूतियों में परिणित हो जाता है सांसारिकता निःसीम होकर सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक, आध्यात्मिक मूल तत्वों पर केन्द्रित हो जाती है जिसमें जीवंतता है, गतिशीलता है जो लोकमानस को उर्ध्वगामी चेतना प्रदान कर उच्च आदर्शों पर प्रतिष्ठित करती है। इस विश्वव्यापी लोक में लोक मंगल की भावना से त्रेतायुग में जन्में राम वीरता, भातृप्रेम, मित्रता, आदर्श नीतिज्ञ न्याय प्रियता की अद्‌भुत मिसाल हैं। दैदिव्यमान, अलौकिक सौन्दर्य से ओतप्रोत राम को मर्यादा पुरुषोत्तम कहा गया भारतीय जीवन दर्शन एवं संस्कृति के सच्चे प्रतीक राम लोक कल्याण हेतु से ही अवतरित राजसी सुविधाओं को त्याग सामान्य जन के रूप में भूमिका का निर्वहन करते हुए नारायणत्व को प्राप्त करते हैं घट घट वासी राम जहाँ सगुण भक्तिधारा में श्जन जन के राम के हैं वहीं निर्गुण भक्तिधारा के उपासकों ने 'जन जन में राम के रूप में देखा। राम नाम में ही छन्दात्मक लयबद्धता है जो जाति, धर्म, सम्प्रदाय की सीमा से परे है। साहित्य, कला, संस्कृति में राम को विविध रूपों में देखा गया बाल्मीकि, तुलसी, कबीर, रहीम, भास, भवभूति, कालिदास, मैथिलीशरण गुप्त, निराला, कम्बन रामायण, कृतिवास रामायण, मैक्समूलर, जोन्स,

कीथ, ग्रिफिश, बरान्निकोव आदि की दृष्टि ने राम के विविध पक्षों को रखा। राम शास्त्रीय संगीत, लोक गीत, लोक गाथा, लोक नाट्य, चित्रकला, मूर्तिकला, वास्तुकला आदि में कला सर्जना के आधार रहें हैं।

दिनांक 30-04-2017 को अयोध्या शोध संस्थान के संयुक्तत्वाधान में व्यंजना आर्ट एंड कल्चर सोसायटी एवं झुनझुनवाला ग्रुप ऑफ इन्सटीट्यूश्न्स ने दो दिवसीय अन्तर्राष्ट्रीय अन्तर्विषयी संगोष्ठी 'लोक संस्कृति में राम' का आयोजन किया। संगोष्ठी के उद्घाटन सत्र में अयोध्या शोध संस्थान के निदेशक डॉ. योगेन्द्र प्रताप सिंह ने समस्त अतिथियों का स्वागत करते हुए संस्थान की कार्य प्रणालियों पर प्रकाश डाला साथ ही उन्होने विशिष्ट विषयों पर शोध की आवश्यकता एवं महत्व पर प्रकाश डाला, 'लोकसंस्कृति में राम' पर संगोष्ठी में राम के आध्यात्मिक, धार्मिक व अलौकिक रूप की चर्चा की। विषय की स्थापना करते हुए व्यंजना आर्ट एंड कल्चर सोसायटी की सचिव डॉ. मधु रानी शुक्ला ने विषय के अनुरूप स्थान का चयन यानी अयोध्या में ही राम की चर्चा क्यूँ? पर प्रकाश डालते हुए कहा कि ''इस संगोष्ठी के लिए यहाँ का राममय वातावरण ही उचित था, घट-घट व्यापि राम, जन-जन के राम तथा जन-जन में राम के रूप में प्रतिष्ठित हैं।'' झुनझुनवाला ग्रुप ऑफ इन्सटीट्यूश्न्स के निदेशक डॉ. गिरिजेश त्रिपाठी द्वारा संस्था की कार्य प्रणाली पर प्रकाश डाला गया। संगोष्ठी का औपचारिक प्रारम्भ दीप प्रज्जवलन से हुआ जिसमें मुख्य अतिथि के रूप में पद्मश्री स्वामी जी. सी. डी. भारती जी, श्रीयुत् श्रीवत्स गोस्वामी जी, विदुषी दीदीमाँ मन्दाकिनी रामकिंकर जी, श्री सी. पी. मिश्रा जी आदि ने सहभागिता निभाई। तत्पश्चात पं. रामाश्रय झा द्वारा रचित 'संगीतमय रामायण' की प्रस्तुती काशी हिन्दु विश्वविद्यालय के सहायक आचार्य तथा प्रख्यात गायक डॉ. राम शंकर द्वारा की गई आपके साथ तबले पर रजनीश और हारमोनियम पर संगत पंकज शर्मा ने की। संगोष्ठी का प्रारम्भ वृन्दावन से पधारे भागवताचार्य श्रीयुत् श्रीवत्स गोस्वामी जी के बीज वक्तव्य से हुआ, उन्होने कहा–"कृष्ण राममय है और राम कृष्णमय, राम के ऐतेहासिक, सामाजिक एवं साहित्यिक पक्षों पर प्रकाश डाला।" इसी विषय को आगे बढ़ाते हुए विशिष्ट वक्ता के रूप में पधारीं रामकथा मर्मज्ञ विदुषी दीदीमाँ मन्दाकिनी रामकिंकर जी ने रामराज्य की स्थापना पर विशेष बल दिया, उनके अनुसार ''रामराज्य की परिकल्पना श्री भरत, लक्ष्मण, शत्रुघन, हनुमान, सुग्रीव, जामवंत जैसे कर्तव्यनिष्ठ पात्रें के बिना असम्भव है'' साथ ही भौतिक विकास की अपेक्षा आतंरिक विकास पर विशेष बल दिया। संगोष्ठी में मुख्य अतिथि के रूप में पधारे कबीरपंथी गायक पद्मश्री स्वामी जी. सी. डी. भारती जी ने कबीर, रहीम, रस्खान, मीरा, नानक के राम की विधिवत चर्चा करते हुए कहा–''एक राम दश्रथ का बेटा, एक राम सारे जगत पसारा...'' उनकी व्याख्या राम के लौकिक रूप से अलौकिक रूप तक ले गई। इस सत्र के अंत में संगोष्ठी की अध्यक्ष श्रीमती मंजुला झुनझुनवाला ने धन्यवाद ज्ञापन किया। उद्घाटन सत्र का संचालन महाराष्ट्र से पधारे डॉ. मनीष सी. मिश्रा ने किया।

द्वितीय सत्र में कैरोलीना विश्वविद्यालय से आये विद्वान श्री जॉन कैडवेल ने 'Temples in the North Carolina' के बारे में बताते हुए North Carolina में रामलीला के वृतांत का विस्तृत विवेचन किया एवं चित्रण दिखाया जो अपने में अत्यन्त प्रशंसनीय कार्य है। इनके पश्चात् Indonesia से पधारे श्री अफरोज ताज ने "Ram Katha in the World"s longest Muslim Country: Indonesia" का विस्तृत विवेचन किया अयोध्या को तीन स्थानों पर बताया जैसेः अयोध्या - भारत में, अयोध्या-थाइलैण्ड में, अयोध्या (योगाकर्ता)–Indonesia में। तत्पश्चात् दिल्ली से पधारीं डॉ. फरहत रिजवी जी ने 'उर्दू में साहित्य में राम' पर किये गये कार्यों की विधिवत विवेचना की तथा अनेक रोचक तथ्यों को उजागर किया। जापान से आयीं सुश्री तोमोका मुशिगा ने 'Discovered Ramgaya' में बिहार राज के 'गया' क्षेत्र के 'रामगया' स्थल की ऐतेहासिक एवं पुरातात्विक विशिष्टताओं की विवेचना की। मॉरिशस से आयीं सुश्री भजन राधाष्टमी ने 'Rama in Mauritius' पर विधिवत प्रकाश डाला। द्वितीय सत्र की अध्यक्षता डॉ. आशा अस्थाना जी ने की व संचालन इलाहाबाद विश्वविद्यालय के डॉ. धनञ्जय चोपड़ा ने किया।

तृतीय सत्र सांस्कृतिक संध्या के रूप में व्याख्यान प्रदर्शन पर आधारित रहा। कोलकाता से पधारीं श्रीमती देवयानी चटर्जी ने भरतनाट्यम् के माध्यम से, पटना से पधारीं डॉ. रमा दास ने निराला के शक्ति काव्य पाठ से, काशी हिन्दु विश्वविद्यालय के गायन विभागाध्यक्ष तथा प्रतिष्ठित कलाकार प्रो. के. शशी कुमार ने स्वामी त्यागराज, श्री मुत्तु स्वामी दिक्षित तथा श्री पुरंदर दास द्वारा रचित राममय पदों का कर्नाटक शैली में गायन प्रस्तुत किया, मुम्बई से पधारीं डॉ. माधवी नानल ने शास्त्रीय व उपशास्त्रीय संगीत की अनेक शैलियों में राममय पदों का गान किया, वाराणसी के श्री पंकज शर्मा ने राम पद गाया इनके साथ श्रीलंका से पधारे श्री अबेयसेकारा ने तबले पर संगत की, कानपुर से पधारे प्रख्यात गायक पं. विनोद द्विवेदी ने ध्रुपद-धमार शैली में राम के पदों की प्रस्तुति दी, शांति निकेतन, कोलकाता से पधारे डॉ. सुजीत घोष ने भरतनाट्यम् शैली में प्रस्तुति दी, दिल्ली से आयीं कु. अस्मिता मिश्रा ने कथक में राम के विभिन्न रूपों को दर्शाया, उ.प्र. के सुप्रसिद्ध ढेढ़िया नृत्य की प्रस्तुति इलाहाबाद के श्री आनन्द किशोर ग्रुप ने दी एवं अंत में मुख्य अतिथि के रूप में पधारे कबीरपंथी गायक पद्मश्री स्वामी जी.सी.डी. भारती जी ने राम को कबीर के पदों में दर्शाते हुए लौकिक कार्यक्रम को अलौकिकता से मिला दिया। इस सत्र की अध्यक्षता दिल्ली से पधारे पं. विजय शंकर मिश्र तथा राजस्थान से पधारे श्री के. सी. मालू जी ने की एवं संचालन भागलपुर विश्वविद्यालय की गायन विभागाध्यक्ष प्रो. निशा झा, सुश्री शुभांगी श्रेया व सुश्री सुचित्र यादव ने किया।

दिनांक 01.05.2017 की संगोष्ठी का शुभारम्भ दरभंगा विश्वविद्यालय की डॉ. लावण्य कीर्ति सिंह 'काव्या' व भागलपुर विश्वविद्यालय की प्रो. निशा झा ने चौती में राम पदों के गान से किया। बाद में श्री अफरोज ताज व श्री जॉन कैडवेल ने

स्वरचित राम पद का गान किया। चतुर्थ सत्र की अध्यक्षता लखनऊ से पधारे श्री योगेश प्रवीन जी ने की व मॉडरेटर डॉ. लावण्य कीर्ति सिंह 'काव्या' थीं। सर्वप्रथम डॉ. सुमन दुबे ने भोजपुरी लोकगीतों में राम की सोदाहरण व्याख्या की, डॉ. धनञ्जय चोपड़ा ने 'तुलसीदास रचित रामचरितमानस' में वर्णित राम को जनसंवाद के माध्यम से विश्लेषण कर व्याख्या किया। राजस्थान से पधारे श्री के. सी. मालू जी ने राजस्थानी लोकसंस्कृति में राम जो की जन के राम है की विधिवत विवेचना की। इस सत्र का संचालन कोलकता से पधारीं डॉ. ममता रंजन त्रिवेदी ने किया। समापन सत्र की अध्यक्षता पंजाब से आयीं डॉ. नीलम पॉल ने की, इस सत्र में गोण्डा की डॉ. मनीषा सक्सेना ने शास्त्रीय संगीत में राम की चर्चा की तत्पश्चात् इलाहाबाद की डॉ. कनकलता दुबे ने राम के न्यायिक पक्षों पर प्रकाश डाला। पं. विजय शंकर मिश्र जी ने तबला में वर्णित राम-रावण युद्ध का पढ़ंत किया। प्रो. निशा झा ने दो दिवसीय अन्तर्राष्ट्रीय अन्तर्विषयी संगोष्ठी की रूपरेखा प्रस्तुत की। आभार वक्तव्य व्यंजना आर्ट एंड कल्चर सोसायटी की सचिव डॉ. मधु रानी शुक्ला ने प्रस्तुत किया व संचालन डॉ. मनीष सी. मिश्रा ने किया।

—मधु रानी शुक्ला

अनुक्रमांक

1.	"उत्तर भरतीय शास्त्रीय संगीत परम्परा में राम चनाओं का अध्ययन (पंडित कुमार गंधर्व के विशेष संदर्भ में)	रवि जोशी 11
2.	रामायण काल में संगीत की स्थिति	अंजु बाला 20
3.	उर्दू में रामायण	श्रीमती फ़रहत रिज़वी 23
4.	भारतीय शास्त्रीय नृत्य कत्थक के अभिनय पक्ष में राम	डॉ. भावना ग्रोवर 30
5.	नारी के प्रति भगवान राम का आदर्श दर्शन	श्री संत दास 35
6.	उर्दू फारसी भाषा में रामायण	शुभांगी श्रेया 37
7.	तिब्बती रामायण एवं खोतानी रामायण	अमित प्रकाश झा 39
8.	संस्कृत में रामकाव्य	स्वस्तिक शिववर्धन 41
9.	भारतीय संस्कृति में राम	डॉ. राम कृष्ण झा 43
10.	संगीत में राम	प्रो. निशा झा 45
11.	शास्त्रीय संगीत में राम	अणिमा श्रीवास्तव 49
12.	लोकगीत, लोकगाथा, नाट्यों में राम	रूपा सिंह 53
13.	राम	रूबी कुमारी 56
14.	शास्त्रीय संगीत में 'राम'	श्रीमती जागृति पाठक 57
15.	बिहार के लोकगीतों में रामकथा	कुमारी स्वाति 59
16.	"रामचरित मानस में भगवान राम की लीलाएँ"	सुरेन्द्र कुमार 64
17.	भोजपुरी लोकगीतों में श्रीराम का स्वरूप	डॉ. सुमन दुबे 65
18.	रामायण में राग	श्वेता सत्यम 71
19.	अयोध्या के कतिपय मंदिरों की सांगीतिक परम्परा में श्री राम	सुगंधा वर्मा 73
20.	"श्रीराम की जन्मभूमि अयोध्या" (साहित्य एवं पुरावशेशों में)	डॉ. शिल्पी नाहर डॉ. शोभित नाहर 76
21.	राष्ट्रीय चेतना का महाकाव्य 'रामायण' एवं मर्यादा पुरूषोत्तम 'श्री राम'	डॉ. इन्दु शर्मा 79
22.	निर्गुण काव्य में राम : एक दृष्टि	श्रीमती शिवि तिवारी 81
23.	शास्त्रीय संगीत में राम	डॉ. शोभा सिंह 83
24.	योगपथ पर संगीत की भूमिका	कुमारी प्रियंका 88
25.	निर्गुण ब्रह्म के सगुण रूप राम	डॉ. रश्मि पुरियार 94
26.	रग रग में रमा राम : बात हरियाणा के लोक गीतों की	डा. शशी बाला (सहायक प्रवक्ता) 97
27.	भारतीय संगीत में राम–एक विश्लेषण	विश्वास विजयकुमार संत 100
28.	राम आदर्श और रामकथा की नारीयां	सुदर्शन कुमार 103
29.	उत्तराखंड के लोकगीत गाथाओं में राम	कुसुम भट्ट शर्मा डॉ. किंशुक श्रीवास्तव 108

30. ऐतिहासिक सन्दर्भ में राम — स्तुति शर्मा 113
31. निर्गुण भक्तिधारा के राम — हिमालय कुमार हिमांशु 119
32. ललित कलाओं में राम भारतीय सौन्दर्यशास्त्र के परिप्रेक्ष्य में — निर्ज़री देसाई ठक्कर 124
33. स्वतन्त्रोत्तर हिंदी राम-काव्य की प्रासंगिकता में संदर्भित मूल्य — ज्योति शर्मा 127
34. शास्त्रीय संगीत में राम — श्रीमती अलका भदौरिया 134
35. विनय-पत्रिका में वर्णित श्री रामचन्द्र जी के सांगीतिक-पद — अशोक कुमार तिवारी 138
36. मिथिला में रामलीला — श्रीमती नमिता कुमारी 140
37. रामवन गमनः आर्य संस्कृति का प्रसार — डॉ. शान्त कुमार चुतर्वेदी 141
श्री पीयूष कुमार द्विवेदी
38. शास्त्रीय संगीत में : श्रीराम — डॉ. माधवी नानल 143
39. राम भक्तियोग की साधना में संगीत का योगदान — अभिनव नारायण आचार्य 151
40. छत्तीसगण के जन-जन में राम — श्रीमती आरती दूबे 154
41. Rama in Fine Arts — Mrs. Amneet Kaur 155
42. Lord Rama in Mauritus — Ms. Bhujun Radhashtami 160
43. Discovered R"amagay"a — Tomoka Mushiga 165
44. Music in The Era of Rama — Dr.Amanpreet Kaur Kang 172
45. Rama in Classical Music — Mrs. Madhavi Singh 177
46. Rama Temple in India and Abroad — Nishthaa Bains 184
47. Rama:An Ecotourist — Mrs. Richa Agrawal 189
48. Rama, the Uttama Nayaka in Performing Arts in a Trans-Asian perspective — Guru Smt Debjani Chatterjee 194
49. लोक संस्कृति में राम — डॉ. शुचि तिवारी 195
50. "संगीत में सौन्दर्य एवं रागध्यान के आध्यात्मिक एवं मनोवैज्ञानिक पक्ष" — सुधा श्रीवास्तव 199
51. देवगढ़ के दशावतार मंदिर में राम-कथा का अंकन — डॉ. मीनाश्री यादव 202
52. लोक संस्कृति में रामः अवध के विशेष सन्दर्भ में — डॉ. रतन कुमारी वर्मा 204
53. लोक गीतों में राम — डॉ. रूचि गुप्ता 210
54. भारतीय संस्कृति में राम के भजनों की महत्ता — संगीता सहगल 213
55. Ram Katha in the World's Largest Muslim Country: Indonesia & America — Afroz Taj 217
56. Rama Classical Music — S. Seethalakshmi 218
57. लोक संस्कृति में राम — नीतू सिंह 224
58. ब्रह्म रूप में राम — प्रतिभा सिंह 230
59. लोक जीवन की मर्यादा हैं पुरुषोत्तम राम — डॉ. धनंजय चोपड़ा 234
60. आधुनिक रामकाव्य परंपरा की एक उपलब्धि 'रामराज्य' महाकाव्य — डॉ. मधु खन्ना 237
61. जन-जन के श्रीराम — डॉ. गीता बनर्जी 239

"उत्तर भरतीय शास्त्रीय संगीत परम्परा में राम चनाओं का अध्ययन (पंडित कुमार गंधर्व के विशेष संदर्भ में)

रवि जोशी

सहायक प्राध्यापक संगीत विभाग
डीएएसएबी परिसर
कुमाऊँ विश्वविद्यालय नैनीताल उत्तराखंड (263001)
मोबाइल–9199273-32773

पं शारंगदेव के अनुसार–"गीतं वाद्यं तथा नृत्यं त्रयं संगीत मुच्यते"

अर्थात् "संगीत के अन्तर्गत गीत वाद्य तथा नृत्य तीनों का समावेश है। प्राचीन संस्कृत वाङमय में संगीत का व्युत्पत्तिगत अर्थ "सम्यक् गीतम् " रहा है, इस प्रकार संगीत के अंतर्गत उपरोक्त तीनों में से "गान" को ही प्राथमिकता दी गई है। "सम्यक् प्रकारेण यद् गीते तत्संगीतम्।"

अर्थात सम्यक् प्रकार से अर्थात स्वर, ताल, शुद्ध उच्चारण, हाव-भाव और शुद्ध मुद्रा आदि के साथ जो गाया जाए वह संगीत है।

भारतीय सभ्यता एवं संस्कृति विश्व की प्राचीनतम धरोहरों में से एक है। संगीत सदा से ही भरतीय धर्म, दर्शन एवं संस्कृति का अभिन्न अंग रहा है। प्राचीन काल से ही हिन्दू आर्यगण संगीतकला को अत्यंत पवित्र तथा सर्वोच्च विद्या मानते हैं।

वेद पुराणों में संगीत की प्रशस्ति के अनेक उल्लेख पाए जाते हैं। पद्मपुराण में भग्वान श्रीकृष्ण स्वंय महर्षि नारद से कहते है–

"नाहं वसामि वैकुण्ठे योगिना ह्रदये न च।
मद् भक्ता यत्र गायन्ति तत्र तिष्ठामि नारदः॥

अर्थात हे नारद! न तो मैं वैकुंठ में रहता हूँ और न योगियों के हृदय में, मैं तो वहीं निवास करता हूँ जहाँ मेरे भक्तजन गायन अर्थात भजन-कीर्तन करतें है। प्राचीन भारतीय ऋषि, मनीषियों ने सृष्टि की उत्पत्ति ही नाद ब्रह्म से मानी थी। दूसरे शब्दों में मूलभूत नाद ब्रह्म ऊँकार वाचक है और इसी नाद ब्रह्म से संगीत की उत्पत्ति है।

ब्रह्मांड की प्रत्येक चराचर वस्तु में नाद व्याप्त है। अतएव इस नाद को "नाद ब्रह्म" की संज्ञा दी गयी है।

पं शारंगदेव ने अपने ग्रन्थ संगीत रत्नाकर में नादब्रह्म की गरिमा पर प्रकाश डालते हुए कहा है कि–

"चौतन्यं सर्व भूतानां विवृतं जगदात्मना।
नादोब्रह्मा तदानन्दंमन्दिलीयमुपास्महे॥
नाद पासनयादेवा ब्रह्माविष्णु महेश्वरः।
भवन्त्युपासितानूनं यस्मादेते तदात्मकः।

"अर्थात–नाद ब्रह्म समस्त प्राणियों में चौतन्य और आनंदमय है। उसकी उपासना करने से ब्रह्मा, विष्णु महेश तीनों की सम्मिलित उपासना हो जाती है। वे तीनों नाद ब्रह्म के साथ बँधे हुए है।

भारतीय संगीत की परम्परा वैदिक काल से मानी जाती है तथा चारों वेदों में सामवेद पूर्णतः संगीतमय वेद है। सामवेद मे ऋग्वेद की ऋचाओं का संग्रह है। यज्ञ-याज्ञ आदि अवसरों पर इन ऋचाओं का गान हुआ करता था जिसे "सामगान" कहते थे। वैदिक काल से ही संगीत किसी न किसी रूप में धर्म व भारतीय संस्कृति से जुड़ा रहा एवं यह क्रम निरन्तर आगे चलता रहा है। डॉण्सुशील कुमार चौबे अपनी पुस्तक "हमारा आधुनिक संगीत" में लिखते हैं– "हमारे संगीत ने मंदिर में जन्म पाकर बाद में एक परिमार्जित कला का रूप धारण किया।" अपनी दूसरी पुस्तक "संगीत के घ्रानों की चर्चा" में वे लिखते हैं "संगीतज्ञों का भी घनिष्ट संबंध मंदिरों से होता था। संगीत एवं धर्म का चोली दामन का साथ था" विद्वानों के अनुसार उत्तर भारतीय संगीत की परंपरा में प्रचलित ध्रुवपद गान ही आधुनिक ख्याल गायन शैली का जनक है तथा मध्यकालीन राजदरबारों में गाये जाने व उससे पूर्व भी ध्रुपद मंदिरों मे ही गाया जाता था जिसकी विषयवस्तु मुख्यतः ईशवंदना ही होती थी।

संगीत एवं धर्म की घनिष्टता उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत की आधुनिक परंपरा में भी देखने को मिलती है जहाँ मध्यकालीन भक्त कवियों की रचनाओं का संगीत में उपयोग विभिन्न घरानों के कलाकार पीढ़ी दर पीढ़ी करते आ रहें है।

पं कुमार गंधर्व की संगीतयात्रा : भारतीय संगीत में नवसृजन के प्रणेता तथा शास्त्रीय संगीत का लोक संगीत से संबंध स्थापित करने वाले संगीतकार पं कुमार गंधर्व का जन्म कर्नाटक के बेलगाँव

ज़िले के सुलेभावी नामक स्थान पर 8 अप्रैल 1924 को एक लिंगायत परिवार में हुआ। इनका वास्तविक नाम शिवपुत्र सिद्धारमैय्या कोमकाली था।

पं कुमार गंधर्व के पिता को गाने का शौक था किन्तु उम्र के पाँचवें वर्ष तक किसी को मालूम नहीं था की कुमार गन्धर्व के भीतर अद्भुत प्रतिभा छुपी हुई है। छः वर्ष की आयु में वझे बुआ के रिकॉड की हू-बहू नकल सुनकर पं कुमार गंधर्व के पिता आश्चर्यचकित हो गए। एक बालक द्वारा किसी श्रेष्ठ गायक की पूर्ण गायकी उसकी आवाज़ में प्रस्तुत कर देना, यह उनके लिए कौतूहल का विषय था।

कोई प्रशिक्षण नहीं कोई अभ्यास नहीं परन्तु धीरे धीरे पं कुमार गंधर्व तत्कालीन श्रेष्ठ गायकों जैसे उस्ताद फ़ैयाज़ ख़ाँ, वझे बुआ, पंडित ओंकारनाथ ठाकुर, सवाई गंधर्व, इत्यादि का इतना श्रेष्ठ अनुकरण करते थे कि कोई भी व्यक्ति पं कुमार गंधर्व की इस विलक्षण प्रतिभा से प्रभावित हुए बिना नहीं रह सकता था। पं कुमार गंधर्व की इस प्रतिभा से प्रभावित होकर सात वर्ष की आयु में उस क्षेत्र एवं संप्रदाय के एक आदरणीय व्यक्तित्व श्री गुरुमठकल स्वामी ने इन्हें "कुमार गंधर्व" की उपाधि प्रदानं की।

इसी क्रम में पं कुमार गंधर्व के पिता ने "कुमार गंधर्व एन्ड पाटी" नामक मंडली बनाकर देश के विभिन्न शहरों में बालक पं कुमार गंधर्व के अनेक कार्यक्रम आयोजित किए तथा दिग्गज उस्तादों एवं पंडितों से वाह-वाही लूटी।

इतना सब होने के उपरान्त भी बालक पं कुमार गंधर्व को गायकी की वास्तविक समझ नहीं थी, अतः इनके पिता ने इन्हें गायन की विधिवत् शिक्षा लेने हेतु पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर के शिष्य प्रोफ़ेसर बी.आर. देवधर के संरक्षण में मुंबई स्थित "देवधर स्कूल ऑफ म्यूज़िक" में दाखिल करा दिया। प्रोफ़ेसर देवधर कुशल गायक होने के साथ-साथ उच्च कोटि के संगीत शिक्षक भी थे। 12 वर्ष की आयु से लेकर 23 वर्ष तक अर्थात 11 वर्षों तक पं कुमार गंधर्व ने प्रोफ़ेसर बीण्आरण्देवधर से विधिवत ग्वालियर घराने के अंतर्गत शिक्षा-दीक्षा प्राप्त की।

इसी बीच पं कुमार गंधर्व का विवाह भानुमती कंस से हुआ। विवाह को अभी तीन महीने हुए थे तभी अचानक आप अस्वस्थ हो गए। जाँच से पता चला की आपको क्षय रोग हुआ है। चिकित्सकों की सलाह पर आप मुंबई छोड़कर देवास आकर बस गए।

1947-1952 यह पाँच वर्ष का कालखण्ड पं कुमार गंधर्व के आगामी सांगीतिक जीवन के लिए बहुत महत्वपूर्ण समय था। इसी समय पं कुमार गंधर्व का परिचय मालवा प्रदेश के लोक गीतों से हुआ। चिकित्सकों ने गाने की अनुमति नहीं दी थी अतः बिस्तर पर पड़े-पड़े आपका ध्यान आसपास से उठने वाले ग्रामवासियों के लोक गीतों के स्वरों की ओर खिंच गया तथा आप उन लोक धुनों की ओर अधिकाधिक आकर्षित होते चले गए और इसी में एक नए विश्व का दर्शन आपको प्राप्त हुआ। गायन की अनुमति नहीं थी किन्तु आपका चिंतन प्रखर होता चला गया जिसके फलस्वरूप अहिमोहिनी, मालवती, सहेली तोड़ी, निंदियारी, भवमत भैरव, लग्नगंधार, सोहिनी भटियार, जैसे लोकधुन प्रधान रागों एवं अनेकानेक बंदिशों का सृजन इसी समय हुआ।

पं कुमार गंधर्व एक प्रयोगधमी कलाकार थे, लोक संगीत व शास्त्रीय संगीत के अंतरसम्बंध का ज्ञान होने के उपरान्त आपने नित नए प्रयोग किए तथा संगीत जगत में विषयवस्तु परक कार्यक्रमों जैसे गीतवर्षा य ऋतुचक्र पर कार्यक्रम द्ध, गीत हेमंत य ऋतुचक्र पर कार्यक्रम द्ध, मालवा की लोकधुनों पर आधरित कार्यक्रम, ठुमरी, टप्पा, तराना पर आधारित कार्यक्रम, गौड़मल्हार–एक दर्शन, इत्यादि का सफल प्रयोग किया।

पं कुमार गंधर्व की रचनाशीलता का यही क्रम, उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत परम्परा में सदियों से चली आ रही भक्ति संगीत की विविध निर्गुण व सगुण रचनाओं को स्वरबद्ध कर उनकी सफल प्रस्तुति देने से चलता रहा। पं कुमार गंधर्व ने, निर्गुण भक्तिधारा के संत, कबीरदास के पदों को संगीतबद्ध कर जिसप्रकार अमर किया उसी प्रकार सगुण भक्ति के पुरोधा तथा श्री राम के अनन्य उपासक तुलसीदास के पदों को संगीतबद्ध कर, जन-जन के भीतर, श्री राम की भक्ति की अखंड ज्योति जलाई।

श्री राम संबंधी भक्ति रचनाओं की परम्परा : उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत में व्यवस्थित रूप से श्री राम पर आधारित भक्ति रचनाओं का समावेश पंडित विष्णु दिगंवर पलुस्कर ने किया। पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर ने तत्कालीन समाज के प्रत्येक वर्ग में संगीत कला के प्रति अत्यधिक उदासीनता एवं घृणा भाव का अनुभव किया। समाज में संगीत सीखने व सिखाने को बुरा समझा जाता था तथा कलाकारों को भी उचित मानसम्मान प्राप्त नहीं था। पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर के शिष्य प्रो. देवधर अपनी पुस्तक " Pillars for Hindustani Music में लिखते हैं–

"From an early age he °d noticed t°t musicians did not enjoy a high status in society.k~ Indeed society regarded them with contempt and kept away from them.

पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर ने शीघ्र ही यह अनुभव कर लिया था कि कलाकार मर्यादित शब्द रचना के चयन द्वारा ही जनमानस में संगीत को लोकप्रिय बना सकता है। पलुस्कर जी को श्री राम के प्रति अटूट श्रद्धा थी, इन्होंने अपनी सांगीतिक रचनाओं में श्री राम भक्ति संबंधित पदों का चयन कर जनमानस में संगीत को अधिकाधिक लोकप्रिय बनाया। उदहरण स्वरूप राग भीमपलासी में उनकी यह रचना श्री राम के प्रति उनकी आस्था को इंगित करती है।

राग भीमपलसी (त्रिताल मध्यलय)

मिल जाना राम पियारे। नैना तरसे तेरे देखन को ॥
वन प्रमोद में घड़ी पुकारु सुनिये रूप उजारे
सुंदर श्याम कमलदल लोचन दो नैननके तारे ॥
(राग विज्ञान भाग एक पृष्ठ १५२)

पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर अपने जीवन के उत्तरोतर काल में रामायण का गूढ़ अध्ययन किया, बहुत सी चौपाईयों, दोहों, इत्यादि को शास्त्रीय रागों में निबद्ध कर पलुस्कर जी ने रामायण का संगीतमय प्रवचन किया। उदाहरणार्थ बालकाण्ड में वर्णित पद–

तात जनक तनया यह सोई। धनुष यज्ञ जेहि कारन होई ॥ध०॥
पूजन गौरि सखी लेई आई करत प्रकास फिरत फुलवाई ॥१॥

(राग विज्ञान भाग तीन प्रष्ठ ४४)

को पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर ने शब्दों की प्रकृति समझते हुए राग गौड़सारंग में निबद्ध किया।

जीवनपर्यन्त राम नाम की भक्ति कर जानकी नाथ सहाय करे, तथा रघुपति राघव राजा राम जैसी अमर कृतियाँ जनमानस को प्रदान कर पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर ने भारतीय शास्त्रीय संगीत में राम नाम का अत्यधिक प्रचार-प्रसार किया। प्रो ण्बीण्आर देवधर ने अपनी पुस्तक में लिखा है– His growing involvement in the Ramayana caused him to be recognized everywhere as a -int rather t°n a singer.

पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर के इसी कार्य को उनके शिष्य वर्ग ने और आगे बढ़ाया। पलुस्कर जी के वरिष्ठ शिष्य पं. विनायकराव पटवर्धन ने राग विज्ञान (भाग 1-7) पुस्तक लिखी जिसमें इन्होंने श्री राम की महिमा पर लगभग 60 से अधिक रचनाएँ संकलित कीं। पटवर्धन जी ने राग संगीत के साथ साथ भक्ति संगीत को भी अपनी कला का माध्यम बनाया। श्री अरुण बाँगरे के अनुसार "पं. विनायकराव पटवर्धन द्वारा गेय भजन–"अब मैं अपने राम को रिझाऊँ" अत्यंत लोकप्रिय हुआ था।

पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर के दूसरे शिष्य पं ओंकारनाथ ठाकुर ने "प्रणवरंग" उपनाम से छः भागों में विभक्त अपनी पुस्तक संगीताँजली में श्री राम की महिमा को समर्पित, स्वयं एवं अपने गुरु पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर की बहुत सी रचनाओं का स्वरांकन व संकलन किया। राग हमीर में तिलवाड़ा ताल में निबद्ध विलंबित ख्याल "करन चहुँ रघुपति गुन गाहा" तथा "राग भीमपलासी में निबद्ध रचना "अलबेलो अवधकुमार" जैसी स्वरचित बंदिशे इसका उदाहरण है।

इसी प्रकार पं पलुस्कर के शिष्य तथा पंण्कुमार गन्धर्व के गुरु प्रोण्बीण्आरण्देवधर ने भी अपनी पुस्तक राग बोध में श्री राम संबंधी कुछ रचनाएँ दी है। राग दरबारी कान्हड़ा में निबद्ध एक रचना "जानकी राम राजा की,मोरे मन में छबि बस गयी री, अजब छबीले राम रंगीले तन मन जोबन वारूँ री" राग की गंभीर प्रकृति के साथ बहुत मेल खाती है।

इस दिशा में बहुत महत्त्वपूर्ण कार्य पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर के पुत्र तथा पंण्विनायकराव पटवर्धन के शिष्य पं. डीण्वी पलुस्कर ने किया। इन्होंने अल्पायु में श्री राम महिमा को समर्पित अनेक भजनों जैसे– "पायो जी मैनें राम रतन धन पायो", "ठुमक चलत राम चन्द्र", "जब जानकी नाथ सहाय","रघुपति राघव राजा राम" एवं "भजमन राम चरन सुखदाई" इत्यादि पदों का गायन कर घर-घर में श्री राम भक्तिधारा को प्रवाहित किया। पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर जी की इसी राम भक्ति परंपरा को आगे बढ़ाते हुए पंडित विनायाकराव पटवर्धन के शिष्य पंडित विनायचंद्र मौदगल्य ने अपनी पुस्तक गीत मंजरी में श्री राम महिमा पर आधारित बंदिशों की रचना की। पुस्तक के प्रारम्भ में ही राग भैरव पर आधारित रचना "सुमिर मन, राम, सकल सुख धाम, पूरन होय सब काम", साहित्य और राग भैरव की गंभीर प्रकृति से बहुत मेल खाते है, इसी प्रकार पंडित ओंकारनाथ ठाकुर के शिष्य पंडित बलवंत गुलाबराय भट्ट "भावरंग" ने भी अपनी पुस्तक "भावरंग लहरी" में भी पलुस्कर जी की परम्परा को जीवित रखते हुए राम नाम आधारित अनेकों स्वरचित रचनाए प्रकाशित की।

राम भक्ति काव्य की पृष्ठभूमि– भक्तिकाल अथवा पूर्व मध्यकाल भारतीय इतिहास का महत्वपूर्ण काल है जिसे 'स्वर्णयुग' विशेषण से भी संबोधित किया जाता है। इस काल की समय सीमा विद्वानों द्वारा संवत् १३७५ से १७०० तक मानी है। राजनैतिक, सामाजिक, धार्मिक, दार्शनिक, साहित्यिक एवं सांस्कृतिक दृष्टि से अंतर्विरोधों से परिपूर्ण होते हुए भी इस काल में भक्ति की ऐसी धारा प्रवाहित

हुयी कि विद्वानों ने एकमत से इसे भक्ति काल कहा। इस कालखंड में तुलसीदास, सूरदास, मीराबाई, कबीरदास, रसखान इत्यादि बहुत से सगुण एवं निर्गुण भक्त कवि हुए जिन्होंने आपनी भक्ति रचनाओं से भारतीय साहित्य का संवर्धन किया।

भक्ति युग की चार प्रमुख धाराएँ मिलती है– सगुण भक्ति : रामाश्रयी शाखा (प्रमुख कवि तुलसीदास) तथा कृष्णाश्रयी शाखा (प्रमुख कवि सूरदास)

निर्गुण भक्ति : ज्ञानाश्रयी शाखा यप्रमुख कवि कबीरदासद्ध तथा प्रेमाश्रयी शाखा (प्रमुख कवि मालिक मुहम्मद जाए-सी)

रामाश्रयी शाखा के सभी रामभक्त कवि विष्णु के अवतार दशरथ-पुत्र राम के उपासक हैं। उनका अवतारवाद में विश्वास है। उनके राम परब्रह्म स्वरूप हैं। उनमें शील, शक्ति और सौंदर्य का समन्वय है। सौंदर्य में वे त्रिभुवन को लजावन हारे हैं। शक्ति से वे दुष्टों का दमन और भक्तों की रक्षा करते हैं तथा गुणों से संसार को आचार की शिक्षा देते हैं। वे मर्यादापुरुषोत्तम और लोकरक्षक हैं। रामाश्रयी शाखा के सभी कवियों में, सेवक-सेव्य भाव मिलता है। वे दास्य भाव से राम की आराधना करते हैं। वे स्वयं को क्षुद्रातिक्षुद्र तथा भगवान को महान बतलाते हैं। तुलसीदास भक्तिकाल की रामाश्रायी शाखा के प्रमुख कवि थे जिन्होंने आजीवन श्री राम की भक्ति की। तुलसी के राम मर्यादापुरुषोत्तम तथा आदर्शों के संस्थापक हैं। इस काव्य धारा में आदर्श पात्रों की सर्जना हुई है। राम आदर्श पुत्र और आदर्श राजा हैं, सीता आदर्श पत्नी हैं तो भरत और लक्ष्मण आदर्श भाई हैं। कौशल्या आदर्श माता है, हनुमान आदर्श सेवक हैं। इस प्रकार रामचरितमानस में तुलसी ने आदर्श गृहस्थ, आदर्श समाज और आदर्श राज्य की कल्पना की है। आदर्श की प्रतिष्ठा से ही तुलसी लोकनायक कवि बन गए हैं और उनका काव्य लोकमंगल की भावना से ओतप्रोत है। तुलसीदास का रामचरितमानस समन्वय की विराट चेष्टा है।

तुलसीदास द्वारा रचित निम्नवत् 12 ग्रंथ प्रामाणिक माने जाते हैं।

दोहावली 2. कवितावली 3. गीतावली 4. रामचरितमानस 5. रामाज्ञाप्रश्न 6. विनयपत्रिका 7. रामललानहछू 8. पार्वतीमंगल 9. जानकीमंगल 10. बरवै रामायण 11. वैराग्य संदीपिनी 12. श्रीकृष्णगीतावली

तुलसीदास के अतिरिक्त भक्ति काल के अन्य प्रमुख रामभक्त कवि–रामानन्द, तुलसीदास, स्वामी अग्रदास, नाभादास, प्राणचंद चौहान, हृदयराम, केशवदास, सेनापति थे।

राम संबन्धी रचनाएं एवं पंडित कुमार गंधर्व– पंडित कुमार गन्धर्व ने राग गायन के साथ-साथ भजन गायन के क्षेत्र में भी महत्वपूर्ण कार्य किया। कुमार गन्धर्व का पं विष्णु दिगंबर पलुस्कर परंपरा से सीधा सम्बन्ध था चूँकि इनके गुरु पं. देवधर पं. विष्णु दिगंबर पलुस्कर के शिष्य थे अतः कुमार गन्धर्व के भीतर भक्ति संगीत को लेकर परंपरागत रूप से बहुत आदर भाव था। पंण्कुमार गन्धर्व ने सगुण तथा निर्गुण दोनों ही भक्तिधारा के संत कवियों के पदों का चुनाव अपने गायन में किया। निर्गुण भक्तिधारा के संत कबीर के पदों का गायन कर कुमार गन्धर्व को बहुत प्रसिद्धि मिली। जहां एक ओर कुमार गन्धर्व ने निर्गुण संत कवियों की रचनाओं को अपने गायन में स्थान दिया वहीं सगुण भक्तिधारा के संत कवि जैसे सूरदास, मीरा, तथा तुलसीदास जी के भक्तिपदों को भी कुमार गन्धर्व ने स्वरबद्ध किया।

पंडित कुमार गन्धर्व ने अपने जीवनकाल में अनेक विषयवस्तुपरक कार्यक्रम प्रस्तुत किए जिनमे से एक बहुत चर्चित कार्यक्रम "तुलसीदास एक दर्शन" भी था। कुमार गन्धर्व ने तुलसीदास द्वारा रचित रामचरितमानस, विनयपत्रिका तथा गीतावाली से श्री राम के विविध रूपों का दर्शन कराने वाले १० पदों का चयन किया।

इस सम्बन्ध में कुमार गन्धर्व श्री अशोक वाजपेयी द्वारा संपादित पुस्तक "कुमार गन्धर्व" में पूछे गए प्रश्न "तुलसी के पदों को गाने में भी आपने एक निजी क्रम दिया है। "मानस" के बालकाण्ड, "गीतावाली" और "विनयपत्रिका" से किया गया

चयन कथाक्रम के अनुरूप नहीं है। इस संयोजन के पीछे क्या दृष्टि रही है?" के उत्तर में पंडित कुमार गन्धर्व कहते हैं कि– "मुझे सिर्फ "मानस नहीं तुलसीदास व्यक्त करना था। "मानस" में जो तुलसीदास दिखते है वह अलग कपड़े डाले हुए है। निश्चित। और "गीतावली" में जो तुलसीदास दिखते है, वह अलग– यानी विषय तो राम है, ठीक है। और विनयपत्रिका में तुलसीदास जो हैं वह बहुत ही अलग हैं। उनका साम्य नहीं। वह मानस लिखने वाले तुलसीदास नहीं हैं। उसमें जो परिपक्वता तुलसीदास की दिखती है, रामायण में नहीं है। रामायण बहुत लोगों ने लिखी। पर जब वह विनयपत्रिका लिखने बैठे तो वह तुलसीदास बैठे हैं"।

पंडित कुमार गन्धर्व ने "तुलसीदास एक दर्शन" नामक कार्यक्रम की सार्वजनिक प्रस्तुति दिल्ली में १९७३ में दी जिसमें उन्होंने श्री राम महिमा पर आधारित निम्नलिखित पद प्रस्तुत किए–

- "अगणित रबि ससि सिव चतुरानन" (रामचरितमानस / बालकाण्ड / राग– कल्याण)
- "रामपद पदुम पराग परी" (गीतावली / बालकाण्ड / राग– कान्हड़ा बहार)
- "दानी कोऊ संकर सो नाहीं" (विनयपत्रिका / राग धनाश्री)
- "मुनि पद कमल बंदी दोउ भ्राता" (रामचरितमानस / बालकाण्ड / राग– कामोद)
- मैं केही कहौ बिपति अति भारी" (विनयपत्रिका / राग– खमाज)
- "थके नयन रघुपति छबि देखें" (रामचरितमानस / बालकाण्ड / राग– तिलंग)
- "राम हौ कौन जतन घर रहियो" (गीतावाली / अयोध्याकाण्ड / राग– सोरठ)
- "अबलौ नसानी, अब ना नसैहो" (विनयपत्रिका / राग– बिहागड़ा)
- "गुरहिं प्रनामु मनहीं मन कीन्हा" (रामचरितमानस / बालकाण्ड / राग– भैरवी)
- "चतुर सखी लखि कहा बुझाई" (रामचरितमानस / बालकाण्ड / राग– भैरवी)

उपरोक्त पदों में से रामचरितमानस, गीतावली, तथा विनयपत्रिका से तीन पदों का सांगीतिक दृष्टि से विशलेषण इस प्रकार है–

"अगनित रबि ससी सिव चतुरानन, बहु गिरी सरित सिंधु महि कानन।
काल कर्म गुन ग्यान सुभाऊ, सोउ देखा जो सुना ना काउ" ॥

उपरोक्त पद का चयन पंडित कुमार गन्धर्व ने रामचरितमानस के बालकाण्ड से किया है। प्रस्तुत पद में भगवान श्री राम की रहस्यात्मक बाल लीला का वर्णन है जिसमें श्री राम माता कौशल्या को माया से बांधकर पारलौकिक सत्य का दर्शन कराते हुए समस्त ब्रह्माण्ड का दर्शन अपने मुख के भीतर करा देते हैं। प्रस्तुत पद के भाव के अनुरूप उसकी स्वररचना राग कल्याण का आधार ले कर की गई है। राग कल्याण की प्रकृति का वर्णन करते हुए पंण्ओंकारनाथ ठाकुर अपनी पुस्तक संगीतांजलि के द्वितीय भाग में लिखतें हैं "यह राग बड़ा ही मधुर, प्रसुप्त भावों को जागृत करने वाला, श्रमपरिहारक और शुद्ध मध्यम के प्रयोग से मृदुभाव को निर्दिष्ट करने वाला सुंदर राग है"। राग कल्याण के सौंदर्य स्थल दोनों मध्यमों का प्रयोग कुमार जी ने बहुत सुंदरता से किया है, बीच-बीच में शुद्ध मध्यम की पुनरावृति प्रस्तुत पद के भाव को और अधिक संबल प्रदान करती है।

राग कल्याण का वृहद आलाप करने के पश्चात कुमार जी ने पद के शब्दों को आधार बनाकर राग कल्याण का रेखाचित्र तैयार किया। सिंधु शब्द पर ऋषभ स्वर का विशेष रीति से उच्चारण पद एवं उसके अर्थ-विन्यास को सिंधु की सी गहनता प्रदान करता है।

इस पद में त्रिताल के एक दूसरे प्रकार का प्रयोग किया गया है। इस ताल का छन्द पद के शब्दों के साथ उपयुक्त विश्रांति देकर पद को और अधिक भावात्मक बनाता है।

धा धिं ऽक्र्ड धा धा धिं ऽक्र्ड धा धा तिं ऽक्रड ता ता धिं ऽक्र्ड धा

रामपद पदुम पराग परी

ऋषितिय तुरत त्यागी पाहन तनु छबि मय देह धरी।
प्रबल पाप पति साप दुसह दव दारुन जरनी जरी।
कृपासिंधु सिँचि बिबुध बेली ज्यौं फिरि सुख फरनी फरी।
निगम अगम मूरति महेस मति जुबति बराय बरी
सोई मुरति भइ जानी नयनपथ इकटक तें ना टरी।
बरनति ह्रदय सरूप सील गुन प्रेम प्रमोद भरी।
तुलसीदास अस केही आरत की आरति प्रभु ना हरी।

उपरोक्त पद पंडित कुमार गन्धर्व ने गीतावली के बालकाण्ड से लिया है। तुलसीदास कि रचनाओं को देखने से ज्ञात होता है कि वे स्वयं संगीत के ज्ञाता थे तथा उन्होंने इस पद का राग निर्धारण करते हुए इसे "राग सूहो" में गेय माना है। श्री उमेश जोशी अपनी पुस्तक भारतीय संगीत का इतिहास में लिखते हैं– यूरोपियन इतिहासकार थॉमस ऑस्टर ने अपनी पुस्तक " में प्रष्ठ ५५ पर लिखा है– मुग़ल पीरियड में तुलसीदास जी सूर्य के समान चमकते हैं। उनकी कृतियों में हमें काव्य और संगीत दोनों का आनंद मिलता है। काव्य का रंग संगीत पर चढ़ा हुआ है, और संगीत का रंग काव्य पर चढ़ा हुआ है, यह दोनों रंग इतने सुंदर और कलात्मकता से एक दूसरे में समन्वित हो गए है कि जिनका सौंदर्य देखते ही बनता है"।

प्रस्तुत पद में भगवान श्री रामचन्द्र द्वारा अहिल्या के उद्धार सम्बंधी प्रसंग का चित्रण है अतएव पंडित कुमार गन्धर्व ने इस पद को उत्साह और आनंद से भरे राग कान्हड़ा बहार में स्वरबद्ध किया है।

जिस प्रकार श्री राम के चरणों के छूने से अहिल्या पुनः पत्थर का शरीर त्याग कर एवं सुन्दर देह धारण कर आनंदित होती है। उसी प्रकार का आनंद श्रोताओं को राग कान्हड़ा बहार, तथा तबले पर चलती कहरवा ताल के संयोजन से होता है।

"मै केही कहौं बिपति अति भारी।
श्रीरघुबीर धीर हितकारी ॥
मम ह्रदय भवन प्रभु तोरा।
तहँ बसे आइ बहु चोरा ॥
अति कठिन करहिं बरजोरा।
मानहिं नहीं विनय निहोरा ॥
तम मोह लोभ अहंकारा।
मद क्रोध बोध रिपु मारा ॥
अति करहिं उपद्रव नाथा।
मरदहिं मोहिं जानि अनाथा" ॥

प्रस्तुत पद का चयन पंडित कुमार गन्धर्व ने तुलसीदास जी की विनयपत्रिका से किया है। इस पद में तुलसीदास जी प्रभु राम से विनय करते हुए कहते है की हे धैर्यवान श्री रघुवीर जी हित करने वाले मै तुम्हें छोड़कर अपनी दुसह विपत्ती किसे सुनाऊँ। हे नाथ मेरा ह्रदय है तो तुम्हारा निवास स्थल किन्तु आजकल उसमें कई चोरों ने आकर बसेरा किया हुआ है। मैं तो उन्हें निकालना चाहता हूँ , बहुत प्रकार से विनय, प्रार्थना करता हूँ परन्तु वे जोर ज़बरदस्ती करते हैं। मेरी नहीं मानते हैं। इन चोरों में सात प्रधान हैं– अज्ञान, मोह, लोभ, अहंकार, मद यघमंडद्ध क्रोध, ज्ञान का शत्रु यमूर्खताद्ध काम। हे नाथ! ये सब बड़ा ही उपद्रव करतें हैं और मुझे अनाथ जानकर कुचल डालते हैं।

पंडित कुमार गन्धर्व ने उपरोक्त पद के मर्म को ध्यान में रखते हुए इसे राग मिश्र खमाज में निबद्ध किया है तुलसीदास जी के विनय भाव का सम्प्रेषण राग मिश्र खमाज के स्वरों में बहुत सुन्दरता से हुआ है। पंण्ओंकारनाथ ठाकुर अपनी पुस्तक संगीतांजलि के प्रथम भाग में राग खमाज की प्रकृति का वर्णन करते हुए लिखते हैं "इसका कोमल मधुर चलन, सहज स्वभाव, मींड से घिरी हुई इसकी स्वाभाविक मृदुता इत्यादि बातें इसकी स्त्री प्रकृति सूचित करती हैं"। पद के भाव पक्ष को ध्यान में रखते हुए कुमार जी ने इस पद के लिए पंजाबी त्रिताल का प्रयोग किया है। जिसका स्वरूप श्री शत्रुघ्न शुक्ल ने अपनी पुस्तक ठुमरी की उत्पति, विकास और शैलियों में इस प्रकार दिया है–

धा गधिऽ ऽग धा धा गधिऽ ऽग धा धा कति ऽक ता धा गधिऽ ऽग धा

. २ ० ३

इस भजन के लिए पुरुषोत्तम लक्ष्मण देशपांडे, अशोक वाजपेयी द्वारा संपादित पुस्तक "कुमार गन्धर्व" में लिखते है "सोलापुर में कन्नड़ कवि बेंद्रे जी के सम्मान समारोह के वक्त कुमार ने तुलसी का– "मै केही कहौ विपती अतिभारी" पद गाया था। खुले मैदान में महफ़िल थी। गमी के दिन थे। आधी रात में एकदम वासंतिक सुगंध महकने लगी। और तभी तुलसी का वह अतिव्याकुल भजन शुरू हुआ। उसमें "मम ह्रदय भवन प्रभु तोरा तहँ बसे आई बहुचोरा" पंक्ति में तुलसी की विवशता, स्वरों के ज़रिये कुमार इस कदर दिखा रहा था की उस उद्दात वेदना के लिए वासंतिक बयार जैसे मल्हम लगा रही थी"।

पंडित कुमार गन्धर्व ने श्री राम भक्ति पर आधारित एक और भजन बहुत प्रचलित किया जिसे लोक व्यवहार में भी गाया जाता रहा है। भजन के शब्द निम्नवत है–

"आज मुझे रघुबर की सुध आई
आगे आगे राम चलत है पीछे लछिमन भाई
उनके बीच में चलत जानकी बिपति सही ना जाई
राम बिना मेरी सूनी है अयोध्या लछिमन बिनु ठकुराई
सिया बिना मेरी सूनी है रसोई महल उदासी छाई"

उपरोक्त भजन को पंडित कुमार ने राग उत्तरा कल्याण का आधार लेकर स्वरबद्ध किया। राग उत्तरा कल्याण पंचम के स्थान पर माध्यम के प्रयोग से अवतरित होता है। राग उत्तरा कल्याण का चलन राग कल्याण के समान ही होता है तथा इस राग में भी दोनों मध्यमों का प्रयोग किया जाता है।

इस प्रकार यह कहा जा सकता है की भक्ति रचनाओं, विशेषकर राम भक्ति सम्बन्धी रचनाओं का प्रयोग हर युग के संगीतकारों ने किया। संगीत का अंतिम लक्ष्य इश्वर की प्राप्ति है। प्रत्येक कलाकार संगीत के माध्यम से इश्वर के निकट पहुँचने का प्रयास करता है इस दिशा में श्री राम पर आधारित पद्य रचना संगीतकार को अपने अंतिम लक्ष्य तक पहुँचने में बहुत सहायता प्रदान करती है।

आधुनिक काल के कलाकारों ने भी श्री राम भक्ति पर आधारित रचनाओं का प्रयोग अपने संगीत में किया जिनमें पं. भीमसेन जोशी का नाम प्रमुख है। इनके द्वारा प्रस्तुत "सुमति सीता राम आत्मा राम" "राम का गुणगान करि," तथा राग भैरवी में निबद्ध "भजमन राम चरन सुखदाई" भजन बहुत प्रसिद्ध हुए। इसी प्रकार म्युज़िक टुडे द्वार निकाली गयी भक्तिमाला श्रृंखला के कैसेट "राम" के प्रथम व द्वितीय भाग में पंण्भीमसेन जोशी, पं. रमाकांत एवं उमाकांत गुंदेचा, पं, राजन साजन मिश्रा तथा वीणा सहस्त्रबुद्धे ने श्री राम भक्ति संबंधी भजन प्रस्तुत किए है।

पं विष्णु दिगंबर पलुस्कर द्वारा संगीत में प्रसारित श्री राम आधारित भक्ति परंपरा का प्रवाह वर्त्तमान काल में भी देखने को मिलता है। चाहे नामचीन कलाकार हों अथवा स्कूल कालेजों में गायन सीखने वाले विद्यार्थी सभी राम भक्ति सम्बन्धी रचनाएँ बहुत श्रद्धा भाव से प्रस्तुत करतें हैं। पं. विनय चन्द्र मौद्गल्य द्वारा स्थापित गान्धर्व महाविद्यालय में आज भी छात्र–छात्राएं पं. विष्णु दिगंबर पलुस्कर जी द्वारा रचित श्री राम भक्ति पर आधारित रचनाओं को योग्य मागदर्शन में सीखते हैं

इस प्रकार कहा जा सकता है कि उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत में राम भक्ति पर आधारित रचनाओं का प्रयोग पत्येक पीढ़ी के कलाकार ने किया। इस प्रकार जब तक श्री राम पर लोगों की आस्था है तथा जब तक भारतीय संगीत अस्तित्व में रहेगा श्री राम भक्ति रचनाएँ अनवरत जन–जन में गायीं जाती रहेंगी।

सन्दर्भ ग्रंथ सूची

१ संगीत रत्नाकर– पं शारंगदेव– अड्यार पुस्तकालय, मद्रास

२. हमारा आधुनिक संगीत– डॉ. सुशील कुमार चौबे– उत्तर प्रदेश हिन्दी संस्थान १९८३

३. संगीत घरानों की चर्चा– डॉ. सुशील कुमार चौबे– उत्तर प्रदेश हिन्दी संस्थान १९८४
४. कुमार गन्धर्व– सम्पादक अशोक वाजपेयी– राजकमल प्रकाशन नई दिल्ली १९८७
५. राग विज्ञान भाग १– ७– पं विनायकराव पटवर्धन प्रकाशक डॉ. मधुसूदन पटवर्धन– मुद्रक महाराष्ट्र मुद्रणशाला छापाखाना शनिवार पेठ पुणे २००१
६. ग्वालियर की संगीत परम्परा–डॉ. अरुण बांगरे– कनिष्क पब्लिशर्स, नई दिल्ली २०११
७. संगीतांजलि भाग १ ६– पंण्ओंकारनाथ ठाकुर–पंण्ओंकारनाथ ठाकुर मेमोरियल ट्रस्ट मुंबई १९९९
८. गीत मंजरी– पंण्विनय चन्द्र मौदगल्य– गान्धर्व महाविद्यालय नई दिल्ली १९९०
९. भावरंगलहरी–बलवंत गुलाबराय भट्ट–प्रकाशक– बलवंत गुलाबराय भट्ट–मुद्रक नरेन्द्रकुमार प्राणलाल आचार्य वाराणसी १९७४
१०. ठुमरी की उत्पत्ति, विकास और शालियाँ–शत्रुघ्न शुक्ल–हिन्दी माध्यम कार्यान्वय निदेशालय दिल्ली विश्वविद्यालय नई दिल्ली १९९१
११. The Pillars fo~ Hindustani MusicµB.R.Deod°rµPopular Prakas°n Pvt]Ltd Bombay, 1993

रामायण काल में संगीत की स्थिति

अंजु बाला

शोध छात्रा
गायन विभाग, संगीत एवं मंच कला संकाय
काशी हिन्दू विश्वविद्यालय, वाराणसी

रामायण महाकाव्य का युग है। इस युग में पूर्व वेदों में संवाद रूप में महाकाव्य का बीजारोपण हो चुका था। इस युग को वीर-गाथा युग भी कहते हैं। इस युग में सूत और मागध जाति के लोग गायकी को अपना पेशा बना लिया था। ये लोग आख्यानों, वीरगाथाओं इतयादि की रचना करके उन्हें राजाओं और सामन्तों को गाकर सुनाते थे और पारितोषिक पाते थे। सूत और मागध जाति के लोग ही आगे चलकर 'चारण' और 'थाट'; कहलाने लगे।

'सूत' जाति के लोगों का मुख्य कार्य घोड़ों की देखभाल और सारथि का होता था। सारथि होने के कारण इनका चारो ओर आना-जाना होता था और विशेषकर संग्राम में अपने स्थान से युद्ध की सभी घटनाओं को अच्छी तरह देखते थे और इन घटनाओं को गाना में निबद्ध कर उन्हें गाकर सुनाते थे।

मागध मगध देश के रहने वाले थे। ये लोग कविता में कुशल होते थे और वे इन्हें गाथाओं की रचना करके राजाओं और सामंतों की प्रशंसा में गाना सुनाते थे।

रामायण एक महाकाव्य है। यह भारत की प्राचीन सांस्कृतिक परम्परा के परिज्ञान का महत्वपूर्ण स्त्रोत है। इसकी रचना आदि कवि वाल्मीकि के द्वारा हुई। इसमें धर्म और नीति का वर्णन मिलता है, इसीलिए इन्हें शास्त्रकारों ने स्मृति भी कहा है। ये अपने युग के जीवन की झांकी प्रस्तुत करते है। अतः संगीत के इतिहास की रचना के लिए इसका महत्वपूर्ण स्थान है तथापि यह संगीत पर लिखा ग्रन्थ नहीं है।

रामायण काल में गायन की स्थिति :-

रामायण काल में संगीत बहुत विकसित स्थिति में नहीं थी तथापि संगीत के सभी तत्व इसमें सम्बन्धित थे। अतः हम कह सकते हैं कि रामायण काल में संगीत उक्त दो अवस्थाओं के मध्य विकसित होती हुई अवस्था का संगीत है। संगीत के कुछ ऐसे तत्व भी हैं जिनका विकसित स्वरूप बाद के ग्रन्थों में मिलता है।

गायन की स्थिति रामायण में संगीत के लिए 'गांधर्व' तथा संगीतकार के लिये 'गांधर्व तत्वज्ञ' शब्द प्रयोग किये गए हैं। यह शब्द किष्किन्धाकाण्ड के 28वें सर्ग में श्लोक 36 और 37 में मिलता है, जिसमें श्रीरामचन्द्र लक्ष्मण जी से किष्किन्धा वन का वर्णन करते हैं पहले केवल सम्यक प्रकार से गाये हुए गीत को संगीत कहते थे, परन्तु उपरोक्त श्लोक से यह स्पष्ट होता है कि इस समय तक गीत वाद्य तथा नृत्य इन तीनों को संगीत कहने लगे। अतः हम कह सकते हैं कि रामायण काल तक 'संगीत' का व्यापक अर्थ से प्रयोग होन लग गया था।

अयोध्या जैसे सुसंस्कृत नगरों में गीत, वाद्य, नृत्य का प्रचार तो था ही। रावण जैसे के यहाँ भी इसका पर्याप्त प्रचार था। सुन्दरकाण्ड के 20वें सर्ग

में रावण सीताजी को बहुत से प्रलोभनों द्वारा यह समझाता है कि मुझे अंगीकार कर लो। उन प्रलोभनों में उसमें गीत, वाद्य, नृत्य को भी गिनाया है। वह सीता जी से कहता है -

महार्हाणि च पानानि शयनान्यसानानि च।
गीतं नृत्यं च वाद्यं च लाभ मां प्राप्य मैथिलि।।
(सुन्दरकाण्ड, 20)

इस तरह से रामायण में वर्णित कई अन्य श्लोकों से यह स्पष्ट होता है कि उस काल में गीत, नृत्य वाद्य का सर्वत्र प्रचार था। ये जीवन के एक अभिन्न अंग बन गये थे। राजा, प्रजा, नर-नारी, वानर, राक्षस आदि सभी वर्गों में संगीत का प्रचार था। यह केवल उत्सव एवं समारोहों तक ही सिमित नहीं था, अपितु दैनिक जीवन का एक अभिन्न अंग था। वाद्यों की गूंजती ध्वनि से नगर की सम्पन्नता एवं सुखी होने का अनुमान लगाया जाता था। संगीत रहित नगर आश्चर्यजनक प्रतीत होता था। नगर संगीत सहित केवल शोक और विपत्ति के समय ही होता था जैसे जब भरत पिता की मृत्यु से अनभिज्ञ मैकच से अयोध्या पहुँचे तो वहाँ का शांत वातावरण उन्हें अनहोनी का संकेत दे रहे थे।

इस काल में राजाओं का जीवन संगीतमय रहता था, यहाँ तक कि उनहें चारणों, सूत, मागधों बन्दियों की स्तुति से एवं वाद्य वादन की ध्वनियों से जगाये जाते थे। कोई भी राज अपनी सभा में शंख एवं वाद्यों की ध्वनियों के साथ प्रवेश करता था।

राम के स्वागत के समय भी वाद्य वादन हुआ था। धार्मिक कृत्यों में भी संगीत का महत्व था। दुष्ट जातियों के वध पर भी प्रसन्नता हेतु वाद्य, वादन होता था। इन्द्रजीत वध के समय अप्सराओं द्वारा नृत्य का उल्लेख मिलता है। इसके अलावे जन्म, विवाह, मनोरंजन आदि अवसरों पर भी संगीत अनिवार्य सा था। इस काल में राजा के साथ-साथ प्रजाओं का भी अन्तःपुर सदा संगीतमय रहता था।

सुन्दरकाण्ड के 20वें सर्ग में सीताजी को बहुत प्रयोजनों द्वारा समझाने की कोशिश करता है कि मुझे अंगीकार कर लो, उन प्रलोभनों में उसने गीत वाद्य और नृत्य को भी गिनाया है।

बालकाण्ड के 32वें सर्ग से ऐसा पता चलता है कि राजर्षि कुशन्न ने घृताची अप्सरा से सौ कन्याएँ उत्पन्न की। रूप यौवन से सम्पन्न थे, कन्याएँ आभूषणों से भूषित हो उद्यान में गयी जहाँ वह नाच-गाने में लीन होकर अत्यन्त प्रसन्न हुई।

गायन्तयो नृत्यमानाश्च वदयन्तस्तु राध्व।
आमोदं परमं जग्मुर्वराकरणभूषितः।।

इसी तरह किष्किन्धाकाण्ड में भी एक वर्णन मिलता है जहाँ लक्ष्मण जब सुग्रीव को उसके कर्तव्य की याद दिलाने जाता है, तो लक्ष्मण को महल में मधुर ध्वनि से स्वरयुक्त गीत सुनाई पड़ता है।

रामायण में उल्लेखित इन सब श्लोकों में मिले संगीत सम्बन्धी चर्चाओं से हम कह सकते हैं कि उस समय संगीत का सर्वत्र प्रचार था और ये जनमानस का अभिन्न अंग बन चुका था।

रामायण काल में ताल एवं लय :-

संगीत में ह्रस्व, दीर्घ उच्चारण हेतु ताल एवं लयों का प्रयोग किया जाता है। संगीत का यह एक आवश्यक अंग है। इसे हाथ से या घन तथा अवनद्ध वाद्यों के द्वारा दिया जताा है। रामायण काल में हाथ से ताल देने का प्रचलन था। रामायण में ताल से ताल देने वालों के किलए 'पाणिवादका'' शब्द का इस्तेमाल मिलता है।

वनवास से लौटने पर राम के राजकीय जुलूस में आगे-आगे पाणिवादका चल रहे थे। महर्षि भारद्वाज ने भरत एवं उनकी सेना के स्वगत में जो संगीत समारोह किया था उसमें भी ताल दिखाने वाले संगीतकारों का भी एक अलग दल नियुक्त किया गया था।

रामायणकाल में वादन की स्थिति :-

रामायण में चारो प्रकार के वाद्यों का उल्लेख मिलताा है। वीणा का उल्लेख रामायण में ज्यादातर गायन के

साथ मिलता है, जिसकी व्याख्या नाट्यशास्त्र में नौ तारों वाली वीणा के रूप में की गई है, जसे कोण एवं नाखूरों द्वारा किया जाता था। वीणा पर संभवतः स्वर स्थान भी बने होते थे, जिनकी झंकृत करके गायन किया जाता था। रामायण काल में विपंची वीाा की संगीत में नर्तकिया नृत्य किया करती थी। इस समय वाद्यों को आतोद्य तथा वादित कहा जाता था।

इस काल में दुन्दुभि, भेरी, मृदंग, पणव, महुक, मुरज, नन्दिमुख, कुंज, चेलिका, आडम्बर आदि प्रमुख वाद्य थे। सुक्षिर वाद्यों में शंख एवं वेणु का विशेष महत्व था।

रामायणकाल में नृत्य की स्थिति :-

रामायण में कृत्य, नत्त ताला लांस्य तीनों का उल्लेख प्राप्त होता है। नृत्य में आंगिक अभिनय द्वारा भाव प्रदर्शन, नृत्य में ताल, लय एवं अंग विशेष पर जोर दिया जाता है। गीत वाद्य के साथ नत्त व नृत्य दोनों का समावेश होता है।

भारत वर्ष में शास्त्रीय अथवा लौकिक नृत्यों का उद्‌भव किसी देवता विशेष की पूजा अर्चना से हुआ माना जाता है। इस बात क प्रमाण उत्तराखण्ड से भी प्राप्त होता है, जहाँ रावण नृत्य गायन के साथ भगवान की आराधना करता है। नृत्य का सम्बन्ध अप्सराओं के साथ उसी प्रकार प्राप्त होता है जैसा गीत के साथ गंधर्व का। समाज में नर्तक एवं नर्तकियों का एक ऐसा वर्ग भी था जिनकी जीविका का साधन ही नृत्य, नाट्यादि था।

रामायण के संगीत के द्वारा इस सिंहावलोकन से यह सिद्ध है कि इस काल तक हमारा संगीत पर्याप्त उन्नत दशा को पहुँच चुका था। जातिगान का प्रचार था। गान्धर्व-शास्त्र पर्याप्त रूप में व्यवस्थित हो चुका था। कुशलिव लोग गान्धर्वतत्वज्ञ होते थे। तत् सुषिर : घन और अनवद्ध सभी प्रकार के वाद्यों का प्रचुर प्रयोग था। स्वर और ताल दोनों को गान-वाद्य-विशारद अच्छी तरह जानते थे। नर्तक, गायक, नट शैलूष इत्यादि का समाज में यथेष्ट समादर था। व्यवसायी संगीतज्ञों का संघ भी बन चुका था। अयोध्या में श्री रामचन्द्र के राज्याभिषेक के समय जो उत्सव मनाया जा रहा था उस सन्दर्भ के व्यवसायी संगीतज्ञों के संघ का उल्लेख मिलता है।

नटनर्तकसङ्‌घानां गायकानां च गायताम्।
मनः कर्णसुखा वाचः वाचः सुश्राव जनता ततः।।
-(अयोध्याकाण्ड, सर्ग 6, श्लोक 14)

अर्थात् नट और नर्तकों के संघों की ओर गाते हुए गायकों के मन और कान को सुख देने वाली वाणी जनता सुनने लगी।

उस काल में जीवन में संगीत का व्यापक उपयोग होता था। प्रातः जगाने के लिए, आराधना के लिए, उत्सव के समय, युद्ध में वीरों को उत्साहित करने के लिए विभिन्न अवसरों पर संगीत का उपयोग होता था।

राष्ट्र में संगीत का प्रमुख स्थान था। संगीत राष्ट्र को उन्नत करने वाला समझा जाता था। राजा कलाकारों का परिपोषक था और संगीतज्ञों को प्रसन्न रखना अपना कर्तव्य समझता था।

उर्दू में रामायण

श्रीमती फ़रहत रिज़वी

Email : farhat.rizviali@gmail.com
Mob: 9873499878

अनाओं, नफ़रतों, ख़ुद ग़रज़ियों के ठहरे पानी में मोहब्बत घोलने वाले बड़े दुरवेश होते हैं

हिंदुस्तान साधु संतों का देश है, यहां वेद, पुराण, उपनिषद, रामायण और भागवत गीता जैसे धर्मग्रंथ लिखे गये। रामचरित्र जैसे महाकाव्य के महानायक पुरुषोत्तम श्रीराम आमजन के आदर्श रहे हों, वहां जब मुसलमान पहंचे तो इनमें ना केवल सुलतान थे, बल्कि सिपाही थे, आमजन थे, सूफ़ी क़लंदर भी थे। भारत की धरती पर भक्ति और श्रृधा के सुर गूंज रहे थे, कण कण में राम और कृष्ण बसे थे। भक्तिभाव में ओतप्रोत यहां की नम मिट्टी ने बहुत जल्द इन लोगों को अपना लिया। राजनीतिक परिप्रेक्ष्य से हटकर देखें तो मध्य एशिया से आने वालों के साथ सामाजिक आदान प्रदान के स्तर पर एक नई संस्कृति ने जन्म लिया। दोनों ओर से धार्मिक आस्थाओं, सांस्कृतिक परंपराओं, भाषा और साहित्यक परंपराओं का आदान प्रदान हुआ, जिससे जन्मी साझी संस्कृति या गंगा जमनी तहज़ीब।

सांस्कृतिक मेलजोल के इस युग में एक तरफ़ क्षेत्रीय बोलियों के साथ अरबी फ़ारसी के टकराव से एक नई भाषा जन्म ले रही थी, तो दूसरी ओर दो भिन्न धर्मों की समानताएं एक दूसरे को प्रभावित कर रही थीं। क़ुली क़ुतुब शाह, मलिक मोहम्मद जायसी, मुल्ला दाऊद, अब्दुर्रहीम ख़ानख़ाना, रसखान और दारा शिकोह हिंदूधर्म दर्शन के मर्म को गंभीरता से समझने में लगे थे तो बहुत से हिंदू हज़रत मोहम्मद व इमामों के जीवन दर्शन से एक आध्यात्मिक संदेश पा रहे थे, इस अनुभूति को उन्होंने अपनी रचनाओं में पूरी श्रृधा के साथ व्यक्त किया। ईराक़ में कर्बला में मोहम्मद के नाती इमाम हुसैन की शहादत से संबंधित धर्म अधर्म के इस महायुध की कहानी को दक्षिण भारत के कवि यराम राव तख़ल्लुस शिवा, गुलबर्गा निवासी क़ुतुबशाही का अमीर 1680, मरसिये लिखे और रोज़तुश्शोहदा का दकनी भाषा में अनुवाद कियाद्ध शिवा दवारा रोज़तुश्शोहदा सहित सैकड़ों हिंदु कवियों ने अपनी रचनाओं में पेश किया वहीं मुग़ल शासक अकबर के शासन काल में पहली बार रामायण और महाभारत का फ़ारसी व अरबी में अनुवाद हुआ। अकबर के दरबार में मुल्ला मुबारक नागौरी के दो बेटे अबुल फ़ज़ल और फ़ैज़ी विद्वान थे। अबुल फ़ज़ल की निगरानी में क्षेत्रीय ज्ञान की पुस्तकों के अनुवाद का काम हो रहा था। अबुल फ़ज़ल के पिता मुल्ला मुबारक नागौरी के ज़रिए मुल्ला अब्दुल क़ादिर बदायूनी को भी इस अनुवाद के प्रकोष्ठ में काम मिल गया। बदायूनी ने यहां महाभारत का फ़ारसी में अनुवाद रज़ूमनामा के नाम से किया। इसके बाद उसे अर्थवेद और रामायण के अनुवाद का काम सौंपा गया, अर्थवेद का अनुवाद वह पूरा नहीं कर सका लेकिन अब्दुल क़ादिर बदायूनी ने 6 साल में रामायण का अनुवाद दास्तान ए राम ओ सीता के नाम से पूरा किया। इस काव्य में रामकथा से संबंधित रंगीन चित्र भी थे। अकबर के दरबार में हिंदू चित्रकारों ने फ़ारसी अनुवाद के साथ ये चित्र बनाए।

फ़ारसी के बाद जब उर्दू भाषा अस्तित्व में आई तो अवध के नवाब वाजिद अली शाह के समय में रामायण का पहला अनुवाद हुआ, जो बहुत लोकप्रिय हुआ फिर तो बाल्मीकि कृत रामायण और तुलसीकृत राम चरित्र मानस के अनुवादों की होड़ सी लग गई। उस वक्त यूपी ख़ासतौर से अवध के पढ़े-लिखे हिंदू घरानों में उर्दू ही का प्रचलन था। सो बाल्मीकि की आदि रामायण का भी अनुवाद हुआ और तुलसी की राम चरित्र मानस का भी। उर्दू अनुवाद गध में भी हुए और पध यानी मनजूम भी हुए। इन अनुवादकों ने उर्दू शायरी की विभिन्न शैलियों में रामकथा को नया काव्य रूप देकर अपनी सृजन शैली का परिचय दिया जैसे यक क़ाफ़िया रामायण, मुसद्दस य6 पंक्तियों मेंद्ध, नाटकीय अनुवाद, दास्तानगोई के अंदाज़ में और समरसिया शैली से प्रभावित पंडित ब्रज नारायण चकबस्त का कलाम। एशियाई देशों में विभिन्न भाषाओं में रामायण के अनुवाद हुए, लेकिन इनमें सबसे अधिक संख्या उर्दू अनुवादों की ही बताई जाती है। और दिलचस्प बात ये है कि सचित्र रामायण भी सबसे पहले फ़ारसी में सामने आई। राम की कथा को स्टेज पर पेश करने के लिए उर्दू में नाटक शैली में भी रामायण लिखी गई।

महाकवि गोस्वामी तुलसीदास ने रामचरित्र मानस की रचना मुग़ल शासक अकबर के शासनकाल में 16वीं शती में की थी। शोधकर्ताओं का मानना है कि उर्दू में रामायण का पहला अनुवाद पोथी रामायण के नाम से 17वीं शताब्दी में हुआ।

रामायण के उर्दू अनुवादों से संबंधित रामलाल नाभौरी का एक लेख मासिक पत्रिका आजकल में मई 1992 में प्रकाशित हुआ था, जिसमें रामलाल ने बहुत सी ऐसी पुरानी रामायणों का उल्लेख किया है जिनके बारे में लोगों को पता नहीं, जैसे बारामासा रामायण, बारा खड़ी रामायण, रामायण बिशन पदी, रामायण सूर कृत आदि। नाभौरी के अनुसार 1180 हिजरी में पोथी रामायण ब्रज भाषा (फ़ारसी लिपि) में आई। उन्होंने भी लेखक के नाम का उल्लेख नहीं किया। नाभौरी ने गारसां दतासी के हवाले से ये भी लिखा है कि रामायण की एक शरह यटीकाद्ध महाराजा बनारस के अनुरोध पर 1853 में प्रकाशित हुई थी। पद्मश्री अली जव्वाद ज़ैदी ने अपने शोध के आधार पर जगन्नाथ ख़ुश्तर की अद्भुत रामायण को उर्दू का पहला अनुवाद बताया हो जो 160 वर्ष पूर्व लखनऊ के नवल किशोर प्रेस से प्रकाशित हुई थी।

उल्लेखनीय है कि प्रगतिशील लेखक, ब्राडकास्टर व पत्रकार पद्मश्री अली जव्वाद ज़ैदी ने इस दिशा में बड़े पैमाने पर शोध कार्य शुरू किया था। एआईएसएफ़ के सदस्य अली जव्वाद जब जेल में थे तो उर्दू रामायण पढ़ने का मौक़ा मिला, और उसी समय वह शोध में जुट गये और जीवन के अंतिम 20 बर्षों में अनथक परिश्रम के बाद लगभग उर्दू की 300 रामायणों के शीर्षक लेखक सहित संदर्भ जुटा लिए थे, जिनमें से अधिकतर रामायणें अवध के इलाके में लिखी गई। इस काम में बिरला ट्रस्ट ने उनकी आर्थिक मदद की। लेकिन ख़राब सेहत और 6 दिसंबर 2004 को उनके देहांत के बाद ये महत्वपूर्ण काम अधूरा ही रह गया। उनकी ये इच्छा पूरी नहीं हो सकी लेकिन उन्होंने ये आशा जताई थी कि भविष्य में ये काम कोई और ज़रूर पूरा करेगा।

अब ये शोध का विषय है कि पोथी रामायण उर्दू की पहली अनुवादित रामायण है या अली जव्वाद ज़ैदी के अनुसार जगन्नाथ ख़ुश्तर की अद्भुत रामायण। एक मत ये है कि सबसे पहले वाजिद अली शाह के समय 1885 में तुलसी दास की रामायण का उर्दू अनुवाद शंकर दयाल फ़रहत ने कविता शैली में किया जो नवल किशोर प्रेस से प्रकाशित हुआ। इसके साथ तुलसी की असल रचना को भी प्रकाशित किया गया। इसकी लोकप्रियता का अंदाज़ा इससे होता है कि नवल किशोर प्रेस से फ़रहत की रचना 1938 में 7 बार प्रकाशित हुई। फ़रहत की भाषा और अंदाज़े बयान देखिए, अवध में बोली जाने वाली सहज उर्दू की रवानी–

रहे लब पर जनाबे राम का ज़िक्र
के है ये वाक़ेआ अंदेशा ए फ़िक्र
अवध से जब जनाबे लछमन व राम चले

हुए दामाने सहरा में सुबक गाम
हम आग़ोश ए अलम तरके वतन से
कमाले दर्द ओ ग़म सीता हरन से
सदाशिव जी महारानी के हमराह
हुए वारिद इसी रस्ते में नागाह

गध में फ़रहत की भाषा पर दास्तानगोई का अंदाज है जब लक्षमण मूछिर्त हो जाते हैं, राम व्याकुल और लंका का वैध उन्हें देखने आता है

बेक़रार होना रामचन्द्र का और आना तबीब का लंका का, और दवा बताना और जाना हनुमान जी का वास्ते संजीवन के और अजोध्या में भरत के ज़ोर की आज़मायश करके लश्करे रामचन्द्र में दाख़लि होना और शिफ़ा पाना लछमन जी का।

अजोध्या में राम लक्षमण का प्रवेश

इस्तक़बाल करना भरत और शत्रुघन का और दाख़लि होना राम व लछमन का शहर अजोध्या में और गुलफ़िशानी करना देवताओं का। (7वां संस्करण 1938)

इसके अलावा फ़रहत ने जानकी विजय और अद्भुत रामायण छोटी छोटी पुस्तक के रूप में भी लिखी। जानकी विजय नवल किशोर प्रेस से 1903 में 17 बार प्रकाशित हुई। एक मत के अनुसार अद्भुत रामायण का पहला संस्करण 1870 में प्रकाशित हुआ फिर इसके बाद भी रिप्रिंट होती रही।

शंकर दयाल फ़रहत के बाद जगन्नाथ ख़ुश्तर की रामायण सबसे ज्यादा लोकप्रिय हुई, जिसे अली जव्वाद ज़ैदी ने उर्दू की पहली रामायण बताया है।

तुलसी रामायण लफ़्ज़ ब लफ़्ज़ (Transcription) सुखदेव लाल ने 1887 में किया, ये रचना गध में है 1931 में इसके 4 संस्करण प्रकाशित हुए जो इसकी लोकप्रियता का प्रमाण है। 1889 में हरदोई ज़िले के संदीला निवासी हाफ़िज़ उल्लाह ख़ान ने रामायण के बालकांड और सुंदर कांड का अनुवाद किया।

मेवालाल आजिज़ की राम गीता कविता शैली में 1902 में नवल किशोर प्रेस से प्रकाशित हुई। रामायण भाका, जिसपर लिखा है सीताराम जपो रे भाई, बाबू मनोहर लाल भार्गव सुप्रिटेंडेंट द्वारा 1913 में नवल किशोर प्रेस, लखनउ से चौथी बार प्रकाशित हुई। इसका अर्थ तीन संस्करण प्रकाशित होकर पाठकों के बीच लोकप्रिय हो चुकी थी।

समपूर्ण और असली ग्रंथ के रूप में बाल्मीकि रामायण का सरल व सहज उर्दू ज़बान में एक अनुवाद पंडित राम श्रन्दासजी ज्योतिष आचार्य व पंडित देवी दयाल जी लाहौर वाले ने किया था। प्रकाशक थे भाई चतर सिंह जीवन सिंह ताजरान कुतुब बाज़ार, अमृतसर।

एक और बाल्मीकि रामायण कविराज श्री जय गोपाल ने लिखी थी जिसका पहला संस्करण खन्ना लीथो प्रेस दिल्ली ने छापा था।

इसकी भाषा देखिए रावन से धिक्कारा हुआ विभीषन अपने चारों मंत्रियों समेत राज दरबार से बाहर निकला और विमान पर बैठकर बड़े समंदर को पार करके श्रीराम की छावनी में आया। समंदर के सामने फैली इस बेशुमार सेना को देखकर चारों दिशाओं को रोशन करता हुआ वो राक्षस सुग्रीव से बोला, हे राजन! मैं लंका नरेश का छोटा भाई हूं। मेरा नाम विभीषन है। जनक दुलारी राक्षसों के देश में पड़ी हुई बड़े बुरे दिन बसर कर रही है।

उल्लेखनीय है कि इसकी भाषा अवध में लिखी गई रामायणों से काफ़ी भिन्न है, सरल व सहज उर्दू हिंदी शब्दों का सुंदर सांमज़स्य।

लखनऊ की अमीरुद्दौला लाइब्रेरी और उर्दू अकादमी, उत्तर प्रदेश की लाइब्रेरी, रज़ा लाइब्रेरी, रामपुर, मौलाना अबुल कलाम आज़ाद लाइब्रेरी, एमयू, दिल्ली यूनिवर्सिटी लाइब्रेरी, खुदाबख़्श लाइब्रेरी, पटना के अलावा देश के बड़े पुस्तकालयों और निजी पुस्तक संग्रहों यज़ाती कुतुब ख़ानोंद्ध में उर्दू में रामायण के पुराने संस्करण मौजूद अपने क़दरदानों की बाट जो रहे हैं। एक नज़र कुछ महत्वपूर्ण संस्करणों पर डालते चलें।

उर्दू शायर बालीवुड फिल्म स्क्रिप्ट राइटर कैफ़ी आज़मी के निजी संग्रह में उर्दू रामायणों के नायाब संस्करण थे जो उनके देहांत के बाद उनकी बेटी

शबाना आज़मी ने मौलाना आज़ाद लाइब्रेरी, एएमयू में सुरक्षित कर दिये हैं। इसके अलावा कुछ अन्य संग्रह भी इस पुस्तकालय में सुरक्षित हैं। जैसे कैफ़ी आज़मी कलेक्शन से नवल किशोर प्रेस, लखनऊ से 1906 में प्रकाशित तुलसी की रामायण। सक्सेना कलेक्शन से तुलसीकृत रामचरित्र मानस पर आधारित द्वारका प्रसाद उफ़क़ द्वारा रचित 88 पृष्ठों की यक क़ाफ़िया मनजूम यकविता शैली मेंद्ध 1914 में प्रकाशित, मुंशी नवल किशोर प्रेस, लखनऊ। इसे लाजवाब अनुवाद और शाहकार बताया गया है। ऐसा लगता है लेखक ने खुद सारे दृश्य अपनी आंखों से देखे हैं। 1914 से पहले भी इसका एक संस्करण प्रकाशित हो चुका था। इसके अतिरिक्त उफ़क़ ने गध में भी श्रीराम नाटक के नाम से 4 वोल्यूम में रामकथा लिखी थी, जो 1034 पृष्ठ में 1921 में प्रकाशित हुई और श्रीराम नाटक को लाहौर क्लब ने स्टेज किया था। श्रीराम की प्रशंसा में उफ़क़ की एक विस्तृत कविता भी उर्दू भाषा में मिलती है।

लाला नानक चंद लखनवी ने मुसद्दस य6 पंक्तियों मेंद्ध मंजूम यकविता शैलीद्ध रामायण 9 भागों में 1916 में लिखी। इसके 3 भाग 1931 में प्रकाशित हुए। सैयद मसूद हसन रिज़वी ने इस रामायण को लाजवाब बताते हुए लिखा है कि यधपि नानक लखनवी ज्यादा पढ़े लिखे नहीं थे लेकिन उनकी साहित्यक सृजन क्षमता सराहनीय थी। संभवत इनकी रचना यूपी उर्दू अकादमी ने प्रकाशित की। नानक की 328 पृष्ठ कीअन्य रचना रामबीती के नाम से यूसुफ़ी प्रेस लखनऊ से 1963 में भी प्रकाशित हुई।

1932 में नवल किशोर प्रेस, लखनऊ से रामजी मल कपीर संभली की रामायण मुसद्दस य6 पंक्तीद्ध प्रकाशित हुई। इन्हीं दिनों रामायण का बालकनंद कांड मंजूम यकविता शैलीद्ध भी प्रकाशित हुआ, लेखक थे सूरज प्रसाद तसव्वुर।

अध्यात्म रामायण गुरू नारायण ने कविता शैली में मंजूम लिखी, जो 1958 में हिंदुस्तान अकादमी इलाहाबाद से छपी। काफ़ी विस्तार से 656 पन्नों पर बड़े आकार की पुस्तक थी। किताबी शक्ल में आने से एक वर्ष पूर्व दिल्ली के समाचार पत्र मारतंड में प्रकाशित हो चुकी थी।

हैदराबाद में वायसराये वाहमी ने बिल्कुल भिन्न शैली में यक क़ाफ़िया रामायण की रचना की जो 1960 में रफ़ीक़ मशीन प्रेस हैदराबाद से प्रकाशित हुई। मोइनउद्दीन ज़ोर ने वाहमी की रचना को लाजवाब क़रार दिया है। जीवन के विस्तृत क़िस्से को उर्दू की यक क़फ़िया शैली में प्रस्तुत करना अपने आप में मुश्किल काम है लेकिन इन रचनाकारों ने अपने कौशल के दम पर ये चमत्कार कर दिखाया। वाहमी के अतिरिक्त उफ़क़ ने भी एक यक क़ाफ़िया रामायण नजूम की थी।

उर्दू के इंक़लाबी शायर जोश मलीहाबादी ने रामकथा को रामिशो रंग के नाम से पेश किया, इसका प्रकाशन 1945 में क़ौमी दारुल इशाअत, बंबई से हुआ। इसके अलावा बिहार निवासी बाबू बांके बिहारी लाल की रामायण बहार, मुंशी हर नारायण अकबरआबादी की सदामान चरित्र मंजूम यकविता शैलीद्ध , रामायण सूरकृत अनुवादक मुंशी नथ्थूलाल भार्गव, औभत रामायण मंजूम, लेखक मुंशी जगन्नाथ खुश्तर, जानकी विजय मंजूम यकविता शैलीद्ध सचित्र, लेखक मुंशी राम सहाय साहब तमन्ना, हनुमान चालीसा, मंजूम अनुवादक बाबू राम प्रसाद लाल, हनुमान चालीसा मंजूम अनुवादक मुंशी राम सहाय। इन रचनाओं की क़ीमत उस समय मात्र 2 पाई, 6 पाई और 9 पाई थी।

पंडित राधे श्याम कथा वाचक बरेली वाले की रामकथा नंबर का उल्लेख ज़रूरी है। रामकथा के 4 कांडों पर आधारित इस पुस्तक में 25 अध्याय हैं। नाटक मंचन की दृष्टि से रचनाकार ने शैली का चयन किया है। जन्म वर्णन से लेकर राम कहानी के समस्त प्रसंग समाहित हैं। श्री राधे श्याम जी को नेपाल सरकार से कथा वाचस्पति की पद्वी प्राप्त थी, साथ ही कीर्तन कलानिधी, काव्य कला भूषण, हरिकथा विशारद और कवि रत्न की उपाधी भी प्राप्त थी। खुद ही लेखक व प्रकाशक थे। 1955 में रामकथा नंबर का 9वीं बार छपना इस रचना की

मांग और लोकप्रियता का प्रमाण है। साथ ही हर संस्करण पर लिखा होता था कि नक़ली किताबों से बचिए, हमारी रामायण और नाटकों का काफ़ी प्रचार देखकर लोगों ने इसी रंग और रूप में नक़ली किताबें छाप छाप कर प्रकाशित करदी हैं। नक़्क़ालों की कई बरस की कोशिश का नतीजा ये है कि बाज़ार में नक़ली किताबों की भरमार है। रामकथा नंबर का सही पता था श्री राधे श्याम पुस्तकालय बरेली।

राधे श्याम की काव्य रचना में नाटकीय प्रभाव

प्रार्थना
जय रघुपत जय श्रीपत
जय जगपत त्रभवनपत
कौशलपत सीतापत
जय गनपत जय धनपत
माया पते कसला पते
भूपत भूपत जनपत जीवन पत

आगे एक गीत देखिए
खेले हैं लाल ठुमक ठुमक आंगन में
ठुमक ठुमक आंगन में रुनक झुनक महलन में
कभी हैं पालने में और कभी मां की कनियां में
खिला रही हैं कभी गोदियों में कामनियां
कभी रुसाईं किसी बात पर अगर रनियां
तो बोले हम नहीं पहने तुम्हारी पेहजनियां
दो दो दशन मंदहसन मृदुल बचन बोले हैं

राधे श्याम का एक दूसरा गीत अयोध्या में राम का आगमन
अयोध्या में प्रकटे हैं राम
भक्त जनों के अब तो पूरन होंगे सारे काम
घोड़ा रूप जगत ये सारा, शासन रूप लगाम
थका धर्म रूपी सवार, तब पर भोले खुदली थाम
न्याय और अन्याय मध्य जब छिड़ा घोर संग्राम
आप न्याय कारी आया है करने उसे तमाम
पाप रूप रजनी का जब हो चुका तीसरा याम
सूर्यवंश में सूर्य की तरह उदय हुए सुखधाम
बंद हो गये थे कमलों के मुख जब देखी शाम
प्रातकाल होते ही वो फिर खिले हैं राधे श्याम

दरियाबाद, यूपी के निवासी राय सिधनाथ बली फ़िराक़ी ने दो खंडों में रामायण के 7 कांड उर्दू में अनुवाद किए जो फ़िराक़ी की रामायण के नाम से क्रमश 1983 व 1984 में दो भागों में उत्तर प्रदेश, उर्दू अकादमी, लखनऊ से पुन प्रकाशित हुए। फ़िराक़ी की रामायण इससे बहुत पहले लिखी जा चुकी थी अकादमी का उद्देश्य पुरानी पांडुलिपियों को रिप्रिंट करके नई पीढ़ी के पाठकों तक पहुंचाना था। फ़िराक़ी की रामायण के पहले खंड में बालकांड, अजोध्या कांड, अरन कांड और कश्कंधा कांड शामिल हैं, जबकि दूसरा खंड सुंदरकांड, लंकाकांड और त्रिकांड पर आधारित है। फ़िराक़ी की रचना सूरकृत रामायण पर आधारित है लेकिन पहले भाग में बाल्मीकि रामायण का कुछ भाग अनुवाद किया गया है।

मथुरा निवासी बिहारी लाल पुत्र गोबिंद भार्गव की रामायण यगधद्ध मतबा मिस्बा ए उलूम मथुरा से मुंशी कन्हेया लाल के सौजन्य से प्रकाशित हुई।

किनारी बाज़ार, दिल्ली निवासी खत्री परिवार के कविराज रघुनंदन सिंह साहिर देहलवी की रामायण उर्दू मंजूम यकविता शैलीद्ध 1979 में, बालकांड, अजोध्या कांड व आर्निया कांड पर आधारित, आर्यासंघ सभा, तिलक पार्क, कश्मीरी गेट दिल्ली से प्रकाशित हुई। कविराज साहिर देहलवी कई भाषाओं के जानकार बड़े ज्ञानी आर्या समाजी विद्वान थे। कई वर्षों तक तिलक पार्क में इनके नियमित रूप से प्रवचन होते थे।

पंडित ब्रज नारायण चकबस्त मे उर्दू में एक संपूर्ण रामायण मुसद्दस य6 पंक्तियों वाली शैली मेंद्ध में लिखना चाह रहे थे। अवध में ये वो युग था जब उर्दू शायरी के मैदान में मीर अनीस और मिर्ज़ा दबीर की मरसिया निगारी यानि शोक कविता यम्समहपमेद्ध के बाद तमाम शायर ग़ज़ल जैसी लोकप्रिय काव्य शैली को छोड़कर मरसिया निगारी कर रहे थे और अवध की अदब नवाज़ जनता से

दाद पा रहे थे। अवध में मरसिया अपने चरम युग में मुसद्दस य6 पंक्तियांद्ध में लिखा जा रहा था जिसमें नाटकीय पुट विधमान था। वीर योधा का रणभूमि में आगमन, विरोधी दल से अपना परिचय, पुरखों का गुणगान, युध कौशल, वीरता से लड़ते हुए बलिदान, परिजनों का शोक विलाप और इस सबसे पहले युधभूमि में उतरने से पूर्व परिजनों ख़ासतौर से महिलाओं से विदा लेना इसे मरसि, में रुख़सत कहते हैं। चकबस्त मीर अनीस से प्रभावित थे, उन्हीं के अंदाज़ में मुसद्दस शैली में रामायण लिखना शुरू किया और सबसे पहले रुख़सत का दृश्य रामायण का एक सीन के नाम से लिखा। श्रीरामचन्द्र बनवास जाने से पहले अपने माता पिता से जाने की आज्ञा लेने आते हैं। ख़ासतौर से मां कौशल्या से राम की विदाई और परस्पर संवाद का चित्रण चकबस्त ने बड़े मार्मिक अंदाज़ में किया है। शब्दों का चयन भी मीर अनीस से प्रभावित है लेकिन दुर्भाग्य से उनका जीवन साथ नहीं दे सका, 44 वर्ष की आयु में असमय मृत्यु ने उन्हें उर्दू में संपूर्ण रामायण लिखने की मोहलत नहीं दी, लेकिन रामायण का एक सीन का रचियता उर्दू की रसाई शायरी यशोक कविताद्ध में एक न्या अध्याय जोड़ गया।

रामायण का एक सीन
रुख़सत हुआ वो बाप से लेकर ख़ुदा का नाम
राहे वफ़ा की मंज़िले अव्वल हुई तमाम
मंजूर था जो मां की ज़ियारत का इंतेज़ाम
दामन से अश्क पोंछकर दिल से किया कलाम
इज़हारे बेकसी से सितम होगा और भी
देखा हमें उदास तो ग़म होगा और भी

दिल को संभालता हुआ आख़िरि वो नौनिहाल
ख़ामोश मां के पास गया सूरते ख़याल
देखा तो एक दर में है बैठी वो ख़स्ताहाल
सक्ता सा हो गया है ये है शिद्दते मलाल
तन में लहू का नाम नहीं रंग ज़र्द है
गोया बशर नहीं कोई तस्वीरे संग है

क्या जाने किस ख़याल में गुम थी वो बेगुनाह
नूरे नज़र पे दीदा ए हसरत से की निगाह
जुंबिश हुई लबों को, फिर एक सर्द आह
ली गोशा हाए चश्म से अश्कों ने रुख़ की राह
चेहरे का रंग हालते दिल खोलने लगा
हर मूए तन ज़बां की तरह बोलने लगा

आख़िरि असीरे यास का कुफ़्ले दहन खुला
अफ़साना शदायदे रंज ओ महन खुला
एक दफ़्तर ए मज़ालिमे चरख़े कुहन खुला
वो था दहान ए ज़ख़्म कि बाब ए सुख़न खुला
दर्दे दल ए ग़रीब जो सरफ़ ए बयां हुआ
ख़ून ए जिगर का रंग सुख़न से अयां हुआ

रोकर कहा ख़मोश खड़े क्यूं हो मेरी जां
मैं जानती हूं किस लिए आये हो तुम यहां
सबकी ख़ुशी यही है तो सहरा को हो रवां
लेकिन मैं अपने मुहं से न हरगिज़ कहूंगी हां
किस तरह बन में आंख के तारे को भेज दूं
जोगी बना के राज दुलारे को भेज दूं

दुनिया का हो गया है ये कैसा लहू सफ़ेद
अंधा किए हुए है ज़र ओ माल की अम्मीद
अंजाम किया हो, कोई नहीं जानता ये भेद
सोचे बशर तो जिस्म हो लरज़ां मिसाले बेद
लिखी है क्या हयात अबद इनके वास्ते
फैला रहे हैं जाल ये किस दिन के वास्ते

21वीं शताब्दी में रामायण के उर्दू अनुवाद

पोथी रामायण के साथ रामकथा के उर्दू अनुवादों का सिलसिला उत्तर प्रदेश के अलावा पंजाब व हरियाना के कुछ इलाकों में 19वीं शती तक चलता रहा। 20वीं शती में भी उत्तर प्रदेश उर्दू अकादमी ने कई एडीशन का प्रकाशन पुन किया। देश विभाजन के बाद भारत में जन्मी इस भाषा को धर्म विशेष के साथ जोड़कर किनारे कर दिया गया। नई पीढ़ी के हिंदु बच्चों को इस भाषा से पढ़ने से परहेज़ होने लगा। पूर्वजों की इन पोथियों को कबाड़ में डाल दिया गया या पुस्तकालयों के कोने खुदरे में पड़ी हैं।

कुछ साल और बीत गये तो ज़र्द पत्तों की तरह उर्दू रामायणों के पन्ने पतझड़ की तरह झड़ जाएंगे।

21वीं शताब्दी में भी उर्दू रामायण के अनुवाद होने की यदा कदा कोई सूचना मिलती है तो इस परंपरा के जीवित रहने का सुखद आभास होता है। नोपाल के पोखरा में बंगामाया प्रतिष्ठान में नेपाली भाषा व साहित्यिक रचनाओं का दूसरी भाषाओं में अनुवाद का काम होता है। नेपाली कवि भानुभक्त आचार्या ने संस्कृत से नेपाली में रामायण का अनुवाद किया था। इस नेपाली संस्करण से प्रेरणा लेकर मियां पटन, पोखरा निवासी अली मियां ने रामायण का उर्दू अनुवाद करने का बीड़ा उठाया ताकि मुसलमान बंधु पुरुषोत्तम राम के जीवन व चरित्र को समझ सकें। उन्होंने महाकाव्य के दो कांड का अनुवाद भी कर लिया था किंतु 2006 में 88 वर्ष की आयु में उनका देहांत हो जाने से काम अधूरा रह गया। लेकिन 7 साल बाद उनके बेटे हनीफ़ ने इस काम को पूरा किया और 2013 में इस प्रतिष्ठान द्वारा उर्दू में रामायण का ये संसकरण पाठकों तक पहुंचा। पिता के सपने को पूरा करना उनकी जन्म शताब्दी पर पुत्र की ओर से ये श्रेष्ठ श्रृधांजलि थी।

लेखक रमेश शर्मा का एक लेख कई साल पहले मेरी नज़र से गुज़रा था उनके मुताबिक़ बुज़ुर्ग अदीब इम्तियाज़ उद्दीन ख़ान साहब ने बाल्मीकि की रामायण पर आधारित उर्दू रामायण का एक नवीन संस्करण पेश किया था। उनका कहना था कि पुरुषोत्तम राम को मैंने सदैव एक आदर्श पुरुष के रूप में देखा है इसी भावना ने मुझसे ये काम कराया।

सितंबर 2010 में बनारस के बुनकर परिवार की एक मुस्लिम युवती नाज़नीन उस समय मीडिया की सुर्ख़ियों में आ गई जब उसने रामचरित्र मानस के सुंदर कांड का उर्दू में अनुवाद करके इस परंपरा को याद दिलाया। लालापुरा, वाराणसी निवासी, महात्मा गांधी काशी विधापीठ की पूर्व छात्रा नाज़नीन ने इससे पहले हनुमान चालीसा और दुर्गा चालीसा का अनुवाद भी उर्दू में किया था। मीडिया की प्रतिक्रिया ये थी कि माज़नीन अकबर के दौर के मुल्ला अब्दुल क़ादिर बदायूनी रामायण व महाभारत के अरबी फ़ारसी के अनुवादकद्ध अबुल फ़ैज़ी औप दारा शिकोह की धार्मिक सद्भावना की परंपरा को आगे बढ़ा रही है।

पिछले वर्ष इलाहाबाद यूनिवर्सिटी के उर्दू विभाग में फ़ारसी और उर्दू रामायणों पर एक प्रदर्शनी आयोजित हुई थी। इस विषय में शोधपरक कार्य की बहुत गुंजायश है। पुस्तकालयों व संग्राहलयों में इनके संरक्षण से लेकर गध, पध, रचना शैली, भाषा, अनुवाद या साहित्यक सृजन के भिन्न रूपए उर्दू रामायणों का नाटकीय मूल्यांकन जैसे संदर्भों में शोध होना चाहिए।

उक्त तमाम उदाहरणों से एक बात तो स्पष्ट है कि जिस उर्दू भाषा को आज सिर्फ़ और सिर्फ़ मुसलमानों की ज़बान क़रार दे दिया गया है वो भारत में जन्मी पूरे उपमहादीप की ज़बान है। हिंदुओं के घरों में, धार्मिक संस्कारों में, राम कृष्ण लीलाओं में जिस तरह उर्दू में लिखी पोथियां रची और पढ़ी जाती थीं उनमें मुसलमानों की कोई साज़िश षणयंत्र नहीं था। दिल से दिल की बात थी। गंगा जमनी संस्कृति की दालबेग परवान चढ़ रही थी। ये भाषा हम सबकी साझी विरासत है। दूसरी अहम बात पुरुषोत्तम राम सिर्फ़ हिंदुओं के नहीं अगर ऐसा होता तो अल्लामा डाण् मोहम्मद इक़बाल राम को इमामे हिंद ना कहते

है राम के वजूद पे हिंदोस्तां को नाज़
अहले नज़र समझते हैं इसको इमामे हिंद

जोश मलीहाबादी, ज़फ़र अली ख़ां, साग़र निज़ामी या नज़ीर अकबरआबादी की नज़्मों में राम सर्वश्रेष्ठ बनकर कहां से आते या मीराजी और अमानत लखनवी अपने गीतों में राम दुहाई राम दुहाई की तकरार ना करते। उर्दू शायरी में पुरुषोत्तम राम की महिमा ये अलग विषय है। अंत में इतना ही कहूंगी कि–

तुम प्यार की सौग़ात लिए घर से तो निकलो
रस्ते में तुम्हे कोई भी दुश्मन ना मिलेगा

भारतीय शास्त्रीय नृत्य कत्थक के अभिनय पक्ष में राम

डॉ. भावना ग्रोवर

विभागाध्यक्ष, एसोसिएट प्रोफेसर, परफारमिंग आर्टस विभाग
स्वामी विवेकानन्द सुभारती विश्वविद्यालय, मेरठ (उ0प्र0)

''राम'' शब्द अंतकरण में आते ही मन मे सात्विक प्रवृति, सात्विक भाव व शान्त, भक्ति रस का संचार होने लगता है। मर्यादा पुरूषोत्तम कहलाये जाने वाले राम सदा से ही जन-जन के प्रथम प्रिय चरित्र रहे हैं। प्रत्येक माता-पिता सर्वथा अपने पुत्र में राम का स्वरूप देखना चाहते है। क्योंकि प्रत्येक व्यक्ति के लिए राम का चरित्र उच्च गुणो वाला, उत्तम नायक के सभी गुणों से सम्पन्न, प्रेरणा प्रद व मार्ग प्रदर्शक है।

भारतीय के प्रमुख शास्त्रीय नृत्य शैलीयों मे से एक कत्थक नृत्य के अभिनय पक्ष का एक आह्लार जहां कृष्ण है वहीं दूसरा आधार श्री राम हैं। कत्थक नृत्य के लिए एक कहावत प्रचलित है कि ''कथा कहे सो कत्थक कहिए'' अर्थात कथा को कहने वाला कत्थक है। कथक नृत्य का तात्पर्य कथा वाचन से है। कत्थक नृत्य की व्युप्तत्ति इस प्रकार से बताई गई है। ''कथयति यः सः कथकः अर्थात जो कथन करता है वह कथक है।''1 यदि हम नृत्य के सन्दर्भ में देखे तो एक कथा प्रचलित है कि ''भगवान राम के दरबार मे लव-कुश ने महर्षि वालमीकि रचित रामायण गाकर और जनमानस को प्रभावित कर अपने छिने हुए अधिकार को प्राप्त किया था, तब लव-कुश द्वारा प्रदत्त इस मार्ग का ग्रहण व अनुसरण जिन कथकों (कलाकारों) ने किया वे लव-कुश की पावन स्मृति में 'कुशीलव' कहे जाने लगे''2 और इन्हे ही कालान्तर के कथक कहा जाने लगा। डॉ. पुरू दाधीच का कथन है कि ''कथक वह व्यक्ति विशेष है जो लोकोप्रदेश के लिए अभिनय के माध्यम से कथा की प्रस्तुति करे।''3 विद्वान डॉ. मांडवी सिंह लिखती है कि रामायण और महाभारत काल मे कथावाचको की परम्परा की शुरूआत हुई जिनकी कत्थक, ग्रंथिक, गायक तथा पाठक आदि कहा गया। यह लोग रामायण' और महाभारत के कथानको को गाकर प्रस्तुत करते थे और बीच में दर्शको के मनोरंजन के लिए नृत्य भी करते थे। इन लोगो को कथक कहा जाता था इन लोगो की कला समाज के साथ विकसित होती गई और एक नई परम्परा का रूप धारण कर लिया। कथको की कला होने के कारण उनके द्वारा प्रस्तुत नृत्य को कत्थक नृत्य कहा जाने लगा। इस प्रकार यहाँ से कत्थक नृत्य की उत्पत्ति की संभावना को नकारा नही जा सकता''।4 अतः कथक नृत्य का कथा का सम्बंध प्रारम्भ से ही रहा है। अर्थात प्रारम्भ से ही कत्थक नृत्य प्रस्तुतिकरण मे पौराणिक कथाओं का विशेष महत्व रहा है। पौराणिक कथा प्रस्तुति के माध्यम से सर्वथा समाज को एक उत्तम व्यक्तित्व व चरित्र का एक सन्देश जाता रहा है।5 इसका मुख्य उद्देश्य धर्म के साथ नृत्य को जोड़ना व नृत्य द्वारा समाज में धर्म की स्थापना व धर्म को विकसित करना रहा है।

कत्थक नृत्य के अभिनय पक्ष में राम-

कत्थक नृत्य के दो पक्ष मुख्य रूप से प्रस्तुतिकरण में समाहित है। एक ताल पक्ष और दूसरा अभिनय

पक्ष। कत्थक नृत्य के अभिनय पक्ष मे भगवान राम, कृष्ण, शिव, विष्णु आदि देवो की प्रेरणाप्रदायक कथाओं का प्रस्तुतिकरण नृत्य संरचना मे किया जाता है।

किसी भी प्रकार के अभिनय के लिए साहित्य का आवश्यकता होती है अर्थात साहित्य ही अभिनय का आधार है। किसी भी नृत्य संरचना मे अभिनय प्रस्तुति के अन्तर्गत संगीतबद्ध साहित्ही अभिनय की अभिवृद्धि कर उसे पूर्णता की ओर ले जाता है। श्री राम के चरित्र व प्रसंगो से जुड़े साहित्य का प्रयोग कत्थक नृत्य के अभिनय पक्ष मे किया जाता है। जिसमें अष्टछाप कवि, रामचरित मानस व महाराज बिन्दादीन कृत अनेक भजन व स्तुति आदि का महत्वपूर्ण स्थान है।

प्रारम्भ से ही कत्थक नृत्य प्रस्तुतिकरण में पौराणिक कथाओं का विशेष महत्व रहा है। स्वामी तुलसी दास रचित राम चरित मानस मे से राम कथा मे अनेक ऐसे प्रसंग है। जिसने कत्थक नृत्य के अभिनय प्रस्तुति हेतु अनेक कथक नर्तको द्वारा प्रयोग किये जाते है। जैसे- श्री राम जन्म, राक्षसों का वह्ना, श्री राम वन गमन, पंचवटी प्रसंग, केवट प्रसंग, सुन्दर काण्ड (मुद्रिका प्रसंग) आदि। उदाहरण के लिए श्री रामचरित मानस अरण्यकाण्ड से उदघृत पंचवटी प्रसंग निम्नलिखित है।

"भगति जोग सुति अति सुख पावा।
लछिमन प्रभु चरनन्हि सिरू नावा।।
एहि बिधि गए कछुक दिन बीती।
कहत बिराग ग्यान गुन नीती ।।
सूपनखा रावन कै बहिनी।
दुष्ट हृदय दारून जस अहिनी।।
पंचबटी सो गइ एक बारा।
देखि बिकल भइ जुगल कुमारा।।
भ्राता पिता पुत्र उरगारी।
पुरूष मनोहर निरखत नारी।।
होइ बिकल सक मनहि न रोकी।
जिमि रबि मनि द्रव रबिहि बिलोकी।।
रूचिर रूप धरि प्रभु पहिं जाई।
बोली बचन बहुत मुसुकाई।।
तुम्ह सम पुरूष न मो सम नारी।
यह सँजोग बिधि रचा बिचारी।।
मम अनुरूप पुरूष जग माहिं।
देखेउँ खोजि लोक तिहु नाहीं।।
तातें अब रहिउँ कुमारी।
मनु माना कछु तुम्हहि निहारी।।
सीतहि चितइ कही प्रभु बाता।
अहइ कुआर मोर लघु भ्राता ।।
गइ लछिमन रिपु भगिनी जानी।
प्रभु बिलोकि बोले मृदु बानी।।
सुन्दरि सुनु मैं उन्ह कर दासा।
पराधीन नहिं तोर सुपासा।।
प्रभु समर्थ कोसलपुर राजा।
जो कछु करहिं उनहि सब छाजा।।
सेवक सुख चह मान भिखारी।
ब्यसनी धन सुभ गति बिभिचारी।।
लोभी जसु चह गुमानी।
नभ दुहि दूध चहत ए प्रानी।।
पुनि फिरि राम निकट सो आई।
प्रभु लछिमन पहिं बहुरि पठाई।।
लछिमन कहा तोहि सो बरई।
जो तृन तोरि लाज परिहरई।।
तब खिसिआनि राम पहिं गई।
रूप भयंकर प्रगटत भई।।
सीतहि सभय देखि रघुराई।
कहा अनुज सन सयन बुझाई।।

दोहा-

लछिमन अति लाघवँ सो नाक कान बिनु कीन्हि ।
ताके कर रावन कहँ मनौ चुनौती दीन्हि ।।17।।"[6]

उपरोक्त कथा को कत्थक नृत्य शैली में प्रस्तुत करने के लिए साहित्य में विभिन्न स्थानों पर संगीत भी रहेगा। जैसे प्रसंग के प्रारंम्भ में वन का दृश्य है तो उसे दिखाने के लिए संगीत होगा। तदोपरान्त सूर्पनखा के आगमन पर भयानक रस हेतु संगीत

रहेगा। राम सूर्पनखा व लक्ष्मण सूर्पनखा वार्तालाप में भी मधुर संगीत रहेगा। तदोपरान्त अंत में फिर लक्ष्मण के रोद्र रूप हेतु भी संगीत नृत्य संरचना का आधार बनेगा। उपरोक्त प्रसंग नृत्य प्रस्तुति में कथा वाचन का उत्तम उदाहरण है। भगवान राम का व्यक्तित्व व चरित्र समाज के लिए उत्तम नायक का सन्देश भी है।

कत्थक नृत्य की प्रस्तुति में प्रारम्भ मे ही देव स्तुति का प्रचलन है। जिसके अन्तर्गत अनेक स्तुति श्लोक व स्तुतियाँ प्रस्तुत की जाती हैं। राम चरित मानस के अयोध्याकाण्ड में दिया गया निम्नलिखित श्लोक स्तुति हेतु प्रयोग किया जाता है।

*''नीलाम्बुजश्यामलकोमलाग*ड़ *सीतासमारोपितवामभागम्।*
पाणौ महासायकचारूचापं नमामि रामं रघुवंशनाथम्
।।3।।''7

उपरोक्त श्लोक में भगवान श्री राम व सीता का छवि का वर्णन किया गया है। भगवान राम के श्याम कोमल अंगों व सीता जी उनके वाम भाग में विराज मान है। उनके हाथ मे धनुष व पीठ पर तरकस सुशोभित है व ऐसी छवि को नर्तक प्रणाम कर अपनी नृत्य प्रस्तुति को सात्विकता से जोड़ता है। इसके अतिरिक्त रूपक ताल में निबद्ध, स्वामी तुलसी दास जी द्वारा रचित निम्नलिखित स्तुति का प्रयोग सर्वथा कथक नृत्य में किया जाता है।

''श्री रामचन्द्र कृपालु भजुमन हरण भवभय दारूणं।
नव कंज लोचन कंज मुख कर कंज पद कंजारूणं।।
कन्दर्प अगणित अमित छवि नव नील नीरद सुन्दरं।
पटपीत मानहुँ तडित रूचि शुचि नोमि जनक सुतावरं।।
भजु दीनबन्धु दिनेश दानव दैत्य वंश निकन्दनं।
रघुनन्द आनन्द कन्द कोशल चन्द दशरथ नन्दनं।।
शिर मुकुट कुंडल तिलक चारू उदारू अङ्ग विभूषणं।
आजानुभुज शर चाप धर संग्राम जित खरदूषणं।।
इति वदति तुलसीदास शंकर शेष मुनि रंजनं।
मम् हृदय कंज निवास कुरू कामादि खलदल गंजनं।।''8

उपरोक्त स्तुति मे श्री राम के चरित्र का सम्पूर्ण वर्णन है जो कथक नृत्य में अत्यधिक प्रयुक्त होता है और कथक शैली में बहुत सुन्दर भी प्रतीत होता है।

इन स्तुतियों के अतिरिक्त कथक नृत्य के अभिनय पक्ष में भगवान राम पर आधारित भजनों पर भी नृत्य संरचना होती है। जिनमें अनेक कवियों ने समय-समय पर भगवान राम पर भजनों की रचना की है। जिसमें से एक अतिसुप्रसिद्ध भजन है जो कथक नृत्य में बहुल्ला प्रयोग किया जाता है व अनेक विद्वान कलाकारों द्वारा भी प्रस्तुत किया गया है।

''ठुमक चलत रामचंद्र बाजत पैंजनियां
किलकि किलकि उठत धाय गिरत भूमि लटपटाय
धाय मात गोद लेत दशरथ की रनिया... ठुमक...
अंचल रज अंग झारि विविध भांति सो दुलारि
तन मन धन वारि वारि कहत मृदु बचनियां... ठुमक...
विद्रुम से अरूण अधर बोलत मुख मधुर मधुर
सुभाग नासिका में चारू लटकत लटकनियां... ठुमक...
तुलसीदास अति आनंद देख के मुखारविंद
रघुवर छबि के समान रघुवर छबि बनियां ठुमक...''9

उपरोक्त भजन मे भगवान राम के बाल्यकाल का सुन्दर वर्णन है। जिसमें राम चलना सीख रहें है और जब वो ठुमक-ठुमक चलते है, कभी गिरते है तथा कभी माँ कौशल्या व पिता दशरथ द्वारा गोद मे उठायें जाते है तथा उनको अनेक प्रकार से दुलार दिया जाता है। यह कथक नृत्य प्रस्तुति में वातसल्य रस का उत्तम उदाहरण है।

भगवान राम के बाल्यकाल पर आधारित अनेको भजन है जो अभिनय प्रस्तुति में सहायक है और कत्थक साहित्य को और अधिक समृद्ध एवं सहायक बनाते है। स्वामी तुलसी दास जी द्वारा रचित निम्नलिखित भजन भी वातसल्य रस का उत्कृष्ट उदाहरण है-

"पालने रघुपति झुलावै।
लै ले नाम सप्रेम सरस स्वर कौसल्या कल कीरति गावै।।
केकिकंठ दुति स्याम बरन बपु, बाल-बिभूषन बिरचि बनाए।
अलकैं कुटिल, ललित लटकन भ्रू, नील नलिन दोउ नयन सुहाए।।
सिसु-सुभाय सोहत जब कर गहि बदन निकट पदपल्लव लाए।
मनहुँ सुभग जुग भुजग जलज भरि लेत सुधा ससि सों सचु पाए।।
उपर अनूप बिलोकि खेलौना किलकत पुनि-पुनि पानि पसारत।
मनहुँ उभय अंभोज अरून सों बिधु-भय बिनय करत अति आरत।।
तुलसी दास बहु बास बिसि अलि गुंजत, सुछबि न जाति बखानी।"
मनहुँ सकल श्रुति ऋचा मधुप है बिसद सुजस बरनल बर बानी।।"[10]

कथक नृत्य के लखनऊ घराने के विद्वान कलाकार महाराज बिन्दादीन जी ने कथक नृत्य अभिनय हेतु असंख्य ठुमरियों व भजनों की रचना की जिसमें से अनेको भगवान राम पर आधारित है तथा पिछले लगभग पाँच दशको से वह कथक नृत्य में राम पक्ष अभिनय का मुख्य आधार है। महाराज बिन्दादीन कृत राम जन्म पर आधारित भजन निम्नलिखित है।

"ऐसे राम हैं दुख हरनू।।
खेंच द्रोपदी लै दुशासन चीर लाग्यो हरन,
खेंच हारो चीर बाढ़यो सांस लागे भरन।।
ऐसे राम–
कोप के जब इन्द्र मूसर धार लाग्यो पस
सप्त दिन ब्रज रक्षा कोन्हो नख पे गिखर धरन।।
ऐसे राम ----
ब्रह्म शिव सनकादि नारद लागे जय जय करन
बिन्दादीन पे कृपा करो प्रभु लागे रहे चित चरन,
ऐसे राम ----"[11]

उपरोक्त भजन मे भी महाराज बिन्दादीन जी ने भगवान राम व कृष्ण को एक मानकर उनकी लीलाओं का विलक्षण व अति सुन्दर वर्णन है।

कुछ भजन ऐसे भी है जो कथक को पूर्णता की ओर ले जाते है। जैसे- जिसमें कथक उत्पत्ति का मुख्य वचन "कथयति य सः कथक" भी पूर्ण होता है। अर्थात भजन प्रस्तुतिकरण के अन्तर्गत ही भगवान राम के अनेको वीर कार्यो का वर्णन है। महाराज बिन्दादीन कृत भजन निम्नलिखित है।

"मेरी सुनो नाथा जैसे सबको दुखः निवारा।।
अजामिल गणिका प्रहलाद को उबारा
जनक जानकी की सोच धनुष तोड़ी हास।।
मेरी सुनो-----
गौतम तिय भई एषाण चरन धरत तारा
गिर उठाये ब्रज बचाये इन्द्र बरसी हारा।।
मेरी सुनो-----
विभिषण को चरन एक रावण ने मारा
भई गिलानी आयो शरण तिलक राज सारा।।
अंत काम कोऊ ना आवत नज़र भर निहारा
बिन्दा को एक राम तेरो ही सहारा।।
मेरी सुनो----"[12]

उपरोक्त प्रकार के भजनो की नृत्य संरचना ही कथा के अनुरूप होती है अर्थात एक भजन के अन्तर्गत ही तीन अथवा चार कथाओ को अभिनय पदा में प्रस्तुत किया जाता है जो कथक नृत्य में भगवान राम ही महत्ता को दर्शाता है।

इसी प्रकार अनेको ऐसी रचनाए है जो कथक नृत्य के अन्तर्गत समाहित होकर नृत्य के अभिनय पक्ष को सुसमृद्ध करती है। अतः कथक नृत्य के अभिनय पक्ष में भगवान राम एक अभिन्न अंग है जो भविष्य मे भी अभिनय के माध्यम से दर्शको को अति प्रिय पुत्र, बालरूप, एक उत्तम नायक, उच्च व्यक्तित्व, मर्यादा पुरूषोत्तम व श्रेष्ठ चरित्र के उदाहरण स्वरूप सदैव समाज को सन्देश देते रहेगें।

सन्दर्भ सूची :

1) डॉ0 पुरू दाधीच, कत्थक नृत्य शिक्षा- भाग-2, पृष्ठ- 77 2) डॉ0 पुरू दाधीच, कत्थक नृत्य शिक्षा- भाग-2, पृष्ठ- 79,80
3) डॉ0 पुरू दाधीच, कत्थक नृत्य शिक्षा- भाग-2, पृष्ठ- 77
4) डॉ0 मांडवी सिंह, , पृष्ठ- 9
5) डॉ0 मांडवी सिंह, , पृष्ठ- 9
6) स्वामी तुलसीदास, रामचरित मानस - अरण्यकाण्ड, पृष्ठ-330,331
7) स्वामी तुलसीदास, रामचरित मानस - अयोध्याकाण्ड, पृष्ठ-181
8) स्वामी तुलसीदास, रामचरित मानस - https://en.wikipedia.org/wiki/Shri_Ramachandra_Kripalu
9) स्वामी तुलसीदास, रामचरित मानस - http://www.bhajanganga.com/bhajan/lyrics/id/10/title/thumak-chalat-raam-chandra
10) स्वामी तुलसीदास, गीतावली, पृष्ठ 53-54
11) महाराज बिन्दादीन- (संकलन- प0 बिरजू महाराज, रस गुंजन, पृष्ठ 68
12) महाराज बिन्दादीन- (संकलन- प0 बिरजू महाराज, रस गुंजन, पृष्ठ-67

नारी के प्रति भगवान राम का आदर्श दर्शन

श्री संत दास

Bhagalpur

भगवान राम मर्यादा पुरुषोाम हैं तो स्वभाविक ही उनके द्वारा कोई भी आचरण प्रेरणा दायक है और मर्यादित है। वह एक अनुकरण करने योग्य आदर्श दर्शन हजारों वर्षों से समाज में प्रचलित है।

वर्तमान समय में रामायण के विलक्षण पात्रों का स्मरण और अनुसरण की महति आवश्यकता है। आज के आधुनिक समाज में प्राचीन सामाजिक मुल्यों का ह्रास अत्यधिक तीव्रता से हो रहा है। ऐसे में यदि राम के आदर्श दर्शन का अनुकरण समाज में स्थापित करने पर ही समाज में स्वच्छ और पवित्र वातावरण संभव है।

राम चरित मानस ही एक ऐसा ग्रंथ है जिसे सर्वसामान्यय लोग भी आत्मसात कर सकते हैं। क्योंकि एक एक सरल और सहज ही समझा जा सकता है। और इसके सभी पात्र और घटनायें समाज को एक संदेश देने का काम करता है जो समाज के नैतिक मूल्यों से जुड़ा है।

आज के समय में जो अनैतिक घटनायें बढ़ रही है उसका मूल कारण यह है कि आज का समाज अपने संस्कारों से भटकता जा रहा है और आधुनिकता क नाम पर खाने पीने से लेकर वेषभूषा तक का भी भान नहीं रह गया है।

जहां तक नारी के प्रति राम को दर्शन की बात है तो मर्यादा पुरुषोत्तम भगवान ने सर्वदा ही नारी के सम्मान की बात करते है, उसके लिए उन्होंने कई ऐसे चरित्र किये है जो सर्वदा अनुसरण करने योग्य है।

राम चरित मानस के बालकाण्ड में ऐसा वर्णन आया है। जब भगवान श्रीराम लीला के क्रम में वन में भटक रहे हैं और पेड़ पौधों, लताओं से पूछते है, क्या तुम्हें मेरी सीता का पता है उसी मार्ग से शिव एवं सती जी का आवागमन होता है, भगवान शिव भगवान की लीला को समझते हुए दूर से ही प्रणाम कर आगे निकलते है। किन्तु सती जी को भ्रम हो जाता है। भगवान शिव के मना करने पर भी सती जी भगवान श्रीराम की परीक्षा लेने का प्रयत्न करती है और सीताजी का वेष धर कर सामने पहुंच जाती हैं। भगवान राम ने उन्हें सहज ही पहचान लिया। सती जी के द्वारा यह एक अपराध था किन्तु श्रीराम जी ने सर्वप्रथम पिता सहित अपना नाम बताते हुए सती जी को प्रणाम करते हैं यहां भगवान श्रीराम यह संकेत दे रहे है कि परस्त्री में मातृभाव का दर्शन कराते हैं। एक तो देवत्व भाव का दर्शन कराते हैं दूसरा स्वयं को मानवी लीला के पात्र सदृश दिखाते हैं। और सांकेतिक भाषा में ही सती जी को यह भी बताना नहीं भूले की किसी भी स्त्री को वन या कहीं और भी अकेले विचरण नहीं करना चाहिए यह मर्यादा के विपरीत हैं। यह भी स्त्री या नारी के प्रति श्रीराम जी का उपदेशात्मक दर्शन है।

एक प्रसंग आगे आगे आता है जब राजा दशरथ स विश्वामित्र राम लक्ष्मण को मांग कर ले जाते है क्योंकि ताड़का मारीच सुबाहू आदि राक्षस यज्ञ में बराबर विघ्न डालते हैं। जब विश्वामित्र ताड़का की ओर संकेत करते है तो श्री राम जी यह

सोच कर रूक जाते है कि एक क्षत्रिय किसी स्त्री पर कैसे हाथ उठा सकता है। यह आचरण क्षत्रिय मर्यादा के विपरीत है तब विश्वामित्र के समझाने पर यहकि एक दुष्ट के मरने से हजारो लाखों का कल्याण हाता है तो उसे मारने में कोई दोष नहीं है। तब भगवान ने एक ही बाण से उसका प्राण हरण करते हैं और अपने धाम में वास देते है।

इसी क्रम में जब भगवान राम और लक्ष्मण विश्वामित्र जी साथ जनकपुर के लिए प्रस्थान करते हैं तो एक आश्रम दिखता है पर वहां कोई भी जीव जन्तु मार्ग में एक शिला पड़ी है।

भगवान राम ने पूछा ये शिला कैसी है। तब विश्वामित्र उस घटना का वृतान्त सुनाते है कि किस प्रकार गौतम ऋषि के श्राप के कारण उनकी धर्मपत्नी शिला हो गई, राघव आपके चरण स्पर्श से ही इसका उद्धार होगा, तभी ये पुनः अपना निज स्वरूप में आ सकेगी - तब भगवान श्रीराम मन ही मन विचार करते हैं। एक तो स्त्री है। दूसरी ऋषि पत्नी है ऐसे में कैसे चरण का स्पर्श कराऊ, तब भगवान ने वायु के माध्ययम से अपने चरण रज का स्पर्श कराते है तब वह शिला रूप से अपने वास्तविक रूप को प्राप्त करती है। यहां भी भगवान राम ने नारी की गरिमा और सम्मान को ध्यान में रखकर आचरण करते है, यहां भी नारी के प्रति राम का दर्शन परिलक्षित होता है।

आगे चलकर भगवान जब वनवास लीला में थे, वन-वन भटक रहे थे उसी क्रम में माता जानकी का पता लगाते हुए भक्तिमति सवरी माता के आश्रम में पहुंचते है। शवरी मईया भगवान का दर्शन कर धन्य धन्य हो जाती है। उनके मुख से वचन नहीं निकल पा रहा है। भगवान के चरण धो रही है और जंगल में मिलने वाले फल से भगवान का स्वागत सत्कार करती है। शवरी स्वयं को अधम के साथ अधम नारी जाति की बताती है।

तब भगवान राम शवरी को समझाते है कि जाति पाति कुल धर्म बड़ाई धन, बल, कुटुम्ब गुण और चतुरता इन सबके होने पर भी यदि भक्ति नहीं है तो सब अनर्थक है।

तब भगवान शवरी के माध्यम से समस्त जीवमात्र को नवधा भक्ति का उपदेश देते है।

प्रथम भगति संतन्ह कर संगा।
दूसरी रति मम कथा प्रसंगा।।

दोहा

गुर पद पंकज सेवा तीसरि भगति अमान
चौथी भगति मम गुम गन करइ कपट तजि

गान

मंत्र जाप मम दृढ़ बिस्वासा।
पंचम भजन सो वेद प्रकासा।।

छठ दम सील बिरति बहु करमा
निरत निरंतर सज्जन धरमा

सातवँ सम मोही भय जग देखा
मोते अधिक संत करि लेखा
आठवँ जथालाभ संतोषा
सपनेहुँ नहीं देखइ परदोषा

नवम सरल सब सन छलहीना
मम भरोस हियँ हरष न दीना

सबरी भगवान के दर्शन के पश्चात योग अग्नि द्वारा शरीर त्याग करती है।

भगवान ने यहां भी जाति-पाति के आडम्बर को नकारते हुए नारी की गरिमा का भगवान ने स्थापित किये।

अन्यान्य धर्मशास्त्रों में भी नारी का स्थान ऊँचा बताया गया है। भगवान श्रीराम ने भी मानव लीला के माध्यम से अनेक ऐसे उदाहरण प्रस्तुत किये है जो सदा से ही समाज में अनुशरण करने योग्य है। ऐसे अनेक उदाहरण हैं जिसमें श्रीराम जी ने नारी के प्रति आदर्श स्थापित किये है।

उर्दू फारसी भाषा में रामायण

शुभांगी श्रेया

बी काम, बी एच यू, वाराणसी

सन् 1206 ई में मोहम्मद गोरी की मृत्यु के बाद, कुतुबद्दीन भारत का सुल्तान हुआ। इसी समय से भारत में सल्तनत काल की शुरूआत हुई। इस काल में कुतुबुद्दीन ऐबक, रजिया, बलबल, अलाउद्दीन खिलजी, फिरोज तुगलक एवं मोहम्मद तुगलक जैसे शासकों ने भारत में दीर्घकालीन शासन किया। इसके लिए भारत में मुस्लिम संस्कृति के आगमन के कारण भारतीय संस्कृति पर मुस्लिम संस्कृति का प्रभाव पड़ा। परिणाम स्वरूप भारत में रामकथा का साहित्य हमें उर्दू साहित्य में भी प्राप्त होता है। फादर कामिल बुल्के ने अपने ग्रंथ में लिखा है कि ''राम-कथा-विषयक उर्दू साहित्य अधिक महत्वपूर्ण नहीं है। उर्दू साहित्य के इतिहासकार इसके संबंध में प्रायः मौन ही रहते हैं। 19वीं शताब्दी उत्तरार्द्ध के निम्नलिखित चार रामायण उल्लेखनीय हैः-

1. मुंशी जगन्नाथ खुशतर का रामायण खुश्तर। इस सर्वोत्तर तथासबसे लोकप्रिय उर्दू रामायण की रचना 1864 ई0 में हुई थी।
2. मुंशी शंकर दयाल 'फर्हत' का रामायण मंजूम।
3. बाँके बिहारी लाल 'बहार' का रामायण बहार।
4. सूरज नारयण मेह्र का रामायण में

इसकी रचना के लिए रामचरितमानस, बाल्मीकि रामायण आदि प्रसिद्ध रामायणों का सहारा लिया गया है, फिर भी इन ग्रन्थों को स्वतंत्र-काव्य-ग्रंथ मानना उचित होगा।

उर्दू की अपेक्षा फारसी रामकला-साहित्य अधिक प्राचीन है। अकबर के आदेशानुसार अल बदायुनी (अब्दुल कादिर इब्न-इं-मलूक शाह) ने सन् 1585-1589 ई में बालमीकि रामायण का पद्यानुवाद किया था।

जहाँगीर के राज्यकाल में तुलसीदास के समकालीन गिरिधरदास ने बाल्मीकि रामायण का संक्षिप्त पद्यानुवाद प्रस्तुत किया था तथा मुल्ला मसीह ने अपने रामायण मसीही की रचना की थी शेष उपलब्ध फारसी राम साहित्य इस प्रकार है-

1. रामायण फैजी (शाहजहाँ के समय का गद्यानुवाद)
2. गोविन्द-पुत्र गोपाल कृत तर्जुमा-इ-रामायण (17वीं श ई उत्तरार्द्ध)
3. चंद्रमान बदिल का बाल्मीकि रामाध्ण का सक्षिप्त गद्यानुवाद (1685 ई) तथा पद्यानुवाद (1693)
4. लाला अमरसिंह का गद्यात्मक रामायण अमर प्रकाश (रचनाकाल 1705)
5. लाला अमानत राय कृत बाल्मीकि रामायण का पद्यानुवाद (रचनाकाल सन् 1754 ई)

रामायण मसीही की रचना जहाँगीर के समय में मुल्ला मसीह द्वारा हुई थी; नवलकिशोर प्रेस (लखनऊ) ने उसे सन् 1898 ई0 में प्रकाशित किया था। मुल्ला मसीह मुजफ्फरनगर (उ प्र) के निकट किराना गाँव के निवासी थे। वह संभवतः ईसाई थे क्योंकि रामायण मसीही में ईसा, मरियम आदि बाइबिल के पात्रों का उपमान के रूप में बहुधा उल्लेख हुआ हैं इस रचना के 5000 छन्दों में

दशरथ-यज्ञ से लेकर लव-कुश-युद्ध के बाद सीता के भूमि प्रवेश तक की समस्त रामकथा प्रस्तुत की गई है।

रामायण मसीही में फादर बुल्के ने निम्नांकित कथा को बताया है-

1. पाषाण भूता अहल्या के उद्धार की कथा अख्यकांड के अंतर्गत रखी गई है
2. विश्वामित्र सीता की जन्म-कथा सुनाते है; इसके अनुसार सीता एक मंजूषा में पाई गई थी।
3. रावणबध के पश्चात् मन्दोदरी स्वयं सीता को राम क पास ले आती है।
4. राम की बहन सीता को दशमुख रावण का चित्र अंकित करने के लिए प्रेरित करती है और बाद में राम के पास जाकर कहती है कि सीता दिन-रात उसी चित्र की पूजा करती है।
5. बाल्मीकि द्वारा सीता के एक पुत्र की सृष्टि
6. लव-कुश-युद्ध में राम को भी पराजित तथा अचेत किया जाता है किन्तु बाल्मीकि जल छिड़क कर राम को होश में लाते हैं।
7. रामकथाका निर्वहण मौलिक प्रतीत होता है।

इस प्रकार यह परिलक्षित होता है कि किसी भी साहित्य में राम-कथा अवश्य पाई जा रही है। भले ही उसके कथात्मक वर्णन में कुछ-कुछ असमानताएँ हों लेकिन समानताएँ भी विद्यमान रखती है।

तिब्बती रामायण एवं खोतानी रामायण

अमित प्रकाश झा

आई आई एम, लखनऊ

हिन्दी साहित्य में रामायण का लेख अत्यंत समृद्ध है लेकिन इसके साथ ही साथ विदेशी भाषाओं में भी रामायण लेखन की प्रचुरता है, जैसे-तिब्बती रामायण, खोतानी रामायण (पूर्वी तुर्किस्तान), हिन्देशिया में राकथा, श्याम एवं बर्मा रामकथा आदि। पी बलेडयुस 1658 ई से लेकर करीब 6 वर्ष तक सिंहलद्वीप एवं दक्षिण भारत में रहे एवं उन्होंने डच भाषा में ''आफगोडैरैय डर ओस्ट इण्डिशे हाइडेनन'' पुस्तक प्रकाशित किया। इसमें रामकथा एवं सीता की अग्नि परीक्षा का उल्लेख हैं ऐसे अनेक उदाहरण हमें मिलते हैं। इस लेख में सिर्फ तिब्बती एवं खोतानी रामायण वर्णित है। फादर बुल्के के रामकथा ग्रंथ में तिब्बति रामायण एवं खोतानी रामायण के संबंध में इस प्रकार वर्णन है :-

1. तिब्बती रामायण - बौद्ध रामकथा के निरूपण में अनामंक जातकम् तथा दशरथ कथानम् का उल्लेख हुआ है, जिनका क्रमशः तीसरी और पाँचवी शताब्दी ई में चीनी भाषा में अनुवाद हुआ था, अतः रामकथा प्राचीन काल से उत्तर की ओर फैलने लगी थी। तिब्बती भाषा में भी अनेक हस्तलिपियाँ प्राप्त है। जिनमें रावण-चरित्र से लेकर सीता त्याग और राम-सीता सम्मिलन तक की समस्त कथा मिलती है, जो संभवतः आठवीं अथवा नवीं शताब्दी की है। प्रारंभ में रावणचरित का कुछ वर्णन किया गया है, अनन्तर विष्णु दशरथ के पुत्र के रूप में अवतार लेने की प्रतिज्ञा करते हैं। दशरथ की केवल दो पत्नियाँ है; विष्णु कनिष्ठा के गर्भ से जन्म लेते हैं और रामन कहलाते हैं, तीन दिन बाद विष्णु के पुत्र ज्येष्ठ से जन्म लेते हैं और उनका नाम लक्षण रखा जाता है।

गुणभद्र के उत्तर-पुराण की भाँति इनमें भी सीता रावण की पुत्री मानी जाती है। दशग्रीव की पटरानी के एक कन्या उत्पन्न होती है। जिसके जन्म पत्र में लिखा है कि वह अपने पिता का नाश करेगी। फलस्वरूप वह समुद्र में फेंकी जाती है और बचने पर भारत के कशकों द्वारा पाली जाती है। इसका नाम लीलावती है।

दो पुत्रों में से किसे राज्य दिया जाए, अपने पिता की इस प्रकार की किंकर्त्तव्यविमूढ़ता देखकर रामन स्वेच्छा से किसी आश्रम में तपस्या करने जाते हैं और लक्ष्मण को राज्य दिलवाते हैं। क्राकों के अनुरोध से रामन तपस्या छोड़कर लीलावती (सीता) से विवाह करते हैं, और इसके बाद राज्यशासन ग्रहण करते हैं। गुणभद्र में सीता का हरण राजधानी के पास के अशोक वन से होता हैं तिब्बतीय रामायण में भी ऐसा प्रतीता होता है, क्योंकि इसका वर्णन वनवास के बाद मिलता है। इस वर्णन में विशेषता यह है कि रावण-सीता का स्पर्श नहीं करता तथा जटायु को रक्त से सने पत्थर खिलाकर मार डालता है।

अनन्तर सीता की खोज, वानरों से मैत्री, हनुमान का प्रेषण आदि रावण-वध तक का वर्णन मिलता है। इसमें निम्नलिखित विशेषताएँ पाई जाती है; वालि-सुग्रीव द्वन्द्व में माला के स्थान पर सुग्रीव की पुच्छ में दर्पण बाँधा जाता है; हनुमान आदि एक दुसरे की पुच्छ पकड़कर स्वयंप्रभा की गुफा में प्रवेश

करते हैं, रावण का मर्मस्थान उसका अँगूठा बताया गया है।

उत्तर काण्ड से संबंध रखने वाली सामग्री (धोवी के कारण सीता-त्याग, कुश की बाल्मीकि द्वारा सृष्टि तथा अन्त में 'राम-सीता सम्मिलन) कथा-सरित्सागर के अनुसार है, अन्तर यह है कि लव तथा कुश का जन्म सीता-त्याग के पूर्व होता है।

2. खोतानी रामायण—खोतानी (पूर्वी तुर्किस्तान) की रामकथा, जो नवीं शताब्दी की मानी जाती है, तिब्बती रामायण से बहुत कुछ मिलती-जुलती है। फिर भी तिब्बती तथा खोतानी रामायण एक दूसरे का एक मात्र आधार नहीं हो सकते हैं, क्यांकि एक ओर तिब्बती रामायण का उत्तर रामचरित खोतानी रामायण में नहीं पाया जाता है और दूसरी ओर खोतानी रामायण में अनेक वृतान्त मिलते हैं, जिनका तिब्बती रामायण में अभाव है।

फादर बुल्के के अनुसार तिब्बती तथा खोतानी रामायण की निम्नलिखित बातों में समानता पाई जाती है-

1. राम तथा लक्ष्मण, केवल दो भाईयों का उल्लेख।
2. सीता (दशग्रीव की पुत्री) की जन्म-कथा
3. वनवास के समय सीता का विवाह
4. रावण जटायु को रक्त से सने पत्थर खिलाता है।
5. द्वन्द्व युद्ध के समय विजेता वानर की पुच्छ में दर्पण बाँधे जाने की कथा।
6. रावण के मर्मस्थान का उल्लेख।

कुछ ऐसी खोतानी रामायण की विशेषता है जो तिब्बती रामायण में नहीं मिलती इस संबध में फादर बुल्के ने अपने रामायण में लिखा है कि -

1. बौद्ध प्रभाव-प्रारंभ में एक बौद्ध प्रस्तावना दी गई है, जिसमें शाक्यमुनि द्वारा बौद्ध धर्म के प्रचार का उल्लेख है। जातकों की शैली के अनुसार महात्मा बुद्ध वक्ता है तथा अन्त में रामकथा तथा बौद्ध इतिहास के पात्रों की अभिन्नता प्रकट करते हैं। रामकथा के समय बुद्ध राम थे तथा मैत्रेय लक्षण; अतः खोतानी-रामायण में अवतारवाद का उल्लेख नहीं हुआ हैं बौद्ध प्रभाव के कारण राम की चिकित्सा के लिए बौद्ध वैद्य जीवक को (जो जातकों में अत्यंत प्रसिद्ध है) बुलाया जाता है, तथा आहत रावण का वध नहीं किया जाता है।
2. रावणचरित्र के बाद अर्जुन कार्त्तवीर्य सहस्रबाहु तथा परशुराम की कथा मिलती है; लेकिन इसमें राम दशरथि तथा परशुराम की कथा का मिश्रण हुआ है। दशरथ का पुत्र सहस्रबाहु परशुराम के पिता की धेनु चुराता है, जिसके कारण परशुराम सहस्रबाहु को मारते है। सहस्रबाहु के दो पुत्र राम और लक्षण होते हैं; उनकी माता दोनों को बारह वर्ष तक पृथ्वी में छिपाती है और इसके बाद राम परशुराम का बध करते हैं।
3. राम और लक्षण दोनो वन में निवास करते हैं (निर्वासन का कारण नहीं दिया गया है) तथा दोनों सीता से विवाह करते हैं। यह उन देशों के बहुपतित्व की प्रथा का प्रभाव है।
4. सीता हरण के वृतान्त में सीता के रक्षणार्थ कुटी के चारों ओर रेखाएँ खींची जाने का उल्लेख हैं
5. सम्पाति-वृतान्त का परिवर्तित रूप
6. सेतुबंध के समय काश्मीरी रामायण से मिलता-जुलता एक वृतान्त मिलता है, जिसमें जल के फेंके हुए पत्थरों के न डूबने का कारण बताया गया है।
7. आहत रावण कर चुकाने की प्रतिज्ञा करता है और उसको बचाया जाता है।
8. अन्त में सीता के विषय में लोकापवाद तथा सीता के भूमि प्रवेश का निर्देश मिलता है।

इस प्रकार इन तिब्बती और खोतानी-रामायण में यह अंतर स्पष्ट हो रहा है कि खोतानी रामायण में सीता के बहुपति होने का उल्लेख है लेकिन तिब्बती रामायण में ऐसा नहीं है। दोनों रामायण में पात्रों में करीब-करीब समानताएँ हैं, किन्तु मुख्य कथानक में असमानताएँ मिलती है।

संस्कृत में रामकाव्य

स्वस्तिक शिववर्धन

बी बी ए , केन्द्रीय विश्वविद्यालय, राँची

भारतीय संस्कृति प्राचीन काल से ही अपनी विशालता, अपनी मौलिकता, अपनी आध्यात्मिकता का परिचायक है। भारतीय संस्कृति का रूप अपने मन, प्राण एवं शरीर की शक्तियों का अनुशीलन कर विशिष्ट पराकाष्ठा को प्राप्त करना हैं इसे ही पुरूषार्थ भी माना गया है।

श्री अरविन्द जैसे संस्कृति के विद्वान का कहना है कि-''आध्यात्मिकता ही भारतीय मन का मुख्य कुंजी है, अनन्तता की भावना उसकी सहजात भावना है। भारत की कला, विज्ञान, दर्शन सभी आत्माभिव्यक्ति से जुड़े हुए हैं। पाश्चात्य चिंतन में संस्कृति और सुसंस्कृत व्यक्ति के संबंध में विचार अलग है। लेकिन सांस्कृति में सबसे पहला चीज है,व्यक्ति का सुसंस्कृत होना। इस संबंध में हमारे प्राचीन सांस्कृति ग्रंथ जो संस्कृत में उपलब्ध हैं, काफी महत्वपूर्ण है। उनके अध्ययन से हमारी पारंपरिक संस्कृति को जाना जा सकता है। वैसे भी संस्कृति शब्द ही संस्कृत भाषा का माना जाता है। लेकिन आजकल इसे 'कल्चर' के रूप में प्रयोग किया जा रहा है। विद्वानों का यह भी मानना है कि संस्कृति शब्द का बिल्कुल शुद्ध अर्थ है 'धर्म'।

इसलिए भारतीय संस्कृति में, भारतीय इतिहास में जो महापुरूष धर्म की राह पर चलते हैं, उससे अडिग नहीं होते हैं, उनका व्यक्तित्व हमारे जीवन में अनुकरणीय माना जाता है। उनकी व्याख्या सद्पुरूष के रूप में होती है। इसी संदर्भ में भारतीय हिन्दु संस्कृति 'श्री राम' के चरित्र को परिभाषित करती है, व्याख्या करती है और अनुशीलन करती है ताकि हमारे समाज पर उसका सीधा प्रभाव पड़ता रहे। इस रामाख्यान को सुनकर मनुष्य धर्म के पथ से अडिंग होने में सकुचाते हैं। अपने जीवन में हमेशा शुद्ध आचरण, स्वभाव में धैर्यता, आदि गुणों को समावेशित करते हैं, इसलिए ऐसे धार्मिक महापुरूषों में 'श्री राम' का अध्ययन वांछनीय है।

हमारे गौरवशाली इतिहास में 'रामायण' महाकाव्य का सर्वोपरि स्थान है। अनेक भाषाओं में इस महाकाव्य को लिखा गया है लेकिन हमारी आदिभाषा संस्कृत में रामायण से संबंधित जो वर्णन मिलते हैं वह 'राम के चरित्र' को पूर्ण रूप से स्पष्ट करते हैं। क्योंकि संस्कृत ही हर भाषाओं की जननी है। अतः हम संस्कृत भाषा में राम काव्य को जानना चाहेंगे। इससे हमारा प्राचीन, पौराणिक महाकाव्य का पूर्ण अनुशीलन संभव हो पाएगा।

संस्कृत में जो रामायण कथा हमें मिलते हैं उसे ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य में देखा जा सकता है। हिन्दी साहित्य का वृहत इतिहास में लिखा है कि-

''संस्कृत साहित्य में रामकाव्य की बहुत लंबी और सुदीर्ध परम्परा है। इस परम्परा को तीन रूपों में देख सकते हैं-

1. पुराण साहित्य में रामकाव्य
2. प्रबंध काव्यों में रामकाव्य
3. नाट्य साहित्य में रामकाव्य

इन सभी रामकाव्य के मूल स्रोत है- आदिकवि बाल्मीकिकृत रामायण। इस ग्रंथ के रचनाकाल के संबंध में विद्वान एकमत नहीं है।

हिन्दी साहित्य का वृहत् इतिहास पृष्ठ 248 पर लिखा है कि "प्रसिद्ध जर्मन विद्वान श्लेगेल इसकी रचना का समय ई. पू ग्यारहवीं शताब्दी मानते हैं। साथ ही डा याकोबी इसे छठी और आठवीं शताब्दी ई पू के बीच की कृति स्वीकार करते हैं। डा कीथ इसे चौथी शताब्दी ई पू की रचना मानते हैं तथा डा विंटर निट्स इसका रचनाकाल तीसरी शताब्दी ई पू स्वीकार करते हैं। कुछ विद्वान इसे बुद्ध के बाद रची हुई मानते हैं और इसीलिए इसकी रचना तीसरी शताब्दी ई पू से पहले स्वीकार नहीं करते, परन्तु बाल्मीकि रामायण में कहीं भी बुद्ध जैसे महापुरूष का उल्लेख नहीं है। अतएव वाल्मीकि रामायण का रचनाकाल बुद्ध के प्रादुर्भाव से पहले है। इसके अतिरिक्त वाल्मीकि रामायण आदिकाव्य माना जाता है इस नाते भी इसकी रचना काफी प्राचीन समय में होनी चाहिए। इसेके अतिरिक्त बौद्ध त्रिपिटक में रामकथा के प्रसंगों का उल्लेख है, अतः यह संभव है कि इन प्रसंगों का प्रत्यक्ष या परोक्ष स्रोत वाल्मीकि रामायण रहा हो। रामायण का रचनाकाल ई पू 11वीं, 12वीं शताब्दी के आसपास स्वीकार करना चाहिए।"

वाल्मीकि रामायण में तीन प्रकार के पाठ उपलब्ध है- दाक्षिणात्य पाठ, गौडीय पाठ और पश्चिमोत्तरीय पाठ। इसमें दाक्षिणात्य पाठ को अधिक प्रचलित माना जाता है। वैसे इन तीनों पाठों में कुछ-कुछ अंतर है।

बाल्मीकि रामायण में राम जी का चरित्र वर्णन है वह अत्यंत ही विशद्, उदात्त है। इसी ग्रंथ में राम कथा का विस्तृत वर्णन है। परिवर्तित काल में राम-चरित्र लेखन के लिए यही आधार रहा है।

भारतीय संस्कृति में राम

डा राम कृण झा

एसोसिएट प्रोफेसर, जी जी कॉलेज, देवसर (म प्र)

संस्कृति एक अत्यन्त ही व्यापक शब्द है। यह बहुत ही अर्थयुक्त शब्द है। यह एक राष्ट्र के सामाजिक जीवन का परिचायक होता है। श्री अरविन्द के अनुसार ''भारतीय संस्कृति आरंभ से ही एक आध्यात्मिक एवं अन्तर्मुख धार्मिक दार्शनिक संस्कृति रही है और बराबर ऐसी ही चली आयी है। उसमें और जो कुछ भी है वह सब इस एक प्रधान और मौलिक विशेषता से ही उद्‌भुत हुआ है, अथवा वह किसी-न-किसी प्रकार इस पर आश्रित या इसके अधीन ही रहा है, यहाँ तक कि बाह्य जीवन को भी आत्मा की आभ्यंतरिक दृष्टि के अधीन रखा गया है।[1]

डा रामधारी सिंह दिनकर के शब्दों में -

''संस्कृति वह चीज मानी जाती है जो सारे जीवन को न्यापे हुए है तथा जिसकी रचना और विकास में अनेक सदियों के अनुभवों का हाथ है।''

संस्कृति के संबंध में कल्याण-संस्कार-अंक में लिखा है कि- ''संस्कृति शब्द संस्कृत भाषा का है। पर दुख है कि आजकल इसका प्रयोग 'कल्चर' शब्द के अनुवाद के रूप में किया जा रहा है, जिससे संस्कृति शब्द का वास्तविक अर्थ कभी समझ में नहीं आता। 'सम्' उपसर्गपूर्वक 'क' धातु से 'किन्' प्रत्यय होकर 'संपरिभ्यां करोतौ भूषणे' इस पाणिनिसूत्र से भूषण-सुट् का आगम होने पर संस्कृति शब्द बनता है। इसका अर्थ है-

मानव का वह कर्म, जो भूषण स्वरूप-अलंकार स्वरूप है। मनुष्य द्वारा किए जानेवाले ऐसे कार्य जिससे उसे लोग अलंकृत और सुसज्जित समझे, उन कर्मों का नाम है-संस्कृति।[2]

''आर्यजाति की संस्कृति में एक अद्वितीय सर्वशक्ति मान् परमात्मा को माना गया है। जैसे हमारा यह ब्रह्माण्ड है, वैसे ही अनन्ताकाश में अनन्त कोटि ब्राह्माण्ड है। परमात्मा के ईक्षण मात्र से ही अनन्त कोटि ब्रह्माण्डों में सृष्टि, स्थिति और लय का कार्य नाना देहधारियों के द्वारा व्यवस्थित रूप से हुआ करता है। वे परमात्मा निर्गुण निराकार होने पर भी भक्तों के कल्याणार्थ सगुणरूप धारण कर लेते हैं।[3]

ऐसे ही सगुणरूप में भगवान श्री राम का जन्म माना गया है। भगवान श्री राम हिन्दु संस्कृति में हिन्दु क सामाजिक जीवन में हर पल गूँजने वाले ध्वनि है जो अविरल है, यथार्थ है, सनातन परम्परा है।

श्री महेन्द्र मधुकर जी ने अपने आलेख में ''सहज स्नेह बिबस रधुराई'' में लिखा है। कि - ''राम का चरित्र शील, शक्ति और करूणा का अद्‌भुत समन्वय है। राम भारतीय पहचान के प्रतीक हैं। यह व्यक्तित्व करोड़ों कामदेव को लजाने वाला-कोटि मनोज लजावनहारे हैं। इसमें आकर्षण है, विरूद्ध को अनुकूल बना लेने की क्षमता है। यह वैष्णवी करूणा लचीली है, वैष्णवी करूणा ही नम्रता की सीख देती है। तुलसी के राम मनुष्य के सहज स्नेह से विवश हैं, अपने भक्त और प्रिय के अधीन होने की कला ही राम का रामत्व है। राम की एक मुख्य विशेषता है सरल-स्वभाव। अपने भाव में सदैव एक समान बने रहना ही स्वभाव है। राम में राजस तत्व नहीं, सात्विक भाव है। राम-रावण का युद्ध सात्विकता और तामसिकता का युद्ध है।

राजस वृत्ति अहंकार वृत्ति है और विनयशील सहजता ऋषि वृत्ति। ऋषि सबका होता है, राम भी सबके है। उन्हें प्रेम से ही पाया जा सकता है' रामहिं केवल प्रेम पियारा। राम विनय, शील, करूणा आदि गुणों के समुद्र कहे गए हैं-विनय सील करूणा गुन सागर। शील चरित्र है, उसका पहला लक्षण है विनय और दूसरा है करूणा भाव। दूसरों के सुख में सुखी और दुख में दुखी होना ही करूणा भाव हैं इसके मूल में है परदुख कातरता। राम के स्वभाव में कहीं छल छू भी नहीं गया, यही निश्छलता राम को पूर्ण मनुष्य का दर्जा देती है-सहज सुभाय छुआ छल नाहीं। विकार रहित होना ही निश्छल होना है। तभी तो राम को ब्रह्म का आसन मिला है। राम दशरथ पुत्र भी हैं और 'अविगत अलख अनादि अनूप' भी-'राम ब्रह्म परमारथ रूपा (तुलसी)। कालिदास राम को विष्णु का अवतार कहते हैं-''रामामिधातों हरिरित्युवाच। बौद्ध राम को बोधिसत्व व जैन आठवें बलदेव के रूप में पूजते हैं। तभी तो शास्त्र कहते हैं- रामो विग्रहवान धर्मः।''[4]

राम, भारतीय संस्कृति के परिचायक हैं। इनकी कर्त्तव्यनिष्ठता एवं कर्त्तव्यपरायणता भारतीय हिन्दू संस्कृति है। यदि यह कहा जाए कि यह हमारी संस्कृति की, ऋषियों की चिन्तन की व्यक्त धारा है। तो अतिशयोक्ति नहीं होगी। इसका जितना भी मनन-चिंतन करें पूर्णता नहीं मिलती। तभी प्राचीन काल से लेकर आजतक रामलीला का वर्णन मिलता है। जब भी रामायण कथा को नयी शैली में प्रस्तुत किया जाता है तो वह प्राचीनता के बावजूद नवीन लगती है, क्योंकि इस कथानक में कर्त्तव्य, धर्म-अधर्म, सुर-असुर, मधुरता-अहंकार ऐसे दैनिक जीवन के विचारों की अभिव्यक्ति होती है, वो भी आध्यात्मिकता के माध्यम से। ''भारतीय संस्कृति में सनातन धर्म में आचार-विचार को सर्वोपरि महत्व प्रदान किया गया है। मनुष्य-जीवन की सफलता के लिए वास्तविक उन्नति को प्राप्त करने के निमित्त आचार का आश्रय आवश्यक है। इससे अंतकरण की पवित्रता के साथ-साथ लौकिक और पारलौकिक लाभ भी प्राप्त होता है।''[5]

रामकला की बात हो तो तुलसीदास जी उसके पर्याय नजर आते हैं, उन्होंने लिखा है कि–

''मंगल करनि कलिमल हरनि तुलसी कथा रघुनाथ की।
गति कूर कविता सरित की ज्यों सरित पावन पाथ की।।
प्रभु सुजस संगति भनिति भलि हो इहि सुजन मनभावनी।
भव अंग भूति मसान की सुमिरत सुहावनि पावनी।।''

अर्थात् तुलसीदास जी कहते हैं कि श्री रघुनाथ जी की कथा कल्याण करने वाली और कलियुग के पापों को हरनेवाली है। मेरी इस भद्दी कवितारूपी नदी की चाल पवित्र जलवाली नदी (गंगा जी) की चाल की भांति टेढ़ी है। प्रभु श्री रघुनाथ जी के सुंदर यश के संग से यह कविता सुन्दर तथा सज्जनों के मन को भानेवाली हो जाएगी। श्मशान की अपवित्र राख भी श्री महादेव जी के अंग के संग से सुहावनी लगती है और स्मरण करते ही परित्र करने वाली होती है।

इस प्रकार हमें परिलक्षित होता है कि भारतीय हिन्दु संस्कृति ही राम से जुड़ी हुई है। भारतीय संस्कृति में भगवान राम धैर्य, क्षमा, संयम, विवेक, उदारता, गंभीरता एवं वीरता जैसे मानव के गुणें से परिपूर्ण हैं। आधुनिक काल में जबकि माननीय मूल्यों का निरन्तर ह्रास हो रहा है, ऐसे समय में श्री राम के चरित्र का परिपालन एवं अनुकरण ही हमारी संस्कृति को पुनः श्रेष्ठता की ऊँचाईयों तक ले जा सकता है।

बंदऊँ नाम राम रघुवर को।
हेतु कृसानु भानु हिमकर को।
विधि हरि हरमय बेद प्रान सो।
अगुन अनूपम गुन विधान सो।।

संदर्भ

1. भारतीय संस्कृति के आधार, पृ 67
2. कल्याण संस्कार अंक, पृ 77
3. कल्याण, हिन्दु संस्कृति अक, पृ 210
4. हिन्दुस्तान अखबार दनिक, 05.04.2017
5. कल्याण संस्कार अंक, पृ 23

संगीत में राम

प्रो निशा झा

अध्यक्ष, विश्वविद्यालय संगीत विभाग,
सचिव, संस्कृतिक परिषद्,
ति मॉ भागलपुर विश्वविद्यालय, भागलपुर।

जिंदगी में यह एहसास ही नहीं हो पाया कि किस उम्र में 'पायो जी मैंने राम रतन धन पायो' भजन सीख गई और गाने लगी। प्रारंभ से ही परिवार में धार्मिक आस्था रही है। कीर्त्तन-भजन सुनना हमारी परंपरा रही है। इस परंपरा में ''अष्टयाम'' भी एक प्रकार का अविरल संगीत है, अटूट संगीत है। यह हमारे ग्रामीण-संस्कृति की धरोहर है। इसमें संगीत (रामधुन) के गायन की समय-सीमा निश्चित होती है। हिन्दू संस्कृति में यह 'भक्ति' का विशिष्ट परिचायक है।

हिन्दी साहित्य का वृहत इतिहास में लिखा है कि - ''भक्ति की व्याख्या, परिभाषा तथा भक्ति के प्रकारों को देखने से विदित होता है कि भक्ति का संबंध मानव हृदय में है और भक्ति भावमयी होती है। आदिकाल से मानव स्वभाव, भावमय प्रकृति का रहा है। वेदों का मानव प्रकृति के अनेक देवताओं का आवाहन करता हुआ दिखाई देता है और ये प्राकृतिक देवता प्रकृति की विभिन्न शक्तियों के प्रतीक हैं। वेदों में इंद्र, वरूण, सूर्य आदि अनेक दिव्य शक्ति पुंजों के प्रति मानव के उद्‌गार और उसकी हृदयगत भावनाएँ प्रकट हुई है। वेदों के बाद उपनिषद् युग में मानव का ध्यान प्रकृति शक्तियों के प्रति भावमयी प्रकृति की अपेक्षा उन प्रकृतिशक्तियों के ज्ञान और परमशक्ति, ब्रह्म की ओर अधिक उन्मुख हुआ-विभिन्न प्रकृति देवताओं के स्थान पर त्रिदेव, ब्रह्मा, विष्णु और महेश की उपासना का अधिक प्रचार हुआ।[1]

संगीत का मुख्य उद्देश्य भी है-मोक्ष की प्राप्ति। आत्मा-परमात्मा को मिलाने की चाहत ही संगीत है। इस चाहत का माध्यम स्वर लय, ताल और शब्द है। ऐसे अनेक राम-भक्ति से जुड़े भजन हैं जो संगीत को समृद्ध करने में सहायक हैं जैसे-

1. ''मेरो मन राम ही राम रटै''
2. जिसका रखवाला है राम उसका कौन बिगाडे काम
3. तेरा राम जी करेंगे पार
   उदासी मन काहे को डरे।
   पलुस्कर जी का यह भजन कौन नहीं जानता, यह तो हमारे संगीत की अमूल निधि है।
4. जब जानकी नाथ सहाय करे तब कोन बिगाड़ करे नर तेरो।
   ऐसे अनेक भजन हैं जो राम को दैनिक जीवन में मिश्रित रखते हैं।

''परमात्मा प्राप्ति के लिए, परम शांति के लिए तथा परमानन्द के लिए मुख्यतः तीन साधन या मार्ग ही हमारे धर्म-ग्रंथों में बताए गए हैं-कर्मयोग, ज्ञानयोग और भक्तियोग। उसमें भी इस कलिकाल के लिए प्रमाणित प्रस्थानत्रयी ग्रन्थ, श्रीमद्‌भगवद्‌गीता, श्रीमद्‌भागवत और श्री रामचरितमानस- ये तीनों कर्म, ज्ञान तथा भक्ति से परिपूर्ण है। परन्तु ये तीनों

ग्रंथ भक्ति की पराकाष्ठा हैं, प्रेम के द्योतक हैं एवं हमलोगों को भक्तिमार्ग पर चलने की आज्ञा देते है। इसलिये भक्तियोग ही हमलोगों के लिए उपयुक्त और आवश्यक है। तभी हम प्रेमलीला की अनुभूति कर सकते हैं, प्रेमयोगी हो सकते है।[2]

राम संबंधी साहित्य को संगीत में सदा से प्रार्थना-स्वरूप माना गया हैं इसमें राम का कोई भी स्वरूप हो, बालस्वरूप या यौवन स्वरूप, मर्यादापुरूषोत्तम स्वरूप, इन सभी क गुणगान को संगीत में महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त है।

राम के बाल स्वरूप को एक बहुत ही चलित भजन में दिखाया है-प्रस्तुत है-

ठुमक चलत राम चंद्र बाजत पैंजनियाँ
किलकी-किलकी उठतधाय, गिरत भूमि लटपटाय
धाय मातु गोद लेत, दशरथ की रानियाँ
तुलसीदास अति आनंद देखि के मुखारविन्द
रधुवर छवि के समान रधुवर छवि बनियाँ।

इस भजन में तुलसीदास लिखते हैं कि राम के मुखारबिन्द को देखकर उनका मन अति आनंदित हो रहा है-

इसी प्रकार से राम का एक गीत है-
श्रीराम चंद्र कृपालु भजमन हरण भवमय दारूणं
नवकंज लोचन कंज मुख कर कज पद कंजारूणम्
कंदर्प अगणित अमित छवि नव नील नीरद सुन्दरम्
पट पीत मानहुँ तड़ित रूचि शुचि नौमि जनक सुतावरम्
भज दीनबंधु दिनेश दानव-दैत्य-वंश-निकन्दनम्
रधुनन्द आनन्दकन्द कोसलचन्द दशरथ-नन्दनम्
सिर मुकुट कुण्डल तिलक चारू उदारू अंग-विभूषणम्
आजानुभुज शर-चाप-धर संग्राम-जित खरदूषणम्
इति वदति तुलसीदास शंकर-शेष-मुनि-मन रंजनम्
मन हृदय-कंज निवास कुरू कामादि-खल-दल गंजनम्

राम के भजन का गायन सार्वकालिक है। दिन हो या रात, सुबह हो शाम, राम-भजन के लिए समय की कोई निश्चित-सीमा नहीं क्योंकि जितना भी इनका गुणगान किया जाए, कम है। इस भक्ति गायन में जितना डूबेंगे, उतना डूबत जाएगे, क्योंकि इस भक्ति की थाह नहीं अथाह है। यदि शास्त्रीय संगीत में राग-गायन को देखें तो उसमें भी 'राम' की भक्ति का गायन का साहित्य प्रचुर मात्रा में उपलब्ध होता है, जो निम्नांकित है-

ख्याल गायन शैली में राम - राग कौशिक कान्हड़ा

विलंबित एकताल

स्थाई

राजन के सिर ताज
राजा श्री रामचन्द्र

अंतरा

जगत उधारण जन प्रति पालकन
तू ही आदि अंत

राग यमनी बिलावल (विलंबित एकताल)

स्थाई

आज रहो तुम राम गुसाई
घर मेरे पहुनाई

अंतरा

कब को बैठी द्वारे दयानिधि
आस लगाए तिहारो
राग चंद्रकौंस
तीन ताल मध्यलय

स्थाई

भजले मना रैन दिन राम
ताप मिटे सुधरत सब काम

अंतरा

यह तन पाय विरथा गवायों मान
'रामरंग' मेरो मान।

राग तोड़ी

स्थाई

अब मोरे राम राम रे, बिराम राम रे

अंतरा

निसदिन तिहारी टेर करत,
मनरंग हम चेरी तुम शाम, राम रे विराम रे

राग मारू-बिहाग
एकताल (मध्यलय)

स्थाई

आज रे बधावा बाजे अवध नगर में

अंतरा

कुँवर चारि ब्याहि घर आए
आनन्द 'रामरंग' डगर डगर में

राग-मारू बिहारा
एकताल (विलंबित)

स्थाई

शुभ दिन आज बनरा बन आए राम सुजान

अंतरा

सिय सुकुवारी कवन तप कीन्हें
'रामरंग' पायो वर भगवान
ध्रुपद गायन शैली में राम

ध्रुपद गायन शली में भक्ति रस, वीर रस का गायन होता है। प्रस्तुत ध्रुपद में राम का वर्णन है-

ध्रुपद - राग बिलासखानी तोड़ी (चौताल)

स्थाई

आनन्द भयो नगर धूम धाम है डगर
प्रगटे दशरथ घर, तीन लाक ठाकुर

अतरा

राम, भरत, लखन, शत्रुहन, शत्रुहनन
सुर नर मुनि परमानन्द निरखिबाल बाँकुरे
ध्रुपद - राम-तिलक कामोद (चौताल)

स्थाई

राम नाम सुमिरन करो, तन की तपत दूर करो
तब ही कछु काय सुफल, होवेगो तिहारो

अंतरा

अजहुँ तु काहे-काहे, होत है अचेत अब
बीत जात वेसबब, अजहुँ सम्हाल ले।

दादरा गायन शैली

दादरा गायन शैली प्रायः श्रृंगार रस से ओत-प्रोत होती है लेकिन प्रस्तुत दादरा राम-भजन से संबंधित है-

दादरा - राग-कालिंगड़ा

ताल-दादरा

स्थाई

राम नाम भजन करो
भव जलधी तुरत तरो।

अंतरा

अनित जगत साँच समझ
नाहक तुम लोभ करो
चतुर कहत सुलभ जगति
हर रंग के ध्यान धरो।

लोक संगीत में राम

लोक संगीत, ग्रामीण जनता के हृदय का उद्‌गार है। इसके अंतर्गत अनेक प्रकार के गीतों का समावेश है जैसे संस्कार गीत, धार्मिक गीत, ऋतुगीत आदि। इन गीतों के अंतर्गत भी राम का वर्णन पाया जाता है। जैसे एक ऋतुगीत है चैती। चैती गायन में

अधिकतर 'राम' का ही वर्णन होता है जो निम्नांकित है-

चैती गीत

राम लिहलें अवध जनमवा हो रामा
चैत शुभ दिनमा
के रे लुटावे रामा अन धन सोनमा
के रे लुटावे ला कँगनवा हो राम
चैत शुभ दिनमा
राजा लुटावे रामा अन धन सोनमा
रानी लुटावे ला कँगनवा हो रामा

इस प्रकार हम देखते हैं कि संगीत के किसी भी रूप में, चाहे वह शास्त्रीय हो, उपशास्त्रीय हो, या लोक संगीत हो राम मय संगीत, हर शैली में उपलब्ध है संगीत प्रेम ईश्वरीय प्रेम है। प्रेम परमात्मा का ही मूल स्वरूप होता है। हदय की रागात्मिका वृत्ति का नाम ही प्रेम कहलाता है। यदि संगीत में रधुनाथ से प्रेम हो जाए तो संगीत की सार्थकता होगी।

संदर्भ

1. (हिन्दी साहित्य का वृहत इतिहास पंचमभाग, भक्तिकाल, डा दीनदयाल गुप्त एवं डा विजयेन्द्र स्नातक)
2. कल्याण, भगवा प्रेम, अंक, पृ 323

शास्त्रीय संगीत में राम

अणिमा श्रीवास्तव

शोध छात्रा, एम0ए0, नेट
संगीत संकाय
पटना विश्वविद्यालय, पटना।

मानव संस्कृति के विन्यास में सदाचार और सच्चरित्रता का महत्व प्रारम्भ से ही रहा क्योंकि इससे विमुख होकर न सुश्लिश्ट, सामाजिक जीवन की कल्पना संभव है न ही व्यक्तिगत सुख-शांति की आशा। प्रकृति के अपार समृद्धि ने मानव को शरीरतः तो सुखी बनाया ही साथ ही साथ अपनी उदारता का संचार भी मानव हृदय में किया। परिणामस्वरूप मानव पारस्पिरक व्यवहार में स्वार्थ और संकीर्णता से ऊपर उठकर उदात्त भावनाओं द्वारा स्फुरित हुआ। इन उदात्त भावनाओं के प्रस्फुटन का सबसे सरल, सहज, सुगम्य माध्यम रहा **'संगीत'**।

"न नादेन बिना गीतं न नादेन बिना स्वरः।
न नादेन बिना नृत्यं तस्यानादात्मक जगत्।।"[1]

भारतीय चिन्तन धारा में विश्व की समस्त वस्तुओं की उत्पत्ति का मूल हेतु है 'नाद'। इसी आधार पर संगीत की सभी विधाओं की भव्य इमारत खड़ी है।

शास्त्रीय संगीतः- संगीत के जिस विद्या को अभियजात्य वर्ग में रखा गया है, वह है **'शास्त्रीय संगीत'**। जैसा कि नाम से ही स्पष्ट है। जो गीत, शास्त्र के निर्देशित नियमों में आबद्ध राग, ताल में गाये बजाये जाएँ वह 'शास्त्रीय संगीत' है। यह एक मर्यादित संगीत है। शास्त्रीय संगीत का प्राण तत्व है 'राग'।

राग बिबोधाकार सोमनाथ ने जिसे इस प्रकार परिभाषित किया हैः-

"स्वराणां वर्णो ग्रहांशन्यासादियुक्तों गानक्रियातया भूषितः"[2]

अर्थात् भिन्न स्वरों के समावेश से भावसौन्दर्य और रस लालित्य का संयोजन कर संगीत शिल्पी जिस श्रुतिमधुर और दसलक्षणयुक्त स्वरमूर्ति की रचना करते है, उसका नाम है **'राग'**। अतः राग की परिपूर्णता का दो आधार स्तम्भ है, एक भाव, दूसरा रस। ये दोनों तत्व राग को प्राणवान बनाते है। शास्त्रीय संगीत के विषय में अपने विचार व्यक्त करते हुए डॉ0 सुरेशव्रत राय लिखते हैः-

"शास्त्रीय संगीत व्यापक शब्द ब्रह्म अथवा नाद ब्रह्म की अनुभूति और अभिव्यक्ति की विद्या है। कलाकार निर्गुणात्मक नाद ब्रह्म को आलोड़न, विलोड़न, स्वर-विस्तार के माध्यम से सूक्ष्म रूप में अभिव्यक्त करने की चेष्टा करता है।" 3

अतः शास्त्रीय संगीत की श्रेष्ठता इस पर निर्भर करती है कि कलाकार अपनी राग व ताल की प्रस्तुति से श्रोताओं को भाव-विभोर कर दे और उसका श्रोताओं से तादात्म्य हो जाए।

रामः- "आराम गर चाहे तो आ "राम" की तरफ, फँदे फँसना चाहे तो जा दाम की तरफ।

रामः- "रमन्ते योगिनोऽनन्ते नित्यानन्दे चिदात्मनि।

इति रामपदेनासौ परबह्माभिधीयते।''[4] (रामतापनीयोपनिषद्)

'राम' सर्वभूतों में रमण करने से परब्रह्म का मुख्य नाम है। 'राम' सभी रसों के कोष और अनन्त ज्योतिर्मय रूप, लीला और धाम, सभी तत्वों में विद्यमान हैं। वह कृपा, करूणा, वत्सलता, अनुकम्पा सरीखे अनन्त गुणों की खान है, वह भवरोग से ग्रसित जीवों के लिए आनन्द स्वरूप हैं। वह आत्म स्वरूप, निरवच्छिन्न और निरावरण प्रकाश है, जिन्हें शास्त्रों में 'तारक ब्रह्म' भी कहा गया है। वह सब भावों से अतीत और महाभावमय भी है। वह एक ओर आप्तकाम और स्पृहाहीन होने पर भी दूसरी ओर लीलामग्न अथवा क्रीड़ामग्न है। **'आत्मारामोडप्यरीरमत्'**। वह परम आनन्द की महायात्रा है। तर्क ज्ञान-विज्ञान के इस आधुनिक युग के मनीषी-चिंतक **'राम' की अवधारणा''** को सार्वभौम बनाकर प्रस्तुत करते है, जो सर्वसुलभ हैं। वह सगुण-निर्गुण दोनों रूपों में कभी चरित्र रूप में तो कभी अतिअणिमत्व रूप में विहार करते हैं। व्यक्ति प्रत्यल करे तो अपने आचरण में भी झाँककर उन्हें देख सकता है। संत-फकीरों और महात्माओं की परम्परा पर दृष्टिपात करें तो राम विविध रूप में व्यंजित होते हैः-

''एक राम ने सकल पसारा,
दूजा राम त्रिभुवन से न्यारा,
तीजा राम घट-घट में लेटा,
चौथा राम दशरथ का बेटा।''[5]

आधुनिक संदर्भ में विश्व-पटल पर तीनों रूप तो सहज स्वीकार्य होने चाहिए और चौथा रूप उस परम श्रद्धा-भक्ति का आधार हो सकता है, जो सगुण में ही निर्गुण के दर्शन करने की भावना से सिक्त हो। वह सृष्टि के सारे प्रसार में स्पष्ट रूप में असार संसार के सार है। उनके रूप अनन्त है, क्रियायें अनन्त है, आश्रय विषयभेद से भाव के आलबंन भी अनन्त है। वह भावयुक्त द्रष्टा हैं। एक होते हुए भी नानारूप में प्रकाशमान हैं। इसलिए कहा गयाः-

''आनन्दः परमं ब्रहम स एव हि रसः स्मृतः।''[6]

शास्त्रीय संगीत में रामः-

''अभिस्वरन्ति बहवो मनीषिणो राजानमस्य भुवनस्य निसते।''[7]

अर्थात असंख्य नर-नारी इस विश्व के सृजनहार परब्रह्म परमेश्वर के प्रति संगीत द्वारा प्रार्थना कर उन्हें प्रसन्न करते हैं। वेद के इसी मंत्र की परिपुष्टि पद्मपुराण का यह श्लोक करता हैः-

''नाहं वसामि वैकुण्ठे, योगिनांहृदये न च।
मद्भक्ता यत्र गायन्ति तत्र तिष्ठामि नारदः।''[8]

वैदिक काल से ही ब्रह्म (राम) को केन्द्र में रखकर ही संगीत का अस्तित्व प्रकाशित हुआ। ज्योंहि शास्त्रीय संगीत के आधार नाद को **'नादब्रहमणे नमः'** कहकर संबोधित किया त्योंहि शास्त्रीय संगीत में राम की अवधारणा स्पष्ट होती है। नाद का आधार कंपन है जिसे दूसरे शब्दों में स्पंदन भी कहते हैं। जहाँ स्पंदन नहीं, कंपन नहीं वहां विराम है, स्पंदन, कंपन में ही तो है। राम क्षण-क्षण स्पन्दित होते हुए सत्य है जीवन है, श्वांस है और शास्त्रीय संगीत इसी श्वांस को सुर के तार को साधने की कला है। सुर-साधने की इसी कला को **ऊँकार- साधना** भी कहते हैं। स्वर 'राम' की तरह ही निराकार और सूक्ष्मतम है। पूर्ववर्ती ऋषियों और योगियों ने नादब्रहमरूप को इन शब्दों में प्रतिष्ठित किया हैः-

''यही 'नाद' उपाधियुक्त होने पर 'सात-स्वरों' में विभक्त होता है। 'निरूपाधिक अवस्था' में उसी नाद को 'प्रणव' (ऊँकार) कहते है। उसी की नादब्रहम (शब्दब्रहम) संज्ञा भी है। संत महात्माओं ने उसी को 'सोडहं' ध्वनि से भी कहा है।''[9]

संगीत के माध्यम से संगीतकार अपने मन को ईश्वर से जोड़ता है अतः संगीत को इस अर्थ में 'योग' भी कहा जाता है। योग की ही भांति शास्त्रीय संगीत की भी दो अवस्थाएँ मानी जा सकती हैः-

(i) <u>एकाग्रावस्थाः-</u> यह प्रथम चरण है, जिसमें राग के प्रति एकाग्र चिन्तन किया जाता है या यों कहें कि शास्त्रीय संगीत का प्रारंभ ही एकाग्रता से होता है क्योंकि स्वर का उच्चारण और उसी पर स्थिर रह कर स्वर साधना हीं कलाकार के लिए आध्यात्मिक साधना का मार्ग प्रशस्त कर देती है और 'राम' इसी एकाग्रता के सार है।

(ii) <u>निरूद्धावस्थाः-</u> इसके द्वितीय और अन्तिम चरण में आत्मविस्मृति की अवस्था जब स्थान ग्रहण करती है तब रसात्मकता, दिव्यात्मकता, अलौकिकता या आस्वादनीयता महत्वपूर्ण हो जाती है। एकाग्रता के उत्पन्न होते ही आत्मा में अतीन्द्रिय सुख का संचार होता है और यहीं से शास्त्रीय संगीत में **'राम'** की सृष्टि होने लगती है।

शास्त्रीय संगीत की विधाएँ जातिगान, ध्रुवा गान, प्रबंधगान, ध्रुपद-धमार ख्याल आदि साधना पर अवलंबित होने के कारण मूल रूप से भक्ति के साथ ही जन-मन-रंजन का भी माध्यम रहीं। ये विधाएँ केवल शास्त्रविद्-संगीतज्ञों की सीमित परिधि में ही विकसित हुई और संगीतज्ञों का संबंध अध्यात्म से रहा। राम अध्यात्म के सारतत्व है और देखा जाए तो हर युग में संगीत किसी न किसी रूप में अध्यात्म संबद्ध रहा तथा समाज को आध्यात्मिकता से जोड़कर मानसिक सोच व चिन्तन व्यवस्था का स्तर निम्न नहीं होने दिया है।

गायन के साथ-साथ वैदिक वाडंगमय में आध्यात्मिक दृष्टि से वाधों के प्रचुर प्रयोग को भी प्रकाशित करते है। गायन के समान हीं विभिन्न वाधों के अन्तर्गत दुन्दुभि, बाण, नाड़ी, वेणु, कर्करी, गर्गर, गोधा तथा अधारी आदि का उल्लेख मिलता है - यथा 'जयतिमेव दुन्दुमि। आदि।

गायन-वादन के बाद नृत्य का स्थान भी बहुत महत्वपूर्ण है। इस संदर्भ में जितेन्द्र महाराज का विचार इस प्रकार हैः- ''ब्रह्म का आत्मसाक्षात्कार करने का साधन नृत्य से बढ़कर कोई नहीं, भक्ति नृत्य में नर्तक की सारी देह भक्ति-भावनाओं से पुलकित हो उठती है। पाँचों इन्द्रियों का केन्द्रीकरण नृत्य में संभव है क्योंकि भक्ति रस में डूबकर नर्तक की अन्तरात्मा इष्ट से एकाकार हो जाती है। ब्रहमनाद व ताल जिनकी गति पर समस्त ब्रह्माण्ड का संचालन आधारित है, ये नर्तक अपना आध्यात्मिक संपर्क स्थापित करने में सफल होता है।[10]

स्वरों के गंभीर लगाव एवं एकाग्रपूर्ण चिन्तन से संगीत को संजीवनी की तरह गुणकारी बनाया जा सकता है, शास्त्रीय संगीत की भिन्न शैलियों में से ख्याल गायन की शैली में उसके विलंबित मध्य एवं द्रुत लयों के परिप्रेक्ष्य में मैं अपने विचार रखना चाहूंगी।

किसी भी शास्त्रीय गायकी को आरंभ करने से पूर्व प्रयुक्त राग के स्वरूप को दर्शाने के लिए आलाप करते हैं। ''आलाप'' का अर्थ है आवाहन्। अर्थात् उस सर्वगुणसम्पन्न परमतत्व का आवाहन करते हुए उनके आगमन हेतु श्रद्धा और समर्पण के स्वर समर्पित करना है। तत्पश्चात् विलंबित लय का प्रारंभ होता जिसमें मन को एकाग्र कर मर्यादा में लय के स्मरण के साथ-साथ भाव का प्रस्फुटन होता है उसके बाद विविध बोल बनाव द्वारा विविध प्रकार के भाव की सृष्टि की जाती है, फिर मध्यलय की बारी आती है। विलंबित लय से मध्यलय में आने की परम्परा मेरे दृष्टिकोण से मिलन की व्यग्रता का द्योतक है अर्थात् आगमन की उत्सुकता ने एकाग्रता को व्यग्रता में बदल दिया है। मध्यलय में जो व्यग्रता उठी थी वह द्रुत लय में आते आते अपने चरम पर आ जाती है। द्रुत तानों बोलतानों द्वारा धैर्य की पराकाष्ठा को कलात्मक रूप देकर व्यक्त किया जाता है।

''राम'' को लेखनी या वाणी व्यक्त करने में सर्वथा अक्षम है क्योंकि साकार को तो शब्दों अलंकृत किया जा सके किन्तु जो कण-कण में समाहित है उस पर ब्रहम, निराकार चैतव्य को किस प्रकार शब्दों के आलम्बन से व्यक्त किया जाए? शास्त्रीय संगीत के स्वर में रम रहे 'राम' नाम की महिमा कौन जा सकता है? जिसने स्वर को ईश्वर का रूप दे दिया, अगम्य को सुगम बना डाला, विराट को सूक्ष्म बना डालाः-

"अकथ कहानी प्रेम की कुछ कहीं न जाय।
"गूंगे मेरी सरकरा, खाई और मुस्काय।।"[11]

सारतः उस परमानन्द की अनुभूति को हृदय की गहराईयों से वहीं अनुभूत कर सकता है जो मधुर अलौकिक, आनंदमय स्वर सन्निवेशों द्वारा अन्तर में व्याप्त राम को व्यक्त करने का प्रयास कर रहा है या फिर वो जो इन स्वर सन्निवेशें के आनन्द सागर में गोते लगा रहा है।

संदर्भ पुस्तकेः-

1. भारतीय संगीत-वैज्ञानिक विश्लेषण, डॉ0 स्वतंत्र शर्मा, पृ0-10
2. राग व रूप, स्वामी प्रज्ञानन्द, पृ0-176
3. छायानट, अंक-85, अप्रैल-जून-1998, पृ0-11
4. रामभक्ति में रसिम सम्प्राय, डॉ0 भगवती प्रसाद सिंह पृ0-205
5. कबीर की चिन्ता, बलदेव वंशी, पृ0-37
6. रामभक्ति में रसिम सम्प्रदाय, डॉ0 भगवती प्रसाद सिंह, पृ0-13
7. संगीत, वर्ष-66/अंक 6: जून, 2000, पृ0-3
8. संगीत और संवाद, अशोक कुमार पृ0-71
9. भारतीय संगीतशास्त्र का दर्शन परम अनुशीलन, विमला मुसलगांवकर पृ0-10
10. संगीत और संवाद, अशोक कुमार, पृ0-180
11. कबीर की चिन्ता बलदेव वंशी, पृ0-91

लोकगीत, लोकगाथा, नाट्यों में राम

रूपा सिंह

हमारी संस्कृति में तथा सभ्यता के राम के नाम पुरुष या महापुरुष व्यक्ति या व्यक्तित्व के रूप में नहीं देखा जाता है। राम वो ष्नाम शब्द' है जिसके उच्चारण में ब्रम्हांड की हर विधा समाहित है। हमारे जीवन संरचना से शुरू हो कर जीवन पर्यन्त तक राम ध्वनि से संचित और संचारित होते रहते हैं । हमारा पुरा जीवन राम मय है, 'रामचरित मानस' एक ऐसा ग्रन्थ है जो मानव संस्कृति का स्पस्ट एंव स्वच्छ आईना है। इस ग्रन्थ में राम की हर लीलाओं का वर्णन किया गया है, जिसके आधार पर भारतवर्ष जन जीवन चलता है।

भगवान की नाटकीय प्रस्तुति करण मनोरंजन की वस्तु नही बल्कि अध्यात्मिक उन्नयन की युक्ति बन गई, अनेकों मंदिरों का निर्माण हुआ अनेक बड़े बड़े प्रांगणों में नाट्य प्रदर्शन सरलता से हो सकता था। मंदिरों के पास पर्याप्त सम्पदा थी। किर्तनि, और कथा गायक थे, भगवान की मंगल आरती में गायन वादन आवश्यक था ही इस प्रकार मंदिर संगीत नृत्य और नाट्य प्रदर्शन तीनों के ही केन्द्र बन गए। राम एक परम्परा है जिसके अन्तर्गत हमलोगों की सारी दिनचर्या है। राम वो स्थिति है जिनके अनुरूप ही हमारी परिस्थिति है जिनके हमारा समाज, स्मप्रदाय, तथा मानव ने आत्मसात कर लिया है। जन्म से मृत्युपर्यन्त इस व्यवस्था का निर्वहन करते है जैसे 'राम जन्म' प्रसंग के अनुसार जन्मोत्सव बड़ा बखान होता है। उल्लास में मंगल गीत होता है जिसको बधैया कहते है कुछ को सौहर कहते है ।

कुछ सोहर के रूप में चौतावर या चौती गाने है जैसे–

"रामचन्द्र लिहलन जनमुआ हो रामा
चौत शुभ दिनमा हो रामा
चौत शुभ दिन रामा चौत शुभ दिनमा
केयो लुटावे रामा अन्न धन सोनवा
केयो लुटावे हाथ कंगनवाँ हो रामा
दशरथ लुटावे अन धन सोनवा
कौशल्या लुटावे हाथ कंगनवाँ हो रामा

अर्थात बेटे जन्म की खुशी में कितनी ही भाव विह्वल हो जाते हैं कि अन धन सोना तथा राज्य की भी चिन्ता नहीं रहती अनमोल रत्न कि प्राप्ति के बाद परिवार में नेग की भी परम्परा होती हैं।

किसी ना किसी रिती विधि या रिवाज के बहाने रूपैया गहना तथा कपड़ो का आदान प्रदान किया जाता है, जैसे राम जी के जन्म पर दशरथ व कौशल्या तथा तीनों रानीयों ने अपने परीजनजों तथा दास दासीयों को उपहार स्वरूप दिये थे। उसी चलन के अनुसार बेटे के जन्म होने पर सोहर गाये जाते हैं लेकिन उसी माता पिता संतान अगर बेटी हो तो, कोई उत्सव नही होता हैं। हमारे समाज की लोक संस्कृति में राम अनुशरन के ही गीत गाये जाते हैं वैदिक रीति के आधार पर हमारे समाज को जिन जिन संस्कारों कें माध्यम से समाज के सुव्यवस्थित या संगठित किया गया हैं। उसी राम-नाम की लीला से सुसज्जित हो कर सुन्दर सुहावन समाज का निर्माण हुआ हैं। जन्म में लोकगीत, मुण्डन में गीत, जनेउ में गीत विवाह संस्कार में में लगन का शुभारंभ राम के नाम से होता है।

सिया जी कठिन प्रण ठानल।
सेहो विधिना पूरा कैलन हो।
राम जी पहुनमा होय थिन हे।
मिथिला के नाते।

बड़ा रे जतन से सिया धिया के पोसलों सेहो धिया राम लेने जाय।

इसी से हम अंदाजा लगा सकते हैं कि राम हमारे लोक संस्कृति का अभिप्राय हैं लोकगीतो का अभिन्न अंग हैं। राम कथा का कोई एक कथाकार नहीं थे जितनी वाणी उतनी कथा, जैसी भाव वैसी प्रस्तुति, जैसा अध्ययन वैसा ही अध्यात्म राम कथा के लिए तो यही कहना सही होगा–

"हरी अन्नत हरी कथा अनंनता, कह ही सुनहीं सब विधि श्रुति संन्ता।"

जैसी रही भावना प्रभू मूरत देखही तिन तैसी।

वालमिकी रामायण कथा की प्रस्तुति वामिकी जी ने अपने भाव एवं विचार के उद्वेग से किया है। तुलसीदास जी महाराज ने रामचरितमानस की रचना अपने समय की सामयिक परिस्थिति को देखते हुए किया हैं।

भूलोक पर जीवन प्रभु राम की कृपा से भिन्न-भिन्न होता है तो स्वभाविक है कि क्षेत्र क्षेत्र की भाषा भी भिन्न होगी, कहा भी जाता है कि–

'कोस कोस पर पानी और कोस कोस पर वाणी बदल जाते हैं।' प्राचीन भारतीय आर्य भाषा में 500 ई० पूर्व संस्कृत सबसे पुराने भाषा में राम के अंश लौकिक संस्कृत में रामायण लिखे गए, जिसमें गीत एवं गाथा तथा नाट्य दृश्यों में संस्कृत लोक भाषा नहीं थी।

किसी का भी बखान उस समय की गाथा के माध्यम से किया जाता है। मूलतः 500 ई० से 1000 ई. तक आर्य भाषा यशगान गाथा क विकास के क्रम में लोकभाषा का निर्माण हुआ जिसके

विकास की साहित्यक विधाओ में रामजन्म मूल में गीत जिसे बधैया कहते हैं

"आजु अवध में बाजे बधैया।
बबुआ राम चारो भैया जन्म लाहल हो।।

तथा अवध भाषा में संत तुलसीदास जी के शब्द में गीत

भये प्रकट कृपालु दीन दयालु कौशल्या हितकारी
ठुमुक चलत रामचन्द्र बाजत पैंजनियाँ
जय-जय सुरनायक, जन सुखदायक प्रीत पाल भगवनता

गोस्वामी तुलसीदास जी महाराज के रामायण में दोहा वली कवितावली विनय पत्रिका आदि आदि गेय गाथा पूर्णतः चरित्र गायन गीत राम के हैं गीत गाने विवाह मंगल में भी राम–

"रामजी पहुनवाँ होयथिन मोर पहुनवाँ राधो
चारों दुल्हा में बड़का कमाल सखिया"

इसी तरह राम के गाथाओं का एक अलग रूप है जिसे कहानी नहीं कहते हैं। वन गमन, सिता राम विवाह, राम रावण युद्ध और राम राज्य की स्थापना साहित्य विधाओं में नवोरस सराबोर सागित्य राम के मर्यादा को जान सकते है और युगों युगों तक गाते रहेगें। गेय गीत राम राम सभी लय में बन्ध जाते हैं।

श्रीमद् भागवत पुराणों में भी अवतारों की गाथा गाई गई हो विभिन्न पुराणों और उपनिषद् में राम की कहानी विभिन्न प्रवचनों में संतो ने की है। भारत में नाटय् साहित्य विघा की लम्वी परम्परा है। इसकी रचना सबसे पहले हुई, नाटक अकारण तत्व की विषेशता के साथ कल्याण तत्व का योग, इसे शिक्षा एवं मनोरंजन के उदेश्य से बनाया जाता है जो रामलीला के नाटककारों की लेखनी को विस्तृत आयाम देती है जीवन विविध समस्याओं कीओर मानवीय संवेदनाओं को प्रकाश मे लाना नाट्य कला की रीढ़ है।

भारतीय दृष्टि से नाटक के तीन तत्व माने जाते, अभिनेता के रूप में राम यानी प्रमुख चरित्र पात्र या नायक हैं। राम के नाटकों में सभी पात्रों में सामान्य गुण तथा ना क को सर्वगुण सम्पन्न, जो राम मे विद्यमान हैं। नायिका के रूप में सीता के अनुरूप प्रतिभावान तथा रावण जैसा दंभ शौर्य विद्यमान हो। अंत में सत्य की विजय असत्य की हार से दर्शक आनंद की प्राप्ति करते हैं।

राम मर्यादा के आधार पर नायक के रूप में अधिक दुखांत होने के पश्चात भी सुखांत हीं समझे जाते हैं अंत में रामचन्द्रन भगवान के जय के नारे लगने लगते हैं। नाट्य विधा के लिए रंगमंच की आवश्यकता होती है।

नाटक की भाषा सरल, सुबोध और व्यवहारिक होनी चाहिए जो लोकभाषा में राम नायक के रूप में नाटक के संवाद का सीधा असर दर्शक पर पड़ता है। अतः नाटक साहित्य की सभी विधाओं में सर्वोतम है। जिस विधा में राम हो तो फिर क्या कहना।

गीत गाथा और नाटकों में राम लीला एक ऐसी हीं प्रस्तुति है जिसमें राम को मानव रूपी लीला को प्रतिबिंधित करता है। भारत के हर क्षेत्र में अपनी अपनी क्षेत्रीयता का अनावरण कर अपने आस पास के वातावरण को समाहित कर समाज के लिए मर्यादित छवि प्रस्तुत करता है।

राम

रूबी कुमारी

P.G.H. (+2)school mahishi Saharsa (Bihar)
Mo. 9534660912

भगवान श्री राम को भारत क्या सम्पूर्ण विश्व जानता है। महाकाव्य काल के प्रसिद्ध महाकाव्य 'रामायण' से इनके सम्पूर्ण जीवनी का पता विश्व को विदित होता है। प्राचीन शास्त्रो के अध्ययन से स्पष्ट होता है कि ब्रह्मा जी के 5वीं पीढी के राजा इक्ष्वाकु ने 'इक्ष्वाकु कुल की स्थापना की। उसके बाद इसी वंश के 24वीं पीढी में महाराजा रघु का जन्म हुआ जिन्होंने 'रघुकुल' की स्थापना की एवं इसी वंश में 39वीं पीढी में श्री राम का जन्म हुआ। अध्यात्मिक मान्यताओं के अनुसार श्रीराम, प्राचीन भारत मे अवतरित भगवान है। हिन्दु धर्म में ये विष्णु जी के 10 अवतारो में 7 वें है। पुराणों तथा किवदंतियों में श्री राम के जन्म के बारे में स्पष्ट प्रमाण मिलते है कि इनका जन्म उत्तरप्रदेश के फैजाबाद जिले के अयोध्या नामक नगर में हुआ था जो इनके पूर्वजों की राजधानी थी।

श्री राम मर्यादा पुरूषोत्तम है, इन्होंने मर्यादा के पालन के लिये राज्य, माता-पिता, यहाँ तक कि पत्नी का साथ भी छोड़ा। ये न्यायप्रिय राजा थे इनका राज्य हर दृष्टिकोण से खुशहाल था। इसलिये आज भी अच्छे शासन को रामराज्य की उपमा देते हैं। हिन्दुधर्म के कई त्योहार यथा दशहरा, दीपावली आदि राम की जीवन कथा से जुडे हैं।

जैसा कि विदित है कि मिथिला के विदेह राजा जनक की पुत्री सीता जी से इनका विवाह हुआ। रामकाव्य परंपरा के अंतर्गत सीता भारतीय नारी भावना का चरमोत्कृष्ट निदर्शन है, जहाँ नाना-पुराण निगमागमों में व्यक्त नारी आदर्श सप्राण एवं जीवंत हो उठे हैं। सीता जी विनय शीलता, लज्जाशीला, संयमशीला, सहिष्णु और पतिव्रत की दीप्ति से दैदीप्यमान नारी हैं। सम्पूर्ण रामायण उनके तप, त्याग एवं बलिदान के मंगल कुंकुम से जगमगा उठा है।

सम्पूर्ण भारत (विशेषकर उत्तर भारत) के प्रदेशों के अंचलों में प्रचलित लोकगीतों में भगवान श्री राम एवं सीता का ही उद्धरण देकर युवक-युवतियों को संबोधित किया जाता है। जैसा कि सभी विद्वान जानते है कि 'लोकगीतों की उत्पत्ति लोक के साथ ही हुई है और देश का सच्चा इतिहास और उसका नैतिक एवं सामाजिक आदर्श इन गीतों में सुरक्षित रहता है।' उदाहरणार्थ मिथिलांचल में प्रचलित एक विवाह संस्कार के गीतों की कुछ पंक्तियाँ।

"विश्वामित्र संग आयल दुई बालक, धनुषा तोडल जाय यो।
तोडत धनुष चहुं दिशि फेकल मेदिनि उठल घहराय यो।
भेल विवाह मिलल वर रघुवर सीता देल जयमाल यो।
जय जय मंगल गावथि सखि सब देवन दुन्दुभि बजाय यो।।"

संक्षेप में स्पष्ट रूप से कहा जा सकता है कि सम्पूर्ण भारत के युवा भगवान श्री राम के आदर्शो का पालन करें, व सभी युवती सीता जी के आदर्शों पर चलें तो निरूसंदेह अभी जो भारत जैसे धर्मपरायण, अध्यात्मिक एवं शक्तिशाली देश में अराजकता की स्थिति भयावह रूप धारण करती जा रही है, वो बदलकर रामराज्य बन जायेगी। बस युवाओं को जागने एवं जगाने की जरूरत है॥ जय श्री राम॥

शास्त्रीय संगीत में 'राम'

श्रीमती जागृति पाठक

शोध छात्रा(वाद्य विभाग)

संगीत एवं मंचकला संकाय, काशी हिन्दू विश्वविद्यालय, वाराणसी

मानव जीवन का लक्ष्य 'आत्मलाभ है- आत्मलाभात्र परं विद्यते। मानव जीवन का स्वारस्य इसी आत्मोपलब्धि में निहित माना गया है। उपनिषदकारों के अनुसार आत्मा का निर्माण, पंचकोशों से बताया गया है- अत्रामय कोश, प्राणमय कोश, विज्ञानमय कोश तथा आनन्दमय कोश। प्रथम दो जीवजन्तुओं में समानतः उपलब्ध होते है, शेष तीन मानव जाति की सहज विभूति है। आनन्दमय कोश का महत्व सर्वाधिक अधिक है माना गया है। परमत्व को साक्षात्कार इसी कोश का कार्य है। इससे प्राप्त होने वाले आनन्द मानव, मनुष्यगंधर्व, देवगन्धर्व तथा प्रजापति के आनन्द से सर्वव्यापी और श्रेष्ठतम् है।

भारतीयों की धर्म भावना केवल नित्य नैमित्तिक तथा वाद्य आचारों तक कदापि सीमित नहीं रही, यह तथ्य माननीय है। प्राचीन जन- संगीत की धुनों की आध्यात्मिक साधना के लिये प्रयोग वैदिक संगीत का वैशिष्ट्य माना जा सकता है। भारतीय दृष्टिकोण के अनुसार संगीत शान्त मस्तिष्क के लिये केवल मनोविनोद का साधन नहीं, वरन् ईश्वर के अनुसंधान से परम मंगल का विधायक है। संगीत के लिए भक्ति भावना अति सहायक है इसलिये संगीत आरम्भ से ही मंदिरों, कीर्तनों तथा सामूहिक परम्पराओं के साथ जुड़ा रहा है। भारतवर्ष की सारी सभ्यताओं में संगीत का बड़ा महत्व रहा है। धार्मिक एवं सामाजिक परंपराओं में संगीत का प्रचलन प्राचीन काल से रहा है।

रामायण भारत का अत्यंत प्राचीन सांस्तिक महाकाव्य है। रामायण आदिकवि वाल्मीकी द्वारा रचित है। विद्वानों के अनुसार मानव जीवन का ऐसा कोई पक्ष नहीं, जिसकी झाँकी रामायण में न मिलती हो।

आदिकवि वाल्मिकी के अनुसार रामायण का निर्माण गेयकाव्य के रूप में हुआ है। रामायण काल में संगीतविषयक समुन्नति तथा प्रसार के सवर्त्र दर्शन होते हैं। संगीत के कला पक्ष के साथ ही शास्त्र-पक्ष का प्रकर्ष उस समय हुआ था, इस संबंध में प्रबल प्रमाण रामायण में उपलब्ध है। रमायण में गांधर्व के साथ ही गंधर्व तथा अप्सराओं का अनेक बार उल्लेख हुआ है। गंधर्व तथा अप्सरा दोनों संगीतकला तथा रूप सौंदर्य के लिये प्रतिमान रहे है।

रामायण में कला के अर्थ में शिल्प शब्द का अनेक बार प्रयोग हुआ है। मनोरंजन तथा व्यवसाय दोनों दृष्टियों से कलाओं का अनुशीलन किया जाता था। राम स्वयं गान्धर्व कला के अतिरिक्त अन्याय ललित कलाओं के ज्ञाता बतलाये गये है। रामायण में साम तथा गांधर्व दोनों के सम्बंध में प्रचुर उन्नति के प्रमाण उपलब्ध होते है। रामायण काल में संगीत का व्यवसाय करने वाले लोगों में गायक, सूत, मागध, बंडी तथा वारांगनाओं का समावेश था। सामान्य जनता का मनोरंजन करने वाला इनका संगीत देशी अथवा लोकगम्य संगीत रहा हो, इसमें संदेह नहीं। तत्कालीन नगरों में इन लोक-कलाकारों का महत्वपूर्ण स्थान था।

रामायण में नृत्त तथा नृत्य दोनों का उल्लेख है। नृत्य का प्रयोग धार्मिक तथा लौकिक दोनों समारोहों

पर किया जाता था। नृत्य के प्रयोग धार्मिक तथा लौकिक दोनों समारोहों पर किया जाता था। नृत्य के साथ गायन तथा वादन अनिवार्य रूप से किया जाता था। विपंची वीणा की संगीत में नर्तकियाँ नृत्य करती थीं। वादित्रों के लिये 'तूर्य' सामान्य संज्ञा थी तथा उनके अन्तर्गत शंख, दुन्दुभि, सुधोषा तथा नानाविध वेणु-वाद्यों का अन्तर्भाव था। रामायण में निम्न वाद्यों का उल्लेख है—वीणा, विपंची, मृदंग, मड्डक, पटह, पणव, डिंडिम तथा आडम्बर। वीणा उस समय का सर्वाधिक वाद्य रहा है। रामायण में ग्राम राग, जाति एवं मूर्च्छनाओं का भी उल्लेख है।

प्राचीन समय से ही भगवान के सभी रूपों की पूजा तथा उनकी आराधना संगीतमय ढंग से की जाने की प्रथा रही है। वैष्णव सम्प्रदाय में श्री ठाकुर जी की अर्चना की जाती है। उसी प्रकार भगवान विष्णु के अवतार राजा रामचंद्र जी की आराधना भी सांगीतिक ढंग से होती है।

भगवान श्री राम के चरित्र का काव्य- रूप में वर्णन सर्वप्रथम आदिकवि महर्षि वाल्मिकि ने किया था। इसके उपरान्त अनेक भक्त कवियों ने श्री राम के चरित्र का एवं उनके रूप वर्णन अपने काव्य में किया है।

इसी आधार पर पंक्र रामाश्रय झा 'रामरंग' जी ने संगीत रामायण की रचना की। इस ग्रंथ में इन्होंने रामचरित मानस के दोहों और चौपाईयों को ध्रुपद एवं ख्याल गायन शैली में अनुबंधित किया है। उदाहरण के रूप में किष्किन्धाकाण्ड से यह पद लिया गया-

"जानकी रमन रामचंद्र, दुःख हरन,
काटत कलेश नाम, सुमिरन करत ही।
शिव सनकादि रटत, करत आस पा की,
'रामरंग' सुधरत सब काम राम सुमिरत की।"

जिसको राग हेमन्त एवं चौताल में बद्ध किया है। इसी प्रकार रामरंग जी ने रामचरित मानस के पदों को विभिन्न रागों एवं तालों में निबद्ध किया है। अनेक विद्वान कवियों ने भी श्री राम के स्वरूप एवं चरित्र का वर्णन अपने पदों में किया जिनको रागों में बद्ध करके गायक प्रस्तुत करते है।

राग विहाग में बद्ध यह विलम्बित ख्याल-

स्थाई- हिय में सियराम, छवि दिखाई,
विदारी अपने उर को,
तब प्रभु मंद मंद बिहसे

अंतरा- हरखित नयन पुलकित बदन
मुख में प्रभु के नाम
तब प्रभु विगलीत अंग लगाये
पुरन मन कामना

रागमाल कौंस में रचित विलम्बित ख्याल-

स्थाई- जिनके मन राम विराजे
वाको सकल मुश्किल
आसान भये

अंतरा- जो लेत प्रभु के नाम प्रातः समय उठ
वाको सकल मुश्किल आसान भये

राग रागेश्री में बद्ध विलम्बित ख्याल-

स्थाई- चितवत चंद्र चकोर निहारी सीय
अपलक मुख छवि, छविलें अवध किशोर

अंतरा- फुलवन बीनन गई वाटिका में
अचानक चौंक पड़ी निरखी सीय
पिय की ओर

इस प्रकार भारतीय शास्त्रीय संगीत के रागों में भगवान श्री राम के चरित्र का वर्णन विभिन्न रूपों किया गया है। भगवान श्री राम से संबंधित पदों को रागों में बद्ध करके गाने की प्रथा चली आ रही है। इसीलिए हमारा शास्त्रीय संगीत संपूर्णतया आध्यात्मिक है, जो भोक्ष प्राप्ति का साधन माना गया है।

संदर्भ सूचि

- "रामरंग" संगीत रामायण भाग-2, पं0 रामाश्रय झाँ "रामरंग", संकलन एवं सम्पादन-डॉ रामशंकर, प्रकाशक-लूमिनस् बुक्स वाराणसी।
- भारतीय संगीत शास्त्र का दर्शनपरक अनुशीलन, डॉ0 विमला मुसलगाँवकर, प्रकाशक-संगीत रिसर्च एकेडमी कलकत्ता।
- सौन्दर्य,रस एवं संगीत, प्रो0 स्वतंत्र शर्मा, प्रकाशक-प्रतिभा प्रकाशन, दिल्ली।

बिहार के लोकगीतों में रामकथा

कुमारी स्वाति

शोध छात्रा

एम. ए. हिन्दी विभाग

तिलकामाँझी भागलपुर विश्वविद्यालय, भागलपुर

'राम' शब्द के बारे में हम सभी जानते हैं कि जिसका अस्तित्व सर्वत्र हो वही राम है -'रमन्ते' इति रामः'। हमारी अवधारणा है कि सर्वशक्तिमान राम ही हैं- वही ईश्वर है। इस 'राम' शब्द का अनेक विद्वानों ने अनेक रूपों में वर्णन किया है। उसी सर्वशक्तिमान का अवतार 'राम' के रूप में लोक कल्याण के लिए हुआ। इस राम का चरित्र इतना लोकग्राही हुआ कि जन-जन के हृदय में इनका पवित्र, अविजित ईश्वरीय रूप स्थापित हो गया। इनके स्मरण, भजन, चिन्तन, पूजन से लोग अपना उद्धार करने लगे।

लोकगीतों में रामकथा की लोकप्रियता प्राचीनकाल से लेकर आधुनिक काल तक विद्यमान है। इन लोकगीतों के माध्यम से रामकथा के यथार्थ के दर्शन होते हैं कि किस प्रकार जन्म से लेकर म त्युपर्यन्त राम हमारे कण-कण में व्याप्त हैं। जन्म के पश्चात् सोहर में राम, झुमर में राम, विवाह के मांगलिक अवसर में राम, चाहे देव-पूजन की शुभ बेला हो, चाहे पर्व-त्योहार हो, चाहे हमारे संस्कार हो, राम सभी में मण्डित है।

भारतीय जनमानस राम के स्मरण से ही किसी अनुष्ठान को आरंभ करते हैं। राम की ईश्वरीय कल्याणकारी लीलाओं के साथ नरलीला का संयोग हो जाने से श्री राम और रामकथा से सम्बन्धित सभी पात्र हमारे सामाजिक और परिवारिक जीवन के अंग बन गए हैं। लोकमानस जब यह पाता है कि राम और रामकथा से सम्बन्धित पात्र हम मानवों की तरह ही सभी क्रिया-कलापों में सन्नद्ध रहते हैं, तो उस रामकथा के प्रति हमारी विशेष श्रद्धा-भक्ति तो जगती ही है और हम आत्मानुराग से उन्हें अपने भावसंसार और कर्म संसार में स्थायी रूप से बसा लेते है।

लोक जीवन में रामकथा के प्रति आगाध भक्तिपूर्ण आत्मीयता का ही प्रतिफलन है कि मनुष्य आनन्द की स्थितियों में हर्ष से राम को गुनगुनाते और विषाद के समय वेदना से गुनगुनाते हैं। यही कारण है कि हम अपने प्रत्येक स्थितियों में राम को लोकगीतों के माध्यम से सदैव अपने समक्ष पाते हैं।

हमारी संस्कृति में सोलह पवित्र संस्कार है। उनका संबंध अध्यात्म से है और राम अध्यात्म के केन्द्रबिन्दु है। ये समस्त संस्कार लोकगीतों के माध्यम से मुखरित होते रहते हैं जिसमें जनमानस के आराध्य श्रीराम और उनकी लोकप्रिय कथा की अनूठी छटा यत्र-तत्र सर्वत्र देखने को मिलती रहती है। चाहे शिशु के जन्म पर शष्ठी, यज्ञोपवीत, विवाह (विवाह के अन्तर्गत तिलक, चुमावन, उबटन, सिन्दूरदान, द्विरागमन, कन्यादान, मौरिया, गोसाँय गीत, विदायी गीत आदि) जीवनावसान पर श्राद्ध पितृतर्पण, विविध धर्मोत्सवों, पर्वोत्सवों, ऋतुगीतों आदि में रामकथा का समावेश है।

राम जन्म पर आधारित यह सोहर गीत जन्मोत्सव पर गाया जाता है, गीत इस प्रकार है-

"करि असलान राजा दशरथ, बदन निरेखल रे।
ललना रे, अब त उमरि मोरा बीतल वंश नही बाढ़ल रे।
गुरू बसीठ के बोलावल, और सब मुनि लोग रे।
ललना, एक रे पुतर बिना आज, भवन मोरा सून भेल रे।" (1)

अंगिका के प्रस्तुत मुंडन संस्कार गीत में राजा दशरथ द्वारा अपने पुत्रों के मुंडन-संस्कार करने तथा रानी कैकेयी के रूठने का उल्लेख हुआ है इस गीत को हम अपने घर में होने वाले मुंडन संस्कार पर गाते है-

चौकिया बैठल राजा दसरथ, मचिया कोसिला रानी हे।
राजा, राम जी के करबैन मुँड़ना, भरत जगमूँड़न हे।।1।।
अरिबर नेउतब परिबर औरो से परिबर हे।
राजा एक नही नेउतब कंकैया रानी, बिरहा से मातिल हे।।2।। (2)

इसी प्रकार उपनयन (जनेऊ) संस्कार में भी दशरथ, अयोध्या, राम, कौशल्या आदि पात्रों को सन्दर्भित कर संस्कार गीत गए जाते हैं। एक मैथिली गीत प्रस्तुत है-

"आमा हे तोहें फला आमा, ओ जे जनकपुर में नोत दीउ हे
जनकपुरसँ एती सीता दाइ, ओ जे कटती जनउआ सूत हे
बाबा हे तोहे फलां बाबा हे, ओ जे अयोध्या में नोत दीअ हे
अयोध्यासँ एता श्री राम, ओ जे पढ़यता जनउआ मंत्र हे"

राम के चौदह वर्ष वनवास पर आधरित यह लोककथा है कि राजा दशरथ के शब्दभेदी बाण से श्रवण कुमार प्राणांत हुए थे। इस कथा पर आधारित सोहर गीत बच्चों के ाष्ठी पूजन पर गया जाता है-

"छोटी-मुटी गँछिया चन्दनवा के, झुरू-झुरू वेयरिया बहे हो।
ललना! ताही तर काँवरि ओठघवले, जमुना दहे चलेले हो।।
एक घइला भरले, दूसरा घइला अउरू तीसरा घइला हो
ललना! अइसन वान मरले राजा दशरथ गिरेले बेटा शरवन हो
जइसन वान मरले राजा दशरथ, गिरेले बेटा शरवन हो
ललना! ओइसन वान लागो उन्हुका राम के, झखसु रानी कोशिला नूँ हो।।"(3)

'धनुषयज्ञ' प्रसंग में राम जी द्वारा सीता जी को पत्र लिखकर आश्वस्त करना कि धनुष आज टूटना ही है। इस कथा के आधार पर एक भोजपुरी लोकगीत की कुछ पंक्तियाँ प्रस्तुत है-

"कहवाँ से आएल बरहमा बिसनु, कहवाँ से हनुमान
कहवाँ से अइलन राम अरू लछुमन, कहवाँ से हनुमान
सब देउतन मिली धनुखा ढाहन लागे, छुई-छुई रहल लजाई जनकपुर जय-जय हे। "

रामचरितमानस के धनुषयज्ञ प्रंसग में एक चौपाई है-

"भूप सहस दस एकहिं बारा, लगा उठावन टरइ न टारा" (4)

इसी प्रकार बारात प्रस्थान सिन्दूर दान, परिछन, चुमावन, मटकोर, मंडपाच्छदान, द्विरागमन, विदाई, जेवनार (भोजन के समय) में अर्थात् जितने प्रकार के संस्कारगीत है उन गीतों में रामायण के पात्रों की चर्चा तो है ही रामकथा के प्रसंग भी जुटे रहते है। मेरी द ष्टि में इस शुभद संयोग का एक मात्र कारण यही हो सकता है कि ईश्वर का अवतार होते हुए भी राम हमारे सामाजिक, परिवारिक जीवन में मंगल रूप धारण कर हमारे पूरी तरह अपने बन चुके हैं। बारात प्रस्थान पर एक मगही लोकगीत इस प्रकार है-

"रामचन्दर चललन बियाह करे, रमिझिमि बादल हे।
अरे रिखियन खबरि जनावउ कहाँ दल उतरत हे।
परिछे बाहर भेली सासु त, सोना के डलनि लेले हे।
अहे किनकर आरती उतारू कउन बर सुनर हे।"

चुमानगीत पर आधारित एक मैथिली गीत-

"सुन गे सखिया आजु होइ छनि रघुबर के चुमान
अंगन चानन नीपू कोशिल्या सुनू गे सखिया
गजमोती चौक पुराउ"

विवाह पर आधारित एक मगही गीत का उदाहरण—

"सियाजी बाढ़ऽ हथिन अँगना, माता निरखै
माइ हे, अब सीता बियाहन जोग
सीता जोग बर चाही हे,"

कन्यादान-

"गुरू बशिष्ठ जी मंत्र उचारत मंत्र पढ़त श्री राम हो
सिसुकि-सिसुकि रोवे माता सुनैना अब बेटी भइल मोर बिरान हो"

बेटी के विवाह के बाद जब बेटी विदायी की स्थिति आती है तब वह बड़ी मर्मस्पर्शी हो जाती है। इस भोजपुरी गीत में देखें-

"जब सीता चढ़ी सवारी है, तब बिलखत सब नर-नारी हे।
रानी सुनायना आगे, होकर रामचन्द्र से कहती रोकर;
नइखीं हम कुछ देबे लायक, तुम हो तीन लोक के नायक"[5]

केवल संस्कारोत्सवों में नहीं धार्मिक अनुष्ठानों में भी हम लोकगीतों के माध्यम से रामकथा का गुनगान करते ही रहते है। लोकगीतों में इन सभी आराधना-पद्धतियों में राम की आराधना की पुरातन परंपरा व्याप्त है। अतः यह स्वाभाविक है कि इन लोकगीतों में विविध रामकथा का समावेश हो। उदाहरणार्थ कौशल्या और हिरनी प्रसंग की कथा को अपने भाव में समेटे इस भोजपुरी लोकगीत देखें-

"जाहु हिरनी घर अपने
खलरिया नहीं देइब हो
हिरनी खलरिया के खंजरी मढ़इबों
ललन मोर खेलिहन हो।

हिरनी श्राप देती है-

जइसे मोर सून मधुवनवाँ
त एक रे हरिन बिनु ना,
रानी तइसे सून होइहें अवधवा
से एक रे रमइा बिनु ना" [6]

रामकथा में जब कैकेयी द्वारा राम को चौदह वर्ष वनवास का आदेश मिलता है और सीता भी राम के साथ वन जाना चाहती है। उस घटना से संबंधित इस प्रसंग को देखें -

"सती सिरीमती सीता कोशल्या से, आजु दिन अरजिया करै हे
सासु हे रघुबर जइता बनवास से, संग में हमहु जाइबऽ हे [7]

बिहार के श्रद्धालु लोग, सामान्य लोग बड़ी श्रद्धा से रामकथा से सम्बन्धि इस कथा को कहते है कि राम के वन गमन के समय केवट से मिलना, उसके द्वारा नाव पार लगाना, गौतम ऋषि के श्राप से अहिलिया का पर्वत बन जाना, भिलनी श्रद्धा-भक्ति से मीठे बेर खाना, इन सभों का उद्धार राम के द्वारा होना पर आधारित एक अंगिका गीत प्रस्तुत है-

"हे सखि! करी ले भजनमा।
केवट राम जी चरण धुअलकै, सब परिबार मिली के पिउलकै
सबके जीवन धन्न बनैलकै, राम जी कैलखिन उद्धार,
हे सखि करी ले भजनमाँ,
शबरी भिलनी भजन करकै, चाखी-चाखी मिऽ बैर खिलैलकै,
जिनगी होलै बेड़ा पार
गौतम ऋषि के घरनी अहिलिया, पति-शापऽ से बनली छेलै शिला"

ऋतुगीतों से संबंधित बारहमासा, चैता, झूला, कजरी, झुमर, पुरवा, वसन्ती लोकगीतों में रामकथा की समाहिति है।

'बारहमासा' अंग महाजनपद में गाए जाने वाले लोकगीतों का एक विशेष प्रकार है। बारहमासे में विशेष कर विरह एवं मिलन श्र ंगार के भाव रहते है। इसके अतिरिक्त जिस माह में किसी ईश्वर रूप का अवतार हुआ हो, कोई रासरंग का पर्व पड़ता हो उनका वर्णन बारहमासा में होता है। रामकथा से संबंधित कुछ लोकगीतों की पंक्तियों का उदाहरण-

1. *"आषाढ़ हे सखी बूँदी जे झरी-झरी मन में जगावै रंग श्याम हे*
   बिजुरी जे चमकै रामा तड़पै लखन संग सिया वियोगे सिरी राम हे"।
2. *"चैत हे सखि शुभ राम नवमी-*
   लाले-लाले धुजा फहराय हे,
   नौ दिना नौ रूपऽ में पूजै भवानी-
   दसमी मैया के विदाय हे।"[8]

रामकथा के प्रसंग में भक्त हनुमान जी के सुमिरन की परम्परा संपूर्ण भारत में बड़ी श्रद्धा-भक्ति के साथ प्रचलित है। रामकथा के प्रसंग में हनुमान जी को सिन्दूर लगाकर पूजा करने की विधि कैसे बनी इस कथा का बड़ा ही रोचक प्रसंग अधोलिखित अंगिका लोकगीत से स्पष्ट होता है।

"एक दिना सीता मैया गौरी शंकर पूजा लेली,
सजी फूल बेलपात थार
राम के धियान धरी गौरी के सुमिरन करी
माँगे भरलकी सेनुरहार
मैया जी के गोड़े लागी बजरंगी पूछलखिन,
कैहने मैया सेनुरा छिथ लगाय"

इसी प्रकार दुर्गा पूजा पर्वोत्सव के दसवें दिन की आराधना को 'विजयादशमी' नाम दिए जाने पीछे भी रामकथा का ही प्रसंग है-

"राम जी हो! मैया के करी अरधनमाँ,
से करी के पूजनमा से,
लंका पर चढ़ैया कैलखिन हे,
राम जी हो! पपिया रावन कैलखिन हे,
राम जी हो! पपिया रावन के संहारकरी"

इसी प्रकार दीपवाली पर्व को भी भाजपुरी गीतों में रामकथा से जोड़ा गया है। लंका विजय और रावण का संहार करने के बाद श्री राम जी अपनी पत्नी सीता, अपने अनुज लक्ष्मण एंव वीर बानर-भाल की सेनाओं सहित अयोध्या लौटे तो अयोध्या वासियों ने हर्ष से दीप जलाकर उनका स्वागत किया।

"आझु घरे-घरे दियरा जराई देहरी सजाई
सिरी राम के राज भइले हे।
राम जी के राज में खुशिया मनाई मंगल गाई
सिरी राम जी राज भइले हे।"

बिहार में मनाने वाले पर्वों में से मुख्य पर्व छठ पूजा है इस पर्व पर आधारित एक भोजपुरी गीत-

"आझु अवधपुर नगरिया के सँउसे डगरिया से
केदली के थंभवा सोहाबन लागे हे,
छठी मइया रउरे पूजनवाँ में साजल सरजू किनरवा ले
रानी कोशिलिया बरातिनी से डाला सजउलिनि से"

लोकगीत में भावों की सरलतम एवं मधुरतम अभिव्यक्ति ही 'लोकसंगीत' का प्रयोजन है, चाहे वह भोजपुरी, अंगिका, मगही, मैथिली का कोई भी लोकभाषा हो।

इस प्रकार हम कह सकते है कि इन लोकगीतों में रामकथा का माधुर्य छिपा हुआ है। वस्तुतः भारतीय जनमानस जन्म से लेकर म त्युपर्यन्त रामकथा व राम नाम की यात्रा करता है। जन्म के उपरान्त सोहर में राम और अंतिम यात्रा 'राम नाम सत्य है' के साथ हमारी जीवन यात्रा पूरी होती है।

संदर्भ सूची

1. 'अंगिका संस्कार गीत', सम्पादक-पद्म वैद्यनाथ पाण्डेय, एम. ए. (द्वय) श्री बल्लभ शर्मा (सहित्याचार्य), प्रकाशक-बिहार राष्ट्रभाषा परिषद, पटना-4 पृ.-53
2. वही ,, ,, ,, ,, ,, ,, ,, पृ.-94
3. 'उपयोगी भोजपुरी संस्कार गीति, सम्पादिका डा. (श्रीमती) मालती पाण्डेय, प्रकाशक- एस. के संजीव

करूणा प्रकाशन, महिला कल्याण संस्थान, पो. -बिलौटी (भोजपुर) बिहार, पृ.- 13
4. 'रामचरितमानस', बालकाण्ड, गीता प्रेस, गोरखपुर पृ.-144
5. स्मारिका (भिखरी ठाकुर सामाजिक शोध संस्थान, आरा, बिहार) सम्पादक मंडल-नरेन्द्र सिंह, के. डी. सिंह, वर्ष-18 दिसम्बर 2013, पृ.-16
6. 'प्रगति वर्ता' पत्रिका, सम्पादक- सच्चिदानन्द, प्रगति भवन चैती दुर्गा स्थान साहेबगंज, पृ.-6
7. 'रोचक भजनमाला', संकलन-कुमोद देवी, प्रकाशक-रंजन कुमार एवं ब्रजेश कुमार, मधुरापुर बाजार, भागलपुर, पृ.-84
8. 'विसुआ फगुआ', रचनाकार-सान्त्वना साह, मीनाक्षी प्रकाशन शकरपुर, दिल्ली 110092, पृ. -39

''रामचरित मानस में भगवान राम की लीलाएँ''

सुरेन्द्र कुमार

छात्र-एम0ए0, हिन्दी विभाग

अजय कुमार बिन्द

छात्र-एम0ए0, हिन्दी विभाग

जगद्गुरू रामभद्राचार्य विकलांग विश्वविद्यालय, चित्रकूट, उ0प्र0

भारतीय संस्कृति के प्रचारक लोकनायक, जन-कल्याणकर्ता भगवान श्रीराम का चरित्र बहुआयामी है जो अपने चरित्र के माध्यम से आदर्शवाद का स्वरूप जनता के सामने प्रस्तुत करते हैं।

भगवान श्रीराम को लोकनायक बनाने में गोस्वामी तुलसीदास का महत्वपूर्ण योगदान है जिन्होंने रामचरित मानस का सृजन करके रामकाव्य परम्परा को लोकभाषा में प्रचारित-प्रसारित किया। रामचरित मानस में भगवान श्रीराम की विभिन्न लीलाओं का मार्मिक तथा सरस वर्णन किया है। मानस में भगवान श्रीराम की बाल लीलायें, यज्ञ रक्षा लीला, अहिल्या उद्धार, धनुष भंग लीला, वनगमन, ऋषियों को भयमुक्त करना, सुग्रीव से मित्रता, बालीवध, सेतुबन्ध, राम-रावण युद्ध तथा रावण वध आदि ऐसी लीलायें हैं, जो राम कथा को लोकप्रिय तथा महिमा मण्डित करती है जिनके द्वारा भारतीय संस्कृति समृद्ध होती है।

रामचरित मानस में भगवान श्रीराम की ऐसी लीलाओं का वर्णन है जो भक्ति की नई व्याख्या एवं रस वृद्धि में अत्यन्त सहायक है।

भोजपुरी लोकगीतों में श्रीराम का स्वरूप

डा0 सुमन दुबे

भू0 पू0 अतिथि प्रवक्ता (ई0सी0सी0 इला0)

352/158, अलोपीबाग, इलाहाबाद

महर्षि वाल्मीकि ने संस्कृत में आदिकाव्य 'रामायण' की रचना की है।[1] राम का समग्र जीवन चरित इसमें वर्णित है। गोस्वामी तुलसीदास रचित 'रामचरितमानस' में श्रीराम का आदर्श स्वरूप प्रस्तुत किया गया है।[2] इसके अतिरिक्त अनेकों संस्कृत, हिन्दी एवं अन्यान्य भाषाओं के रामकथामूलक काव्यों का वर्णन मिलता है। ये सभी श्रीराम के आदर्शात्मक स्वरूप को चित्रित करते हैं।

साहित्य समाज का दर्पण कहा जाता है। समाज में भी श्रीराम की कथा आदर्श जीवन शैली का दिग्दर्शन कराती है। इस रामकथा का प्रचार-प्रसार सम्पूर्ण भारतवर्ष में तो है ही साथ ही साथ विश्व में विभिन्न स्थानों पर इसका महत्त्व परिलक्षित होता है। भारत की समस्त बोलियों में भी रामकथा के गीतों को गाने की परम्परा है। श्रीराम अवधवासी हैं और सीता जी मिथिलावासिनी हैं। अवधी और भोजपुरी में श्रीराम और सीता को आधार बनाकर जीवन के विभिन्न संस्कारों के अवसर पर गीत गाने की परम्परा है। भोजपुरी, अवधी के अतिरिक्त बुन्देलखण्डी आदि में भी राम के गीत गाये जाते हैं। मानवजीवन में जन्म से लेकर मुंडन, यज्ञोपवीत, विवाहादि सस्कारों में इन गीतों की मधुरिमा है। श्रीराम और सीता के आदर्श चरित्र के माध्यम से प्रत्येक प्राणी को शिक्षा प्राप्त होती है। श्रेष्ठ जीवन-यापन का मार्ग अवलोकित होता है। इस कथा का आदर्श और इसकी मधुरिमा जीवन को आलोकित करती है।

भोजपुरी लोकगीतों में श्रीराम का स्वरूप अद्वितीय है। राम अयोध्या के महाराजा दशरथ के पुत्र हैं। राम समस्त मानवीय गुणों से परिपूर्ण हैं। श्रीराम का नाम समस्त प्राणियों का उद्धार करने वाला है। 'राम' शब्द का व्युत्पत्तिलभ्य अर्थ है- 'रमन्ते योगिनो यस्मिन् स रामः' अर्थात् जिस ब्रह्म में योगिजन रमण करते हैं वह राम है।[3] ऋषियों, मुनियों, राजा-प्रजा सभी में श्रीराम की कथा के प्रति अपार श्रद्धाभाव है। सभी इसमें रमते हैं। आनन्दित होते हैं। महाभारत के 'वनपर्व' के रामोपाख्यान में श्रीराम को अपने मनोहर रूप एवं सुन्दर स्वभाव से समस्त प्रजा को आनन्दित करने वाला तथा सबका मन उन्हीं में रमने वाला बताया गया है।[4] श्रीराम अपने आचार-विचार से सभी को आकर्षित करते हैं और समस्त प्राणी स्वाभाविक रूप से उन्हीं की कथा में रमते हैं।

भोजपुरी लोकगीतों में श्रीराम को एक सामान्य मनुष्य के रूप में चित्रित किया गया है। भोजपुरी लोकगीतों में जो रामकथा उपलब्ध होती है, उसमें प्रायः दो विशेषताएँ प्रमुख रूप से हैं। पहली विशेषता मूलरामायण की कथा में परिवर्तन, दूसरी विशेषता रामायण के विभिन्न पात्रों के चरित्र-चित्रण में परिवर्तन। भोजपुरी लोकगीतों में राम को पुत्र के रूप में, राजा दशरथ को पिता के रूप में, रानी कौशल्या को माता के रूप में, लक्ष्मण को छोटे भाई के रूप में तथा सीता को आदर्श पुत्रवधू के रूप में

चित्रित किया गया है।[5] श्रीराम कथा से इतनी आत्मीयता है कि पिता राजा दशरथ के रूप में, माता रानी कौशल्या के रूप में, लक्ष्मण को छोटे भाई के रूप में, आदर्श पुत्रवधू के रूप में सीता ही सब को दिखाई देती हैं। इन्हीं को आधार बना कर गीत गाये जाते हैं।

गर्भवती रानी कौशल्या के प्रसव-वेदना की सूचना जब कोई दासी राजा दशरथ को निवेदित करती है तो राजा दशरथ तुरन्त एक सामान्य पति की भाँति धनाडनि (दाई) को ढूँढने के लिए निकल पडते है। मार्ग में लोगों से उसके घर का पता पूँछते हुए उसके घर पहुँच जाते हैं। वह पालकी पर बैठकर उनके साथ चलने को कहती है तो राजा दशरथ तुरन्त स्वीकार कर लेते हैं-

'आताना बचन राजा सुनलनि,
सुनही न पवलनि ए।
राजा चलि भइले मोरंग देसवा,
जहवाँ बसे धगडिनि ए।'[6]

राम के जन्मोत्सव पर गाया जाने वाला यह पारम्परिक लोकगीत प्रचलित है-

"रामजनम दिन आज देवगन गावहि हो।
ललना रानी कौसल्या लिए गोद में पुत्र खेलावहिं हो"
ललना निरखि-निरखि सुख पावहिं द्रव्य लुटावहिं हो
नृपति आनन्द मनावहिं द्रव्य लुटावहिं हो।'"

भारतीय परम्परा में मानव जीवन में यज्ञोपवीत का अत्यन्त महत्व है। यज्ञोपवीत की परम्परा का निर्वाह गीतों में दर्शित होता है। यज्ञोपवीत करने पर बालक में होने वाले नियम पालन आदि के द्वारा आदर्शमय जीवन का रूप परिलक्षित होता है। राम का यज्ञोपवीत करवाने के लिए माता कौशल्या राजा दशरथ से आग्रह करतीं हैं कि अब आप राम का यज्ञोपवीत (जनेऊ) करवा दीजिये। इस गीत में उनका निवेदन प्रस्तुत है-

सभवइ से आये हइँ दशरथ, रनिया अरज करइँ हो,
साहेब बारेहिं बाटें मोर राम, जनेवना के भूखल हो।
एक हाथ लिहेनि हल बैल, दुसरे कपास लिहेनि हो,
रनियां चलउ गोइडी कियरिया, कपास हम बोउब हो।
झुकि-झुकि बोवई कपसिया, अँगुरियन फाँस गडी हो,
रनिया दुधवन सींचऊ खेत, अँगूरियन पीर मिटइ हो।
हरियर पतियन बीच, कपास मोरि खिलि आइ,
दइया दूध बरन है कपास, नजर केउ न लावइ हो।
ककही जे अवटईं कपास, सुमित्रा हाथ पूनी बरई,
राम कातई कौशल्या रानी सूत, जनेवना के खातिर हो।
आधे आँगन बइठे गुरुजन, आधे वसिष्ठ मुनि,[7]
चउके पे बइठे चारिउ भइया, जनेवना करावइँ हो।[8]

इस गीत में संस्कारों के प्रति कोमल भावनाओं और समस्त परिवार का मधुर व्यवहार दर्शनीय है। संस्कारों को सम्पन्न कराने में परिवार के प्रत्येक सदस्य का सहयोग प्राप्त होता है।

रामचरितमानस में महाकवि तुलसीदास ने फुलवारी का सुन्दर चित्रण किया है।[9] यही भाव भोजपुरी गीत में भी वर्णित है। मानस में राम और लक्ष्मण ऋषि विश्वामित्र के लिए पूजा के फूल लेने फुलवारी में जाते हैं वहाँ सीता भी सखियों के साथ जाती हैं। जहाँ उन दोनों का मिलन इस गीत में वर्णित है। चम्पा चमेली के फूलों को चुन-चुन कर हार बनाती हैं। -

सखि फुल लोढे चलु फुलवरिया।
सीता के संग सहेलिया।
कोई बेली फुल लोढे, चमेली फुल लोढे
कोई लोढेला चम्पा, कलिया, सीता के ----
कोई राम वर माँगे, कोई लक्ष्मण वर माँगे
कोई माँगेला, फूलन कलिया, सीता के ----
कोई सोने में गूँथे, कोई रेशम में गूँथे
कोई गूँथेला चम्पा कलिया, सीता के ----
कोई राम गले डाले, कोई लक्ष्मण गले डाले
कोई डालेला, चम्पा डलिया, सीता के ---[10]

विवाह के अवसर पर कन्या और वर दोनों को हल्दी-तेल लगाने की रस्म होती है। इस अवसर पर सीता को लक्ष्य करके ही गीत गाया गया है। इस गीत में भावी पति की मंगलकामना का वर्णन किया गया है-

आजु सिया जी के अपटन लगाऊ
मंगलगीत सुनाऊ अपटन लाग रही
कैसी कटोरी में आगर चानन
कैसी कटोरी फुलेल, अपटन लाग रही
सोने कटोरी में आगर चानन
रूपे कटोरी फुलेल, अपटन - - - -
अपटन लगाउ, सोहाग बल देहू
जुग-जुग बढे अहिवात, अपटन - - - -
कोई जे गावे कोई बजावे
कोई फिरे न मिटेस, अपटन - - - -
राधा जे गावे, रुकमिन बजावे
ललिता फिरे न मिटेस, अपटन - - - -
चुमबै चललिन दादी सोहागिन
उनका कोई जाने दूबि धान, अपटन - - - [11]

जनकपुरी में श्रीराम, लक्ष्मण, भरत और शत्रुघ्न जब दूल्हा बनकर बरातियों के साथ पहुँचते हैं तब वहाँ की स्त्रियाँ देखती हैं कि श्रीराम का रंग साँवला और लक्ष्मण का रंग गोरा है। कोई बराती हाथी पर, कोई घोडे पर, कोई ऊँट पर चढकर आया है और सुकुमार श्रीराम पालकी पर आये हैं। मंडप में राम और सीता की अद्‌भुत शोभा को देखकर जनकपुरी के नर-नारियों का मन जुडा जाता है। इसमें भारतीय संस्कृति के अनुसार पति-पत्नी के मिलन और आदर्श का स्वरूप वर्णित है।

तोहार दुल्हा हो -

साँवर-साँवर सुरतिया तोहार दुल्हा
गोरे-गोरे लखन रंग कार दुल्हा
केहू हाथी चढल केहू घोडा चढल
केहू ऊँट पर सवार बरियाती चढल
धुंध पालकी चढल सुकुमार दुल्हा, तोहार---
देखि शोभा मडउवा क मनवा भरल
हीरा मोती जुटल इनरासन बनल
धुंध बरसेला बन के फुहार दुल्हा, तोहार ---
राम सीता मिलन सुनके चलल पवन
जब जुडल सनेहिया त रोके कवन
कैइसन जोडी जुगल सरकार दुल्हा, तोहार---[12]

ब्रह्मा, विष्णु, शिव के साथ-साथ समस्त सुर, नर, मुनि श्रीराम के बरात में बराती बनकर आये हैं। चारों ओर ढोल, नगाडे, ताशे बजने लगते हैं, जनकपुरी के लोगों के मन में बरात- आगमन की ध्वनि सुनकर उल्लास एवं खुशी का संचार होने लगता है–

अवध नगरिया से अइलन बरियतिया हाय रे जियरा
जनक नगरिया भइले सोर, हाय रे जियरा
ब्रह्मा, विष्णु, शिव, इन्द्र अइले बरियतिया हाय रे जियरा
बजवा बजत घनघोर, हाय रे जियरा
बजवा के सबद सुनि, हुलसै मोरि छतिया, हाय रे जियरा
चहुँ ओर भइलै इजोर, हाय रे जियरा
परिछन चलती सासु सोहागिन, हाय रे जियरा[13]

श्रीराम अतुलनीय वीर हैं। भरतीय जनमानस उनको धनुर्धारी रूप में देखता है। उनका पराक्रम स्वीकारता है। श्री राम के धनुर्धर रूप की महिमा निराली है। बरात आगमन की सुन्दर झाँकी इस गीत में दिखती है। बरात आगमन के समय सुहावन वर्णन किया गया है। मार्ग में झीनी-झीनी वर्षा की बूँदें पड रही हैं -

झिरझीर बुनिया हो

पडेला झिरझीर बूनिया
कहवाँ से आवताडे रामधनुधरिया
कहवाँ से सिया दुलहिनिया, पडेला - - -
अजोधा से आवताडे राम धनुधरिया
कोहबर से सिया दुलहिनिया, पडेला - - -
रथवे चढल आवे रामधनुधरिया
पलकी पर सिया दुलहिनिया,, पडेला - - -
सेनुरा उढावताडे रामधनुधरिया
घुँघटा उठावे दुलहिनिया, पडेला - - -[14]

पति-पत्नी के सम्बन्ध को श्रीराम और सीता के पावन सम्बन्ध से जोड़ना सचमुच अत्यधिक मनोहारी है।

हमारे यहाँ विवाह के अवसर पर दूल्हे और उसके समस्त परिवार को कन्या पक्ष की स्त्रियाँ मधुर गाली गाती हैं और उन मधुर गालियों का आनन्द मुस्कराकर वर-पक्ष के लोग लेते हैं। इस गीत में जनकपुर की स्त्रियाँ श्रीराम से पूँछती हैं कि बताओ ए बबुआ तुमको सब लोग गाली क्यों देते हैं -

रामजी से पूछे जनकपुर के नारी
बता द बबुआ लोगवा देत काहे गारी
तोहरा से पूछूँ मैं ओ धनुषधारी
एक भाई गोर काहे एक काहे कारी
बता - - - -
इ बूढा बाबा के पाकल- पाकल दाढी
देखन में पातर खाय भर थारी
बता - - - -
राजा दशरथ जी कइलन होसियारी
एकटा पलंग पर तीन-तीन गो नारी
बता - - - -
कहथिन सनेहलता मन में बिचारी
हम सब लगैथिन पाहुन, सरहज कोई साली
बता - - - -[15]

गाली गाते हुए एक स्त्री दूसरी स्त्री से कहती है कि हे सखी तुम पहुना जी (अर्थात् श्रीराम जी) को गाली मत गाओ क्योंकि पहुना जी बडे ही धीर-गंभीर हैं।

पहुना के गरिअइहा जीन हउअन बडा धीर हो
सिया जी के छाया अइसन साँवर सरीर हो
ऊपर से त करिया बाडन, ठाकुर सालिग्राम अइसन
भीतर से निर्मल जैसे, गंगा जी क नीर हो
अइसे कितनो गरियबू, किछु बोलिहे नाही
हियरा विसाल इनकर बतिया गंभीर हो
चितवन कमाल इनकर, मुसुकी गजब करे
प्रेमिन के बाँधे खातिर, जुल्फिन के जंजीर हो
वन-वन में पीछे-पीछे, गइया के चरावत फिरले
पुर्वज दिलीप इनकर, जैसे अहीर हो[16]

इस गीत में श्रीराम की धीरता गम्भीरता के साथ उनका विशाल हृदय और उज्जवल चरित्र वर्णित है। उनका स्वरूप घर-घर पूजे जाने वाले भगवान सालिग्राम जैसा है। गंगा जी के नीर की तरह निर्मल है।

गर्भिणी सीता की चौक की पूजा होती है। इस गीत में चौक-पूजन का वर्णन किया गया है।

चारि चउक मँइ देखेउँ, चारिउ सोहावति,
पँचई चौक मँइ देखेउ, दसरथ आँगन हो।
सेहि चौक बइठे राजा रामचन्द्र, रानी सीतल देई,
रनियाँ पूजइ लागी गउरी गनेस अउ लक्षिमी नारायण।
पूजि पाठि जब लउटी, खुसी भये नारायण,
रनिया बाढइ तोरे माँग का सिंदूर, जियइ तोर लालन।[17]

सभा में राजा दसरथ बैठे हैं। सीता उनसे विनती करती हैं कि हे राजन् मेरे मायके से पियरी नाई से मँगा दीजिए। दशरथ कहते हैं कि बहू मैं यहीं तुम्हारी पियरी रँगा दूँगा। तुम वही पहनकर चौक पर बैठना। तब सीता बोली हे राजन मैं तो नित्य ही आपके द्वारा रंगाई पियरी पहनती हूँ, किन्तु पहली चौक पर पहनी जाने वाली पियरी तो भाई के यहाँ से आती है। इस गीत में अपने मायके के नाम से सीता गर्व का अनुभव कर रही हैं। आज भी स्त्रियाँ जब मायके की बात होती है तो अपने मायके को बहुत सम्मान देती हैं-

समवइ बइठे राजा दशरथ, सीता अरज करई हो,
ससुर नइहर नउवा के पठवउ, पियरिया लइके आवइ।
नइहर-नइहर जिनि करउ, नइहर दूरि बसइ,
बिरना बिदेस बसइ।
बहुवा घरही में पियरी रँगउबइ, पहिरि चौक बइठउ हो,
तोहरी पियरी सासु निति कइ, निति उठि पहिरब,
ससुरू, भइया कइ पियरिया अलक कइ, पहिले चौक कइ हो[18]

इस गीत के माध्यम से स्त्रियों में अपने माइके के प्रति होने वाला स्वाभाविक प्रेम परिलक्षित होता है।

इस गीत को शिशु जन्म के अवसर पर गाया जाता है। सीता गर्भावस्था में वन में थीं किन्तु फिर भी लोकगीतों में सीता के अयोध्या में पुत्रवती होने की कल्पना करके यह गीत गाया जाता है–

केकरि ऊँची महलिया तउ मानिक दीप बरइ हो,
केकरि रोवै होरिलवा तउ महलिया अनन्द भए हो?
राजा दशरथ ऊँची महलिया, तउ मानिक दीप बरइ हो,
राजा दशरथ के रोवै होरिलवा, तउ महलिया अनन्द भये हो।।
केकरे पुतवा के पूत भये, केकरे नाती भये,
केकरि धेरिया जुडानी, तउ मानिक दीप बरइ हो?
राजा दशरथ के पुतवा के पूत भये, कौसल्या देइ के नाती भये,
राजा जनक की धेरिया जुडानी, तउ मानिक दीप बरइ हो।।[19]

इस सुन्दर मांगलिक अवसर पर देवी देवताओं का आह्वान किया जाने लगता है और चारों ओर बाजा बजने लगता है और बधाइयाँ गाई जाने लगती हैं-

नेवतउ चाँद सुरुजवा, नेवतउ सातउ बहिनिया हो,
राम नेवतउ कुल परिवार तउ जग मई रोपउ हो।
अब बाजन लागे बधइया, उठन लागे सोहर हो,
रामा दान करत राजा दशरथ तउ पुतवा के पूत भयो हो।
जे यह मंगल गावइ, अरे गाई के सुनावई हो,
रामा जुग-जुग जीवेम होरिलवा सुफल फल पावँइ हो।।[20]

इस गीत में सीता जी अकेली वन में छठी की रात को हैं। लव-कुश का जन्म हुआ है सीता जी मन में सोच रही हैं कि यदि मैं अयोध्या में होती तो हमारे सास, ससुर तथा देवर लक्ष्मण हमारे साथ होते, महल में नौबत बजती, हमारे देवर लक्ष्मण आज छठी की रात को सौर में बंसी बजाते, भाँटिन गीत गाती, दासी मेरे साथ राम के महल में जागरण करती। यहाँ मेरे साथ कोई नहीं है। फिर अपने आप ढाढस बँधाते हुए सीता कहती हैं कि मेरी उजडी नगरी फिर से बसेगी। आज रात तो वन की चिडिया ही हमारे साथ जागेंगी -

मोरी छठिया कइ राति के रे बसै
पिया छाये बिदेसिया के रे बसै।
जउ घर होती सासु हमारी,
देती चमाइन सौर घर।।
जउ घर होते ससुरू हमारे,
नौबति बाजति सौर घर।
जउ घर होते लक्षिमन देवरा,
बँसिया बजावतेनि सौर घर।।"
जउ मइ होतिउँ अयोध्या नगर में,
भँटिन गावत सौर घर।
जउ मइँ होतिउँ राम महल में,
चेरिया जागत सौर घर।।
न कोउ आगे ना कोउ पाछे, "
मेरी छठिया कइ रैन के रे बसै।
धीर धरत सीता नीर बहावै,
मोरी उजडी नगरिया केरि बसै।
लव-कुश जनमे बीच जंगल में,
बन की चिरैया रैन बसै।।[21]

इस प्रकार मानव जीवन के प्रत्येक अवसर पुत्र जन्म, यज्ञोपवीत, विवाह आदि सर्वत्र रामकथा के गीतों की मधुरिमा विद्यमान है। ये गीत इस कथा के माध्यम से प्रतिपल मनुष्य को आदर्श जीवन शैली अपनाने का संकेत करते हैं। अपनी पावनता, आदर्श, पराक्रम को बनाये रखने के लिए मार्ग दर्शन करते हैं। धन्य है ऐसी पावन रामकथा और उसके पावन भोजपुरी लोकगीत।

सन्दर्भ-ग्रन्थ

1. रामायण, महर्षि वाल्मीकि, गीताप्रेस गोरखपुर
2. रामचरितमानस, गोस्वामी तुलसीदास, गीताप्रेस गोरखपुर
3. लघुसिद्धान्त कौमुदी, व्याख्याकार गोविन्द प्रसाद शर्मा, चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन, वाराणसी

4. महाभारत, महर्षि व्यास, गीताप्रेस गोरखपुर
प्रतहुःशीमेपृथवानेवेनेप्रारामेवोचमसुरेमधवत्सु।
येयुत्त्कायपञ्चचशतास्मयुपथाविश्राव्येषाम्।। (6)
5. संस्कृत वाङमय का बृहद इतिहास, प्रधान संपादक बलदेव उपाध्याय, संस्कृत संस्थान लखनऊ उत्तर प्रदेश
6. भोजपुरी लोकगीत, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग, डा0 कृष्णदेव उपाध्याय
7. पारम्परिक लोकगीत,
8. हमारे संस्कार गीत, गिरिजेश नन्दनी, श्री नारायण प्रिंटिंगप्रेस, मुगंज इलाहाबाद
9. रामचरितमानस, (फुलवारी प्रसंग) तुलसीदास, गीताप्रेस गोरखपुर
10. दुलहिन कैसेट गायिका शारदा सिन्हा
11. वही " " " "
12. वही " " " "
13. वही " " " "
14. वही " " " "
15. वही " " " "
16. कथावाचक प्रेमभूषण के कैसेट से
17. हमारे संस्कार गीत संग्रहीत श्रीमती राजरानी वर्मा
18. वही " " " "
19. वही " " " "
20. वही " " " "
21. वही " " " "

रामायण में राग

श्वेता सत्यम

(रिसर्च स्कोलर)
विश्वविद्यालय संगीत विभाग

राममय ही रामायण हैं। यह एक उत्कृष्ट महाकाव्य है। नट के रूप नारायण का प्रकट होना सम्पूर्ण लोकों में अपनी सम्पूर्ण लीलाओं को रचना एवं पस्तुत करना ही रामायण है। यह एक लौकिक ग्रंध है इस महाकव्य के मुख्य नायक राम है। जो समपूर्ण लोको को शान्ति समूद्धि एवं सुख देने वाले है। स्वयं नारायण ने नर रूप धारण कर राम के रूप में कौशल्या की कोख से प्रकट होते है, तो गंधर्वो द्वारा नारायण के प्रकट होने का अवसर जान उनके गुणों का गायन करने लगते है। सम्पूर्ण महाकाव्य देवताओं गंधर्वो एवं ऋषि-मुनियों द्वारा गाये गए वन्दनाओं, किए गए स्तुतियों एवं श्लोको से भरा पड़ा है, काव्य की रचना भगवान शंकर के आदेश पर महामुनि नारद के माध्यम से महर्षि वाल्मीकि द्वारा की गई है।

रामायण चोपाईयों, छंदों, दोहों, एवं सोरठा, आदि का संग्रह है। जिसका गायन एवं वाचन जन कल्याण हेतु समय-समय पर सम्पूर्ण लोाको में किया जाता रहा है।

कहा गया है कि ''राम की वाणी स्वयं में संगीत है। जिसमें सरसता समरसता, एवं मधुरता का संमिश्रण है। रामायण का गायन रामायण का वाचन हमारी संस्कृति है। रामलीला का गायन मंचन एक उत्कृष्ट उदाहरण है। रामलीला इस बात को प्रदर्शित करता है कि रामायण एक प्रकार का काव्य है, रामायण का गायन एवं वाचन सर्वसाधारण द्वारा समय-समय पर किया जाता रहा है। राम में नारायण के रूप को देखकर स्वंय माता कौशल्या में उसकी स्तुति गाकर की है :-

''कह दुई कर जोड़।

संगीत का 'राग' भी हमें अपने रंग में रंग लेता है

''रंजनमिति रज्यतेऽनेनेति वा''

अर्थात-रञ्जृ धातु में भाव वाचक संज्ञा, क्रिया या साधन के अर्थ में 'घञ प्रत्यय से राग शब्द सिद्ध होता है। प्रेमी और प्रेमास्पद का राग या अनुराग भी यही कार्य करता है, अर्थात वह एक ही रंग प्रेमानुभूति द्वारा प्रेमी और प्रेमास्पद दोनों को ऐकाकार कर देता है। जो उसके चरम आनंद की स्थिति होती है। अर्थात किसी एक तत्व में रंग जाना ही आलौकिक आनंद की स्थिति है। भक्ति के क्षेत्र में ''श्याम-रंग में रंग जाना'' ही भक्त का चरम प्राप्य है। इसलिए भारतीय कोष-ग्रंथों में ' रञ्जृ' धातु से निष्पन्न रंजन और 'राग' या रंग शब्द क्रमशः रँगने की क्रिया तथा 'वर्ण' या 'रंग' (विशेषता) ''लाल रंग के लिए प्रयुक्त हुए है।''

राग और रामायण का गहरा संबंध है, वाल्मीकि द्वारा रचित रामायण में संगीत से संबंधि ऐसे कितने ही सूत्र प्राप्त होते है, जिनके द्वारा उस युग में प्रचलित गीत, वाद्य और नृत्य की विभिन्न शैलियाँ, उनके प्रयोग के अवसर तथा जनमानस में उनके प्रति अभिरूचि पर प्रकाश पड़ता है। 'साम-संगीत' उस समय अपने पूर्ण उत्कर्ष पर था। राजाओं का जीवन संगीत की माधुरी से परिप्लावित

रहता था। दशरथ, राम, भरत तथा रावन प्रतिदिन पौ फटते ही वाधयंत्र की ध्वनि तथा सूतों और मागधों की स्तुतियों से जगाऐ जाते थे। राजकीय महोत्सव संगीत के साथ संपन्न होते थे। इतना ही नहीं उस समय काफी सारे वाद्ययंत्रों का भी प्रयोग होता था। जैसे- भेरी, मृदंग, शंख, मुरज तथा पणव के घोष से व्याप्त रहते थे, जब रावण अपनी धारा सभा के अधिवेशन में जाता, तब हजारों तुरही और शंख बजाये जाते । दशरत की अन्त्येष्टि यज्ञ के समय सावेदियों ने शास्त्रीय पद्धति के अनुसार साम-यायन किया था। उत्तरकांड में रावण को साम-स्तोत्रों से शंकर की स्तुति करके दिखाया गया है। संगीत का एक प्रकार 'वर्ण संगीत' भी प्रचार में था, जो वर्णमाला के लधु और दीर्ध अक्षरों में विद्यमान मात्र, ध्वनि और उच्चारण काल के भेद-त्रय पर आधारित था। तालापचरा नामक कलाकार ताल के विशेषज्ञ माने जाते थे, जो अपने शरीर के अंगांगों का गान के साथ संचालन करने में सिद्ध होते थे, तालाबातों को इंगित करने के लिए पाणिक-वादक भी होते थे।

संगीत में लव और कुश की योग्यता अद्‌भूत थी। ये दोनों गांधर्व विद्या के तत्वज्ञ, संस्थान और मूर्च्छना के जानकार, मधुर स्वर से संपन्न तथा गंधर्वों के सामान सुंदर थे। उनका गायन सुनकर श्रोताओं को तृप्ति नहीं होती थी। वेद व्यास रचित 'अध्यात्म-रामायण' के उत्तरकांड में कहा गया है कि लव और कुश का गाान, अपुर्व पाठ, जाति, सम, प्लुत, श्रुति, काकु आदि से युक्त था। किष्किधा से सुग्रीव भी संगीत की ध्वनि के साथ राम से मिलने के लिए गया था। सुग्रीव के प्रासाद में लक्ष्मण को समान ताल, पद और अक्षर वाले सुमधुर गीत सुनाई पड़े, जिसमें तंत्री वादन द्वारा लय भी रखा जा रहा था। धार्मिक कृत्यों में संगीत का प्रयोग अनिवार्य रूप से होता था। जब भरत को राम के अयोध्या लौटने का संवाद मिला, तब उन्होंने यह आज्ञा जारी की कि शुद्धाचारी पुरूष कुलदेवताओं का तथा सभी देवस्थानों का सुगंधित पुष्पों और गाजे-बाजे के साथ पूजन करें।

राग की विशेषताओं से युक्त स्वरों के अलापने की अपूर्व शैली थी। द्रुत, मध्य और विलंबिल इन तीन प्रकार की गतियों से बँधा और वीणा के लय से मिलता हुआ उन दोनों बालकों का मधुर राग सुन कर रामचंद्र जी को बड़ा कोतूहल हुआ। उन्होंने कर्मानुष्ठान से अवकाश मिलने पर बड़े-बड़ मुनियों राजाओं और विद्वानों को बुलाया, जिसमें स्वरों और लक्षणों के ज्ञाता, संगीत-विद्या के जानकार, भिन्न-भिन्न छंन्दों के चरणें, उनके अन्तर्गत गुरू-लधु अक्षरों तथा उनके संबंध के ज्ञाता, वैदिक छंदों के विद्वान् तथा स्वरों की हस्व, दीर्घ आदि मात्राओं के विशेषज्ञ भी थे। जब मुनिकुमारों ने अपना गान आरंभ किया तो मधुर संगीत का तार बँध गया। तथा ताल के रूप में वे पनव का प्रयोग करते थे।

निष्कर्षतः कहा जा सकता है, कि भारतीय जन मानस में मर्यादापुरूषोत्तम के रूप में प्रतिष्ठत राम की कथा का सर्वप्रथम विवरण 'रामायण' में ही मिलता है। यह काव्य का आदि रूप है जिसकी रचना महर्षि बाल्मीकि ने कि थी। बाल्मीकि को भी 'आदिकवि' कहा गया है। रामायण सात काण्डों में विभक्त है- बालकाण्ड, अयोध्याकाण्ड, अरण्यकाण्ड, किष्किन्धाकाण्ड, सुन्दरकाण्ड, युद्धकाण्ड तथा उत्तरकाण्ड। प्रत्येक काण्ड सर्गों में विभक्त है। सर्गो में रमणीय संस्कृत पद्य हैं जो अनुष्टप, उपजाति, वंशस्थ आदि सुन्दर गेयात्मक छन्दों में निवद्ध है।

ग्रन्थ का नाम

1. भारतीय संगीत का इतिहासीक विश्लेषण
2. संस्कृत सहित्य का इतिहास
3. निबन्ध संगीत

अयोध्या के कतिपय मंदिरों की सांगीतिक परम्परा में श्री राम

सुगंधा वर्मा

शोध छात्रा, गायन विभाग
संगीत एवं मंचकला संकाय
काशी हिन्दू विश्वविद्यालय, वाराणसी

किसी भी मानव जाति या देश के तीन महत्वपूर्ण कारक होते हैं—सभ्यता, संस्कृति और संगीत। भारतीय संगीत प्राचीनकाल से ही धर्म के संरक्षण में उद्भूत हुआ तथा फला-फूला। अतः यहां के संगीत में लौकिक तत्वों के साथ-साथ धार्मिक आस्थाएँ एवं विश्वास भी प्रकट होते हैं। जितनी प्राचीन हमारे देश की सभ्यता और संस्कृति है, उतना ही विस्तृत, विशाल एवं गौरवमयी यहाँ का संगीत भी है।

भारत की संस्कृति में जीवन, मृत्यु, कथा, शिक्षा व गुणवचन सभी में संगीत की संस्कृति एक महत्वपूर्ण पक्ष के रूप में सामने आती है। अयोध्या भारतीय संस्कृति का प्राचीनतम केन्द्र माना जाता है। अयोध्या का विस्तृत विवरण देने वाला प्राचीनतम उपलब्ध ग्रंथ है- वाल्मीकि कृत 'रामायण'। महर्षि वाल्मीकि के अनुसार "अयोध्या का कोना-कोना निरन्तर वेद-ध्वनि तथा संगीत के कोमल तीव्र स्वरों से निरन्तर गुंजरित होता रहता था। राम के जन्म तथा विवाह के शुभ अवसर पर देव-दुंदुभियां बजने लगी थीं तथा गांधर्वों एवं अप्सराओं का क्रमशः गायन तथा नृत्य होने लगा। अश्वमेध यज्ञ में ऋष्यंग आदि पुरोहितगण मंत्रों तथा गीतों का शिक्षानुकूल गायन करते थे। ऐसा उल्लेख रामायण में है।

पन्द्रहवीं-सोलहवीं शताब्दी का काल पूरे प्रदेश के संगीत का नवोन्मेष काल था। अयोध्या में दरबारी संगीत का भी माहौल रहा और तीर्थस्थल होने के नाते विभिन्न उत्सवों में बनारस, लननऊ, जौनपुर, ग्वालियर के संगीतकार आते रहे।

अयोध्या में अनेकों रियासतों के मन्दिरों की अनूठी परम्परा रही है जिनके द्वारा पिछली लगभग एक शताब्दी से अधिक समय में सांस्कृतिक रूप से राम-जानकी की नवधा भक्ति सम्भव होती रही है। यह कहा जा सकता है कि परम्परागत अर्थों में जन्म, झूला, होरी, कजरी, ब्याह, फूल-बंगला, रथयात्रा, नहान परिक्रमा तथा मेले आदि के श्रुतिमधुर गीतों का सबसे प्रामाणिक और लोकप्रिय स्थानों में अयोध्या के मंदिरों का विशेष महत्व है।

इसी क्रम में रामोपासना का सबसे महत्वपूर्ण, मनोहारी एवं श्रद्धास्पद मंदिर कनक-भवन है। इस मन्दिर का निर्माण ओरछा रियासत की महारानी श्रीमती वृषभानु कुँवरि जू देवी द्वारा सन् 1885 ई0 में कराया गया था। कनक-भवन मन्दिर की स्थापिका के संदर्भ में यह तथ्य भी बेहद उल्लेखनीय है कि वे 'रामप्रिया' नाम से रसिक भाव में राम-जानकी की भक्ति में पद रचती थीं। उदाहरणार्थ :-

बल्लभ आरती-

पद गायन

बाल भोग कीजै रघुबीर।
कनकभवन में रतन सिंहासन, संग सखिन की भीर॥
मेवा रस पकवान मिठाई, अरू अमृत सम खीर।
सुन्दर सरस सलोने व्यंजन, परसहिं सखि मति धीर॥

करि विनोद सखि हँसहिं हँसावहिं, लीला रस गम्भीर।
'अग्रअली' सम्मुख भरि झारी, ठाढ़ी लीन्हें नीर।।

कंचन भवन मंदिर (झूलन, कजरी, रसिया एवं होरी गायन की परम्परा) -

मध्य प्रदेश के प्रतिष्ठित बिजावर रियासत का एक अनुपम मंदिर ऋणमोचन घाट क्षेत्र में सरयू-तट पर 'कंचन-भवन' नाम से बना है। बिजावर की छोटी महारानी साहिबा श्रीकाँचन कुँवरि जू की अपार धर्मपरायणता के कारण अध्योध्या में राम-सीता के युगल स्वरूप की प्रतिष्ठा के निमित्ति यह मंदिर निर्मित कराया गया। आप साहित्यानुरागी ऐसी कवियित्री थीं, जिन्होंने भगवान के अथक प्रेम में ढेरों पद, गीत एवं भजनों की रचना की।

बिजावर महाराज की बड़ी महारानी श्री सवाई बड़ी सरकार श्री रतनकुँवरि जू देवी भी सियाराम की भक्ति में अनुप्राणित महिला थीं, आपने रामजानकी के भजनों, जिसमें भक्तिपद रागों के आधार पर है, की रचना की।

कँचन कुवरि जी के पद -

रसिया *बन आया छैल अवध प्यारो बन आयो*
शीश मुकुट श्रवनन में कुण्डल घुंघरारी जुलफन वारो
दृग कजरा की कोर कटीली तिरछी सैन बान मारो
कचन कुंवर घेरि मुंहि निकली रंग केशर भर-भर डारो।

सियादुलारी जी के पद-

सावन पीलू झप

झूलत सुन्दर सरस हिंडोरे सियाबल्लभ हरष कें अंग परस आनन्द उमंग कें
झोंका देत परस्पर दोउ अंग परस आनन्द उमंग के छवि सागर-नागर बर दोंऊ झूलैं दै गलबांह गावें अली हंस कें
सियादुलारी रस रंग भरी अली गन भीजर चूनर मेघवा लागे बरष कें।

होली फाग-

प्रियतन जिन घालो पिचकारी मानो अवध बिहारी
रघुनन्दन तुम्हरे रंस-रस में भीजी रहत मैं सारी
रैन दिवस सूखत नहिं कबहूँ यह रंग की बलिहारी
सियादुलारी स्वामिनि सिय जू ने करि कृपा मुँहि भारी।

विअहुति-भवन मन्दिर (राम विवाह पर्व का संगीत)

अयोध्या में विअहुति भवन मन्दिर की प्रमुख अर्चा तीन श्रेणियों में विभक्त है- अष्टयाम सेवा, रामार्चा एवं विवाह। दरअसल प्रचलित अर्थों में रामजानकी के विवाह के लिए ही प्रसिद्ध और लोकग्राही रहा है। विवाह-पदों में तिलक-चढ़ावन, हल्दी कलश, बारात आगमन, चुमावन, मण्डप में परिछन, भाँवर, सिन्दूर-दान, कोहबर, जेवनार, कंगन खुलाई, युगल -जोड़ी श्रृंगार इत्यादि पद सम्मिलित हैं।

उदाहरणार्थ-

तिलक चढ़ावन का पद-

मंगल आजु अवधपुर मंगल-मंगल हे
मंगल तनेउ वितान गान धुनि मंगल हे
मंगल गाई के गोबर अंगना लिपाईले हे
गजमोति चौका पुराईले कलश धराईले हे
मंगल श्री सरजू जल कलश सब मंगल हे
मंगल आम्रहीं पल्लव दीप सोहे मंगल हे
मंगल गौरी गनेश पुजन बिधि मंगल हे
मंगल महिसुर ब्राह्मण वेद उचारही हे
मंगल चारो दुलह दुलहिन चारो मंगल
मगल ब्याह के साज गाइये सब साज हीं हे
मंगल सब मिलि गावहिं घर-घर मंगल हे
मंगल आजु अवधपुर मंगल-मंगल हे।

युगल- जोड़ी श्रृंगार का पद

बांये दुलहीं सिया दांये दुलहा पिया
चारो जोड़ी की सूरज बसालो हिया
गोरी दुलहीं सिया सांवर दुलहा पिया,
एहो जोड़ी की सूरत बसालो हिया।

रंगमहल मन्दिर (रसिक परमपरा के संगीत उत्सव)

वैष्णव मत की रसिक परम्परा में अयोध्या का यह मंदिर अपनी अभिनवता में प्रासंगिक है, जहां यह रसिक भक्ति अत्यंत सुचारु रूप से संचालित होतीी रही है। ऐसी मान्यता है कि इसे आचार्य स्वामी स्व0 श्री सरयूशरण जी महाराज ने लगभग तीन सौ वर्ष पूर्व रामकोट, अयोध्या में स्थापित किया था।

झूलन के अलावा रंगमहल की परम्परा में रामविवाह, ऋषि पंचमी, शरद पूर्णिमा, दीपावली, कार्तिक, अन्नकूट, होली का समारोह पारम्परिक रूप से संचालित होता है।

झूला का पद-

तनिक तुम धीरे झूलो लाल
डरपति हैं सिय अति सुकुमारी रमक हिंडोर की चाल
दामिनी सी दमकत चहुँदिशि तै शोभित हैं बहु बाल
उमड़ि-घमड़ि घन बरसन लागो गावत गीत रसाल
नील पीत पट सोभित दोउ तन मानहुँ छवि के जाल
जरकस पाग पिया सिर सोहत तुर्रा कलँगी हाल
सीस चन्द्रिका फूल मनोहर बेंदी शोभित भाल
रंगमहल बिच जुगल हिंडोरा शोभा बनी हैं बिसाल
'सरयूसखी' सब पुरजन ठाढ़े निरखत होत निहाल।

रामसखी मन्दिर (सखी परमपरा के महात्सव पद)

गोलाघाट पर स्थित यह मन्दिर रसिक परमपरा का एक विशिष्ट स्थान माना जाता है जिसका प्रचलित नाम 'रासकुंज-मन्दिर' भी है। इसकी स्थापना माताजी श्री रामसखी ने की थी। इस मन्दिर में 1949 से अष्टयाम सेवा आरम्भ हुई।

इस मन्दिर में झूलन की परम्परा श्रावणी तृतीया से पूर्णिमा तक निभती है, जबकि राम विवाह का महोत्सव अत्यन्त धूमधाम से मनाया जाता है। यह स्थान चूंकि सखी भावना का है, इसलिये यहां सरयूसखी तथा रूपसखी के पद बहुतायत में गाये जाते हैं। इसमें सखी-भाव से होली सम्पादित होने के अलावा लीला का मंचन भी होता है।

सिया सिया वल्लभलाल की सखि आरती करिये।
दम्पति छवि अवलोकि कै हिय नयनन धरिये।।
अंग अनूप सुहावनो पट भूषण राजै।।
नेह भरे दोउ रसिक सुभग सिंहासन राजे।।
मन्द मन्द मुसुकाय के सिय गलभुज धारे।
ललकि लई उर लाय प्राण प्रीतम निज प्यारे
ललनागण बड़भागिनी लोचन फल पावैं।
सेवहिं भाव बढ़ाय के नित नव गुण गावैं।
चँवर छत्र कोउ लिये बाजने विपुल बजावैं।
'प्रेमलता' उर उमगि सुमन नचि नचि बरसावैं।

स्वभाविक है कि यहां रामनवमी पर राम-जन्म, वैशाख नवमी को जानकी जन्म, श्रावण मास में राम का झूलनोत्सव दशहरे पर रामलील का पन्द्रह दिन का आयोजन, अगहन सुदी पंचमी को राम विवाह का बड़ा उत्सव और होली पर होलिकोत्सव-इस प्रकार वर्ष भर राम पूजा के विविध विधान चलते ही रहते हैं। राम-जन्मोत्सव के इस विशाल संभार के एक मास के पश्चात् रसिक उपासना से सम्बद्ध लक्ष्मण किला, हनुमत् निवास आदि मन्दिरों में जानकी जन्म का उत्सव भी बड़ी धूमधाम से मनाया जाता है।

अयोध्या के समूचे वातावरण में राम भक्ति रची हुई है। अयोध्या राम की नगरी है और यहा के वातावरण में सभी के मन में यह भक्ति पूर्णतया समायी हुई है।

सन्दर्भ ग्रंथ सूची -

1. भारतीय संगीत का इतिहास- परांजपे डॉ शरच्चचन्द्र श्रीधर, चौखम्भा विद्याभवन, वाराणसी।
2. धार्मिक परम्परायें एवं हिन्दुस्तानी संगीत- सचदेव रेनू, राधा पब्लिकेशन्स नई दिल्ली, प्रथम संस्करण-1999
3. अयोध्या की संगीत परम्परा- मिश्र यतीन्द्र, भारती पब्लिशर्स एण्ड डिस्ट्रीब्यूटर्स, फैजाबाद, प्रथम संस्करण-2011
4. भारतीय सभ्यता, संस्कृति एवं संगीत- मित्तल अंजलि, कनिष्क पब्लिशर्स, डिस्ट्रीब्यूटर्स, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण-2003

"श्रीराम की जन्मभूमि अयोध्या" (साहित्य एवं पुरावशेशों में)

डॉ. शिल्पी नाहर

पोस्ट डॉक्टोरल फैलो (संगीत)

नागपूर

डॉ. शोभित नाहर

असिस्टेंट प्रोफेसर

एम.एम.वी., बी.एच.यु., वाराणसी

विश्णु के अवतार श्रीराम की अयोध्या-अवध का इतिहास ऋग्वैदिक काल से आधुनिक युग तक विविध रूपेण लोक विश्रुता भारतीय संस्कृति की गौरव-गाथा परक प्रेरणास्पद चिन्तन है। ऋग्वेद एवं अथर्ववेद में सरयू[1] और अयोध्या[2] का नगर-नियोजन व्याख्यापित है जो रामपुरी, इक्ष्वाकुभूमि, साकेत, विनीता, कोसलपुरी, अवधपुरी, अयुधा, ओ-यू-टो, पिसोकिया एवं दशरथपुरी आदि के इतिहास का परम्परागत मूल स्वर व्यंजन एवं वाक्य है। अयोध्यानगर की अवस्थिति में सरयू नदी का प्रवाहन उल्लेखनीय है। ऋग्वैदिक संहिता, महाकाव्यों और पुराणों में निरूपित सरयू नदी अयोध्या की सरयू नदी तथा सरयू के उत्तर का भाग वर्तमान सरयू क्षेत्र ही है। पुण्य सलिला सरयू की महिमा जनमानस में आज तक है।

सरयू नदी तट पर बसी अयोध्या और अयोध्या की पुण्य सलिला सरयू ने अपने जन्म के हजारो वर्षों में अनेकानेक बार स्थान परिवर्तन किया है। किन्तु सरयू अयोध्या से सहयुक्त है। आरम्भिक काल में सरयू अपनी धारा परिवर्तित कर किसी सहायक नदी की धारा को अपनाती रही होगी। ऐसा बताया जाता है कि सरयू नदी की औसत जल निकासी ग्रीष्म काल में 18,000 क्यूसेक तथा अधिकतम 3,25,000 क्यूसेक है। एच.सी.सिंह द्वारा सरयू नदी पर किया कार्य एतद्दृष्टि से आकलनी है।[3] यहाँ उल्लेखनीय है कि वर्तमान अयोध्या में नागेश्वर नाथ के समक्ष, राम की पैडी, वासुदेव घाट, जानकी घाट, रामघाट और राजघाट आदि भू-भाग पुण्य सलिला सरयू नदी के प्रवाहित होने का मूलाधार रहा है, जहाँ से इस समय सरयू नदी की धारा आगे बढ़ चुकी है।

'न योध्या' अर्थात् योधितुमर्हा अर्थात् युद्ध के अयोग्य। जिसे युद्ध से विजित न किया जा सके, वही अयोध्या है। स्कन्दपुराण वैश्णवखण्ड में अयोध्या का निर्वचन बताते हुए लिखा गया है 'अ' से ब्रह्म, 'ब' से विष्णु, 'ध' से रूद्र का भाव अयोध्या नाम में समाहित है।[4]

अकारो ब्रह्म च प्रोक्तं यकारो विष्णु रेव च।
धकारो रुद्ररुपश्र च अयोध्या नाम राजते।।

अयोध्या के विविध नामों में अयोज्झा, अयुज्झापुर, उज्झा, अ-यु-ज, अयुधा, अजोह, एवं अवध क्रमशः भाषा के आधार पर बनता एवं परिवर्तित होता हुआ रूप है।[5] आरम्भिक जैन

ग्रन्थों में अयुज्झापुर शब्द उपलब्ध होता है।[6] जैन ग्रन्थ पउमचरिय में अयोज्झा इक्ष्वाकुवंशी राजा की राजधानी है।[7] वहीं साकेत एवं अयोध्या पर्यायवाची रूप में भी प्रयुक्त किया गया है।[8] महाभारत में अयोध्या इक्ष्वाकु वंश की राजधानी और रामायण में सरयू तीरे रूप में अयोध्या की भौगोलिक स्थिति है।[9] रघुवंश में अयोध्या एवं साकेत एक है। मत्स्य और वायुपुराण[10] में अयोध्या इक्ष्वाकुवंश की राजधानी तथा वृहत्संहिता में राम के पुत्र कुश द्वारा इसका पुननिर्माण किए जाने का संदर्भ है।[11]

श्रीराम की अयोध्या-साकेत के इतिहास में 606 ई. का भी महत्व हैं, क्योंकि इसी समय हर्षवर्धन ने कत्रौज को अपनी राजधानी बनाया। फैजाबाद जनपद के भिटौरा से शीलादित्य की मुद्राएं उपलब्ध हुई है और नहीं मौखरि राजा ईशान वर्मा, सर्व वर्गन एवं अवन्ति वर्मन की भी मुद्राएं प्राप्त हुई है जो स्पष्टतः घोषित करती है कि अयोध्या मौखरियों के शासनकाल में भी महत्वपूर्ण केन्द्र था।[12] चीनी यात्री हानसांग ने अयोध्या में दस देवमन्दिरों का उल्लेख किया है और साथ ही अशोक द्वारा विनर्मित स्तूप का वर्णन किया है। इससे श्रीराम और अयोध्या की ऐतिहासिक एवं क्रमिक धारा का परिज्ञान होता है।

विष्णु धर्मोत्तर पुराण और रामायण में व्याख्यात् अयोध्या की भौगोलिक संरचना एकतुल्य है। स्कन्दपुराण के अनुसार कोसल उत्तर भारत में एक महत्वपूर्ण जनपद रहा है।[13] विष्णु की महापुरी के रूप में अयोध्या का निरूपण स्कन्दपुराण में है और वही वर्णित है और है मोक्षदयिनी अयोध्या की महिमा। हरि के वाम अंगूठा से सरयू का उद्भव एवं प्रवाहन है। किसी के द्वारा युद्ध में न विजित किया जानेवाली नगरी अयोध्या है। वहीं वर्णित है कि विष्णु के सुदर्शन चक्र पर अयोध्या की अवस्थिति है। स्कन्दपुराण में चक्रतीर्थ, ब्रह्मतीर्थ, ऋणमोचनतीर्थ, सरयू के जल में पापमोचन, लक्ष्मणतीर्थ सहस्त्रधारा के पूरब स्वर्गद्वार तीर्थ, सरयू के पश्चिम सीताकुण्ड, चक्रहरि, हरिस्मृति, गोप्रतार, क्षीरोदक, धनयक्ष, वसिष्ठ, कुण्ड, सगरकुण्ड, योगिनीकुण्ड, उर्वशीकुण्ड, गयाकूप, पिशाचमोचन, मानसतीर्थ, भरतकुण्ड, जटाकुण्ड, मत्तगजेन्द्र, पिण्डारक का स्थल, विध्नेश्वर तीर्थ, रामजन्मभूमि (विध्नेश्वर के पूरब और कसिश्ठ कुण्ड के उत्तर) आदि का विवरण है जो पौराणिक परम्परा का अनुवर्तन है। पौराणिक परम्परा से ज्ञात है कि अयोध्या तत्कालीन भारत में आध्यात्मिक यज्ञ क्रमशः इक्ष्वाकुवंशी राजाओं द्वारा किया गया। तृतीय-द्वितीय मिलैनियस ईसापूर्व तक अयोध्या की आध्यात्मिक, राजनीतिक एवं सांस्कृतिक परम्परा जाती है। आध्यात्मिक एवं राजनीतिक सत्ता का सम्मिलन केन्द्र अयोध्या इक्ष्वाकुवंशी शासन काल में भी परिलक्षित होता है। निःसन्देह इक्ष्वाकु मध्यदेश के संस्थापक हैं और उनकी राजधानी थी अयोध्या। इक्ष्वाकु वंश का प्रवजन ही बाद में समग्र भारत में हुआ।

अयोध्या के इतिहास चिन्तन धारा में भुशुण्डि रामायण, बदरिकाश्रम, माहात्म्य, अयोध्या माहात्म्य, जयपुर स्टेट रिकार्डस, अलबरूनी का विवरण, विलियम फिन्च का विचार, राजस्व अभिलेख, ब्रिटिश गवर्नमेन्ट के साक्ष्यों में ब्रिटिश सर्वेयर मान्टगोमरी गार्टिन का विचार जो हिस्ट्री एन्टिक्विटीज टोपोग्राफी ओर स्टेटिस्टिक्स ऑफ ईस्टर्न इण्डिया भाग 2, 1838, पृ. 355-56 में उल्लेखनीय हैं इसी श्रृंखला में हैमिल्टन बुचानन के सर्वे ऑफ गोरखपुर, एडवर्डवालफोर द्वारा इनसाइक्लोपीडिया ऑफ इण्डिया एण्ड ऑफ ईस्टर्न एण्ड सर्दन एशिया 1858 पृ. 56 में वर्णित तथ्य परक विचार, पी. कार्नेगी के ए हिस्टोरिकल स्केच ऑफ तहसील फैजाबाद विथ, दि औल्डकैपिटल अजुधिया एण्ड फैजाबाद, लखनऊ 1870 पृ. 5-7, 19-21 गजेटियर ऑफ प्रोविन्स ऑफ अवध भाग 1, 1877 पृ. 6-7, ए.एफ. मेटेल का रिपोर्ट ऑफ सेटेलमेन्ट ऑफ दि लैण्ड रेवेन्यू फैजाबद डिस्ट्रिक्ट इलाहाबाद 1880, पृ. 216-17, 220-21, 234-35, 38 इम्पीरियल गजटियर ऑफ इण्डिया, प्राविन्सियल सीरीज युनाइटेड प्राविन्सेज ऑफ आगरा एण्ड अवध भाग 2 पृ. 338-39, ए. फ्युरर का दि मानूमेन्टल एन्टिविक्टीज एण्ड इन्सिक्रिन्शन्स इन दि नार्थ वेर्स्टन प्राविन्सेज एण्ड

अवध 1891, एच.आर. नेविल का फैजाबाद डिस्ट्रिक्ट गजेटियर, इन्साइक्लोपीडिया ब्रिटेनिका, 26 मार्च 1886 का जोसेफ टीफेन्थेलर का हिस्ट्री एण्ड ज्योगर्फी ऑफ इण्डिया आदि उल्लेखनीय है और इनसे अयोध्या में रामजन्मभूमि की ऐतिहासिकता का परिज्ञान होता है।

प्रभु श्रीराम प्रत्येक युग में आदि सत्ता एवं शक्ति के रूप में विद्यमान रहे है। प्रत्येक 50 वर्षों पर अनेक भाषाओं में श्रीराम की कथा लिखी गयी। आज जन-जन में श्रीराम व्याप्त है। उसी प्रकार उनकी जन्मभूमि एवं पवित्र नगरी अयोध्या का भी ऐतिहासिक महत्त्व है।

संदर्भ एवं टिप्पणियाँ

1. ऋग्वेद 4430 17.18
   उतत्या सद्य आर्या सरयोरिन्द्र पारतः।
   अर्णा चित्ररथावधीः
   वही 5.3.9 मा वो रसानितभा कुभा क्रमुर्मा वः सिन्धुर्निरीरमतो
   मा वः परश्ठात्सरयुः पुरीशिण्यस्में इत्स्न्मस्तुवः।
   वही 10.64
   सरस्वती सरयुः सिन्धुरूर्मि भिर्महो महीरवसा युन्तुवसणीः
   देवीरापो मातरः सूदयित्वो धृत व त्पयो मधुमत्रो अर्चन।।
2. अथर्ववेद 10.2.31
   अश्टाचक्रा नवद्वारा देवानां पूरयोध्या।
   तस्या हिरण्यमयः कोषो स्वर्गो ज्योतिशावृतः। द्र. तैत्तिरीय आरण्यक 1.27.3
3. सिंह, एच.सी. चेंजेज इन दि कोर्स ऑफ रिवर्स एण्ड देअर इफेक्ट्स ऑन अर्बन सेटलमेन्ट इन दि मिडिल गंगा प्लान अध्याय 3, पृ. 44-53
4. स्कन्द पुराण।
5. अवस्सगनिज्जुति लोक 323, चीनी स्त्रोत तककुसु 283-85, इन्साइक्लोपीडिया ब्रिटोनिका भाग 16, पृ. 11.63
6. सरत्थ, कपासिनी 2.320
7. पठमचरिय
8. वहीं
9. महाभारत 1.168 रामायण 2.46.13, 2.32.15, 5. 32.18, 2, 17, 19
10. रघुवंश 5.31, 13.79, 14.13
11. मत्स्यपुराण 217.5 वायुपुराण 66.283
12. बृहत्संहिता 14.4
13. स्कन्दपुराण 2.8.1.30, 1, 45, 1, 44, आदि
14. रीज डेविड्स : बुद्धिस्ट इण्डिया, पृ. 34
15. जे.आर.एस. 1906 पृ. 943.50
16. तदैव 1889, पृ. 270
17. पार्जीटर, एन्श्येण्ट इण्डियन हिस्टोरिकल ट्रैडीशन, पृ. 84
18. इण्डियन आर्कियोलजी ए रिंव्यू 1979-77 पृ. 52. 53, 1979-80 पृ. 76-77। द्रष्टव्य लाल, बी.बी. दि टू इण्डियन इपिक्स विस शू विस आर्कियोलाजी एन्टिक्विटी भाग नं. 213, मार्च 1981, पृ. 32
19. ''रामानुसंधान'' - प्रो. विजय कुमार पाण्डेय, 'फैज़ाबाद'

राष्ट्रीय चेतना का महाकाव्य 'रामायण' एवं मर्यादा पुरूषोत्तम 'श्री राम'

डॉ0 इन्दु शर्मा

(एसो0प्रो0), संगीत विभागाध्यक्ष,
इलाहाबाद, डिग्री कॉलेज इलाहाबाद

कवीन्द्रं नौमि वाल्मीकिं यस्य रामायणीकथाम्
चन्द्रिकामिव चिन्वन्ति चकोरा इवसाधवः।।

अर्थात् मैं, इन्द्र के समान महाकवि वाल्मीकि को श्रद्धा के साथ नमन करता हूँ, जिनके द्वारा प्रणीत रामकथा-साधु, सन्तों को उसी प्रकार आनन्दित करती है, जिस प्रकार चंन्द्रज्योत्सना -चकोरों को।

विश्व के सर्वप्रथम कवि, आद्रिकवि महर्षि वाल्मीकि विश्व का काव्यस्रोत मानी जाने वाली रामायण के रचयिता हैं। रामायण एक ऐसा प्रथम संस्कृत महाकव्य है, जिसे भारतीय संस्कृति के आधारभूत ग्रंन्थों में स्थान प्राप्त हैं रामायण में रामकथा के माध्यम से भारतीय जीवन और जनमानस को पूर्णभक्ति, आध्यात्म, धर्म और निष्ठा से अनुप्राणित करने के प्रयत्न हुये हैं। भारतीय समाज, संस्कृति और साहित्य में रामायण का महत्वपूर्ण स्थान है।

रामायण एक अलौकिक एवं प्रेरणादायी ग्रन्थ है, जो न केवल धार्मिक दृष्टिकोण से पूज्य है, वरन साहित्य एवं रचनाधर्मिता के धरातल पर भी सर्वोत्कृट, अद्वितीय एवं अनुपम ग्रन्थ है। रामायण हमारे जीवन की नियामक है, जीवन प्रबंधन की सर्वोत्कृट कृति है। इसमें जीवन के सभी आयाम परिलक्षित होते हैं और महत्ता के साथ स्थान पाते हैं। रामायण एक कालजयी कृति है, जिसकी रचना करके आदिकवि वाल्मीकि की कालजयी हो गये हैं।

रामायण एक ऐसी उत्कृट एवं अनुपम रचना है, जिसमें हमें मानवता की प्रतिष्ठा, दुष्टों का दमन अनीति का प्रतिकार नारीशोषण का विरोध, मातृत्व प्रेम प्रकृति-चिंतन, युद्ध कौशल की रणनीति, जीवन प्रबन्धन एवं जीवन जीने की कला, आधात्म के गूढ़ रहस्य धर्म के विभिन्न आयाम, राजनीति, समाजनीति के अनायास ही दर्शन होते हैं।

भारतीय संस्कृति में जिस समाज की सर्वोत्कृट कल्पना की गई है, सुखी, सम्पन्न एवं सहकार युक्त जिस समाज का चित्रण किया गया है, वह सब रामायण में वर्णित है। भगवान राम द्वारा निर्बलों, असहायों के प्रति जो संवेदना अभिव्यक्त की गई है, तथा अनीति एवं अत्याचार के विरूद्ध जिस निर्ममता से कुठाराघात किया गया है, वह सब महर्षि ने अपनी रामायण में अर्थपूर्ण ढंग से निरूपित किया है।

रामायण में महर्षि वाल्मीकि ने भगवान राम के उत्कृट चिंतन, उन्नत योजना-क्षमता, संवेदनशीलता एवं सभी को लेकर चलने की जो नेतृत्व क्षमता का परिचय दिया है वह आज भी प्रासंगिक है क्योंकि आज भी इस सूत्र का अनुवाद करके समस्त राष्ट्र को एक सूत्र में पिरोने का महान कार्य किया जा सकता है। रामायण के कई श्लोकों में राष्ट्रीय एकता एवं अखण्डता का सूत्र समाहित है। हम अपने माता-पिता, भाई-बन्धु, पति-पत्नी, मित्र जैसे

संबंधों का कैसे निर्वहन करें- इसकी सीख हमें वहाँ मिलती है। रामायण से हमें मातृ-भूमि से अगाध प्रेम एवं उसकी सेवा व रक्षा करने की प्रेरणा प्राप्त होती है। वस्तुतः यह राष्ट्रीय चेतना का महाकाव्य है।

मर्यादा पुरुषोत्तम श्री राम

राम (रामचन्द्र) प्राचीनकाल में अवतरित भगवान हैं। हिन्दू धर्म में राम विष्णु के 10 अवतारों में से सातवें हैं। राम का जीवनकाल एवं पराक्रम, महर्षि वाल्मीकि द्वारा रचित, संस्कृत महाकाव्य रामायण के रूप में लिखा गया है। उन पर तुलसीदास ने भी भक्तिकाव्य श्री रामचरित मानस रचा था। खास तौर पर उत्तर भारत में राम बहुत अधिक पूजनीय हैं। मर्यादा पुरुषोत्तम रामचन्द्र हिन्दुओं के आदर्श पुरुष हैं। हिन्दुओं के कई त्यौहार, जैसे रामनवमीं, दशहरा, दीपावली राम की जीवनकथा से जुड़े हुये हैं।

भारतीय इतिहास में सबसे देदीप्यमान आदर्श चरित्र भगवान राम का ही है। यह वर्षों से हिन्दू जाति का प्रथम प्रदर्शन रहा है और इसी से यहाँ के निवासी अपने कर्तव्यपालन की शिक्षा पाते रहे है।

भगवान राम के चरित्र की विशेषता है कि उन्होंने आजीवन अपने हानि-लाभ, सुख-दुःख की परवाह न करके एकमात्र कर्तव्यपालन को ही अपना लक्ष्य रखा। इसी मनोभावना का परिणाम था कि किशोरावस्था में ही, जब महर्षि विश्वामित्र उनसे धर्म -विरोधियों का अनुच्छेद करने के लिये सहायता माँगने आये तो भगवान राम ने कार्य की गुरुता का तनिक भी ख्याल किये बिना उनके संग जाना स्वीकार कर लिया।

इसी प्रकार जब केकैयी के शण्डयंत्र के फलस्वरूप उनको राज्याभिषेक के स्थान पर वनवास का आदेश दिया गया, तब भी उनके मुख पर तनिक भी मलीनता नहीं आई और उन्होंने सहर्ष कहा-

"पिता दीन्ह मोहि कानन राजू।
जहँ सब भाँति मोर बड़ काजू।।

भगवान राम के चरित्र का दूसरा पहलू समाज की मर्यादा अथवा अनुशासन को पालन करना तथा कराना था। वे जानते थे कि कोई समाज, जिसके अनुयायियों में अनुशासन का भावन पूर्ण रूप से न होगा, कभी उन्नति और सफलता के शिखर पर नहीं पहुँच सकता। इसलिये वे सदैव अपने माता-पिता, गुरु और अन्य गुरुजनों की आज्ञा को शिरोधार्य करते रहे। अपने छोटे भाईयों और हनुमान, अंगद आदि अनुचरों को भी उन्होंने आदेश पालन की शिक्षा दी।

यह कि भगवान राम की मर्यादा पालन की भावना ही थी, जिससे उन्होंने राजगद्दी पर बैठने के कुछ समय बाद ही प्रजा के मनोभावों को जानकर सीता जी का परित्याग कर दिया। वे सदैव अपनी प्रजा के पालन के लिये, उनके कल्याण के लिये तथा उसके सुख-सौभाग की वृद्धि के लिये तत्पर रहते थे। उन्हेंने वन जाते समय लक्ष्मण जी से स्पष्ट कहा था-

"जासु राज प्रिय प्रजा दुखारी।
सो नृपु अवसि नरक अधिकारी।।

राजा का शासन सूत्र ग्रहण करने के बाद वे इसी नीति पर चले और प्रजा के हित का ध्यान रखते हुये उन्होंने उसको इतना सुखी बना दिया कि 'राम राज्य' का शब्द आज तक सुशासन का पर्यायवाची समझा, जाता है। ' राजराज्य' का सारांश इन्हीं दो चौपाइयों में आ जाता है।

"दैहिक दैविक भौतिक तापा।
राम राज नहिं का हुहि व्यापा।।
सब नर करहिं परस्पर प्रीति।
चलहिं स्वधर्म निरत श्रुति नीति।।

इस प्रकार भगवान राम का चरित्र हमको अपने कर्तव्य पालन और मर्यादानुसार व्यवहार की शिक्षा देता है।

निर्गुण काव्य में राम : एक दृष्टि

श्रीमती शिवि तिवारी

शोध छात्रा, गायन विभाग
संगीत एवं मंचकला संकाय
काशी हिन्दू विश्वविद्यालय, वाराणसी

निर्गुण शब्द का प्रयोग प्रथम बार महाभारत[1] और गीता[2] में देखने को मिलता है। इन दोनों ग्रंथों में यह शब्द 'गुण रहित' को समान्य अर्थ में प्रयुक्त हुआ है। गीता और महाभारत के पश्चात् इस शब्द का प्रयोग चूलिकोपनिषद्[3] में जाता है। यहाँ पर वह निर्विवेश ब्रह्म तत्व के अर्थ में प्रयुक्त हुआ है।

शंकराचार्य ने इस शब्द का प्रयोग कई बार किया हैं वे उसे हृदयस्थ यौगिक ब्रह्म से विलक्षण सत्य संकल्पादि गुणों से विनिर्मुक्त आत्मतत्व का वाचक मानते थे।[4]

रामानुज और उनके मतानुयायियों ने भी इस शब्द का प्रयोग किया है, किंतु इन लोगों ने इसका अर्थ शांकर मातवलम्बियों द्वारा किये गये अर्थ से भिन्न रूप में निर्धारित किया है। उनकी दृष्टि में वह जरा-मरण आदि त्याज्य गुणों से रहित सगुण ब्रह्म का ही वाचक है।[5]

निर्गुण काव्यधारा का उदय रुढ़िवादी अंध विश्वास प्रधान धार्मिक संप्रदायों की प्रतिक्रिया के रूप में हुआ था। सच्चे निर्गुणिया कवि पंथ निर्माण की प्रवृत्ति को हेय समझते थे। ये लोग अलौकिक प्रतिभासंपन्न होते थे। सैकड़ों साधु संत उनकी प्रतिभा से प्रभावित होकर उनके शिष्य हो जाते थे।

निर्गुण सम्प्रदाय के अन्तर्गत उन्हीं संतों को लिया जाता है जिनका व्यक्तितव किन्हीं विशेष विकृत विधि-विधानों, अंध विश्वासों और मिथ्याचारों से कलंकित नहीं हुआ है। इनमें भी उन्हीं संतों के अध्ययन पर विशेष जोर दिया गया है जिनमें काव्यत्व का स्फुरण और मधुर रहस्य भावना का उन्मेष पाया जाता है। इस दृष्टि से निम्नलिखित कवि ही महत्त्वपूर्ण प्रतीत होते हैं-

कबीर, धर्मदास, नानक, रैदास, दादू, रज्जब, सुन्दरदास, गरीबदास, यारी साहब, बुल्ला साहब, जगजीवन साहब, गुलाल साहब, भीक्षा साहब, पलटू साहब, दरिया साहब, मलूकदास इत्यादि।[6]

कबीरदास जी का कथन है कि सहज साधना वही है जिसके द्वारा मनुष्य सहज ही विषयों का त्याग कर सके और जिससे सहज ही आराध्य देव मिल जाये।

"सहजै राम नाम ल्यौ लाई, रामनाम कहि भगति दिढाई।
रामनाम जाका कन माना, तिन तो निज सरूप पहिचाना।।[7]

कबीर का यह सहजयोग रामनाम की ही साधना है जिसमें लौ लग जाने और दृढ़भक्ति आ जाने पर सहजावस्था प्राप्त हो जाती है और तब आत्म-स्वरूप का सत्य ज्ञान हो जाता है।

उसी प्रकार रैदास जी भी शब्द ब्रह्म में अपनी आस्था व्यक्त करते हैं और उसे 'सहजशून्य' कहते हैं तथा सहजयोग की उसकी प्राप्ति का उत्तम समझते हैं।[8]

कबीर, रैदास के स्वामी निर्गुण निराकार हैं, राम के अतिरिक्त अन्य किसी देव से उनका कोई

प्रयोजन नहीं। इस जगत के कर्ता राम को ही सत्य मानते है। कबीर ने राम के सगुण रूप के प्रति अनुराग व्यक्त किया है। उन्हीं के भाँति रैदास भी यंत्र-तंत्र ब्रह्म के व्यक्त स्वरूप का चित्रण करते दिखाई पड़ते हैं। दोनों ही संतों ने कहीं-कहीं ब्रह्म के विराट स्वरूप का भी चित्रण किया है। यत्र-तत्र इन्होंने भगवान के अवतार की ओर भी संकेत कर दिया है।[9] किन्तु ऐसे कतिपय पदों के आधार पर न तो इन्हें सगुण मागह्न भक्तों की कोटि में लाना न्यायसंगत होगा और न इन्हें अवतारवादी उद्घोषित करना ही उचित होगा, जबकि इनका सम्पूर्ण जीवन मूर्तिपूजा एवं बहुदेवोपासना के प्रतिरोध में ही बीता। इन्होंने जहाँ कहीं ब्रह्म का सगुणवत वर्णन किया है, वह भावना के आवेश में ही। सगुण ब्रह्म कभी इनका आराध्य नहीं रहा। प्रवृत्या वे ब्रह्म के निर्गुण रूप के उपासक रहे हैं।[10]

कबीर जिस परमात्मा की उपासना करते हैं, उसे वे स्पष्टतः निराकार और निर्गुण कहते हैं और उस निर्गुण, निराकार निरंजन की भक्ति से ही मुक्ति बतलाये हैं। उन्हीं की भाँति रैदास के भी उपास्यदेव निश्चल, निराकार और निर्गुण है। रैदास तो यहाँ तक कहते हैं कि सच्चे निष्काम भक्त वे ही हैं जो राम को वर्णरहित कहते हैं।

वर्ण रहित कहे राम, सो ममता केवल निहकाम''

इस प्रकार हम कबीर और रैदास दोनों में ही निर्गुण भक्तिसाधना के प्रति प्रगाढ़ आस्था पाते हैं।[11]

निर्गुण राम का स्वरूप अनुभव से ही जाना जा सकता है। अनुभवगम्य होने के कारण ही वह ज्ञान का विषय बन जाता है। ज्ञान का विषय वही हो सकता है जिसका अस्तित्व हो और जिसका अस्तित्व है, वह भक्ति का भी विषय हो सकता है। निर्गुण ब्रह्म का न कोई काम है और न रूप। परन्तु जब अनाम और अरूप ब्रह्म विचार का विषय बन जाता है, तो उसे नाम और रूप, दोनों ही देना आवश्यक हो जाता है और तब यह कहा जा सकता है कि इस प्रकार नाम और रूप को प्राप्त परमतत्व की भी संभव है। संतों की भक्ति के विषय में एक आपत्ति यह भी उठाई जाती है कि जब ये लोग आत्मा-परमात्मा में कोई भेद मानते ही नहीं तो फिर कौन किसकी भक्ति करता? सच तो यह है कि आत्मा-परमात्मा में अभेद है, परन्तु माया-पास में आबद्ध जीवात्मा को अपने स्वरूपादि का विस्मरण हो जाता है और वह अपने को उस परमतत्व से भिन्न समझने लगता है। ऐसी स्थिति में, उसे राम की भक्ति से ही अपने स्वरूप का साक्षात्कार हो पाता है[7]-

राम नाम जाका मन माना
ते तौ निज सरूप पहचाना'[12]

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

1. महाभारत शान्ति पर्व-369/21-28
2. 'असक्तं सर्वभृच्चैव निर्गुण गुण भोक्तृ च।' अध्याय 13-14
3. 'स विशेषत्वे निर्गुणम्'-चूलिकोपनिषद। अध्याय 7 में
4. 'छान्दोग्योपनिषद्-'शांकर भाष्य' गीता प्रेस, 804-5
5. सर्व दर्शन संग्रह-संपादक : वासुदेव शास्त्री, 1951, पूना। (पृ0 110 पर निर्गुणवाद शब्द का प्रयोग और निर्गुण शब्द की व्याख्या)
6. हिन्दी निर्गुण काव्य का प्रारम्भ और नामदेव की हिन्दी कविता, शं0के0 आडकर, पृ0 34
7. कबीर ग्रंथावली, पृ0 227, सतपदी रमैणी
8. कबीर और रैदास एक तुलनात्मक अध्ययन, डॉ0 चन्द्रदेव राय, सौहार्द्र प्रकाशन, मऊनाथ भंजन, पृ0 179
9. वही, पृ0 196
10. वही, पृ0 197
11. वही, पृ0 197
12. वही, पृ0 198

शास्त्रीय संगीत में राम

डा0 शोभा सिंह

प्रधानाचार्य, आर0एन0एस0एम0 पब्लिक स्कूल, कानपुर

भारत आरम्भ से ही धर्म परायण देश रहा है। इसमें विभिन्न धर्मो में आस्था रखने वाले व्यक्ति विद्यमान रहे है। सभी धर्मो में ईश्वर के भिन्न-भिन्न रूप प्रचलित है। उनमें से किसी एक रूप को इष्ट मानकर उनकी उपासना करने की प्रथा है। यही प्रथा अनादि काल से आज तक किसी न किसी रूप में विद्यमान है।

भारतीय शास्त्रीय संगीत पूर्णरूपेण भक्ति प्रधान है वैदिक काल से लेकर वर्तमान तक संगीत में विभिनन परिर्वतन हुए परन्तु भक्तिगुण संगीत का अभिन्न अंग रहा है। वैदिक ऋचाएं गायी जाये या प्रबन्ध के माध्यम से देवी-देवताओं के रूप का वर्णन हो या ध्रुपद, ख्याल आदि के द्वारा ईश्वर भक्ति सभी के भक्तिगुण अबाध गति से मिलाता है।

हृदयगत भावों का प्रकटीकरण जितना स्वर और लय के माध्यम से सरल एवं सहज है, उतना सम्भवतः अन्य किसी साधन में नही, क्योंकि ''एकाग्र' गेयता में ही ''मधुमती'' अथवा ''विशोक'' जैसी स्थिति प्राप्त होती है जहाँ पहुँच कर फिर उपासक को सांसरिक माया-मोह, विषय-विकारों का मान नही रहता और वह स्वर्गिक आनन्द के सागर में हिलोरे लेता हूँ ''ब्रह्मानंद-सहोदर'' में विलीन हो जाता है।

नारद, तुम्बुरू से लेकर मध्यकालीन भक्त कवियों तक संगीत ही आराधना का माध्यम रहा है, प्राचीन काल की यज्ञ परम्परा के पीछे यही गूढ़ तत्व निहित रहा है। यज्ञों के अंतर्गत सामगान का उद्देश्य जनानुरंज न होते हुए विश्व को संचालित करने वाली अव्यक्त शक्ति का आराधन ही रहा है। प्राचीन जन संगीत की धुनों का अध्यात्मिक साधना के लिए प्रयोग वैदिक संगीत का वैशिष्टय माना जा सकता है। ऋग्वेद की ऋचाओं का गान देवताओं की प्रसन्नता के लिए आवश्यक ही नहीं अपितु अनिवार्य माना जाता रहा है। सामगान की संगीत परम्परा पर तत्व के अनुसंधान से सार्थक रही है।

भारतीय संगती की उत्पत्ति

संगीत कला की उत्पत्ति कब और कैसे हुई, इस विषय पर विद्धानों के विभिन्न मत है, जिनमें से कुछ का उल्लेख इस प्रकार है-

संगीत की उत्पत्ति आरंभ में वेदों के निर्माता ब्रह्मा जी द्वारा हुई, ब्रह्मा जी ने यह कला शिव जी को दी और शिव जी के द्वारा यह कला देवी सरस्वती को प्राप्त हुई। सरस्वती जी को इसलिए ''वीणा-धारिणी'' कहकर संगीत और साहित्य की अधिष्ठात्री माना है। सरस्वती जी से संगीत कला का ज्ञान नारद जी को प्राप्त हुआ। नारद जी ने स्वर्ग के गंधर्व, किन्नर तथा अप्सराओं को संगीत शिक्षा दी। वहाँ से ही भरत, नारद और हनुमान आदि ऋषि संगीत कला के पचारार्थ अवर्तीण हुए।

अर्थात-ब्रह्मा जी (द्रुहिण) ने जिस संगीत को शोधकर निकाला भरत मुनि ने महादेव जी के सामने जिसका प्रयोग किया तथा तो मुक्तिदायक है, वह ''मार्गी संगीत कहलाता है।

संगीत का अर्थ

संगीत की आज जो परिभाषा शास्त्रीय दृष्टि से प्रचलित है। वह निम्न प्रकार से है-

''गीतं, वाद्यं तथा नृत्यं त्रंय संगीतमुच्यते।''
(संगीत-रत्नाकर)

गीत, वाद्य और नृत्य ये तीनों मिलकर ''संगीत'' कहलाते है। वास्तव में ये तीनों कलाएँ (गाना, बजाना, और नाचना) एक दूसरे से स्वतंत्र हैं, किन्तु स्वतंत्र होते हुए भी गान के आधीन वादन तथा वादन के आधीन नर्तन हैं प्राचीन काल में इन तीनों कलाओं का प्रयोग अधिकांशतः एकसाथ ही हुआ करता था। ''संगीत'' शब्द गीत शब्द में 'सम्' उपसर्ग लगाकर बना है। 'सम्' यानी 'सहित' और 'गीत' यानी 'गान'। 'गान' के सहित अर्थात क्रियाओ (नृत्य) व वादन के साथ किया हुआ कार्य 'संगीत' कहलाता है।

संगीत क्या है?

'संगीत' शब्द बाद में प्रचलित हुआ है। प्राचील काल में संगीत के स्थान पर ''गान्धर्व'' शब्द का प्रयोग मिलता है। वाल्मीकि ''रामायण'' में लव-कुश के ''रामायण-गान'' के लिए ''गान्धर्व'' शब्द का प्रयोग मिलता है जो गीत और वाद्य के लिए प्रयुक्त हुआ है। ''भारत मुनि ने भी ''गान्धर्व'' शब्द का प्रयोग गति और वाद्य के लिए ही किया है।

''नारदीय शिक्षा'' में ''गान्धर्व' शब्द का अर्थ दिया है:-

''गेति गेय बिन्दुः प्राज्ञाघोंतकारूप्रवादनम्।
वेति वाद्यस्य संज्ञेन-गान्धर्वस्य विरोचर्नामति।।

इस शास्त्र की दृष्टि से ''श्री रामोरस विग्रह'', ''रोमो रमयतापर'' है। वेदों नें 'रसों वे सः' कहकर 'राम एवं परब्रह्म'' का ही निर्देश किया है। उस आगाध सागर को भी उद्वेलित तरंगित करने वाली स्वामिनी श्री सीता जी सच्चिनन्दमयी रसमूर्ति हैं। तत्वत् दोनो अभिन्न होते भी केवल रससिद्धि के लिए युगल प्रभु स्वरूप में दर्शन देते है। श्री ''राम रसिकाराजेश्वर'' है तो श्री जानकी जी'' रसिक राजेश्वरी''।

शास्त्रीय संगीत

हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत में रागों के गायन हेतु आवश्यक तत्व रागों का नियम है। शास्त्रीयता से ही अर्थ लगाया जाता है कि ''शास्त्रो द्वारा बांधा'' हुआ। कलाकार द्वारा किसी राग की अभिव्यक्ति के लिए राग का गायन समय, स्वर समुदाय, बंदिश, ताल, वादी-संवादी, छन्द एवं अलंकार योजना एवं राग के नियमों का पालन ये आधारभूत तत्व है।

भारतीय शास्त्रीय संगीत अपने आपको राग द्वारा व्यक्त करता है। राग शास्त्रीय संगीत की बुनियाद है, बीज है, आत्मा है और सबसे महत्वपूर्ण तत्वरूप है। प्रत्येक राग किसी विशेष भाव को व्यक्त करता है जो कि प्रयोग किये जा रहे स्वर पर निर्भर होता है। यह स्वर सुनने वाले के मन पर ऐसा प्रभाव डालते है कि श्रोता भी मानसिक रूप से उन्ही भावों को महसूस करने लगता है। जैसे की निम्न बन्दिश है जो कि शास्त्रीय संगीत के नियमानुसार बंधी है-

''ठुमक चलत राम चन्द्र, बाजत पैजीनयाँ।
किलक-किलक उठत धाय, गिरत भूमि लटपटाय।
धय मातु गोद लेत, दसरथ की रनियाँ।
''ठुमक चलत राम चन्द्र, बाजत पैजीनयाँ।

राग-झिंझोटी ताल-एकताल

नि़	सा	नि़	सा	सा	S	सानि़	स	नि़	ध़	प़	ध	
ठु	म	क	च	ल	त	रा	S	S	म	च	S	द्र
x		0		2		0			3		4	
प़	ध़	सा	सा	सारे	ग	ग	ग	रे	ग	पम	ग	म
बा	S	ज	त	पैS	S	ज	नि	याँ	S	S	S	S

यह गीत राग झिंझोटी और एक ताल बद्ध सुन्दर रचना है। इस गीत से मानो ऐसा प्रतीत होता है कि श्री रामचन्द्र जी का बचपन आँखो के सामने आ गया हो और वे बार-बार चलने की कोशिश करते है और पुनः गिर जाते है। शास्त्रीय संगीत की यही विशेषता है कि यदि कोई रचना पूर्ण शास्त्रीय नियमों के अनुसार गयी या बजायी जाये तो वह दृश्य नजर आने लगता है। इस गीत के बोल तुलसीदास की द्वारा रचित है। हिन्दुस्तानी भारतीय

शास्त्रीय संगीत के तीन मूल आधार स्तम्भ है। स्वर, लय एवं ताल फिर चाहे वह उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत हो या दक्षिण भारतीय शास्त्रीय संगीत। एक कलाकार के लिए ये तीनो स्तम्भ रोटी, कपड़ा एवं मकान की भाति आवश्यक है तभी वह श्रोताओं के मनोभावों को उजागार कर सकता है इसके साथ ही साथ जो अत्यन्त आवश्यक तत्व शास्त्रीय संगीत में होता है वह है बंदिश अर्थात् बंदिश शब्दों का वह ढाँचा या फ्रेमवर्क है जिसमे कलाकार की कल्पना का आकार रहता है एवं स्वर, लय और ताल का समन्वय। अतः शास्त्रीय संगीत में जब भी रस की बात की जाती है तो स्वर और ताल के साथ बंदिश का भी उसमें बराबर का योगदान रहता है। शास्त्रीय संगीत का विभाजन दो भागों में किया जाता है। गांधर्व एवं गान। जिस संगीत की साधना योगियों, ऋषियों-मुनियों द्वारा होती है और जिसका उद्देश्य मोक्ष प्राप्ति है वह गंधर्व है और गंधर्व से पृथक वह संगीत जिसका प्रयोग साधारण जनता के लिए किया जाता है अतः इस संगीत के नियम शिथिल होकर समय एवं संस्कृति की आवश्यकतानुसार परिवर्तनशील है, उसे गान कहा गया है।

भारतीय शास्त्रीय संगीत का आधार

भारतीय शास्त्रीय संगीत आधारित है स्वरों व ताल के अनुशासित प्रयोग पर। सात स्वरों व बईस श्रुतियों के प्रभावशाली प्रयोग से विभिन्न तरह के भाव उत्पन्न करने की चेष्टा की जाती है। सात स्वरों के समूह को सप्तक कहा जाता है। भारतीय संगीत सप्तक के ये सात स्वर इस प्रकार है।

1. ड्ज (सा)
2. ऋंषभ (रे)
3. गांधार (ग)
4. मध्यम (म)
5. पंचम (प)
6. धैवत (ध)
7. निषाद (नि)

सप्तक को मूलतः तीन वर्गो में विभाजित किया जाता है—मन्द्र, मध्य, व तार सप्तक। अर्थात सातों स्वर को तीनों सत्तकों में गाया बजाया जा सकता है. ड्ज, पंचम स्वर अचल कहलाते है क्योंकि इनके स्थान में किसी तरह का परिर्वतन नही किया जा सकता और इन्हे इनके शुद्ध रूप में ही गाया बजाया जा सकता है जबकि अन्य स्वरों को उनके कोमल व तीव्र रूप में भी गाया जाता है। शुद्ध स्वर से ऊपर य नीचे विकृत स्वर आते है रे, ग, ध, नी, के विकृत रूप नीचे होते है, इन्हें कोमल कहा जाता है। 'म' का विकृत स्वर ऊपर होता है। और उसे तीव्र कहा जाता हैं। समकालीन भारतीय शास्त्रीय संगीत में ज्यादातर यह बारह स्वर प्रयोग किये जाते हैं। इन्ही स्वरों को विभिन्न प्रकार से गूँथ कर रागों की रचना की जाती है। राग शास्त्रीय संगीत की आत्मा है, राग ही शास्त्रीय संगीत का मूलाधार है।

भारतवर्ष की सारी सभ्यताओं में संगीत का बड़ा महत्व रहा है। धार्मिक एवं सामाजिक परम्पराआं में संगीत का प्रचलन प्राचीन काल से रहा है। इस रूप से शास्त्रीय संगीत भारतीय संस्कृति की आत्मा मानी जाती है वैदिक काल में अध्यात्मिक संगीत को 'मार्गी' तथा लोक संगीत को 'देशी' कहा जाता था। कालांतर में यही "शास्त्रीय संगीत" और "लोक संगीत" के रूप में प्रचलित है।

शास्त्रीय संगीत और योग

ध्वनि का अर्थ क्या है? योग में हम कहते है "नाद ब्रह्म", जिसका मतलब है "ध्वनि ही ईश्वर है"। ऐसा इसलिए क्योकि इस जीवन का आधार कंपन में हैं, यह कंपन ही ध्वनि है। इसे हर इंसान महसूस कर सकता हैं। अगर आप अपने भीतर ही भीतर एक खास अवस्था में पहुँच जायें तो पूरा जगत ध्वनि हो जाता है।

संगीत इसी तरह के अनुभव और समझ से विकसित हुआ। अगर आप ऐसे लोगो को गौर से देखेगें जो शास्त्रीय संगीत से गहराई से जुड़े है, तो आपको लगेगा कि वे स्वाभाविक रूप से ही ध्यान की अवस्था में रहते है। वें संतो जैसे हो जाते है। इसलिए इस संगीत को महज मनोंरजन के साधन के तौर पर ही नही देखा गया बल्कि यह आध्यात्मिक प्रक्रिया के लिए एक साधन की तरह हैं। रागों का प्रयोग इंसान की समझ और अनुभव को ज्यादा उन्नत बनाने के लिए किया गया है।

संगीत-परमेश्वर की प्राप्ति नाद-योग (शास्त्रीय-संगीत) में शीघ्र और सुगमता से हो सकती है। इसलिए इसको पाँचवा वेद (''सामवेद'' का उपवेद या ''गान्धर्ववेद'') कहते है। साहित्य का भाग ''ऋग्वेद'' स्वरों का 'सामवेद, तालाभिनय 'यजुर्वेद' और रस (राग) 'अर्थववेद' से लेकर चारों वेदों का सार 'भरत' शास्त्र अर्थात, भाव, रस व ताल बनाया गया, जिसे आजकल ''संगीत'' कहते है।

योग में अभ्यास-योग और ज्ञान-योग ऐसे दो भेद है। अभ्यास योग की शाखा मन्त्र योग और मन्त्र योग की शाखा, स्मरण मन्त्र योग अर्थात् राग, ताल, गीत नृत्य, वाद्य इत्यादि से देवताओं का ध्यान करना है।

भक्ति एवं संगीत

भक्ति भावना को जब संगीत का सबल मिल जाता है तो भक्त अपने इष्टदेव के सम्मुख अधिक तन्मयता से अपने भाव प्रकट करता है। आरम्भ से ही संगीत धर्म के आगोष में पला व प्रेषित हुआ, इसलिए भक्ति और संगीत ये एक दूसरे के पूरक हैं। भक्ति में श्रवण, कीर्तन, स्मरण, पादसेवन, अर्चन, वन्दन, दास्य, सख्य तथा आत्मनिवेदन इन ''नौ'' लक्षणों का समावेश है, जिनके माध्यम से आराधक अपने अराध्य देव की सेवा कर स्वयं को समर्पित कर देता है। भक्ति में स्थिरता व तल्लीनता संगीत के माध्यम से ही आती है। संगीत सदा संस्कृति का संगीत रहा है। संगीत एवं काव्य के विकास में भक्तिकालीन कवियों का विशेष स्थान रहा है। इस काल में कवियों ने संगीत के माध्यम से ईश-उपासना द्वारा समाज को उच्च एवं नये आयाम दिये-

''राम नाम तिहुँ लोक बखाना, राम नाम का मरम न जान''।

''निर्गुण राम जपहु रे भाई, अविगत की गति लखी न जाई''।

''सियाराम मय जब जग जानी, करउँ प्रनाम जोटि जुग पानी''।

पुष्टि मार्गीय संगीत की भक्ति संगीत का एक महत्वपूर्ण स्तम्भ है''।

मयार्दा पुरूषोत्तम श्रीराम

''नौमी तिथि मधुमास पुनीता, सुकल पच्छ अभिजित हरिप्रीता।

मध्य दिवस अति शीत न घामा, पावन काल लोक विश्रामा''।।

भगवान श्री राम साक्षात् परब्रह्म है। निराकार अखिलात्मन् अविनाशीतत्व परमात्मा ही लोक, वेद तथा धर्म की रक्षा के लिए मर्यादा पुरूषोत्तम श्री राम रूप में अवतीर्ण हुए। श्री राम का पुण्य प्राकट्दिवस चैत्र शुक्ला नवमी है। हिन्दु धर्म में राम, विष्णु के ''10वें'' अवतारों में ''7वें'' अवतार हैं। राम का जीवनकाल एवं पराक्रम, महार्षि वाल्मिकी द्वारा रचित संस्कृत महाकाव्य ''रामायण'' के रूप में लिखा गया हैं। उन पर तुलसीदास ने भक्ति काव्य ''श्रीरामचरितमानस'' रचा था। राम की प्रतिष्ठा मर्यादा पुरूषोत्तम के रूप में है। राम ने मर्यादा के पालन के लिये राज्य, माता-पिता यहाँ तक पत्नी का त्याग कर दिया था। राम का परिवार आदर्श भारतीय परिवार का प्रतिनिधित्व करता है। श्रीराम रघुकुल में जन्में थे जिसकी परम्परा ''प्राण जायें पर वचन न जायें'' की थी। रघुकुलभूषण श्रीराम के समान मर्यादा रक्षक आज तक दूसरा कोई नही हुआ।

तुलसीदास जी की रचनाओं में संगीत तत्व

जब ''शास्त्रीय संगीत में राम'' जी की चर्चा हो रही है तो तुलसीदास जी का स्मरण होना स्वाभाविक ही है। तुलसीदास जी अपने इष्ट राम का स्मण संगीत द्वारा ही करना प्रसन्न करते थे। तुलसीदास जी हिन्दी साहित्य के सर्वाधिक प्रसिद्ध और लोकप्रिय होने के साथ-2 महान संगीतज्ञ भी थे। उनका धर्म-प्राण साधारण हिन्दू जनता में लोकप्रिय है, उतना ही साहित्यक क्षेत्र में भी। उनकी रामचरितमानस और ''विनय-पत्रिका'' भक्ति और दर्शन की दृष्टि से भक्तों, विचारकों और दार्शनिकों में अधिक लोकप्रिय है।

गीतिकाव्य की एक प्रधान विशेषता है-उसका गेय होना, अर्थात जिसे गाया जा सके। ''पद'' गेय

छन्द है, इसलिए ''रामायण और विनय-पत्रिका में सगीत का समावेश स्वतः ही हो गया है।

''विनय-पत्रिका'' एक क्रम से लिखा हुआ ग्रन्थ होते हुए भी मूलरूप से ''मुक्तक-काव्य' और ''गीत-तत्व'' मुक्तक-काव्य का प्राण माना जाता हैं। गीतिकाव्य की उत्पत्ति तभी होती है जब भावों के आवेश सें प्रेरित होकर निजी उद्‌गारों को काव्योचित भाषा में प्रकट किया जाता है। व्यक्ति के व्यक्तित्व तथा उसकी आन्तरिक अनुभूतियों और भावों को सजीव भाषा में साक्षात् कराने की क्षमता ही गीतिकाव्य की विशेषता है। व्यक्तिगत भाव और अनुभूति की तीव्रता उसमें ''रागत्मकिता'' का समावेश कर देती है। अतः गीतिकाव्य की तीन विशेषताये मानी जा सकती है-''रागात्मक्ति', 'निजीपन' और 'अनुभूति की प्रधानता'। दूसरे शब्दों में, हम उन्हे गेयत्व, स्वानुभूति का भाव और कोमल भाव की सद्यनता भी कह सकते है।

''विनय-पत्रिका'' में अधिकांश पद रागिनियों में आबद्ध है ये पद-कल्याण, गौरी, आसावरी, भैरवी, केदारी, धनाश्री मल्हार, रामकली, तोड़ी, मारू, बिहाग, बिलावल आदि अनेक प्रकार की राग-रीगीनियों के आधार पर रचे गये हैं। शास्त्रीय संगीत में राम को कुछ शब्दों में व्यक्त करना असंभव है। परन्तु कुछ उदहारणों द्वारा जो कि शास्त्रीय नियमों द्वारा बद्ध राम रचनाओं को प्रस्तुत करने का प्रयास किया है।

श्री राम-स्तुति- राग केदार

जयति सच्चिद्‌व्यापकानन्द यद्, ब्रम्हा बिग्रह-व्यक्त लीलावतारी।
विकल ब्रह्मादि सुर सिद्ध, संकोचवस, विमल गुन-गेह नर-देहधारी।।

राग-गौरी

श्री रामचन्द्र कृपालु भजुमन हरन भवभय-दारून।
नवकंज-लोचन, कंजमुख, करकंज, पदकंजारूनं।।

राग-रामकली

सदा राम जपु राम जपु जपु राम जपु,
राम जपु मूढ़ मन, बार-बार।

राग-बसन्त

बन्दौं रघुपति करूना-निधान।
जाते छूटै भव-भेद-ग्यान।।

राग कान्हरा

जो मन लागै रामचरन अस।
देह गेह सुत बित कलत्र, मगन होत बिनु जतन किये जस।।

राग जैजैवन्ती- ध्रुवपद-चारताल

रे	-	रे	ग	म	प	म-ग	म	रे		ग्‌	रे	सा		
आ	S	ळ	तो	ळ	स	खी	S	S	शै		दे	S	खे	
सा	नी	ध	र	प	रे	रे		ग्‌	रे		नी	सा	सा	
श	S	म	च	S	न्द	छ		S	त्रा		धा	S	रे	
x		0		2		0			3			4		

भक्ति संगीतस्वरूपा न होता तो वैदिक मन्त्रों का 'उद्‌गीथ' न होता; छन्द, मात्रा, लय में उनका सृजन न होता। उसी प्रकार आर्य-ग्रन्थ गेय शैली में न सृजे जाते, यदि आदि काव्य 'रामायण' (महार्षि वाल्मीकि कृत) संगीतिक न होता, तो राम भक्ति-रस के आदि अवतार का पद न पाते। भारतीय संस्कृति में श्री राम के विभिन्न पद, भजन, कीर्तन आदि शास्त्रीय संगीत के नियमानुसार बद्ध उपलब्ध है। बिना संगीत के देवो की कल्पना ही निराधार है। ईश्वर तक पहुँचनें के लिए या ईश्वर को अपना सर्वस्व अर्पण करने के लिए ईष्ट देव का कीर्तन, जो कि संगीत स्वरयुक्त हो, करना ही सर्वश्रेष्ठ है।

ग्रन्थ सूची

1. रामचरितमानस - तुलसीदास
2. विनय-पत्रिक - तुलसीदास
3. संगीत विशारद - बंसत
4. श्री रामचिन्तन, हनुमान प्रसाद पोद्‌दार (गीता प्रेस गोरखपुर)
5. भक्ति अंक - लक्ष्मी नारायण गर्ग

योगपथ पर संगीत की भूमिका

कुमारी प्रियंका

शोधार्थी हिन्दी विभाग,
पूर्वोत्तर पर्वतीय विश्वविद्यालय, शिलांग

भारतीय मनीषियों ने संगीत को मनोरंजन का साधन न मानकर उसे अध्यात्म का विषय माना उसी प्रकार योग के द्वारा भी मन की चंचल प्रवृति को वशीभूत करके उसे अध्यात्म की ओर प्रवृत करना आवश्यक माना गया। जब व्यक्ति का मन अध्यात्म में रम जाता है तो शरीर व मस्तिष्क में उत्पन्न होने वाले सभी विकारों का स्वतः ही नाश हो जाता है अतः वह व्यक्ति साधारण से असाधारण प्रतिभा का धनी हो जाता है। साधारणतः संगीत व योग दोनों विषय भिन्न-भिन्न हैं किन्तु फिर भी ये दोनों विषय गंभीर रूप से एक-दूसरे में समाहित हैं। भारतीय शास्त्रों में संगीत का घनिष्ठ संबंध योग साधना के अनहद अथवा निराकार रूप नाद से माना गया, जिसे शारंगदेव ने अत्यंत सुंदर ढंग से वर्णित किया है-

"चैतन्यं सर्वभूतानां विवृतं जगदात्मना।
नादब्रह्म तदानन्दम द्वितीयमुपास्महे।।"

शास्त्रों में संगीत तथा योग साधना को शिव से जोड़ा गया तथा देवताओं को भी संगीत व योग का अभ्यास करते हुए चित्रित किया गया। जयचन्द्र शर्मा संगीत और योग का सामंजस्य स्थापित करते हुए लिखते हैं कि–"श्रुतियों का ज्ञान सर्वप्रथम भारत के प्राचीन ऋषियों को योग क्रिया के माध्यम से हुआ। उन्होंने अनुभव किया कि मानव शरीर में कुछ ऐसी नाड़ियाँ हैं, जिनमें सुमधुर नाद प्रकट करने की शक्ति है। सुमधुर ध्वनियों को प्रकट करने वाली शरीर में बाईस नाड़ियाँ हैं, जिनसे उत्पन्न होन वाली ध्वनि एक से एक ऊँची है उन ऋषियों ने उन ध्वनियों के गुण, स्वभाव, प्रभाव आदि के अनुरूप उनके नाम निश्चित कर सप्त-स्वरों की स्थापना की। सप्त स्वरों के आरोह व अवरोह एवं संचारी क्रियाओं के आधार पर मानव ने विभिन्न प्रकार की स्वर लहरी (धुनों) को अपने कंठों से प्रकट किया। मानव हृदय से स्वाभाविक तौर पर प्रकट होने से उन धुनों को लोक संगीत के नाम से संबोधित किया जाता है।"[2] जयचन्द्र शर्मा जी के कथन से स्पष्ट होता है कि भारत देश में संगीत का स्वरूप ऋषि-मुनियों द्वारा निर्धारित किया गया। मानव शरीर विधाता की संगीतबद्ध रचना है, और इससे जो संगीतमय ध्वनि प्रस्फुटित हुई वह मधुर व आनंददायक थी। बाद में संगीत मनीषियों ने उस ध्वनि को शास्त्राबद्ध किया। यह कथन एक और बात स्पष्ट करता है कि संगीत अपनी आरंभिक अवस्था में लोक से जुड़ा था, श्रुतियों व सप्तक का बोध सर्वप्रथम ऋषियों-मुनियों को हुआ था। संगीत विचारकों के द्वारा बनाए गए नियमों में कसे जाने पर वह शास्त्र सम्मत हुआ व शास्त्रीय संगीत कहलाया। मूलतः संगीत लोक संगीत से ही जुड़ा होता है, लोक संगीत का ही यह स्वभाव है कि वह स्वयं में नई-नई विधियों, रूपों को बिना किसी संकोच के अपनाता चलता है वहीं, शास्त्रीय संगीत की यह मर्यादा है कि वह सूक्ष्म परिवर्तन भी स्वीकार्य नहीं करता उसके गायन के समय राग में

तनिक भी अन्य सुर का स्पर्श संभव नहीं। लोक व शास्त्रीय संगीत के इस नियम को यदि योग विद्या से जोड़ कर देखा जाए तो जिस प्रकार व्यक्ति अनायास ही प्रत्येक दिन की चर्या में योग की कुछ क्रियाऐं स्वतः ही करता है जैसे कि श्वासों का एक ही गति से आदान-प्रदान, अनजाने में वह बहुत सी योग मुद्राओं को कर लेता है, लेकिन जब वह इन्हीं क्रियाओं को एक नियम में बंध कर करना आरंभ करता है तो उन नियमों में तनिक भी परिवर्तन करने की उसे अनुमति नहीं होती। यही बात संगीत के विषय में भी है कि लोक संगीत में अनजाने में ही कई प्रकार के शास्त्रीय रूपों को धारण किया जा सकता है किन्तु यह प्रयोग शास्त्रीय संगीत में संभव नहीं हो पाते।

संगीत व योग साधना का मूल आधार नाद है इसकी साधना साधक जितनी तन्मयता व एकाग्रचित्त होकर करता है उसकी कला उतनी ही गंभीरता व सार्थकता की ओर प्रवृत होती जाती है। नाद दो प्रकार के बताए गए हैं- एक आहत नाद और दूसरा अनहद नाद। आहत नाद वाद्य पर प्रहार करने पर उत्पन्न होता है तथा इससे जिस ध्वनि की उत्पत्ति होती है वह संगीतोपयोगी होती है। यह नाद भूमि पर उत्पन्न होता है। अर्थात्

"हृदेयऽनाहत चक्रेऽस्मिन्ननिला नल योगतः।
आहतस्तत्र नादः स्यादिति शास्त्रेषु प्रकीर्तितः।।"[5]

अर्थात् हृदय स्थित अनाहत चक्र में वायु और अग्नि के संयोग से आहत नाद उत्पन्न होता है तथा यही नाद देशी अथवा प्रचलित संगीत में प्रयोग होता है।

संगीत के लिए आहत नाद को स्वीकृत किया गया है, किन्तु साधक जब तक अनहद नाद को महसूस नहीं करेगा तब तक उसकी साधना में गंभीरता नहीं आ सकेगी। अनहद नाद की अनुभूति ही साधक को संगीत साधना में अग्रसर करती है। कहा गया है कि "अभिव्यक्ति का यह क्रम जो एक अखंड नाद से आरंभ होता है, संगीत के स्थूलतम स्तर पर भी इन्द्रियगोचर हो सकता है और योगजन्य अनुभव के सूक्ष्म स्तरों में भी अवगत हो सकता है।"[4] अर्थात् अनहद नाद की साधना संगीत व योग साधक के लिए आवश्यक है। अनहद नाद कानों द्वारा नहीं सुना जा सकता। उच्चकोटि की साधना के पश्चात् योगीजन ही शरीर में स्थित चौथे चक्र से ऊपर उठकर ही अनहद नाद को सुन पाते हैं। इसे सूक्ष्म या गुप्त नाद भी कहते हैं। अनहद नाद के संदर्भ में कहा गया है कि-

"न नादेन बिना गीतं न नादेन बिना स्वराः।
न नादेन बिना ज्ञानं न नादेन बिना शिवाः।।"[5]

अर्थात् न तो नाद के बिना स्वर की उत्पत्ति हो सकती है, न नाद के बिना गीत उत्पन्न हो सकता है और न ही नाद के बिना ज्ञान प्राप्त हो सकता और न ही शिव को प्राप्त कर व्यक्ति अपना कल्याण कर सकता है।

किन्तु अनहद नाद को प्राप्त करने के लिए साधक को लंबे समय तक साधना करनी पड़ती है जब साधक अपनी साधना द्वारा ब्रह्मरन्ध्र तक पहुँचता है तब उसे अनहद नाद सुनाई पड़ता है। जो समस्त सार तत्त्वों का सार है व गंभीर है। उसी समय उसे ब्रह्म की अनुभूति होती है जो वाणी द्वारा अव्यक्त है। अनुभूति के पश्चात् ही वह जान पाता है कि वही सत्य है और सारे विवाद मिथ्या हैं। इस अनहद नाद का अनुभव व ब्रह्म की प्राप्ति संगीत के माध्यम से की जा सकती है इसके संबंध में लिखा गया है कि "हिन्दू संगीत का एक ओर शरीर-मूलक हठयोग से घनिष्ठ संबंध है और दूसरी ओर मनोमूलक राजयोग से। संगीत में वाक्, प्राण, मन का सभी स्तरों पर समत्व साधा जाता है। अतः संगीत बड़ी सुगमता से किसी भी साधना-पद्धति का सहगामी बन सकता है, जो शरीर को, मन को अथवा वाणी को आधार मानकर चलती हो।"[6] यह कथन स्पष्ट करता है कि भारतीय संगीत केवल मनोरंजन का माध्यम नहीं बल्कि वह अध्यात्म के मार्ग की ओर साधक को प्रशस्त करने का माध्यम है।

नाद की तीन विशेषताएँ होती हैं- छोटा या बड़ापन, ऊँचा या नीचापन, जाति या गुण। नाद के

दोनों स्वरूप आहत व अनहद की साधना के माध्यम से ही व्यक्ति को आनंद की प्राप्ति होती है। इसी नाद के व्यवस्थित सुर और ताल मनुष्य के दिमाग को झंकृत करते हैं। यह मनुष्य के शरीर और मस्तिष्क को स्पंदित करता है और इससे व्यक्ति में प्रसन्नता और ऊर्जा का विकास होता है। संगीत मानव को शारीरिक, मानसिक व भावात्मक तीनों स्तरों पर प्रभावित करता है। संगीत की ध्वनि तरंगे शरीर के प्रत्येक भाग पर प्रभाव छोड़ती हैं।

संगीत साधना के आरंभिक वर्षों से ही गुरू शिष्य को प्राणायाम करने की ओर अग्रसर करता है। जब तक शिष्य श्वासों की गति पर अधिकार न कर ले व उसकी वाणी गंभीर व ठोस न हो जाए तब तक शिष्य संगीत की साधना करने में सफल नहीं हो सकेगा। यह शिक्षा अनहद नाद को महसूस कर, कला को श्रेष्ठता के स्तर पर ले जाती है। संगीत मात्र आनंदोपयोगी नहीं, बल्कि योग, तप, प्रसन्नता, भावचित्त की साधना है। सामवेद के प्रौढ़ ब्राह्मण में स्पष्ट कथन है कि ''स्वर ही उद्गीथ का प्राणभूत है तथा ओंकार का गान करते समय प्राणायाम की परम आवश्यकता है।''[7] इसी ब्राह्मण में प्रथम बार देवी सरस्वती का आवह्न स्वर देवी के रूप में किया गया। स्वर साधना में प्राणतत्व की महत्ती आवश्यकता हैं स्वर ओजपूर्ण व पुष्ट होने के लिए प्राणायाम परम साधन है। संगीत के अंर्तगत स्वर तथा स्वरावलि को एक दीर्घ श्वास में गाने के लिए गायक को श्वासों पर पूरा नियंत्रण करना आवश्यक है।

संगीत में सप्त स्वरों की साधना नाद साधना ही है। वैदिक संगीत में उदात्त, अनुदात्त तथा स्वरित ये तीन स्वरों की ही अवधारण थी आगे इन्हीं तीनों स्वरों पर अन्य स्वरों की उत्पत्ति हुई जिसे संगीत के सात स्वर कहा गया- ''उदात्त पर नी व ग, अनुदात्त पर रे व ध, स्वरित पर स, म और प।''[8] अतः इन्हीं सप्त स्वरों की साधना करते हुए संगीतकार अनजाने में ही योग विद्या का भी अभ्यास करता जाता है। सुर की साधना करते समय साधक को शारीरिक व मानसिक दोनों ही रूपों से उस सुर पर ही एकाग्रचित्त होना आवश्यक है। शरीर या मन पर किसी भी प्रकार का अवरोध उसके कंठ को प्रभावित करेगा व उसकी साधना सार्थक नहीं हो सकेगी, इसलिए साधक को पूर्ण रूप से उस सुर पर ही स्वयं को केन्द्रित करना होगा।

आचार्य परशुराम चतुर्वेदी संगीत व योग का सामंजस्य इस प्रकार वतलाते हैं कि- ''संगीत भी उसी प्रकार नाद विद्या है, जिस प्रकार योग है क्योंकि जिस आहत या साकार शब्द की साधना संगीत में की जाती है, उसी का अनहद या निराकार रूप योग साधना का भी लक्ष्य रहा करता है। अनहद नाद केवल किसी योगी के ही लिए अनुभवगम्य है। इसके लिए उसे कुण्डलिनी योग की साधना करनी पड़ती है। वह सुषुम्ना नाड़ी के मूल भाग में स्थित कुण्डलिनी को जागृत कर उसके द्वारा क्रमशः मूलाधार, स्वाधिष्ठान, मणिपूरक, अनाहत तथा विशुद्ध चक्रों को वेधित करता है। अन्त में सहस्रार तक पहुँच कर नाद में लीन हो जाने की चेष्टा करता है। संगीत के साधकों का विशेष संबंध इनमें से केवल तीन चक्रों से रहा करता है। संगीत शास्त्र के ग्रंथों में बतलाया गया है कि हृदय के अनाहत चक्र से 'मध्यम' तथा मूर्द्धा के सहस्रार से 'तार' स्वर उत्पन्न होते हैं। इन्हीं तीनों के आधार पर तार सप्तक अथवा सप्त स्वरों की सृष्टि होती है। इस कारण इन्हीं चक्रों की साधना पर संगीत कला की सिद्धि भी निर्भर है। योग संबंधी ग्रंथों में बतलाया गया है कि योग साधना करने वालों को भी अनहद शब्द क्रमशः पहले मत्तभ्रंग, वेणु, वीणा, घण्टानाद व मेघ ध्वनि जैसा ही सुन पड़ता है। किन्तु जब वे इनसे विचलित न होकर स्थिरचित्त बने रहते हैं। तो अन्त में उन्हें नाद में लय की प्राप्ति होती है।''[9] ये कथन योग व संगीत के संबंध को स्पष्ट करता है। संगीत और योग दोनों ही स्थितियाँ व्यक्ति को एकाग्रबद्ध बनाती हैं, सर्वप्रथम व्यक्ति को अपने मन पर नियंत्रण करना आवश्यक होता है, तत्पश्चात् ही वह योग व संगीत की

साधना करने में सक्षम होगा। योग साधना में बढ़ते हुए साधक को सांगीतिक वाद्य यंत्रों की ध्वनि का अनुभव होने लगता है, इस अनुभव के पश्चात् ही वह लय को प्राप्त करता है। मंद्र, मध्य व तार सप्तक की साधना हृदय, मस्तिष्क व कंठ की मांसपेशियों को प्रभावित करती हैं। मंद्र सप्तक के सुरों के अभ्यास के समय हृदय पर, मध्य सप्तक के सुरों के समय कंठ पर व तार सप्तक के सुरों की साधना करते हुए मस्तिष्क पर बल पड़ता है, अतः इन तीनों सप्तकों की साधना करते हुए साधक हृदय, कंठ व मस्तिष्क के योग अभ्यास करता जाता है।

वहीं, यदि संगीत के प्रत्येक स्वर के अभ्यास की बात की जाए तो भी साधक योग साधना की ओर ही अग्रसर होता प्रतीत होगा। प्रत्येक स्वर साधक को ध्यान की अवस्था में ले जाता है। जिस प्रकार योग में ओंकार पर अधिक बल दिया जाता है उसी प्रकार संगीत के सातों स्वर ओंकार की साधना ही हैं। ऊँ शब्द अ, ऊ और म से मिलकर बना है। अ अर्थात् अकार इसे महाकाली की शक्ति माना गया, ऊ अर्थात् उकार यह महासरस्वती की शक्ति मानी गई, म अर्थात् मकार इसे महालक्ष्मी की शक्ति माना गया, अतः ऊँ शब्द में तीनों देवियों की शक्तियाँ समाहित हैं व इसकी साधना से तीनों देवियों की आराधना की जा सकती है। कहा गया है कि "योग साधना में निर्दिष्ट आठ अंग-यम, नियम, आसन, प्राणायाम, प्रत्याहार, धारणा और समाधि संगीत साधना में स्वयंमेव सम्मिलित हो जाते हैं। अन्तर यह है कि योग साधना में अनाहत नाद को उपास्य तत्त्व और उपासना का माध्यम स्वीकार किया है, जो उसे स्वर पर केन्द्रित करता है जिसका माध्यम है 'ऊँ' की ध्वनि, इसी 'ऊँ' का रूपांतर आज गायक द्वारा आरंभ में लगाए 'ओंकार' में देखा जाता है। अतः नाद के स्थूल रूप से सूक्ष्म स्वरूप तक पहुँच जाना योग साधन की चरम सीमा है।"[10] अतः ईश्वर को नादयोग की साधना के माध्यम से शीघ्र और सुगमता से प्राप्त किया जा सकता है।

ओंकार भारतीय साधना पद्धति का मूल रूप माना गया, इसकी साधना से परम ज्ञान की प्राप्ति संभव है। योग में जहाँ इन्द्रियों को वश में कर परमतत्त्व की प्राप्ति की जाती है। वहीं, संगीत में यह स्वर का दाता है। प्रथम स्वर शडज की साधना के बारे में कहा गया है कि "शडज की अवस्था निर्विकार और निश्चल होती है। योग निद्रा मग्न योगिराज की अवस्था इस स्वर में पाई जाती है।"[11] इसी प्रकार प्रत्येक स्वर का अपना विशेष रूप व स्थान है जिसमें परिवर्तन संभव नहीं।

जिस प्रकार संगीत के तत्व नाद, सुर, सप्तक योग से संबंध रखते हैं उसी प्रकार राग का संबंध भी योग विद्या से है। भारतीय शास्त्रीय संगीत में राग की अवधारणा है तथा राग जीवन के प्रत्येक भाव को अभिव्यंजित करता है। योग और राग कैसे एक-दूसरे से जुड़े हुए हैं इसके बारे में प्रेमलता शर्मा लिखती हैं कि "कलनी शक्ति, जो कलाओं के रूप में अभिव्यक्ति का क्रम बनाती है, मूलतः शडंग योजना के अनुसार कार्य करती है ये छः अंग 'रं' 'लं' 'वं' इत्यादि छः बीजाक्षरों में अनुस्यूत हैं। मूल राग छः ही हैं—राग-रागिणी-पद्धति में तो वैसा है ही, प्राचीन ग्राम-राग-पद्धति में भी शुद्ध राग छः ही हैं। मूल रागों की यह संख्या (6) मनुष्य-शरीर में छः चक्रों से भी संवद्ध है। राग-रागिणी-पद्धति के छः रागों के साथ छः बीजाक्षरों का संबंध जोड़ा जा सकता है। उदाहरण के लिए- 'ऊँ वं' को मेघ राग का बीज माना जा सकता है क्योंकि 'वं' जल का बीजाक्षर है, उसी प्रकार 'ऊँ रं' दीपक राग का बीज हो सकता है क्योंकि 'रं' अग्निबीज है।"12 इस प्रकार प्रेमलता जी मानव शरीर के छः चक्रों से छः रागों का संबंध स्थापित करती हैं। प्राचीन भारत के मनीषी, विद्वान, आचार्यों ने जो भी नियम बनाए या विचार प्रस्तुत किए वे ठोस धरातल पर अडिग थे। उन्होंने किसी भी बात को दीर्घ साधना, तप, कठिन प्रयासों व स्वयं अनुभव करके ही तर्क के साथ प्रस्तुत किया, अर्थात् संगीत के संदर्भ में उन्होंने जो

भी मत प्रस्तुत किए वे उनकी कठिन व दीर्घ साधना के उपरांत प्राप्त फल हैं। इसीलिए भारतीय संगीत औषधी के रूप में भी कार्य करता है। यह बात रागों के संदर्भ में भी सिद्ध हो चुकी है।

संगीत द्वारा मनुष्य के भैतिक दुःख भी दूर हो सकते हैं। योग को जिस प्रकार से दवा के रूप में प्रयोग में लाया गया उसी प्रकार यह सिद्ध हो गया है कि संगीत भी कई रोगों से मुक्ति दिला सकता है। अनेक उत्तेजक रोग संगीत द्वारा ठीक किए जा सकते हैं इससे पाचक ग्रंथियों को बल मिलता है। इकहरे स्वरों के अभ्यास से हृदय की गति बढ़ती है। संगीत से 25: नेत्र शक्ति बढ़ सकती है व जिद्दी प्रकृति सरल की जा सकती है, स्मरणशक्ति वापस लाई जा सकती है व जीवन को सरल व सुंदर बनाया जा सकता है। मनुष्य ही नहीं वरन् पेड़-पौधों व जीव-जंतुओं पर भी संगीत के पड़ने वाले प्रभावों की परीक्षा की जा चुकी है। जगदीश चंद्र बसु ने ओंकारनाथ जी के साथ अपनी प्रयोगशाला में इस प्रकार के कई प्रयोग किए। ''श्री बसु ने ओंकारनाथ जी से एक मुरझाए हुए पौधे के सम्मुख 'भैरवी' गाने को कहा। भैरवी की ध्वनि सुनकर पौधे में इस प्रकार के चिह्न दिखलाई दिए मानो उसे अपूर्ण सांत्वना मिली हो। ठाकुर जी ने वृक्षों पर किए गए संगीत के प्रयोगों की सफलता का वृतांत बताते हुए कहा कि भैरवी राग गाते हुए कोपलों पर नवीन चमक आ गई थी।''[13] जानवरों पर पड़ने वाले संगीत प्रभाव पर पंडित ओंकारनाथ जी का कहना है कि ''काफी राग के कोमल स्वरों का प्रभाव जानवरों पर खूब पड़ता है।''[14] प्राचीन मिश्र में संगीत की शक्ति के द्वारा पागलों का उपचार किया जाता था। प्रयोगकर्ताओं ने यह भी निष्कर्ष निकाला कि क्लोरोफ़ार्म की अपेक्षा किसी भी गंभीर नाद द्वारा मस्तिष्क की नाड़ियों को सुषुप्त किया जा सकता है। अतः संगीत प्रत्येक जीव पर औषधि के रूप में कार्य करने में सक्षम है। सृष्टि के प्रत्येक जीव पर सप्त स्वरों के पड़ने वाले सकारात्मक प्रभाव को अनुभव किया गया।

विश्वभर में संगीत द्वारा चिकित्सा भिन्न-भिन्न सांगीतिक विधियों द्वारा दी जा रही है। आज विज्ञान ने भी यह स्वीकार कर लिया है कि संगीत के द्वारा गंभीर बीमारियों का उपचार संभव है। भारत में संगीत चिकित्सा का आयाम राग चिकित्सा के रूप में प्रचलित हुआ। रोग से मुक्त करने में संगीतज्ञ भी अपना योगदान दे रहे हैं। पंडित शशांक कट्टी ने चिकित्सकों के एक समूह के साथ मिलकर संगीत जगत में नया प्रयोग किया। उन्होंने भारतीय शास्त्रीय संगीत एवं आयुर्वेद के योग से संगीत चिकित्सा में एक नवीन विधि विकसित की जिसे सुर संजीवनी नाम से अभिहित किया गया है।

संगीत चिकित्सा विधि को आमजन में सरलता व सहजता के साथ प्रयोग में लाने के लिए संगीतज्ञों द्वारा बाजारवाद का भी सहारा लिया गया। इस दिशा में पंडित तरुण भट्टाचार्य का नाम लिया जा सकता है, उन्होंने मानसिक तनाव से ग्रस्त लोगों के लिए 'विश्राम' नामक सी.डी. की पूरी श्रृंखला तैयार की है। इससे पूर्व उन्होंने रोग निदान के लिए ही म्यूजिक फॉर लाइफ नामक श्रृंखला निकाली जो अत्यंत प्रसिद्ध हुई। अतः आज संगीतकार समाज के हित के लिए अपना सहयोग आगे बढ़कर देने में प्रयत्नशील हैं।

अतः संगीत ईश्वर द्वारा मानव को एक सुंदर देन है। प्राचीन भारतीय संगीत विचारकों व चिंतकों ने इसमें जीवन से जुड़े प्रत्येक रहस्य का उत्तर खोज निकाला और संगीत मनुष्य के जीवन का एक प्रमुख अंग बना। सच्चे संगीत साधकों ने अनेकों व्यक्तियों को अपनी साधना के माध्यम से वास्तविक सुख का अनुभव कराया। इसीलिए भारतीय संगीत का विश्वभर के संगीत में सबसे ऊँचा स्तर रहा। जो संगीतकार सी. डी. जैसे यंत्रों द्वारा संगीत चिकित्सा का प्रचार समाज में कर रहे हैं उनका कार्य प्रशंसनीय व सराहनीय है।

किन्तु एक बड़े पैमाने में आज का भारतीय संगीत अपने मूल रूप से हटता जा रहा है। आज वह मनोरंजन प्रदान करेन का ही अधिक माध्यम

बनने लगा, मनोरंजन भी केवल एक ऐसे समुदाय के लिए जो भारतीय संस्कृति से भिन्न संस्कृति के अधिक संपर्क में है। वर्तमान में शास्त्रीय संगीत बहुत कम सुनने को मिलता है, और जिन कलाकरों द्वारा सुनने को मिलता भी है तो उनमें से बहुत से अपने घरानों में ही उलझकर संगीत साधना करते हैं जिससे भारतीय संगीत की अस्पष्ट झलक दिखाई देती है। आज भारतीय सिनेमा विश्व स्तर पर अपनी छाप बना चुका है, अतः सिनेमा का दायित्व यह भी है कि वह भारतीय संस्कृति की धरोहर संगीत को अपने मूल स्वरूप के साथ विश्व के समक्ष उपस्थित करे। एक बड़े स्तर का युवा वर्ग भारतीय संगीत से बहुत दूर हो चुका है, उसे पता ही नहीं है कि उसके देश की सांगीतिक धरोहर कैसी है वह आधुनिक दौर के संगीत में इस तरह से फँस चुका है कि वह उसके स्वरूप को जानता ही नहीं है। आज का व्यस्त व्यक्ति अपने मन को आनंदित करने के लिए जिस संगीत को सुनता है, क्या उस संगीत से उसे आनंद की प्राप्ति होती है या वह और भी अधिक निराशा की ओर बढ़ता जाता है? हमारे आज के संगीतकारों को इस दिशा में अवश्य सोचना चाहिए व भारतीय जनमानस और भारतीय संगीत के बीच जो दूरी बढ़ चुकी है उसे मिटाने का प्रयास करना चाहिए, यही संगीतकारों का भारतीय संगीत के प्रति निष्ठा का भाव होगा जिससे आने वाली पीढ़ी के समक्ष भी भारतीय संगीत सुरक्षित रहे व वे भी संगीत से अपने जीवन को सुख व समृद्ध कर सकें।

संदर्भ

1 कबीर दृष्टि-प्रतिदृष्टि, संपादक डॉ. राजेन्द्र टोकी, विमला बुक्स, दिल्ली, प्रथम संस्करण-2012, पृ. -162

2 संगीत, मुकेश गर्ग, लेख : लोक संगीत का मूल्यांकन स्वरूप-जयचन्द्र शर्मा, मई, सन् 2001, पृ.-6

3 संगीत, आध्यात्म एवं मानव नाड़ी तंत्र, डॉ. दिव्या त्रिपाठी, राज पब्लिकेशन्स, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण 2011, पृ.-50

4 कला का सौन्दर्य, खण्ड एक, संपादक : यतीन्द्र मिश्र, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण-2008, लेख-साधना के समर्थ उपाय के रूप में संगीत, प्रेमलता शर्मा, पृ.-75

5 संगीत, आध्यात्म एवं मानव नाड़ी तंत्र, डॉ. दिव्या त्रिपाठी, राज पब्लिकेशन्स, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण 2011, पृ.-54

6 कला का सौन्दर्य, खण्ड एक, संपादक : यतीन्द्र मिश्र, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण-2008, लेख-साधना के समर्थ उपाय के रूप में संगीत, प्रेमलता शर्मा, पृ.-77

7 भारतीय संगीत का इतिहास, डॉ. शरच्चद्र परांजपे, चौखम्भा विद्याभवन, वाराणसी, संस्करण 2010, पृ. -70

8 संगीत, आध्यात्म एवं मानव नाड़ी तंत्र, डॉ. दिव्या त्रिपाठीं, राज पब्लिकेशन्स, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण 2011, पृ.-24

9 संगीत, डॉ. लक्ष्मीनारायण गर्ग, लेख : कबीर साहित्य और संगीत, आचार्य परशुराम चतुर्वेदी, मार्च 2001, पृ.-9

10 मध्यकालीन संगीतज्ञ एवं उनका तत्कालीन समाज पर प्रभाव, डॉ. नमिता बैनर्जी, राधा पब्लिकेशन्स, दिल्ली, संस्करण 1996, पृ.-48

11 भक्तिकालीन काव्य में राग और रस, डॉ. दिनेशचन्द्र गुप्त, भारती प्रकाशन लखनऊ, प्रथमावृति-1970 ई., पृ.-111,

12 कला का सौन्दर्य, खण्ड एक, संपादक : यतीन्द्र मिश्र, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, संस्करण-2008, लेख-साधना के समर्थ उपाय के रूप में संगीत, प्रेमलता शर्मा, पृ.-76

13 हिन्दी के कृष्ण भक्तिकालीन साहित्य में संगीत, डॉ. ऊषा गुप्त, लखनऊ विश्वविद्यालय प्रकाशन, लखनऊ, संस्करण 1900, पृ.-68

14 वही, पृ.-69

निर्गुण ब्रह्म के सगुण रूप राम

डॉ. रश्मि पुरियार

संगीत विभाग

एस. एम. कॉलेज, भागलपुर

मोबाइल- 9431366924

'रामायण' राम-कथा से सम्बन्धित आदि-काव्य है। यों तो इस काव्य की रचना अपने-अपने तरह से कई कवियों ने की है, परन्तु इस कथा के मूल में महर्षि वाल्मिकी ही हैं। संस्कृत राम-कथा की दीर्घ परम्परा की विवेचना से यह अनुमान लगाना कठिन नहीं है कि ''वाल्मिकी रामायण'' में सन्निविष्ट दृष्टिकोण, जिसमें कवित्व और चरित्र का सुन्दर समन्वय दिखलाई पड़ता है, आगे चलकर कितना फैला हुआ है।

यहाँ हम 'रामायण' रूपी महाकाव्य के अनेकों कवियों में से तुलसीकृत रामायण की चर्चा करेंगे, जिसने हमारे धर्म, हमारी संस्कृति को जोड़ा है, और जिसकी रचना आज सिर्फ एक महाकाव्य ही नहीं, वरन् हमारे हिन्दु धर्म का एक स्तम्भ का द्योतक बना हुआ है। आज हिन्दुओं के घर-घर में इस धर्मग्रन्थ की पूजा की जा रही है एवं इसके आचरणों का अनुशरण करने की चेष्टा की जा रही है। तुलसीदास ने अपने पात्रों के चरित्र-चित्रण में एक खास-बात पर भी अपना ध्यान रखा है कि कोई भी स्थिति, लोक धर्म को आहत न करें। इस बात को ध्यान में रखते हुए कई प्रसंगों में व्यक्ति धर्म के उपर लोक धर्म की प्रतिष्ठा की गई है। महात्मा तुलसीदास ने अपनी तत्कालीन परिस्थितियों में, जाति, धर्म, समाज दर्शन, आदि से संबंधित दृष्टिकोणों में जिस संकोच का साक्षात्कार किया था, वह सोच्य ही नहीं, धातक भी था, इसलिए देशकाल की प्रवृतियों के अनुरूप उन्होंने इस 'मानस' की सृष्टि की, जिसमें अवगाहन करने वाला 'त्रयताप' से मुक्त हो सके।

यद्यपि मूलतः तुलसीदास ने वाल्मिकी-रामायण को ही अपने सामने रखा है, तो भी उनकी सुरूचि और सौंदर्य भावना ने अनेक प्रसंगों को जोड़-तोड़कर जिस आदर्श काव्य को जन्म दिया है, वह अनेकों विशेषताओं से युक्त है। इन्हीं विशेषताओं में भगवान राम के निर्गुण तथा सगुण रूपों की भी चर्चा की गई है। तुलसीदास जी के अनुसार ईश्वर अथवा ब्रह्म के अगुण और सगुण दो स्वरूप हैं, जो अगाध, अकथ, अनादि और अनूप हैं। उनमें अगुण ब्रह्म एक व्यापक, अविनाशी एवं सच्चिदानन्द है। पुनः यही अगुण ब्रह्म भक्तों के हित के लिए देह धारण कर सगुण हो जाते हैं। अपनी इस मान्यता को बार-बार दुहराते हुए तुलसी अगुण और सगुण का अभेद प्रतिपादित करते हैं और उसे वेदों से समर्थित भी बतलाते हैं :-

सगुनहि-अगुनहि नहीं कछु भेदा।
गावहि मुनि पुरान बुध वेदा।।
अगुन अरूप अलख अज जोई।
भगत प्रेम वस सगुन सो होई।।

अर्थात इस एकता की तुलना करने के लिए काष्ठ में पहले छिपी हुई और फिर प्रकट होनेवाली अग्नि की समानता का उदाहरण देते हैं।

'भागवतकार' भी तुलसी को इस दृष्टांत का समर्थन करते हैं। तुलसी 'जल-हिमोपल-न्याय' से भी अपने पक्ष का समर्थन करते हैं, तथा निर्गुण की अपेक्षा सगुण के गोभाधिक्य की प्रशंसा भी करते हैं।

फूले कमल सोह पर कैस।
निर्गुण ब्रह्म सगुण भये जैसा।।

तुलसी के राम हीं वो ब्रह्म हैं जिनकी कृपा से ये सारी श्रृष्टि सुशोभित है, जिनके आचरण का अनुशरण कर मनुष्य मानवता का पाठ पढ़ सकता है।

राम-चरित मानस के प्रारम्भ में हीं तुलसीदास जी ने यह कहा है कि सारा विश्व जिसकी माया से मोहित है, वह ब्रह्म ही राम है। उन्हें ही तुलसी ने 'हरि' अभिधा भी प्रदान की है। राम को व्यापक ब्रह्म, परमानन्द स्वरूप, परेश और पुराण कहकर ब्रह्म का सर्वोच्च आसन दिया है।

'राम ब्रह्म व्यापक जग जाना।
परमानन्द परेस पुराणा।।

तुलसी के राम ब्रह्म तो हैं ही, साथ ही वे अद्वैत-वादियों के राम होते हुए भी भक्तों के भी राम हैं। अद्वैतवादियों के राम में यह सामर्थ्य नहीं है वह ब्रह्म निर्गुणवाचक हैं और उनका किसी भी नाम रूप तथा इच्छा आदि से कोई नाता नहीं है।

'एक अनीह अरूप अनामा' कह कर तुलसी ने समस्या के साथ उसका हल भी प्रस्तुत कर दिया है।

सगुण ब्रह्म में राम के सगुण ईश्वरत्व का ही वर्णन किया गया है, वैसे इसे भी दो रूपों में देखा गया है, पहला ब्रह्मरूप और दूसरा विष्णुरूप। तुलसी ने राम को 'विधि हरि संजु नचावन हारे' और 'विष्णु कोटि सम पालन कर्ता' कह कर उनके ब्रह्मत्व की ओर संकेत किया है।

"हरि हित सहित रामु जब जोहे।
रमा समेत रमापति मोहे।।"

कह कर अवतार रूप में रमा के लौकिक सौंदर्य की पराकाष्ठा की ओर इंगित किया है।

यहाँ इंगित होता है कि विष्णु और राम भिन्न हैं क्योंकि एक अवतार है दूसरे अवतारी, किन्तु यह भेद राम के मौलिक विष्णु स्वरूप का संकेत नहीं है, यही तो उनका मूल ब्रह्मत्व है। दर्शन एवं भक्ति इन दोनों पक्षों के परस्पर सरस सामंजस्य के लिए उनका उपर्युक्त दृष्टिकोण अत्यधिक महत्वपूर्ण है। गोस्वामी तुलसीदास जी के कथनानुसार ईश्वर अथवा ब्रह्म के अगुण एवं सगुण दोनों रूप अनूप हैं, इन्होंने अपने इष्ट देव राम को निर्गुण ब्रह्म का सगुण रूप मानकर विभिन्न प्रसंगों में उनके अभेद का निरूपण किया है। इस प्रसंग के अनेकों उदाहरण इनकी गाथा में पाये गये हैं। इनके निर्गुण ब्रह्म अपने सगुण होने के उद्धहरण सहित भक्तों के हित में खड़े दृष्टिपात किये गये हैं। इन्होंने असुरों का नास, सुरों के त्राण, सज्जन पीड़ा हरण, ऋतु रक्षा इत्यादि कार्यों को अंजाम दिये हैं। इस चिन्तन में तुलसी के मनोभावों पर गीता का दबाव देखा गया है। और इसी के पश्चात् जैसे ही राम के सगुण रूपों की चर्चा की गई है, उनमें गुणजन्य समस्त विशेषताओं प्रादुर्भूत होती देखा गई है। और इस रूप में वह अनाम, अरूप, अर्थता और विश्वव्यापक ब्रह्म, सनाम, सरूपकर्ता और एकदेशनिष्ठ हो जाते हैं। उनका यह नाम, गुणधाम आदि भी असाधारण और परम महत्वशाली है।

राम नाम के महात्मय का विस्तृत वर्णन करते हुए तुलसी उनको निर्गुण तथा सगुण ब्रह्म से भी अधिक उत्कृट बतलाते हैं और उनके गुणगान में स्वयं राम को भी असमर्थ पाते हैं :-

"कहौ कहाँ लगी राम वड़ाई।
रामु न सकही नाम गुनगाई।।"

उनके अनुसार योगी, साधक, आर्त और ज्ञानी सभी प्रकार के भक्त राम-नाम के जप से ही कृतार्थ होते हैं। 'भगतोक्त नवधाभक्ति' में श्रवण, कीर्तन, स्मरण और वन्दन का ईश्वर के नाम से विशेष संबंध है। 'मानस' में भी राम के द्वारा शवरी के प्रति वर्णित नवधाभक्ति में चतुर्थ और पंचम भक्ति का मुख्य आधार यही है। जहाँ तक ईश्वर के रूप का

सम्बन्ध है, उसके निरूपण में कविगण अपनी समस्त प्रतिभा का प्रयोग करते रहे हैं। राम के लिए 'रामु का सत कोटि सुगम तन' तक कह देना उनके लिए एक साधारण बात है। 'भागवत' की 'नवधिभक्ति' के पादसेवन, अर्चन, दास्य, सख्य और आत्मनिवेदन आदि भक्ति के.ोष प्रकार ईश्वर के रूप ध्यान से ही सम्बद्ध हैं।

कहते हैं ईश्वर के गुण तथा चरित्र दोनों ही बड़े आश्चर्यजनक होते हैं। इस गूढ़ में साधारण मनुष्य क्या बड़े-बड़े ज्ञानी जनों में भी भ्रांतियाँ हो जाती हैं। ईश्वर सदा स्वतंत्र होते हुए भी अक्सर नट की तरह कपटाचरण करते हैं।

नट इव कपट चरित कर नाना।
सदा स्वतंत्र एक भगवाना।।
चरित्र राम के सगुन भवानी।
ताकि न जाहि बुद्धि वल बानी।।

यही कारण है कि तुलसीदास जी राम के निर्गुण रूप को सगुण से अधिक सुलभ बताते हैं। निर्गुण रूप को सगुण से अधिक सुलभ बताते हैं।

निर्गुण रूप सुलभ अति सगुन जान नहीं कोई।
सुगम-अगम नाना चरित सुनि-मुनि मन भ्रम होई।।

इस संदर्भ में तुलसी के मानस में सती पार्वती, भारद्वाज, कौसल्या, गरूड़, कागभुसुण्डी आदि अनेक पात्रों के भ्रम तुलसी के उपर्युक्त विचार की पुष्टि करते हैं। इनमें से सती कौशल्या और काग भुसुण्डी को निर्भ्रम करने के लिए मानस में विराट दर्शन की योजना मिलती है, जबकि पार्वती, भारद्वाज और गरूड़ क्रमशः शिव याज्ञवल्कि और कागभुसुण्डी के सदुपदेश से स्वयंमेव स्वस्थयचित्त हो जाते हैं। मानस की कथा इन्हीं तीन संवादों की देन है। जिनका एकमात्र तथ्य यही है कि राम के 'नवचरित' को देखकर उनके ईश्वरत्व में किसी को भी संदेह नहीं होना चाहिए।

इन सारे उद्धरणों से एक बात स्वतः स्पष्ट हो जाती है कि ब्रह्म के सगुण चरित में निर्भ्रम होने के लिए निर्गुण ज्ञान की पृष्ठभूमि आवश्यक है, जिसके फलस्वरूप विद्वजन सुखी होते हैं। इस निराकरण के लिए मानस में अनेकों उद्धरण पेश किए गये हैं। 'भागवत' के ब्रह्म तथा प्रह्लाद भी भगवान की ऐसी ही स्तुति करते हैं। स्वयं भगवान भी इसमें अपनी प्रसन्नता व्यक्त करते हैं।

'मानस' के राम भी गरूड़ को परामर्श देते हुए अपनी विशिष्टता का वर्णन करते हैं।

जनेसु ब्रह्मा अनादि अज अगुन गुनाकर मोहि।।

अब जहाँ तक 'धाम' की विशिष्टता का प्रश्न है, सगुण ब्रह्म को एक देशनिष्ठ कहा गया है। 'सालोक्यमुक्ति' का भी इसमें यही अभिप्राय है कि जीव ईश्वर के लोग में पहुँच जाय। 'मानस' के राम अपने द्वारा मारे गये 'विराध', वालि, कुम्भकर्ण और रावण को भी 'निजधाम' देते हैं। ताटका और मरीचि को निज-पद देने में भी उनका यही तात्पर्य है। इनके अतिरिक्त भी उनके कृपापात्रों में अनेकों नाम हैं।

सगुण ब्रह्म की इसी विश्वव्यापकता को ध्यान में रखकर उसके विराट स्वरूप की कल्पना की जाती है। 'मानस' में रावण को समझाती हुई मंदोदरी राम के उस रूप का अति विस्तृत चित्रण करती है। इस विराट वर्णन में तुलसी 'भागवत' से प्रभावित जान पड़ते हैं, क्योंकि 'गीता' के विराट वर्णन में निर्गुणत्व और विष्णुत्व का सामंजस्य किया गया है। जबकि मानस के विराट वर्णनों में विष्णु सामान्य देवता के रूप में पाये जाते हैं। क्योंकि वहाँ सगुण राम का तादात्म्य विष्णु के साथ नहीं, वरण निर्गुण ब्रह्म के साथ ही किया गया है। जहाँ सती भी विष्णु को राम की सेवा में लीन देखतीं हैं। कागभुसुण्डी भी राम उदर में 'विराट' का दर्शन करते हुए प्रत्येक लोक में विष्णु को पृथक-पृथक देखते हैं।

इस प्रकार निर्गुण ब्रह्म के चित्रण में समान होते हुए भी गोस्वामी जी सगुण रूप में राम को निर्गुण रूप का ही प्रतिरूप मानते हैं।

अतः अन्त में मैं इतना ही कहना चाहूँगी कि- 'मानस' के राम अपने प्रभाव में सदैव अतिविष्णु रूप में ही प्रतिष्ठित किए गये हैं, जो निर्गुण का ही पर्याय है।

रग रग में रमा राम :
बात हरियाणा के लोक गीतों की

डा. शशी बाला (सहायक प्रवक्ता)

स्थान : एफ.जी.एम. सरकारी कालेज
मेल आई. डी. % 6.s°shi.9@gmail.com आदमपुर, हिसार,
मो. न. : 8901230714 हरियाणा

आलेख

श्री राम, हरियाणवी लोकगीत सर्जना के आधार रहें हैं। दैदिप्यमान, अलौकिक सौन्दर्य से ओतप्रोत राम को मर्यादा पुरुषोत्तम कहा गया है? लोक शब्द वैदिक काल से दिव्य तथा पार्थिव दो रूपों में प्रयुक्त हुआ है? दिव्य रूप में लोक शब्द आध्यात्मिक शक्तियों से ओतप्रोत, सृजनकर्ता और आनन्ददायक है? जबकि पार्थिव रूप मे लोक शब्द, 'मनुष्य' के रूप में प्रतिष्ठित हुआ है? राम, हरियाणवी संस्कृति के साथ साथ भारतीय जीवन दर्शन एवं संस्कृति के सच्चे प्रतीक हैं? अपने आदर्शों और कर्मण्ता की वजह से ही अन्त में वे नारायणता को प्राप्त करते हैं ? राम, लोक कल्याण के वास्ते ही अवतरित होते हैं। इस संसारी लोक में, लोक मंगल की भावना से त्रेतायुग में जन्में राम, वीरता, भातृभाव, मित्रता, आदर्श नीतिज्ञ और न्याय प्रियता की अद्भुत मिसाल हैं। वे राजसी सुख सुविधाओं को छोडकर सामान्य जन के रूप में अपनी सांसारिक भूमिका का पालन करते हैं। राम नाम में ही छन्दात्मक लयबद्धता है जो जाति, धर्म, सम्प्रदाय की सीमा से परे है। हरियाणवी लोकगीत कला में राम को विविध रूपों में देखा गया? इन्हीं मूल्यों को ध्यान रखते हुए कुछ हरियाणवी लोकगीतों भरा प्रपत्र प्रस्तुत हैं :

लोक साहित्य लोक भाषा में लिपटा हुआ है, यह पूर्ण रूप से लोक वातावरण से ओत प्रोत है। श्री राम, हरियाणवी लोकगीत सर्जना के आधार रहें हैं। दैदिप्यमान, अलौकिक सौन्दर्य से ओतप्रोत राम को मर्यादा पुरुषोत्तम कहा गया है? लोक शब्द वैदिक काल से दिव्य तथा पार्थिव दो रूपों में प्रयुक्त हुआ है? हरियाणा प्रदेश के लोक साहित्य को विविध रूपों में बांटा गया है, जैसे :

"1. हरियाणा के लोक गीत और उनके भेद,
2. हरियाणा की लोक गाथाएं और उनके भेद,
3. हरियाणा की लोक कथाएं और उनके भेद,
4. हरियाणा के लोक नाट्य और उनके प्रकार,
5. हरियाणा के लोक सुभाषित लोकोक्तियां,
6. हरियाणा के मुहावरे,
7. हरियाणा की पहेलियां"[1]

"हरियाणवी लोक मानस की रग रग में रमे हैं राम। शायद ही घ्सा कोई लोक संस्कार हो जिसमें राम को याद न किया जाता हो या राम से जुडे लोक गीत न गाए जाते हों। कार्तिक मास के गीत हों या होली मास के प्रभाती गीत या अन्य भजन हों, सर्वत्र रामनाम और रामचरित का पसारा मिलता है। यही नहीं अनेक गीतों में 'टेक' का अन्त 'हे राम', 'हो राम', 'हरे राम' या फिर 'हे जी को, राम मिले भगवान' आदि शब्दों से हुआ है।" जैसे :

"राम रै लक्षमण दशरथ के बेटे,
दोनों बणखण्ड जाएं, हे जी को, राम मिले भगवान.
..
एक बण चाल्या, दो बण चाल्या,
तीजे मैं लग आई प्यास, हे जी को, राम मिले भगवान...
छोटा सा लडका गऊ चरावै,
एक घूंट पाणी तो पिलाए, हे जी को, राम मिले भगवान..." [१]

हरियाणवी लोक मानस राम के मिथक से इतना प्रभावित हुआ है कि उसने अपने ही नहीं कुदरत के भी सभी क्रिया कलापों को राम के प्रति समर्पित कर रखा है। जब भी कोई अनहोनी घटना घटती है तो झट से कह दिया जाता है 'राम की यही मजी थी'। यहां तक कि हरियाणा में तो अभिवादन भी 'राम राम' से ही होता है। जैसे इस जकडी गीत में :

"बेबे राम राम हे कदे फेर मिल्यां
तूं तो भूल ज्यागी हे हम तो याद करयां
बेबे राजी रहिये हे, वो सै देस बिराणा
छोड्या बाबल का परिवार, चाली सुसरै कै घर बार
बेबे राम राम हे कदे..."

"आधी गंगा मैं जो बोए
आधी मैं बो दिये बांस
हंसा बोलिए, मेरे राम"

परम्परागत लोक गीतों में जो भक्तिगीत गाए जाते हैं, उन्हें हरजस या भजन कहा जाता है। कबीर के राम व दशरथ सुत राम इन लोकगीतों में रचे बसे हैं। जैसे :

"रै फेर के कर लेगा,
छुट ज्यागी हाथां सी डोर,
मानव देह मुश्किल सै पाई,
करकै देख ल्यो गौर,
बिना भजन तो मिलती कोन्या,
कितणा लगा ल्यो जोर,
कहत कबीर सुणो भाई साधो,
मतना मचाईयो शोर।
राम नाम का सुमिरण कर ल्यो,
मिल ज्या नन्दकिशोर।" [२]

राम, हरियाणवी संस्कृति के साथ साथ भारतीय जीवन दर्शन एवं संस्कृति के सच्चे प्रतीक हैं? अपने आदर्शों और कर्मण्ता की वजह से ही अन्त में वे नारायणता को प्राप्त करते हैं ? सम्पूर्ण हरियाणा प्रदेश को ही रामभक्तो का देश कहा गया है, जो कि निम्न भजन में भी दिखता है :

"चालो हे भैणा रामभजनियां के दर
लोभ मोह उडै दोनू, कोन्या,
धर्म तुलै सै हमेस,
चालो हे भैणा..." [३]

राम, लोक कल्याण के वास्ते ही अवतरित होते हैं। इस संसारी लोक में, लोक मंगल की भावना से त्रेतायुग में जन्में राम, वीरता, भातृभाव, मित्रता, आदर्श नीतिज्ञ और न्याय प्रियता की अद्भुत मिसाल हैं।

"भजन करै नै अभिमानी
काया तेरी हुई रै पुराणी
राम रटै नै अभिमानी
चादर तेरी हुई रै पुराणी" [४]

बच्चे के जन्म को लोक मानस ने 'राम की दया' मान रखा है। बस यूं समझ लिजिए के जन्म से लेकर प्राण छुटने तक के अपने सुख दुख, हानि लाभ, ऊंच नीच, अच्छे बुरे, उन्नति अवनति, उतार चढाव, रोग शोक या फिर खुशी गम आदि प्रत्येक कार्य केवल राम के द्वारा परिचालित होने वाला माना हुआ हैय पढें सांकेतिक रूप में कुछ राम गीत :

"जन्में सैं राम अवध म्हं कौशल्या जी कै
दायी भी आवै होलर जणावै
होलर जणाई नेग मांगै, राजा दशरथ जी से"

"आज बधावा मेरे राम का,
चावल तै रान्धु 'हर' नै उजले,

हरे मूंगा धोई दाल री,
आज बधावा मेरे राम का'[6]

''आ, थे मिले नहीं राम।
इबकै आवै सखी हामनै बताईये,
बूझां हे धर्म की बात''

''पथवारी, तू पथ की हे राणी
भूल्या नै राह तिसायां नै पाणी
बिछडयां नै आण मिलाईये हो राम...''

'राजा रै राणी हलै बाहवण चाले राम
पहली हलाई म्ह हाण्डी बी लिकडी राम
के राजा पायो रामजी, सीता देवी पाई राम''

परम्परागत लोक गीत वर्तमान युग में भी प्रासंगिक महसूस किये जाते हैं। घतिहासिक घटनाए, घतिहासिक व्यक्तित्व व घतिहासिक विषयवस्तु को समसामयिक परिवेश के साथ ढालने की इन लोकगीतों में अदभुत क्षमता होती है। राम व श्याम हरियाणा की घतिहासिक पटकथा में रचे बसे हैं :

''कूण सी घडी यो कूण सो बार,
सरवण बेटो जन्म लियो,
बोलो राम हरे बोलो श्याम हरे।''

''रामचन्द्र कै के मन म्हं हे आई
बिना खोट सीता बण म्हं खिंदाई
साथ खिंदाया छोटा लछमण भाई''

''परसा चढन्ता बाबल बूझा
कहो तो कातक न्हाल्यां हो राम
कातक नहाणा बेटी बडा हे दुहेला
सिंजो नै बाग बगीचे हो राम''

निचोड (सार) :

हरियाणवी जन मानष का जीवन 'राम राम' से शुरू होता है और ''राम नाम सत्य है' पर ही खत्म होता है। राम नाम यहां औषध का काम करता है। यहां 'मानव में भगवान राम' की अवधारणा के तहत 'माणस को माणस की दवाई' यानी सहयोगी समझा जाता है। राम भक्त ह्नुमान जी को यहां के लोग उतने ही श्रधा भाव से पूजते हैं जितने वे राम को प्यारे हैं। राम मर्यादा की मिशाल हैं, राम त्याग की मूती हैं, राम अविरल बहती हुई प्रेम की गंगा हैं तो राम ही जीवन रूपी संघर्ष के विष का पान करने वाले साक्षात शिव समान दिखते हैं।आज भी हरियाणा के लोग परस्पर व्यवहार में राम को भावनात्मक रूप से अपने संग विचरण करते हुई महसूस करते हैं। उपरोक्त चन्द लोक गीत तो सिर्फ एक झलक मात्र हैं, राम के प्रति हमारे लगाव की, अन्यथा राम तो यहां हरेक हरियाणवी के रग रग में रमे हुए हैं।

सन्दर्भ :

1. हरियाणा की लोक संस्कृति, डा. सावित्री वशिष्ठ, पेज20
2. हरियाणा : संस्कृति एवं कला, डा. सन्तराम देशवाल, पेज 63,
3. सप्तसिन्धु शोध पत्रिका, अंक पांच जुलाई सितम्बर 2013, पेज27, 44,
4. हरियाणा लोक साहित्य : सांस्कृतिक सन्दर्भ, डा. भीमसिंह मलिक, पेज143,
5. हरियाणा लोक साहित्य : सांस्कृतिक सन्दर्भ, डा. भीमसिंह मलिक, पेज145,
6. हरियाणा की लोक संस्कृति, डा. सावित्री वशिष्ठ, पेज 40

भारतीय संगीत में राम–एक विश्लेषण

विश्वास विजयकुमार संत

असिस्टंट प्रोफेसर (सितार)
डिपार्टमेंट ऑफ इंस्ट्रूमेंटल म्युज़िक,
फैकल्टी ऑफ परफोर्मिंग आर्ट्स,
एम. एस. यूनिवर्सिटी ऑफ बरोड़ा, वड़ोदरा।
email : v-ntsitar@gmail.com Mo.: 09824431759

कला ऐसी विधा है, जो संस्कृति से अत्याधिक प्रभावित होती है। भारतीय परिप्रेक्ष्य में देखा जाए, तो पाया जाता है की हमारी संस्कृति का मूल, उसका उद्गम स्थान धर्म है। हमारे सांस्कृतिक रित-रिवाजों को, नीति-नियमों को भी धर्म के साथ जोड़ा गया है। प्राचीन भारतीय संस्कृति यजिसके विकास, परिष्कृति में आर्यों का महत्त्वपूर्ण योगदान रहाद्ध एक धार्मिक संस्कृति थी, ऐसा कहना अनुचित नहीं होगा। भारतीय संस्कृति की नींव धर्म से रखी गई थी, ऐसा इतिहासविदों का भी मत है।

क्यों की कला हमेशा संस्कृति से प्रभावित रही है, भारतीय कलाएँ धर्म से प्रभावित, धर्म से संलग्न, धर्मिकतापूर्ण रही। पारंपरिक भारतीय कलाओं में धार्मिक संस्कृति की झलक मिलती है।

हमारी धार्मिक धरोहर अत्यंत विशाल है। इसमें परमात्मा के कई स्वरुप माने गए हैं, जिनमें से एक श्रीराम है। भारतीय कलाओं का कोई न कोई प्रकार से इश्वर से संबंध बताया गया है। भगवान श्रीराम की उपस्थिति भी भारत की विभिन्न कलाओं में प्रचुर मात्रा में पाई जाती है, जिनमें संगीत कला भी समाविष्ट है।

हमारे प्राचीन धर्म ग्रंथों में, पुराणों में प्रायः सभी देवी-देवताओं को संगीत से संलग्न बताया गया है। जिस प्रकार भगवान शिव को नर्तन एवं डमरू-वादन करते हुए बताया गया है, भगवान गणेश को मृदंग-वादन करते हुए बताया गया है, भगवान श्रीकृष्ण को बांसुरी-वादन करते हुए बताया गया है, उसी प्रकार माँ सरस्वती तथा भगवान श्रीराम को वीणा-वादन करते हुए बताया गया है।

रामायण स्वयं ऋषि वाल्मीकि की संगीतबद्ध रचना है। उसमें तत्कालीन समाज में प्रवर्तमान संगीत का विस्तृत वर्णन दिया गया है। उसमें साम, गान्धर्व, स्वर, श्रुति, ताल, लय, ग्राम, जाति, ग्राम के प्रकार, जाति की संख्या, विभिन्न वाद्य प्रकार, इत्यादि सांगीतिक पहलुओं का भी विस्तृत वर्णन किया गया है, जो वर्तमान संगीत-शास्त्र में भी मौजूद है।

रामायण में श्रीराम तथा सीताजी को तो संगीत के ज्ञाता बताया ही गया है, साथ में प्रसंगोपात दरबार में, नगर में होने वाली सांगीतिक प्रस्तुतिओं के वर्णन से तत्कालीन नगर वासीओं को भी गायन, वादन एवं नर्तन कला में प्रवीण बताया गया है।

श्रीराम के दोनों पुत्र लव तथा कुश भी संगीत के विद्वान माने जाते है। रामायण में किये गए वर्णन के अनुसार जब वे दोनों वन से अयोध्या वापस लौटे थे, तब उन्होंने उन्होंने अपने माता-पिता श्रीराम और सीताजी के गुणगान अत्यंत मनोहर संगीत के साथ गाए थे। छोटे बालकों की संगीत

विद्वत्ता देखकर भगवान राम तथा दरबार में उपस्थित अन्य सभी गुणीजन अत्याधिक प्रभावित हो गए थे।

रामायण में किये गए वर्णन अनुसार श्रीराम के परम भक्त हनुमानजी भी संगीत के विद्वान् थे। उनके विषय में एक प्रसंग भी है। उनको अपनी संगीत विद्वत्ता का घमंड हो गया था। उनको लगता था कि उनके संगीत के ज्ञान की बराबरी कोई नहीं कर सकता। उनका अत्याधिक अभिमान देखकर भगवान राम को लगा कि उसे दूर करना ही पड़ेगा। उन्होंने हनुमानजी को बुलाया और संगीत प्रस्तुत करने के लिए कहा। हनुमानजी को तो अपने ज्ञान का घमंड था ही। उन्होंने अत्याधिक आत्मविश्वास के साथ वीणा वादन शुरू किया। अभिमान में आकर बिना ध्यान दिए जोर-शोर से बजाने लगे। बेध्यान होकर घमंड में आकर उन्होंने गलती से ग़लत स्वर बजा दिया। दंतकथा के अनुसार उनके बेसुरे वादन से वह स्वर मर गया। तब उनको अपनी ग़लती का एहसास हुआ। उन्होंने अपने अभिमान के लिए श्रीराम से क्षमा मांगी। भगवान राम की कृपा से वह स्वर भी सजीवन हो गया और हनुमानजी का घमंड भी उतर गया।

वैदिक काल में संगीत का उपयोग इश्वर-आराधना के लिए हुआ करता था। ऋषि-मुनिओं द्वारा संस्कृत श्लोकों को संगीतबद्ध करके ध्रुपद के स्वरुप में गाया जाता था।

कालान्तर में विभिन्न प्रदेशों में विभिन्न सम्प्रदायों के जन-समुदायों के स्थायी होने से भारत के अलग-अलग प्रदेशों में भिन्न-भिन्न भक्त-समुदायों का प्राधान्य बना। दक्षिण भारत में भगवान शिव तथा भगवान कार्तिकेय के भक्त अधिक पाए जाते हैं, मध्य भारत में भगवान श्रीकृष्ण के भक्तजन विशेष हैं, उसी प्रकार उत्तर भारत में भगवान श्रीराम का पूजक जन-समुदाय बड़े पैमाने पर पाया जाता है। भक्तजनों ने भगवान श्रीराम की महिमा संगीत के माध्यम से भी गाई है। उनकी बंदिशें उत्तर हिन्दुस्तानी तथा दक्षिण हिन्दुस्तानी दोनों संगीत पद्धतिओं में विपुल प्रमाण में प्राप्य हैं।

भगवान राम को मर्यादापुरुषोत्तम मन गया है। उनकी प्रकृति, स्वभाव श्रीकृष्ण की तरह चंचल, नटखट से विपरीत धीर-गंभीर बताया गया है। अतः संगीत में श्रीराम को विषय-वस्तु बनाकर जो प्रबंध रचे गए हैं, वे प्रायः धीर-गंभीर एवं भक्तिरस प्रधान हैं। श्रीराम की स्तुति ध्रुपद, ख़याल तथा भजन जैसे शांत, गंभीर प्रबंध-प्रकारों के रूप में अत्याधिक हुई हैय ठुमरी, धमार जैसे चंचल प्रबंध-प्रकारों में वह क्वचित ही दृश्यमान होती है।

शास्त्रीय संगीत में गायन विधा में श्रीराम पर कई बंदिशें रची गई है, रची जा रही है, जो उपरोक्त बात का समर्थन करती है। "अब मोरे राम, विराम"—राग मियां की तोड़ी, "राम नाम सार एक"—राग ब्रिन्दाबनी सारंग, "कवन सुख पाई, राम के नाम बिन"—राग पटदीप, इत्यादि इसके उदाहरण है।

जिसमें भक्तिरस सर्वाधिक मात्रा में पाया जाए, या तो कहना चाहिए की जो भक्ति के लिए ही बना हो, ऐसा प्रबंध प्रकार है—भजन। श्रीराम की स्तुति करते हुए अनेक भजनिकों ने असंख्य भजन दिए हैं, जो हमारे पारंपारिक लोक साहित्य की अमूल्य विरासत है। भक्त-कवि तुलसीदासजी का "राम चरित मानस" भारतीय भक्ति-साहित्य का उत्कृष्ट उदाहरण है। "पायो जी मैं ने राम रतन धन पायो", "रघुपति राघव राजा राम", "श्री रामचंद्र कृपालु भजमन", "दानव भंजन राम", "जय राम, जय राम", जैसे अनेक भजन, भक्तिपद, धुन भारत-भर में गाए जाते हैं।

इनकी लोकप्रियता को ध्यान में रखते हुए कई वादकों ने भी उसे अपने वादन में प्रस्तुत किया है। नर्तन के विभिन्न स्वरूपों में भी श्रीराम को विषय-वस्तु बनाकर प्रचुर प्रमाण में प्रस्तुति होती है। भारत में प्रायः सभी प्रान्तों में, सभी संस्कृतिओं में 'रामलीला' प्रचुर प्रमाण में प्रस्तुत होती है, जिसमें संगीत की। भी विधाएँ—गायन, वादन, नर्तन, नाट्य पाई जाती है।

भारतीय संगीत के इतिहास की ओर देखें, तो पाया जाता है कि उत्तर मध्यकाल में समाज में

संगीत कला के स्थान में अत्याधिक परिवर्तन आए। मंदिरों में इश्वर आराधना हेतु प्रयोजानेवाली यह कला राज दरबारों में राजाओं के मनोरंजन हेतु प्रस्तुत होने लगी। उसमें भक्तिरस के स्थान पर शृंगाररस का प्रमाण बढ़ने लगा। धीरे-धीरे उसकी अध्यात्मिकता का स्थान अश्लीलता लेने लगी। संगीत एवं संगीतकारों को निम्न कक्षा का मानकर समाज के उच्च वर्ग द्वारा उसका बहिष्कार किया जाने लगा। ऐसे समय में कुछ महान संगीतज्ञ हुए, जो संगीत को उसमें प्रवेशित दूषणों से पृथक देख सकते थे तथा उसकी पवित्रता को समज सकते थे। उन्होंने उच्च संस्कारयुक्त, भक्ति-प्रधान साहित्यिक पदों को मनोरम्य संगीत में निबद्ध करके समाज में रखा। धीरे-धीरे लोगों को फिर से एक बार संगीत की पवित्रता, उसकी आध्यात्मिकता का परिचय हुआ तथा उसे मान-सम्मान की दृष्टि से देखने लगे।

इस भगीरथ कार्य में पं. विष्णु दिगम्बर पलुस्कर, उ. मौलाबक्ष, इत्यादि विभुतिओं का योगदान रहा। उन्होंने इश्वर-अर्चना के साहित्य से जो बंदिशें रची, उनमें कई बंदिशे, भजन भगवान श्रीराम पर भी थे। पं. विष्णु दिगंबर पलुस्कर श्रीराम के परम भक्त थे। उन्होंने नाशिक में 'राम नाम आधार आश्रम' की स्थापना भी की थी। जिस प्रकार हनुमानजी ने युद्ध के समय श्रीराम के नाम से पथ्थरों को तैराकर पुल बना लिया था, कुछ उसी प्रकार हमारे ये संगीत-सेवकों ने भगवान के नाम से समाज में संगीत कला के मान-सम्मान को डूबने से बचा लिया।

किसी भी प्रान्त की कला उसकी सांस्कृतिक धरोहर का दर्पण होती है। अतः जब तक भारतीय संस्कृति श्रीराम के चरित्र का गुणगान करेगी, तब तक एक कला होने के नाते संगीत की विभिन्न विधाओं में भी भगवान श्रीराम का अस्तित्त्व कायम है, उतना ही नहीं, अत्यंत महत्त्वपूर्ण भी है, उसमें कोई संदेह नहीं हैं।

सन्दर्भ :

1. संगीत विशारद–'वसंत'।
2. राग परिचय–श्री हरिश्चंद्र श्रीवास्तव।
3. बाला संगीतमाला–उ. मौलाबक्ष।
4. गुजरात में संगीत का पुनः उद्धार–पं. नारायण मोरेश्वर खरे।

राम आदर्श और रामकथा की नारीयां

सुदर्शन कुमार

(शोधार्थी)

स्थान : बनस्थली विद्यापीठ

बनस्थली, जयपुर (राजस्थान)

मेलः englishlecturer2015@gmail.com, मो.न. 9416762232

श्रीराम का चरित्र इतना लोकप्रिय रहा है कि भारत की विभिन्न प्रांतीय भाषाओं में ही नहीं, विश्व वाड्मय का भी अभिन्न अंग बना और राम कथा को लेकर विशाल साहित्य का निर्माण हुआ है। श्री राम शनैः शनैः साहित्य की श्रेष्ठ कृतियों के नायक बन गए। निर्गुण व सगुण दोनों पंथों के प्रवर्तकों ने उनकी महिमा के गीत गाए। रामकाव्य परम्परा भारत के सांस्कृतिक आदर्शों की कहानी है। सांसारिक जीवन यात्रा के दौरान श्री राम ने मर्यादित व्यवहार द्वारा अनेकों आदर्श स्थापित किए, और मर्यादापुरूषोतम कहलाए। वे आदर्श तब भी सराहनिय थे और आज भी उतने ही प्रासंगिक लगते हैं। राम कथा में वर्णित पात्र आदर्श की स्थापना करने वाले, समयानुकूल समायोजन करने वाले, प्राचीन मूल्यों का संवहन करने वाले, वीरत्व, त्याग, सहिष्णुता, कर्मठता, पातिव्रत को धारण करनें वाले हैं, साथ ही वर्तमान युग की विसंगतियों का समाधान करते हुए नारी की महिमा को पुनर्स्थापित करने की क्षमता भी रखते हैं। समग्रतः रामकथा के नारी-पात्र वर्तमान में सर्वाधिक प्रासंगिक हैं, क्योंकि आधुनिकता की चकाचौंध में नारी की भव्य गरिमा को वे ही सुरक्षित रखवा सकते हैं, कहा भी है- "यत्र नार्यस्तु पूज्यन्ते, रमन्ते तत्र देवताः।" रामकथा के ये नारी-पात्र यही संदेश देते हैं, इस भूमि पर नारी पूज्य रही है, रहेगी, परन्तु उसे स्वयं भी अपनी ईश्वर-प्रदत्त वैभव को सुरक्षित रखना होगा।मर्यादा पुरूषोत्तम श्रीराम का चरित्र भारतीय संस्कृति के समष्टि रूप का पर्याय बन चुका है। श्रीराम के आदर्श का एक सूत्र ष्प्राण जाए पर वचन न जा,ष्भी रहा है। हिंदुओं ने यदि उन्हें विष्णु के दशावतारों में प्रतिष्ठित किया, जो जैनों ने त्रिषष्टि में आठवें बलदेव व बौद्धों ने बोधिसतव के रूप में पूजा की। सारी सृष्टि में रमे राम युग-युग से सात्विक रसिकजनों की रस-साधना व अध्यात्म-प्रिय जनता की आस्था का केन्द्र बने हैं। काल-प्रवाह के साथ कवियों की व्यक्तिगत रूचि और युगयुगीन सांस्कृतिक आदर्शों के अनुरूप राम कथा नूतन साँचों में ढ़लती रही। एक जन साधारण और राजा के तौर पर राम ने तात्कालिक जनता यनर और नारीद्ध दोनों के साथ एक आदर्श रूप में सहिष्णुता पुर्वक व्यवहार किया। यही वजह है कि आज भी लोग राम राज्य सी अवधारणा की तलाश मे लगे रहते हैं।

वर्तमान भारतीय जन-मानस में रामकथा उनकी जीवन-पद्धति का आश्रय है। उसकी प्रामाणिकता उनकी आस्था, चेतना व भक्ति में परिलक्षित होती है। रामकथा भारत की आदि कथा है, जिसे भारतीय संस्कृति का रूपक कह दिया जाये तो भी कोई अतिशयोक्ति नहीं होगी। वस्तुतः रामकथा भारतीय

पृष्ठभूमि के सांस्कृतिक, आध्यात्मिक व लौकिक आदर्श का प्रतिबिम्ब बन चुकी है, इसमें किसी भी प्रकार का संशय नहीं।

रामकथा में वर्णित कुछ नारी पात्र - कौशल्या, सुमित्रा, कैकेयी, सीता, माण्डवी, उर्मिला, शबरी, आदि हैं। रामकथा के सभी पात्र भारतीय सांस्कृतिक मूल्यों (राम आदर्शों) को महिमा प्रदान करते दिखाई देते हैं। उनमें भारतीय मूल्यों के प्रति असीम आस्था है, त्याग की प्रतिमूर्तियाँ हैं, आदर्श पतिव्रता हैं, विवेकवान् समर्पणशीला हैं, कर्तव्यपरायण व युग-धर्म की रक्षिका भी हैं। समय आने पर अपनी श्रेष्ठता श्री सिद्ध करती हैं।

कौशल्या : - कौशल्या सरल हृदया माता है। अपने पुत्र का वन-गमन उसके लिए हृदय-विदारक रहा है। यद्यपि वह अपने पुत्र के कर्तव्य-मार्ग में बाधक नहीं बनीं। राम के वनवास जाने की खबर सुनकर वह कहती है-

इदं तु दुःखं यदनर्थकानि में व्रतानि दानानि च संयमाश्चहि।
तपश्च तप्तं यदपत्य काम्यया सुनिष्फलं बीज मिवोत मूषरे।।1

कौशल्या कोमल मातृ हृदया थी। भरत के कारण राम को 14 वर्ष का वनवास मिला, फिर भी उसका स्नेह भाव रामवत् ही है। वह भरत में ही राम का स्वरूप पा लेती है और माँ का आदर्श चरित्र उपस्थित करती है, यथा-

खींचा उनको, ले गोद, हृदय लिपटाया,
बोली तुमको पा पुनः राम को पाया।।2

इस प्रकार कौशल्या मातृत्व की जीवन्त प्रतिमा है। दया, माया, ममता की मन्दाकिनी है। तप, त्याग, एवं बलिदान की अकथ कथा है। वह राम तथा भरत में भेद नहीं समझती। पति व राम से स्नेह रखती है, पर राम के वन-गमन पर मौन रहकर अपने कर्तव्य का निर्वहन भी करती है। पति की मृत्यु के उपरान्त वह सती होने का प्रस्ताव भी रखती है। उसमें शील है, उदात्तता है, मातृत्व की व्यंजना है तो नारी सुलभ संवेदना भी है।[3]

सुमित्रा : -कैकेयी के वचनों की पालना एवं श्रीराम प्रभु के साथ जब लक्ष्मण अपनी माता से वन जाने की आज्ञा चाहते हैं तो वह कहती है कि जहाँ श्रीराम जी का निवास हो वहीं अयोध्या है। जहाँ सूर्य का प्रकाश हो वहीं दिन है। यदि निश्चय ही सीता-राम वन को जाते हैं तो अयोध्या में तुम्हारा कुछ भी काम नहीं है।कौशल्या की अपेक्षा सुमित्रा प्रखर, प्रभावी एवं संघर्षमयी रमणी है। 'मानस' की उक्त पंक्तियाँ अवलोकनीय हैं-

अवध तहाँ जहँ राम निवासू। तहँइँ दिवसु जहँ भानु प्रकासू।
जौं पै सीय राम बन जाहीं। अवध तुम्हार काजु कछु नाहीं।।[4]

वह एक आदर्श माँ के रूप में राम- लक्ष्मण को करणीय के लिए प्रेरित करती है।इस प्रकार सुमित्रा इतिहास की पुनरावृत्ति नहीं, बल्कि नवीन चेतना से सुसम्पन्न नारी है।

कैकेयी : -डॉ. रामविनोदसिंह के शब्दों में, "वाल्मीकि की कैकेयी व्याध का क्रूर बाण है, 'मानस' की कैकेयी सरस्वती का शापमय वाहन है, लेकिन 'साकेत' की कैकेयी ममतामयी माता है, जिसमें मानवीय मूल्यों के प्रति गहरा राग है।"[5]

वाल्मीकि रामायण में वर्णित है कि कैकेयी का दशरथ के साथ विवाह इसी शर्त पर हुआ था कि राज्य कैकेयी के पुत्र को दिया जायेगा। स्पष्टतः रामकाव्य परम्परा में कैकेयी का चरित्र विविधता लिए हुए है। यह बात स्वयं राम द्वारा भरत से कही गई है। यथा-

पुरा भ्रातः पिता नः स मातरं ते समुद्वहन्।
मातामहे समाश्रौषीद्राज्यशुल्कमनुत्तमम्।।[6]

कैकेयी अपना सर्वस्व लुटाकर और संसार की अवमानना सहकर भी मातृत्व की अभिलाषिनी है। भरत का राज्य सिंहासन के प्रति उपेक्षा का भाव देखकर कैकेयी का हृदय निराशा, ग्लानि, परिताप और पश्चाताप से वदग्ध हो जाता है। तभी तो वह चित्रकूट की सभा में कहती है कि-

थूंके मुझ पर त्रैलोक्य भले ही थूके,
जो कोई जो कह सके, कहे, क्यों, चूकेऽ
छीने न मातृपद किन्तु भरत का मुझसे,
रे राम, दुहाई करूँ और क्या तुझ से।[9]

सीता : - समस्त ग्रंथों में सीता के चरित्र का उज्जवलतम पक्ष प्रस्तुत हुआ है। वह राम-कथा के केन्द्र में रहकर केन्द्रीय पात्र बनी हैं।नारी पात्रों में सीता ही सार्वाधिक, विनयशीला, लज्जाशीला, संयमशीला, सहिष्णु और पातिव्रत की दीप्ति से दैदीप्यमान नारी हैं। रामकाव्य परम्परा के अंतर्गत सीता भारतीय नारी- भावना का चरमोत्कृष्ट निदर्शन है, जहाँ नाना पुराण निगमागमों में व्यक्त नारी आदर्श सप्राण एवं जीवन्त हो उठे हैं। समूचा रामकाव्य उसके तप, त्याग एवं बलिदान के मंगल कुंकुम से जगमगा उठा है। लंका में सीता को पहचानकर उनके व्यक्तित्व की प्रशंसा करते हुए हनुमान जी ने कहा-

"दुष्करं कृतवान् रामो हीनो यदनया प्रभुः
धारयत्यात्मनो देहं न शोकेनावसीदति।
यदि नामः समुद्रान्तां मेदिनीं परिवर्तयेत
अस्थाः कृते जगच्चापि युक्त मित्येव मे मतिः।।[8]

पत्नी व पति भारतीय संस्कृति में एक-दूसरे के पूरक हैं। अर्थात् ऐसी सीता के बिना जीवित रहकर राम ने सचमुच ही बड़ा दुष्कर कार्य किया है। इनके लिए यदि राम समुद्र-पर्यन्त पृथ्वी को पलट दें तो भी मेरी समझ में उचित ही होगा, त्रैलौक्य का राज्य सीता की एक कला के बराबर भी नहीं है। आदर्श पत्नी का चरित्र हमें जगद्यूबा जानकी के चिरत्र में तब तक दृष्टि-गोचर होता है, जब श्रीराम द्वारा वन में साथ न चलने की प्रेरणा करने पर अपना अंतिम निर्णय इन शब्दों में कह देती है-

प्राणनाथ तुम्ह बिनु जग माहीं। मो कहुँ सुखद कतहुँ कछु नाहीं।
जिय बिन देह नदी बिनु बारी। तैसिअ नाथ पुरूष बिनु नारी।।[9]

विषाद्रस्त होकर भी पत्नी अथवा पति को अपने जीवन- साथी का ध्यान रखना राम आदर्श (भारतीय सांस्कृतिक आदर्श) है। सीता को अशोकवाटिका में रखकर रावण ने साम, दाम, दण्ड, भेद आदि उपायों से पथ विचलित करने का प्रयास किया, परन्तु सीता मे अपने पारिवारिक आदर्श (राम आदर्श) का परिचय देते हुए केवल श्रीराम का ही ध्यान किया, यथा-

तृन धरि ओट कहति वैदेही, सुमिरि अवधपति परम सनेही।
सुनु दस मुख खद्योत प्रकासा, कबहुँ कि नलिनी करइ विकासा।।[10]

माण्डवी-माण्डवी भरत की पत्नी है। रामकाव्य में उसका चरित्र यद्यपि संक्षेप में ही है, पर वह पति-पारायणा एवं साध्वी नारी के रूप में चित्रित की गई है। उसके चरित्र के अनुराग- विराग, एवं आशा-निराशा का विचित्र द्वन्द्व है। वह संयोगिनी होकर भी वियोगिनी सा जीवन व्यतीत करती है। 'साकेत-संत' की वह नायिका है। वह कुल की मार्यादानुरूप आचरण करती है। वह भरत से एकनिष्ठ एवं समर्पण भाव से प्रेम करती है। वह कहती है-

और मैं तुम्हें हृदय में थाप, बनूँगी अर्ध्य आरती आप।
विश्व की सारी कांति समेट, करूँगी एक तुम्हारी भेंट।।11

माण्डवी भरत के सुख-दुःख की सहभागिनी है। उसका चरित्र पतिपरायणता, सेवाभावना और त्याग से ओत-प्रोत है। पति की व्यथित दशा देखकर वह कह उठती है कि-

नम्र स्वर में वह बोली 'नाथ'! बटाऊँ कैसे दुःख में हाथ,
बता दो यदि हो कहीं उपाय, टपाटप गिरे अश्रु असहाय।।

डॉ. श्यामसुन्दर दास के शब्दों में माण्डवी तापसी जीवन के कारण एक विशिष्ट व्यक्तित्व को ग्रहण किये हुए है और इसलिए हिन्दी महाकाव्यों के नारी पात्रों के मध्य में उसे अलग ही खोजा जा सकता है।[12]

उर्मिला : - राम काव्य परम्परा में उर्मिला के चरित्र का सफल रेखांकन 'साकेत' और 'उर्मिला' में मिलता है, जिसमें उसके उपेक्षित व्यक्तित्व को उभारा गया है। 'साकेत' का नवम् सर्ग उर्मिला के विरह-विषाद की चरम निदर्शना है। वह अपने मन-मन्दिर में प्रिय की प्रतिभा स्थापित कर सम्पूर्ण भोगों को त्याग कर अपना जीवन योगमय बना लेती है, यथा-

मानस मन्दिर में सती, पति की प्रतिमा थाप,
जलती थी उस विरह में, बनी आरती आप।
आँखों में प्रिय मूर्ति थी, भूले थे सब भोग,
हुआ योग से भी अधिक, उसका विषम वियोग।।[13]

उर्मिला में क्षत्राणी का व्यक्तित्व भी दृष्टिगोचर होता है। लक्ष्मण को शक्ति लगने का समाचार पाकर वह शत्रुघ्न के समीप उपस्थित हो जाती है। वह कार्तिकेय के निकट भवानी लग रही थी। उसके आनन पर सौ अरूणों का तेज फूट रहा था। उसके माथे का सिन्दूर सजग अंगार सदृश था।14

वह कहती है-

विंध्य-हिमाचल-भाल भला झुक आ न धीरो,
चन्द्र-सूर्य कुल-कीर्ति कला रूक जाय न वीरो।
ठहरो, यह मैं चलूँ कीर्ति सी आगे-आगे,
भोगें अपने विषम कर्मफल अधम अभागे।।[15]

उर्मिला ओर लक्ष्मण का पारस्परिक प्रेम एक-दूसरे को पूर्णता की ओर अग्रसर करता है। इस युगल का प्रेम शुद्ध, सात्विक और आत्मिक है। उसमें कहीं उच्छृंखलता, विलासिता और पार्थिवता की दुर्गन्ध नहीं है। तभी तो संयोग की अपूर्व वेला में उर्मिला लक्ष्मण से पूछती है कि-

प्रेम के शुद्ध रूप कहो-सम्मिलन है प्रधान या गौण।
कौन ऊँचा हैघ् भावोद्रेकघ् या कि नत आत्मनिवेदन मौन।।[16]

डॉ. श्यामसुन्दर दास ने कहा, 'काव्य की यह चिर उपेक्षिता, 'साकेत' ही नहीं, हिन्दी महाकाव्यों की चरित्रभूमि में प्रथम बार जिस वेष में प्रकट होती है, वह वेष अश्रु विगलित होकर भी ओजमय, आदर्शप्रधान होकर भी स्वाभाविकता के निकट एवं दैवी गुणों से मंडित होकर भी नारी सुलभ है।[17]

'शबरी' की भक्ति का दिग्दर्शन मानस में उल्लेखनीय है, जहाँ वह श्रीराम पर अपनी भावना को भक्तिमय बना देती है और उनका आतिथ्य सत्कार करती है। वहाँ प्रभु श्रीराम ने भी प्रेम सहित उसका आतिथ्य स्वीकारा, यथा-

कंद, मूल, फल सुरस अति दिए राम कहुँ आन।
प्रेम सहित प्रभु खाए, बारम्बार बखानी।।[18]

प्रसिद्ध साहित्यकार रामानंद के अनुसार वैवाहिक सम्बन्ध से दो आत्माएं जब एक ग्रंथि में गुँथ जाती हैं, तब जीवन-रथ निरापद रूप से खींच ले जाने के लिए एक दिशा, एक लक्ष्य, एक उद्देश्य और एक विश्वास का होना दोनों के लिए वांछनीय ही नहीं आवश्यक भी बन जाता है।[19]

सार : -

वर्तमान भारतीय जन-मानस में रामकथा उनकी जीवन- पद्धति का आश्रय है। उसकी प्रामाणिकता उनकी आस्था, चेतना व भक्ति में परिलक्षित होती है।आधुनिक परिवेश निःसंदेह भौतिकवादी रंगत् से प्रभावित है, परिणामस्वरूप हमारी जीवन-दृष्टि भी पदार्थवादी बन गई है। त्याग, सहिष्णुता जैसे गुण हमारे जीवन में विलुप्त हो गए हैं। रामकाव्य के समस्त नारी पात्र हमारे जीवन के इस हेतु से परिचय करवाते प्रतीत होते हैं। वर्तमान समय में प्रासंगिकता- वस्तुतः रामकाव्य परम्परा में रचे गये साहित्य का उद्देश्य जीवन मूल्यों का निर्माण करना, भारतीय सांस्कृतिक आदर्शों की मूल्यवत्ता बनाये रखना, सकारात्मक चिंतन प्रदान करना व राष्ट्रीय-चरित्र का रेखांकन करना रहा है। ऐसी स्थिति में उसमें वर्णित नारी-पात्र भी भारतीयता के आदर्श से ओत-प्रोत हैं, जिनसे न केवल चारित्रिक शिक्षा मिलती है, वरन् हमारे जीवन को रसमय बनाने की क्षमता भी इन पात्रों में हैं। रामकाव्य

परम्परा के लगभग सभी ग्रंथों में उपर्युक्त नारी-पात्रों का उल्लेख हुआ है। भिन्न-भिन्न भावभूमि के अनुसार उनके चरित्र की व्यंजना भी हुई है, परन्तु समग्र रूप से आदर्श की स्थापना ही अभिधेय रहा है। सांसारिक जीवन यात्रा के दौरान श्री राम ने मर्यादित व्यवहार द्वारा अनेकों आदर्श स्थापित किए, और मर्यादापुरूषोतम कहलाए। मर्यादा पुरूषोत्तम श्रीराम का चरित्र भारतीय संस्कृति के समष्टि रूप का पर्याय बन चुका है। एक जन साधारण और राजा के तौर पर राम ने तात्कालिक जनता (नर और नारी) दोनों के साथ एक आदर्श रूप में सहिष्णुता पुर्वक व्यवहार किया। यही वजह है कि आज भी लोग राम राज्य सी अवधारणा की तलाश मे लगे रहते हैं। वस्तुतः रामकथा भारतीय पृष्ठभूमि के सांस्कृतिक, आध्यात्मिक व लौकिक आदर्श का प्रतिबिम्ब बन चुकी है, इसमें किसी भी प्रकार का संशय नहीं।

सन्दर्भ :

1. वाल्मीकि रामायण, उद्धृत भारतीय संस्कृति, डॉ. देवराज, पृ. 31
2. साकेत- संत डॉ. बलदेव प्रसाद मिश्र, तृतीय सर्ग, पृ 51
3. कविवर मैथिलीशरण गुप्त और साकेत, डॉ. ब्रजमोहन शर्मा, पृ. 116
4. रामचरितमानस, अयोध्याकांड पृ. 388
5. साकेत : एक नव्य परिबोध, पृ. 70
6. वाल्मीकिं रामायण, अयोध्याकांड 107/3
7. साकेत, मैथिलीशरण गुप्त, सर्ग 8, पृ. 249
8. वाल्मीकि रामायण, सुन्दकांड 15, 55 और 16, 13
9. रामचरित मानस, आयेध्याकांड 65/ 6-7
10. वही, सुन्दरकांड 9/6-9
11. साकेत, संत डॉ. मिश्र, प्रथम सर्ग, पृ. 26
12. हिन्दी महाकाव्यों में नारी चित्रण, पृ. 115
13. साकेत, सर्ग 9, पृ. 269
14. उद्धृत, हिन्दी के आधुनिक पौराणिक महाकाव्य, डॉ. देवीप्रसाद, पृ॰135
15. साकेत, पृ. 474-75, उद्धृत वही, पृ. 135
16. उर्मिला, डॉ. बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' पृ 135
17. हिन्दी महाकाव्यों में नारी-चित्रण, पृ. 650
18. रामचरित मानस, अरण्यकांड, पृ. 650
19. मानस की महिलाएँ, पृ. 474-75

उत्तराखंड के लोकगीत गाथाओं में राम

कुसुम भट्ट शर्मा
शोधार्थी, निर्देशिका
डॉ. किंशुक श्रीवास्तव
प्रोफेसर ख्संगीत विभाग, वनस्थली विद्यापीठ

रामायण काल भारतीय संस्कृति की एक उज्जवल पृष्ठभूमि हैं।

सूर्यवंशी राजाओं का विवरण मिलने के बाद यह काल रघुकुल के राजा दशरथ और उनके जेष्ठ पुत्र रामचंद्र की मर्यादात्मक कथा स्वरूप है। सर्व विदित है कि मर्यादा पुरुषोत्तम भगवान राम का पावन चरित्र आदिकवि वाल्मीकि जी तथा महाकवि तुलसीदास जी की अद्भुत लेखनी द्वारा जनमानस में बस गया है। भगवान रामचंद्र जी की पावन लीलाओं एवं मर्यादा का प्रदर्शन रंगमंच पर संपूर्ण भारत में ही नहीं बल्कि विदेशों में भी किया जाता है। यह अत्यंत गौरव का विषय है। जिसके कारण राम भक्त दर्शक उनके अनुकरणीय चरित्र एवं मर्यादा को देख कर अमूल्य शिक्षा प्राप्त करते हैं। राम कथा एक शाश्वत कथा है। जिसका प्रचार और प्रसार भारत में ही नहीं वरना विश्व के कई देशों में प्रचलित है। इस कारण भारतीय संस्कृति के वह जीवंत आदर्श है। श्री राम जनमानस के मुख्य प्रतिनिधि हैं। अगर सही शब्दों में कहा जाए तो राम भारतीय संस्कृति के लोक नायक हैंए जिन को लेकर अनेक भाषाओं में काव्य की रचना हुई। इसी तरह उत्तराखंड में श्रीराम के लोकगीत गाथाओं की परंपरा बहुत पुरानी है। कुमाऊं में चंद राजाओं के काल में अनेक राम मंदिरों का निर्माण हुआ और गढ़वाल में पंवार राजाओं के काल में अनेक रघुनाथ मंदिर बने और राजा प्रदीप शाह के काल में' रामायण प्रदीप 'की रचना की गई।

रामकथा को देशभर में अनेक रूप और संगीत स्वरों में प्रस्तुत किया जाता है। लेकिन उत्तराखंड में यह अपनी विशिष्ट शैलियों में प्रस्तुत किया जाता है। उत्तराखंड में रामायण एक लोकप्रिय लोक-गीत गाथा है। उत्तराखंड में लोकगीतों के माध्यम से श्री रामचंद्र जी की गाथाओं का वर्णन किया जाता है। यह लोक में अत्यंत प्रचलित है।

स्कंद पुराण में वर्णित श्लोक के अनुसार-जैसे मैं सबसे प्राचीन हूं उसी तरह यह केदारखंड (उत्तराखंड) भी सबसे प्राचीन है। जब मैं ब्रह्म मूर्ति धारण कर सृष्टि रचना में प्रवृत्त हुआ तभी मैंने इस स्थान सर्वप्रथम रचना की। मानव की उत्पत्ति के समय से ही हिमालय का अपना विशिष्ट स्थान रहा है। यदि कहा जाए की भारतीय संस्कृति की आधारशिला उत्तराखंड के तीर्थ स्थानों, गंगा के पावन तट, और हिमालय की गुफाओं में रखी गई है तो अतिशयोक्ति ना होगी। जिस प्रकार से यह हिमालय की पर्वत श्रृंखलाएं अत्यंत प्राचीन है। उसी प्रकार से इन प्राचीन पर्वत श्रृंखलाओं में श्रीराम की गाथाओं से गूंजते हुए लोकगीत भी अत्यंत प्राचीन हैं। और यह यहां के जनमानस की अभिव्यक्ति का माध्यम है। इन्हें जनमानस में विभिन्न रूपों में गाया जाता है। इसी का एक प्रकार है 'होरी गायन 'होली त्योहार

का स्वरूप एक होते हुए भी संपूर्ण भारत में इसकी अपनी अलग अलग क्षेत्रीय विशेषताएं हैं। लेकिन उत्तराखंड में पौष माह के प्रथम रविवार से लेकर होली के अगले दिन तक होली का गायन किया जाता है। इन्हीं होली गायन में राम-सीता की कथाओं से संबंधित अनेक होली गीत गाने की प्रथा लोक में प्रचलित है। यहां होली को दो स्वरूपों में गाया जाता है।

1. बैठ होली
2. खड़ी होली,

कहा जाता है। इन दोनों होलियो में राम सीता से संबंधित कई कथानक तथा होली गीतों का वर्णन मिलता है। जो जनमानस में अत्यंत प्राचीन समय से प्रचलित हैं और गाया जाता है। इन्हीं का वर्णन मैं अपने लेख में कर रही हूं। पौष माह के प्रथम रविवार से लेकर बसंत पंचमी तक बैठ होली में निर्वाण के पद गाए जाते हैं। जिनमें रंग या होली का वर्णन नहीं होता लेकिन यह होली गायन के ही अंतर्गत आता हैं। इसमें श्री राम सीता जी से संबंधित कई कथानक लोक में प्रचलित हैं। श्री राम जन्म से संबंधित एक कथानक है एजो निम्न है–

आज अयोध्या में भई बधाई।
दशरथ राजा के पुत्र भए हैं
राम लक्षिमन दोनों भाई।
घर घर दीपक जागन लागे।
गणिकादिक सब मंगल गाई।
इंद्ररादिक सब देखना आए।
नारद बीन बजाई।
मुनि विश्वामित्र न्यूति बुलाए।
आंगन माता चौक पुराई।
पुरवासी सब देखना आय।
माता कौशल्या चवर डुलाई।
आज आयोध्या में भई है बधाई।

इस निर्वाण की होली में श्री राम जन्म के बारे में वर्णन किया गया है। जिसमें कहा गया है कि आज अयोध्या में बधाई बज रही हैं। और घर-घर दीप जल रहे हैं। सब मंगल गा रहे हैं। माताएं आंगन में चौक पूरा रही हैं और पुरवासी शोभा देखने के लिए आए हैं। आज अयोध्या में बधाई बज रही है।

इसी प्रकार सीता स्वयंवर से संबंधित एक पद सुनने को मिलता है जो निम्न है–

भज दशरथनंदन जनक लली।।
राजा दशरथ के पुत्र प्रकट भए,
राजा जनक की भाई है लली।
जनक स्वयंबर यज्ञ रचाया,
तोड़ धनुष की बात चली।
विश्वामित्र महामुनि संग आए,
संग लिए रघुनाथ बली।
यह दो भूप जनकपुर आए,
पुष्प बिछाए गली गली।
श्यामल गौर किशोर मनोहर,
निरखत मोहि पूर्व की अली।
कौशल्या राम सुमित्रा लक्ष्मण,
जननी जोड़ी अवध भली।
कर पकरत शिव चाप उठायो,
बरसन लागी फूलकली।
संग सखी मन हर्षित सिया,
वरमाला पहनाई चली।

इस होली गीत मे कहा गया है कि राजा दशरथ के यहां पुत्र प्रकट हुए और राजा जनक के यहां सीता जी ने जन्म लिया है। उनका स्वयंबर रचाया गया और धनुष तोड़ने की बात की गई और कहां गया है कि जब श्री राम जी ने शंभू चाप को उठाया तो चारों ओर से फूलों की वर्षा होने लगी और सीता जी मन ही मन हर्षित हो गई और वह श्री राम जी को माला पहना रही है। इस प्रकार सीता स्वयंवर का कथानक होली गीत के माध्यम से जनमानस में प्रचलित है। इसी प्रकार सीता स्वयंवर से संबंधित एक और होली महिलाओं में प्रचलित है। जो निम्न प्रकार से है–

सीताराम को ब्याह जनकपुर जाना है।
के लख आई रे हस्ती घोड़ा,

के लख आए बराती जनकपुर जाना है।
छह लख आए रे हस्ती घोड़ा,
अनगिनत आई बराती जनकपुर जाना
सीताराम को ब्याह जनकपुर जाना है।

(अर्थात आज सीताराम जी का विवाह है इसलिए सभी को जनकपुर जाना है। राम सीता विवाह का वर्णन किया गया है। इस विवाह मे छह लाख घोड़े और अनगिनित बराती आए हैं। आज तो हमें जनकपुर में जाना है।

इसी प्रकार एक होली गीत मे राम सीता के वन को जाने के कथानक का वर्णन किया गया है। जो निम्न है-

वन को चले दोनों भाई कोई समझावत नहीं।
आगे आगे राम चलत है, पीछे लक्ष्मण भाई।
तीन के मध्य में सीताजी चलत है,
कोमल पैर उठाई।
शोभा बरनी ना जाई, उन्हें समझावत नहीं।
राम बिना मोरी सूनी अयोध्या लक्ष्मण बिना चतुराई।
सीता बिना मोरी सूनी रसोई,
यह दुख सहयो न जाई।

इसी प्रकार महिला खड़ी होली में गाए जाने वाले लोकगीत है। जिसमें दशरथ के पुत्रों का होली खेलने का वर्णन है। जो निम्न प्रकार से है-

दशरथ भूप खेले होली।
दशरथ भूप जनक की कन्या,
रामजी श्याम सीता गोरी।
राम के हाथ में धनुष बिराजे
लक्षिमन तीर कमान री।
राम, लक्षिमन, भरत, शत्रुघ्न
खेलें चारों भाई री।

इसी प्रकार से एक और होली जो जन मानस के बीच प्रचलित है। जिसमें राम जी के साथ सीता जी के फाग खेलने का वर्णन है। साथ ही साथ केकई द्वारा कोप भवन में जाने की कथा पर राजा दशरथ जी द्वारा पश्चाताप होनाए अयोध्या मे शोक होने की बात कही गई है, लेकिन कथा में श्री राम के पृथ्वी पर अवतरण का मुख्य उद्देश्य असुर पापियों का नाश होने की बात भी कही गई है। और कहा गया है कि सभी देवता खुशी मना रहे हैं। की असुरों का विनाश होने वाला है।

रामजी खेले फाग सीता जी साथ रहे।
सिर पर उनके मुकुट विराजे अंग पीतांबर चोल,
सीताजी साथ रहे।
हाथ में उनके धनुष बिराजे, कंधे में तरकस तीर,
सीता जी साथ रहे।
बाएं उनके सीता विराजे, लक्ष्मण चरण दबाए,
सीताजी साथ रहे।
रानी केकई कोप कियो है, भरत को दिनों राज,
सीता जी साथ रहे।
राजा दशरथ सोच करत हैं, राम को दिया वनवास,
सीता जी साथ रहे।
सारी अयोध्या में शोक भयो है, लंका में अशगुन
होय, सीता जी साथ रहे।
इंदिरा दिक सब हर्षित लागे, होगा निशिचर नाश,
सीता जी साथ रहे।

इसी प्रकार से एक खड़ी होली है। जिसमें सीता जी के त्याग को लोकगीत के रूप में चित्रित किया है, कि सीता जी वन में अकेली कैसे रहेंगे। वह रंग महल की रहने वाली और महलों का भोजन खाने वाली हैं, लेकिन आपने पति-धर्म को निभाते हुए सीता जी ने सभी भोग वस्तुओं का त्याग किया और वन के अनुकूल खुद को ढाला है। निम्न होली गीत प्रस्तुति है -

हां सीता वन में अकेली कैसी रही।।
कैसी रही दिन रात सीता।।
वन में अकेली कैसी रही।।

हां जी सीता रंग महल को छोड़ चली है, वन मे कुटिया बनाई सीता। वन में अकेली कैसे रही हां जी सीता षटरस भोजन छोड़ चली है, वन में कंदमूल खाई सीता। वन में अकेली कैसे रही हां जी सीता सौडा सूफेदा छोड़ चली है, बन मे पतियां बिछाई सीता। वन में अकेली कैसे रही।

(इस होली गीत में सीता जी के त्याग को कथानक के रुप में दर्शाया गया है)

इसी प्रकार श्री राम जी द्वारा होली खेलने का एक और वर्णन लोक होली गीत के रूप में प्रचलित है जो निम्न है-

रघुनंदन खेले होली अवध पूर धूम मची है।
रतन सिंहासन पर बैठे रघुनंदन, ब्रह्मा वेद पढ़ो री।
सनकादिक, ब्रह्मादि, मुनीसा, शंकर गावे होरी।
अवधपुरी धूम मची है।

इसी क्रम में एक और होली लोकगीत है। जिसमें राम जी के होली खेलने की महिमा का वर्णन किया गया है और कहां गया है की राम के नाम सुनने मात्र से ही सारे पाप कट जाते हैं। यह निम्न है-

श्रवण सुन्नत कटी जात पाप, जहां सीताराम खेलें होली।
राम जी के हाथ कनक पिचकारी, लक्षिमन हाथ कनक लिए झोली?
सीता के हाथ कनक डफ बाजे, दशरथ द्वार मची होली।

यहां के होली गीतों में उर्दूभाषा की झलक भी बखूबी दखने को मिलती है। जो निम्न है-

नजर भर देखन दे महबूब
राजा दशरथ के चार पुत्र हैं अवधपुरी के भूप।
तोड़ा धनुष जनक प्रण रखो,
चकित किए सब भूप।
नजर भर देखन दे महबूब

उत्तराखंड की होली में श्री राम केविभिन्न कथानकोंजैसे श्री राम जन्म, सीता जन्म, सीता विवाह, वन गमन, लंका कांड, आदि कथानक को होली गीतों के माध्यम से गाया जाता है। जो उनकी आत्मा में रच बस गए हैं इसी क्रम में लंका से संबंधित भी कई होली गीतों को गाया जाता है। जो निम्न प्रकार से हैं-

कैसी बनी झकझोर, पवनसुत गढ़ लंका हां।
कै कोस की गढ़ लंका बनी है,
कै कोस को विस्तार।
पवनसुत गढ़ लंका हां
अस्सी कोस की गढ़ लंका बनी है
सौ कोस को विस्तार।

(होरी गीत के माध्यम से पवन सुत से पूछा जा रहा है कि लंका कितनी विशाल है। कैसी बनी है, कौन वहां का राजा है, कौन वहां के योद्धा है, वहां के बाग बगीचे कैसे हैं। इस होली गीत के माध्यम से जनमानस अपनी भावनाओं की अभिव्यक्ति करते हैं। ऐसे ही लंका से संबंधित एक और होली गीत आपके सम्मुख है-

गढ़ छोड़िए लंका रावण।
कहत मंदोदरी सुन प्रिय रावण,
राम लक्ष्मण आवन, गढ़ छोड़, लंका रावण

जिनकी सीता तुम ही हरि लाए, वह लंका गढ़ आवनए। गढ़ छोड़िए लंका रावण अर्थात मंदोदरी रावण से कहती है की हे प्रिय, तुम लंका को छोड़ दो क्योंकि यहां पर राम और लक्ष्मण चढ़ाई करने वाले हैं। जिनकी सीता को तुम हरण करके लाए हो वही राम लक्ष्मण तुम पर चढ़ाई करने वाले है। तुम लंका गढ़ को छोड़ दो, इसी प्रकार से एक होली गीत में राम लक्ष्मण के चौदह वर्ष वन में बिताकर वापस घर आने का वर्णन है जो निम्न है–

घर आए लक्षिमन राम, अयोध्या मैं भूप भय।
घर घर मंगल गाय, अयोध्या मैं भूप भय।
मातु कौशल्या को दर्शन दीजिए,
राम को गद्दी सौंपाय।
राम लक्षिमन राज्य करत है,
हनुमंत चवर डूलाय।

उत्तराखंड के होली गीतों में श्री राम कथा से संबंधित सभी कथानकों को लोकगीत के रूप में गाया जाता है। इसी प्रकार होली के चीर बांधने की परंपरा पर भी होली गीत गाया जाता है। जो निम्न है-

कैल बांधी चीर, हो रघुनंदन राजा।
गणपति बंधनी चीर, हो रघुनंदन राजा।
ब्रह्मा विष्णु बांधनी चीर, हो रघुनंदन राजा।
रामचंद्र बांधनी चीर, हो रघुनंदन राजा।

इस प्रकार से उत्तराखंड की होली में राम कथा लोकगीतों के माध्यम से गाई जाती है। राम कथा यहां की लोक कथा है और श्री राम यहां के लोक नायक है। यह लोक भावों की अभिव्यक्ति का एक सशक्त माध्यम है। घर-घर में कभी त्योहारों के रूप में तो कभी लोकगीतों के रूप में, तो कभी लोक नाट्य के रूप में, तो कभी होली गीतों के रूप में श्री राम कथा सदियों से यहां के जनमानस के बीच निरंतर गंगा की पवित्र धारा की तरह बहती रहती है।

संदर्भ ग्रंथ सूची

1. गढ़वाल के लोकनृत्यत्मक गीत -डॉ शिवानंद नौटियालख् हिंदी साहित्य सम्मेलन प्रयाग 1981
2. कुमाऊनी बैठकी होली -शरद पंतख्शरद पंत प्रकाशन उधम सिंह नगर उत्तराखंड,
3. होली संग्रह (सतराली की प्रसिद्ध होली) -श्री लीलाधर लोहानी (गोपाल दत्त जोशी प्रकाशन अल्मोड़ा उत्तरांचल)
4. होली-सरगमख् कुमाऊं की बैठक होली, -विनोद बंसल
   (ठाकुर आनंद सिंह उमेद सिंह लाला बाजार अल्मोड़ा उत्तराखंड)
5. गोरी प्यारो लागे तेरा झनकारो -जुगलकिशोर पेट शाली खामगंगा प्रकाशन पंपापुरय रामनगर (नैनीताल)
6. महिला खड़ी होली संग्रह—श्रीमती अंजू पांडे (पंडित गोपाल दत्त जोशी, चौक अल्मोड़ा)
7. उत्तराखंड के लोकोत्सव एवं पर्व उत्सव-प्रोफेसर डी. डी. शर्मा, अंकित प्रकाशन चंद्रावती कॉलोनी पीलीकोठी (हल्द्वानी) उत्तराखंड

ऐतिहासिक सन्दर्भ में राम

स्तुति शर्मा

दयालबाग़, जुकेशनल इंस्टिट्यूट

जब कोई व्यक्ति अपने जीवन काल के बाद अपनी कुछ विशेषताएँ छोड़ जाता है, चाहे उसका विशेष ज्ञान हो, उदारता हो, वीरता हो, भक्ति हो एवं चाहे उसके जीवन से सम्बंधित सैद्धान्तिक बात छोड़ी जाए तो उस व्यक्ति को मृत्यु उपरांत भी इतिहास के रूप में याद किया जाता है। इसी आधार पर राम को ऐतिहासिक सन्दर्भ में लिया गया है।

राम के जन्म उपरांत विद्वानों द्वारा मत :

वैज्ञानिक तथा प्लेनिटेरियं सॉफ्टवेयर के अनुसार राम जन्म 4 दिसम्बर 7,393 ई० पूर्व हुआ था यह गणना हिन्दूकालगणना से मेल खाता है बाल्मीकि पुराण के अनुसार राम जन्म के दिन पांच गृह कपडे उच्च स्थान में स्थापित थे नवमी तिथि चेत्र शुक्लपक्ष तथा पुनर्वसु नक्षत्र था जिसमे उसके अनुसार सूर्य मेष में 10 डिग्री, मंगल मकर में 28 डिग्री, बृहस्पति कर्क में 5 डिग्री पर, शुक्र मीन में 27 डीग्री पर एवं शनि तुला राशि में 20 डीग्री पर था।

बाल्मीकि तथा तुलसीदास ने अपने ग्रंथो में लिखा है कि राम जन्म मध्यान्ह में हुआ था। पी वी वर्तक के अनुसार बाल्मीकि रामायण जैसी परिस्थितियां राम जन्म के दिन दोपहर 12 :45 बजे दृश्य थी।

राम जन्म की विशेषताएं :

राम आयोध्य के राजा दशरथ की पत्नी कौशल्या के गर्भ से भगवान् विष्णु के स्वरुप में शंख, चक्र, बगदा, पद्म लिए हुए प्रकट हुए थे। परंतु उनकी माँ ने उनसे प्राथना कि यह रूप त्याग कर बालक रूप धारण कर रुदन शुरू कर दिया।

राजा दशरत ने पूर्व जन्म में भगवान से यह वरदान मांगा था कि आप स्वम् पुत्र रूप में मेरे यहाँ जन्म लें था आपसे प्रेम भी पिता-पुत्र जैसा हो, मैं तुम्हारे वियोग में ज़िन्दा न रह सकूँ। राम के जन्म के बाद परिवर में उनके छोटे भाई लक्ष्मण, शत्रुघन ने सुमित्रा की गर्भ से एवं भरत ने कैकई की गर्भ से जन्म लिया बचपन से ही राम अपने छोटे भाइयों से बहुत प्रेम करते थे। लक्ष्मण राम से अपना विशेष हिट समझ कर विशेष प्रेम करते थे।

गोस्वामी तुलसी दास द्वारा कृत :

चौपाई : *बारेहि ते निज हित पति जानी।*
लछिमन राम चरन रति मानी।

इसका अर्थ है बचपन से ही श्री राम चंद्र जी को अपना परम् हितेषी स्वामी जानकर लक्ष्मण जी ने उनके चरणों में प्रीति जोड़ ली।

बालकाण्ड में राम की ऐतिहासिक विशेषता :

शिशु अवस्था विशेषताएँ : जब प्रभु श्री राम शिशु अवस्था में थे तब श्री राम को उनकी माता स्नान कराके उनके पालने पर पोढ़ा दिया था। माता कौशल्या भगवान की पूजा करने गयी वहाँ उन्हों ने भोग चढ़ाया। भोग चढ़ाने के बाद वह रसोई घर गयीं और फिर वहीं माता पूजा के स्थान में लोट

आयीं और वह देखती है कि उनके पुत्र जो उन्होंने इष्ट देव को भोग चढ़ाया था वह खा रहे है। माता इस बात से भयभीत हो गयी क्यों कि वह उन्हें सुला कर आयीं थी और वह वहां आकर कैसे बैठ गए फिर वह पुत्र के पास गई तो वह पालने में सो रहे थे और वह मंदिर में भी भोजन कर रहे थे। माता का ह्रदय कंपित हो गया।

चौपाई : करि पूजा नेवैद्य चढ़ावा।
आपु गयी जहँ पाक बनवा।।
बहुरि मातु तहवाँ चलि आई।
भोजकन करत देख सूत जाई।।
गै जननी सिसु पहिं भयभीता।
देखा बाल तहाँ पुनि सूता।।
बहुरि आई देखा सुत सोई।
ह्रदय कंप मन धीर न होई।।

बाल्या अवस्था की विशेषताएँ : मर्यादा पुरुषोत्तम श्री राम के चरित्र की ऐसी विशेषताएँ थी, जो उन्हें जन्म से ही विचारवान बनाती थी। जैसे बाल्या अवस्था में यग्योपवित संस्कार के बाद गुरुकुल जाना वहाँ गुरुओ की सेवा करना। राजा का बालक होते हुए भी गुरु की आज्ञा पर भिक्षा मांगने जाना और उसी भीक्षा में से गुरु की भूख मिटाना एवं उसी भीक्षा से अपनी भूख मिटना। गुरु जी जो आज्ञा देते थे उनके आदेश को शिरोधार्य करते हुए श्री राम जी उसका पालन करते। गुरु के जगने से पहले जागते और उनके चरण स्पर्श करते एवं उनके चरणों को दबाते थे। श्री राम ने तीनो भाइयों के साथ अपनी शिक्षा पूर्ण की एवं धानुर्विद्या में निपुण हो गए और शिक्षा पूर्ण होने के बाद आयोध्या वापस आगये।

किशोरावस्था की विशेषताएँ : राजा दशरथ के दरबार में विश्वामित्र जी पधारे और वह श्री राम एवं लक्ष्मण को अपने साथ ले जाने का प्रस्ताव दशरथ जी को बाताते है और दशरथ जी से उनके पुत्र राम और लक्ष्मण ले जाते हैं क्योंकि विश्वामित्र जी राक्षसों के आतंक से परेशान थे और यज्ञ नही कर पाते थे। राम एवं लक्ष्मण के आने के पश्चात् वह सुख के साथ यज्ञ करते। श्री राम का साथ लक्ष्मण देते थे। ताड़का नामक राक्षसी बक्सरयबिहारख्ड में रहती थी। वहीं उसका श्री राम द्वारा वध हुआ और मारिच को पलायन के लिए बाध्य किया। इस दौरान विश्वामित्र उन्हें मिथिला ले आये और राजा जनक द्वारा रचित स्वयंवर में गुरु की आज्ञा का पालन करते हुए भाग लिया और प्रत्यंचा चढ़ाई एवं धनुष खण्डित किया और धनुष की घोर ध्वनि सुन कर परशुराम जी पधारे और श्री राम जी पर क्रोधित हुए क्योंकि वह धनुष जनक जी को परशुराम जी ने दिया था। परशुराम जी को वह धनुष उनके गुरु शिव जी ने दीया था परंतु श्री राम जी ने अपने मृदुल स्वभाव से परशराम जी से क्षमा मांगी और उनके चरण स्पर्श किये। तो परशुराम जी उन पर मोहित हो गए और माफ़ किया।इस प्रकार सीता विवाह राम से हुआ और परशुराम सहित समास्टलोगो ने आशीवाद दिया।

अयोध्या काण्ड में राम जी की प्रमुख विशेषताएँ :

आज्ञा पालन करने की विशेषता : श्री राम के राज्याभिषेक की तैयारी सभी प्रजा एवं गुरुजन क्र रहे थे और सभी हर्ष एवं उल्लास के साथ स्वादिष्ठ पकवान बना रहे थे तभी माता कैकई को मन्थरा द्वारा भड़काना एवं कैकई का बिना सोचे समझे राजा दशरथ से अपने तीनो वचनो को मांगना और राजा दशरथ का उनके माँगे हुए वचनों की पूर्ति करना क्योकि यह रघुकुल की रित थी कि प्राण चले जाएं लेकिन वचन नहीं तोड़ना चाहिए।

चौपाई : *रघुकुल रित सदा चली आई।*
प्राण जाहि पर वचन न जाहि।।

जब राम जी को माता कैकई के वचनों के बारे में पता चलता है तो वह अपने पिता की आज्ञा का पालन करने चौदह वर्ष का वनवास चले जाते है। नगर के स्त्री पुरुष आपस में कहने लगे कि भगवान ने बात बना कर बिगाड़ दी। उनके शरीर श्री राम जी को वन जाते देख दुबले, मनदुखी और मुखउदास

होगये वह ऐसे दुखी थे मनो कि शहद के छिन जाने से मधुमक्खियां दुखी हो जाती है।

चौपाई : *कहहि परस्पर लोग लुगाई।*
बातें सरल सनेह सुहाई।।

मानवता की विशेषता : जब श्री रामचंद्र जी को गंगा जी को पार करनी थी तब केवट नामक नाविक की नाव मिली एवं वह श्री राम जी से कहते हैं कि मैं आपको गंगा जिबके पार तो कर दूंगा लेकिन मेरी नाव डूबी तो मैं तो और कोई काम भी करना नही जनता अतः हे प्रभु! यदि आप अवश्य ही गंगा जी पर करना चाहते है तो मुझे अपने चरण कमलों को धोने की आज्ञा दें मैं आपसे उतराई भी नही लूँगा हे नाथ! चरण कमल धो कर नाव पर चढ़ा लूँगा, उतराई मैं नही चाहता। हे श्री रामचंद्र जी! मुझको आपकी दुहाई और दशरथ की सौगंध है, मैं सत्य कहता हूँ। तुलसी दास जी कहते हैं कि केवट बोला—चाहे लक्ष्मण जी मुझे बाण ही कई न मारें, परन्तु जब तक मैं में आपके चरण नही धो लूँगा, तब तक हे कृपालु! पार नही उतारूंगा कृपा निधान मुस्कुराकर बोले अच्छा भाई वही कार्य करो, जससे तुह्मारी नाव को कुछ न हो और जल्द ही चरण धो लो देर हो रही है—शीघ्र पार उतार दो। केवट चरण धो कर कपने कुटुम्ब सहित चरणामृत पाकर उसके प्रभाव से अपने पितरों का उद्धार कर, प्रसन्न हो कर प्रभु को गंगा जी के पार ले गया। जब राम जी ने सोचा केवट को क्या देना चाहिए तभी सीता जी समझ जातो हैं और अपनी मणि—जड़ित अंगूठी केवट को देतीं हैं, श्री राम जी बोले उतराई लो। तब केवट व्याकुल हो कर चरण पकड़ लेते हैं और कहते हैं, हे नाथ! दीन दयालु! आपकी दया से अब मुझे कुछ नही चाहिए। लौटते समय मुझे जो कुछ आप देंगे वह प्रसाद मैं मस्तक चढ़ा कर लूँगा।

दोहा— *बहुत कीन्ह प्रभु लखन सिया,*
नहिं कछु केवट लेइ।
बिदा किन्ह करुनायतन,
भगति विमल बरु देइ।।

अरण्य काण्ड की प्रमुख विशेषता

दयालुता की विशेषता :—एक बार श्री रघुनायक जी ने सुंदर पुष्प चुनकर अपने हाथों से आभूषण बनाये और इफ्तिक शिला पर सीता जी को प्रभु ने आदर सहित पहनाये। देवताओं के स्वामी इंद्र का मुर्ख —पुत्र 'जकयन्त' कौए का रूप धारण कर श्री रघुनाथ जी का पराक्रम देखना चाहता था जैसे कोई बहुत ही छोटी बुद्धि वाली चींटी समुद्र की थाह पाने की इच्छा करती हो। वह मुर्ख कौआ मन्द बुद्धि होने के कारण क़दमों में चोंच मर कर भागा। जब श्री रघुनाथ जी ने जाना की रुधिर वह चलाए तब धनुष पर सिंक का बाण चलाया। श्री रघुनाथ जी बड़े दयालु है, वे सदा दीनो पर स्नहे करते हैं उनके साथ भी उस मुर्ख सब अवगुणों की खान जयंत ने आकर कपट किया। मन्त्र से प्रेरित वह ब्रम्ह बाण दौड़ा तो कौआ डर कर भाग चला और अपना कसली रूप धर कर अपने पिता इंद्र के पास गया परन्तु उसे श्री राम जी का विरोधी जान कर उन्होंने नही रखा। वह भय से पीड़ित हो गया उसे देख कर सभी भयभीत हुए वह शिव लोक एवं आदि लोकों में भागता फिरा और थक कर भयभीत हो गया। फिर नारद् जी ने उसे दुखी देखा और श्री राम जी के पास भेज दिया। आतुर और भयभीत जयंत ने श्री रघुनाथ जी के चरण पकड़ लिए और बोला हे दीन दयालु श्री रघुनाथ जी! रक्षा करो, रक्षा करो। मैं मंद बुद्धि आपको अतुलित बल और अपार महिमा को ज्ञान नही पाया। मैं अपने किये हुए कर्म का फल पा चुका हूँ, अब आपकी शरण तक कर आया हूँ मेरी रक्षा कीजिए। हे भवानी! आति दीन वचन सुनकर दयालु प्रभु ने उसकी एक आँख फोड़ कर उसे छोड़ दिया। उसने अज्ञान वश द्रोह किया था। यद्यपि उसका वध ही उचित था, तो भी प्रभु में कृपा करके छोड़ दियाए श्री रघुनाथ जी के समान दयालु कौन है?

सोरठा : *किन्ह मोह बस द्रोह,*
जद्यपि तेहि कर बध उचित।
प्रभु छाड़ेय करि छोह,
को कृपालु रघुवीर सम।।

सौन्दर्य रूप की वशेषता :—आसन पर विराज मान प्रभु श्री रघुनाथ जी की शोभा नेत्र भर देखकर परम् चतुर मुनीश्वर अत्रि जी हाथ जोड़ कहते हैं –

छंद : *नमामि भक्तमं वत्सलं।*
कृपालु शल कोमले।।
भजामि ते पदाम्बुजं।
अकामिनां स्वधमदे।।
निकाम श्याम सुंदरं।
भवाम्बुनाथ मन्दरे।।
प्रफुल्ल कंञ्ज लोचनं।
मदादि दोष मोचनं।।

हे भक्त वत्सल! हे कृपालु! हे कोमल स्वभाव वाले! मैं आपको नमस्कार करता हूँ। हे निष्काम पुरषों को अपना धाम देने वाले। आपके चरणविंदो को में भजता हूँ। आप अति सुंदर श्याम, संसार रूपी समुद्र को मथने के लिए मंदराचल रूपी खिले हुए कमल के समान विशाल नेत्रों वाले था मद आदि दोषो को दूर करने वाले हैं। आपकी विशाल भुजाओं का पराक्रम एवं ऐश्वर्य अपरं पर है। हे प्रभु आप तरकस और धनुष—बाण धारण करने वाले, त्रिलोकी नाथ, सूर्य वंश के शिरोमणि, श्री महादेव जी के धनुष को तोड़ने वाले, मुनिश्वरों और सन्तो को प्रसन्न करने वाले तथा राक्षसों के समूह का नाश करने वाले हैं। आप महादेव जी द्वारा वंधित, ब्रह्मा आदि देवताओं से सेवित, शुद्ध ज्ञान—स्वरुप और सम्पूर्ण दोषो को हरने वाले हैं। हे लक्ष्मी पति! सुख के निधन और सत्पुरुषों की एक मात्र गति! मैं आपको नमस्कार करता हूँ। हे इंद्र के छोटे भाई लक्ष्मण जी सहित मैं आपका ध्यान करता हूँ। जो पुरुष ईर्ष्या छोड़ कर आपके चरणों को भजते है वे कुतुर्क रूपी लहरों से पूर्ण भव सागर में नही गिरते। तो एकांत वासी अपनी मुक्ति के लिए प्रसन्नता पूर्वक अपना भजन करते हैं, वे आपकी गति को पते हैं को अदुतीय, अदभुत स्वरूप, समर्थ, इच्छा रहित, ईश्वर, सर्वव्यापक, सत गुरु सनातन हैं तथा जो भाव प्रिय, कुरोगियों को अति दुर्लभ, भक्तों के लिए कल्पबृक्ष, सम और सुख पूर्वक सेवा करने योग्य हैं इन्हें मैं सदैव भजता हूँ। हे अनूपम रूप वाले राजा! हे सीतापति! मैं आपको प्रणाम करता हूँ आप मुझ पर प्रसन्न होइये, अपने चारणाविन्दो की भक्ति दीजिये, मैं अपको नमस्कार करता हूँ। जो मनुष्य इस स्तुति को आदर सहित पढ़ते हैं, वे आपकी भक्ति से युक्त हो कर आपके परम् पद को प्राप्त होते हैं, इसमें संशय नही है। स्तुति कर के सर नभाकर यात्री मुनि ने हाथ जोड़ कर कहा—हे नाथ! मेरी बुद्धि आपके चारणानबिन्दो कभी न छोड़े।

दोहा : *विनती करि मुनि नाइ सर,*
कह कर जोरि बहोरि।
चरन सरोह नाथ जनिए कबहु
तजे मति मोर।।

किष्किंधा काण्ड की प्रमुख विशेषताएँ : हनुमान जी ने श्री राम जी का दृष्टिगोचर सुग्रीव से ककराया। सुग्रीव ने अपनी समस्या राम जी को बताई कि वह अपने बड़े भाई बाली से परेशान है। श्री राम जी लहते हैं, हे सुग्रीव! सुनो में बाली एक ही बाण में मर डालूँगा। उसके प्राण ब्रह्मा और महादेव जी की शरण में जाने पर भी नही बचेगें श्री राम जी कहते है जो लोग मित्र की दुःख से दुःखी नही होते, उनके देखने से भी बड़े भरी पाप होते हैं। अपने पहाड़ के समान दुःख को धुल के समान और मित्र के रज के समान दुःख को भी सुमेरु पर्वत सामने जानो।

दोहा : *जे न मित्र दुःख होहिं दुखारी तिन्हहिं*
विलोकति पातक भारी।
निज दुःख गिरिसमराजक रिजान मित्रकें
दुःख रज मेरु समान।।

जिनके स्वभाव से ही ऐसे विचार नही हैं वे मुर्ख हट करके मित्रता क्यों करते हैं अपने मित्र को कुमार्ग से बचकर सुमार्ग पर लाएं और उसकी बुराइयों को छुपाकर गुणों को प्रकट करें देने लेने में कभी शंका न करे और अपने बल के अनुसार सदा

भलाई करता रहे। विपत्ति के समय सौ गुना प्रेम करे –वेद कहते हैं सज्जन मित्र के यही गुण हैं और सामने तो मीठे–मीठे वचन कहे, पीछे बुराई करे और मन में कुटिलता रखे –हे भाई! जिनका मन साँप के समान टेड़ा है, ऐसे बुरे मित्र को छोड़ देने में ही भलाई है। मुर्ख सेवक, कंजूस राजा, कुटिल स्त्री तथा कपटी मित्र चारों शूल के समान हैं। हे सखा! तुम मेरे बल से सब सोच छोड़ दो, सब प्रकार से तुम्हारे कम करूँगा। इस प्रकार सुग्रीव को समझते हुए श्री राम जी पेड़ के पीछे छिपे क्र बाली का वध कर देते हैं और सर्वश्रेष्ठ मित्र होने का स्थान प्राप्त करते हैं।

सुंदरकाण्ड की प्रमुख विशेषताएँ :

आराध्य भक्ति की विशेषताएँ : जब समुद्र देवता अपना उत्तर श्री राम जो को नही दे रहे थे और राम जी को तीन दिन उनके उत्तर का इंतजार करते ही गया तब श्री राम जी ने धनुष उठा लिया और प्रहकर करने का निर्णय लिया तभी समुद्र देवता आते है और समुद्र निर्मन की विधि समझते हैं। कहते हैं कि आपके समूह में नल और नील नामक दो बानर हैं जिन्होंने बचपन में ऋषि से यह अशीबाद पाया था। उसके छूने से भरी पर्वत भी आपके प्रताप से समुद्र में तैरने लगेंगे इस प्रकार निर्णाम होता है एवं श्री राम सेतु निर्माण जैसे शुभ काम को शुरू करने से पहले अपने आराध्य की आराधना करते हैं और वहाँ शिव लिंग का निर्माण करते हैं। शिव जी की आराधना करने के बाद सेतु निर्माण प्रारम्भ करते हैं एवं सभी बानर मिलकर सेतु निर्माण करते हैं और सेतु में प्रयुक्त सभी पत्थर पर हनुमान जी श्री राम जी का नाम लिखते हैं जससे वह पत्थर डूबता नही है।

लंका काण्ड की प्रमुख विशेषताएँ :

मर्यादा की विशेषता : श्री रामचंद्र जी ने बिना किसी रणनीति का विद्रोह या तोड़े बिना ही सर्वप्रथम कुबम्हकर्ण, मेघनाद एवं रावण जैसे श्रेष्ठ पराक्रमी योद्धाओं का उद्धार किया और सीता जिनको सुरक्षित अपने पास लेकर आये। श्री राम जी की आज्ञा पाकर मातिल सारथी शीश नभा कर चला गया फिर सभी देवता आये और ऐसे वचन कहने लगे, मानो बड़े ही परमाथी हैं। हे दिन वंधु दयालु रघुनाथ जी! हे देव! अपने देवताओं पर बड़ी कृपा की संसार के बैरी, कामी और छोटे मार्ग पर चलने वाला रावण अपने पापों से आपही नष्ठ ही गया। आप सत्य रूप, ब्रह्म अभिनाशी, सदा एक रस, स्वभाव से ही उदासीन, सुंदर और करुणामय है। सब देवता और सिद्ध गण विनती करके जहाँ के तहाँ हाथ जोड़ कर खड़े रहे, फिर बड़े प्रेम से पुलकित शारीर हो कर ब्रह्मा जी, इंद्र देव एवं भगवान शिव श्री हरि की स्तुति करने लगे श्री राम जी ने बिभीषण का राज्याभिषेक किआ उसके बाद बिभीषण ने वस्त्र एवं आभूषण बरसाये इसके बाद प्रभु श्री राम जी, सीता जी, लक्ष्मण जी, श्री हनुमान जी एवं श्री जाम्बन्त जी के साथ आयोध्या को प्रस्थान हुए। श्री राम ने बानरों सहित त्रीवेणी में स्नान किया।

तुलसी दास जी कहते हैं

दोहा : *समर विजय रघुवीर के,*
चरित जे सुनहिं सुजान।
विजय विवेक विभूत नित,
तिन्हीं देह भगवान।।

जो चतुर मनुष्य श्री रघुनाथ जी के 'समर-विजय' सम्बन्धी चरित्रों को सुनते हैं, उन्हें भगवान विजय, ज्ञान, ऐश्वर्य देते हैं।

दोहा : *यह कलिकाल मलायतन,*
मनकर देखि विचार।
श्री रघुनाथ नाम तजिए
नाहिन आन अधारि।।

अरे मन! विचार कर देख की यह कलि काल पापों का घर है जिसमे श्री रघुनाथ जी के नाम को छोड़ कर अन्य कोई आधार नहीं है।

उत्तर कांड की प्रमुख विशेषताएँ :

कर्तव्य पालन करने की विशेषता : श्री राम जी के अयोध्या आगमन पर अयोध्या वासी बहुत खुश हो जाते हैं और इस प्रतीत होता है कि अयोध्या में प्राण आगये हों। अपने प्राण श्री राम के आने को खुशी में दीप से सम्पूर्ण अयोध्या में रौशनी क्र देते हैं। घरों में अनेकों पकवान बनते नजर आते हैं। श्री राम का राज्याभिषेक होता है प्रजा में एव अयोध्या में रौनक आजाती है। चारों भाई साथ अपनी पत्नियों एवं माताओं एवं गुरुओं के साथ राज महल में रहते हैं और प्रजा का भी ध्यान रखते हैं कि कोई दुखी तो नही है और एक कुशल पूर्ण चक्रव्रती सूर्यवंशी राजा होने का कर्तव्य पूरा करते हैं। तुलसी दास जी कहते हैं हे रघुनाथ जी! मेरे समान दीन और आपके समान दीन बन्धु कौन होगा ऐसा विचार कर, हे रघुवंशमणि! संसार की विषम पीड़ा को हर लीजिये।

दोहा : *मोह सम दीन न दीन हित,*
तुम समान रघुवीर।
अस विचार रघुवंशमणि,
रघु विषम भव पीर।।

श्री राम जी जीवन की अनेक ऐतिहासिक विशेषताएँ हैं, उनके उच्च विचार एवं उनके द्वारा किये गए अनेक बड़े बड़े कार्य एवं अपने जीवन में सभी को सम्मान प्रदान किया पृथ्वी से पापों का बोझ कम किया एवं सभी का उद्धार किया। श्री राम इतिहास में अमर हो गए और अपनी ऐतिहासिकता स्थापित कर गए जिससे आज भी लोग उन्हें याद करते हैं। आज भी लोग राम जी को पूजते हैं।

निर्गुण भक्तिधारा के राम

हिमालय कुमार हिमांशु

शोधार्थी

विश्वविद्यालय हिंदी विभाग, तिलकामांझी भागलपुर विश्वविद्यालय, भागलपुर (बिहार)

नेट–यूजीसी 2013, सीबीएसई 2014, दूरभाष 9031878288

निर्गुण भक्ति हिन्दी साहित्येतिहास की भक्ति काल की महत्वपूर्ण धारा है। हिंदी साहित्य में भक्ति काल की शुरुआत ही निर्गुण भक्ति से होती है। आचार्य शुक्ल द्वारा नामांकित निर्गुण भक्ति के भी दो भेद किए गए हैं–ज्ञानमागी एवं प्रेममागी। इन दोनों मार्ग पर चलने वाले कवियों ने निर्गुण ब्रह्म की उपासना पर ही बल दिया है। निर्गुण भक्ति धारा के कवियों की मान्यता है ब्रह्म अगम, अगोचर, अजन्मा, कालातीत, जन्म मरण से परे अलौकिक सत्ता है जो अपने भक्तों पर कृपा कर उसे पारलौकिक आनंद प्रदान करते हैं।

'राम' के बारे में सर्वविदित है कि वे राजा दशरथ के पुत्र हैं, जो मनुष्य रूप में अयोध्या में अवतरित हुए थे। तुलसीदास जी ने राम के इसी लीलामय रूप की भक्ति की है। किंतु निर्गुण भक्तिधारा के कवियों ने 'राम' को निर्गुण रूप में अपनाया है। उनका राम इस सृष्टि के कण कण में वास करने वाला है।

'एक राम दशरथ का प्यारा, एक राम का सकल पसारा।
एक राम घट घट में छा रहा, एक राम दुनियां से न्यारा।।'

निर्गुण भक्तिधारा के राम केवल दशरथ पुत्र नहीं है बल्कि चराचर जगत में सर्वव्यापी, घट घट में बसने वाला दुनियां से न्यारा है।

'हिन्दु तुरक की एक राह है, सतगुरू सोई लखाई।
कहैं कबीर सुनो हो संतों, राम न कहहू खुदाई।।'

कबीर कहते हैं हिंदु और तुरक दोनों के धर्म का एक ही मार्ग है–वह है दया, प्रेम व संवेदना, सत्य और अहिंसा का मार्ग। अगर इस मार्ग को तुम अपना लेते हो तो फिर राम या खुदा जो भी कहते हो तुम्हारा कल्याण करेगा।

निर्गुण भक्तिधारा के श्रेष्ठ कवि कबीर जैसे राम संजीवन बूटी के ज्ञान और पान कर अजय व अडिग हो गए। निर्गुण भक्तिधारा के राम जाति पांति, उँच नीच और हिंदु मुसलमान के भेद से परे हैं। तत्कालीन समाज का एक बहुत बड़ा वर्ग जिन्हें मंदिरों में जाने तक का अधिकार नहीं था और जो हीन भावना से ग्रसित थी उन्हें कबीर ने कहा

'दिल में खोज दिल ही में खोजो यहीं करीमा राम'

निर्गुण भक्तिधारा के अनुसार मुक्ति का संबंध तो रामभजन, रामविश्वास, आत्मज्ञान और आत्मशुद्धि से है जो अरूप है, अनश्वर है, अखंड है, अविनाशी है।

'कस्तुरी कुंडली बसे, मृग ढूंढे बन माहिं।
ऐसे घट घट राम है, दुनियां देखे नाहीं।।'

निर्गुण भक्तिधारा के कवि राम की सार्वभैमिकता को स्वीकारते हैं। वास्तव में राम उनके रोम रोम

और सृष्टि के कण कण में विद्यमान है। बस आवश्यकता है एक अंतर्दृष्टि की क्योंकि राम तो प्रत्येक के मन में है प्रत्येक प्राणी में निवास करते हैं। कबीर पुनः कहते हैं–

'ज्यूं जल में प्रतिविम्ब, त्यूं सकल रामहि जानीजें।'

कुछ इसी प्रकार की दृष्टि मलूकदास जी की भी है–

'हमहिं दसरथ हमहीं राम। हमरै क्रोध औ हमरे काम॥
हमहीं रावन हमहीं कंस। हमहीं मारा अपना बंस॥'

आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र जी मानते हैं–"'राम' नाम की चर्चा अन्य भगवन्नामों की अपेक्षा कबीर में अधिक है, वे राम नाम का मर्म प्रायः समझाते रहते हैं।"[1]

'दसरथ सुत तिहुं लोक बखाना।
राम नाम का मरम है आना॥'

इस प्रकार यह स्वतः स्पष्ट हो जाता है कि राम निर्गुण निराकार है। निर्गुण भक्तिधारा के कवि अपना सर्वस्व समर्पण के साथ साथ अपने आपको प्रभु राम के चरणों में सौंप देने की भावना दृष्टिगोचर होती है। यही कारण है कि वे राम के गुलाम बनने में भी नहीं हिचकते।

कबीर कहते हैं–

'मैं गुलाम मोहि बेची गुंसाईं
तन मन धन मेरा राम जी के ताईं॥'

इसी तरह मलूक दास भी सांसारिक मोह माया त्याग कर राम के शरण में आने का उपदेश दे रहे हैं–

'अब तेरी सरन आयो राम।
जबै सुनियो साधके मुख, पतित पावन नाम॥
यही जान पुकार कीन्ही अति सतायो काम।
बिषयसेती भयो आजिज कह मलूक गुलाम॥'

राम के प्रति कबीर के सामीप्य की भावना तो उनसे यह तक कहलवा लेती है–

'कबीर कूता राम का मूतिया मेरा नाउँ।
गले राम की जेवडी जित खैंचे तित जाऊँ।।'

अंत समय में भी कबीर राम को ही ध्यान लगाने का उपदेश देते हैं।

'कबीर निरभै राम जपि, जब लग दीवै बाती।
तेल घटया बाती बुझी, सोवेगा दिन राति।।'

पुनः

'राम बुलावा भेजिया, दिया कबीरा रोय।
जो सुख साधु संग में, सो बैकुंठ न होय।।'

कबीर की राम भक्ति अद्भूत है उनका राम निराकार है। कबीर ने अपनी भक्ति का ऐसा प्रसाद जनमानस को दिया कि वे निर्गुण निराकर राम के रस में भाव विह्वल हो उठी। निर्गुण भक्तिधारा पर सगुण भक्तिधारा का आंशिक प्रभाव पड़ा उनमें से वैष्णव या राम के प्रति झुकाव इसका उदाहरण है। तभी तो मलूकदास जी इस संसार के प्रत्येक प्राणी का पालन करने वाला राम के बारे में कहते हैं–

'अजगर करै न चाकरी पंछी करै न काम।
दास मलूका कह गए सबके दाता राम।।'

गुरु नानक जी राम नाम की महिमा का बखान करते हुए कहते हैं–

'नानक निरमल नादु सबद धुनि सचु रामै नामि समइडा॥'

गुरु नानकके अनुसार राम नाम का शब्द एक परम चेतन निराकार सत्ता से है। यह साधारण मनुष्य के मन बुद्धि से परे की चीज है, यह हर प्रकार के परिवर्तन से परे का वह सच है जो सृष्टि की हर वस्तु और हर प्राणी में रमा हुआ है। गुरु नानक साहिब कहते हैं कि शब्द या राम नाम सर्वव्यापक, सर्वशक्तिमान और भवसागर को पार करने वाले है एवं हरेक के अपने अन्दर ही है। जिस ओर नज़र करें शब्द ही शब्द है। बस उसे जानने–पहचानने की दृष्टि चाहिए।

'जैसे जल महि कमलु निरालमु मुरगाई नै साणे।
सुरति सबदि भव सागरु तरीऐ नानक नामु वखाणे॥'

मलूकदास जी सर्वव्यापी, सर्वशक्तिशाली, सबके गुनाहों को माफ करनेवाले, घट घट में बसने वाले राम का गुणगान करते हुए उनको प्राप्त करने हेतु अहं का परित्याग करने को कहते हैं–

'तीन लोक जाके औसाफ। जनका गुनह करै सब माफ
गरुवा ठाकुर है रघुराई। कहैं मूलक क्या करूँ बड़ाई॥'

पुनः

'जरन खुदी रघुनाथके, मन नाहिं सुहाती।
जाके जिय अभिमान है, ताकि तोरत छाती॥'

निर्गुण भक्तिधारा के राम अगम अगोचर है, वे संसार के कण कण में वास करने वाले है। निर्गुण भक्तिधारा के राम इस्लाम के एकेश्वरवादी, एक सत्तावादी खुदा भी नहीं है। इस्लाम में खुदा या अल्लाह को समस्त चराचर जगत एवं जीवों से परे अलग एवं अत्यंत समर्थ माना है पर निर्गुण भक्तिधारा के राम अत्यंत समर्थ तो हैं ही किन्तु समस्त जीवों एवं जगत से अलग नहीं होकर सबमें व्याप्त रहने वाले हैं। निर्गुण भक्तिधारा के राम सगुण भक्तिधारा के उलट निराकार है इसमें कोई रूप आकृति नहीं है।

कबीर का राम के साथ प्रेम उनकी आलौकिक और महिमाशाली सत्ता को एक क्षण भी भुलाए वगैर सहज प्रेमपरक मानवीय संबंधों के धरातल पर प्रतिष्ठित है। कबीर नाम में विश्वास करते हैं रूप में नहीं। हलांकि भक्ति संवेदना के सिद्धान्तों में यह बात सामान्य रूप से प्रतिष्ठित है कि नाम रूप से बढ़कर है। लेकिन कबीर ने इस सामान्य सिद्धान्त का क्रान्तिधमी उपयोग किया है। कबीर राम नाम के साथ लोकमानस में शताब्दियों तक रचे बसे संश्लिष्ट भावों को उदात्त एवं व्यापकस्वरूप देकर उसे पुराण प्रतिपादित ब्राह्मणवादी विचारधारा के खाचें में बांधे जाने से रोकने की कोशिश की।

कबीर के राम निर्गुण सगुण के भेद से परे हैं। दरअसल वे अपने राम को शास्त्र प्रतिपादित अवतारी, सगुण, वर्चस्वशील वर्णाश्रम व्यवस्था के संरक्षक राम से अलग करने के लिए ही निर्गुण राम शब्द का प्रयोग किया

'निरगुण राम निरगुण राम जपहु रे भाई।
अवगति की गति लखी न जाई।।
चारि वेद जाके सुमृत पुरांनाए
नौ व्याकरणां मरण ना जाना।।'

इस निर्गुण शब्द को लेकर भ्रम में पड़ने की जरूरत नहीं है। कबीर का आशय इस शब्द से बस इतना है कि ईश्वर को किसी नाम, गुण, काल आदि की सीमाओं से बांधा नहीं जा सकता। वो सारी सीमाओं से परे हैं और फिर भी सर्वत्र हैं। वही कबीर के निर्गुण राम है। इसे उन्होंने 'रमताराम' नाम दिया है। अपने राम को निर्गुण विशेषण देने के बावजूद कबीर उनके साथ मानवीय प्रेम संबंधों की तरह के रिश्ते की बात करते हैं।

इस भक्तिधारा के राम कभी माधुर्य भाव से अपना प्रेमी या पति हैं, तो कभी दास्य भाव से स्वामी। कभी कभी वह राम को वात्सल्य मूर्ति के रूप में माँ मान लेते हैं और खुद को उनका पुत्र। मलूकदास जी कहते हैं

'सदा सोहागिन नारि सो, जाके राम भतारा।
मुख माँगे सुख देत है, जगजीवन प्यारा॥'

निर्गुण निराकार ब्रह्म के साथ भी इस तरह सहज सरल मानवीय प्रेम निर्गुण भक्तिधारा के भक्ति की विलक्षणता है। यह दुविधा और समस्या दूसरों को भले ही हो सकती है कि जिस राम के साथ कबीर इतने अन्नन्य मानवीय संबंधपरक प्रेम करते हों वह भला निर्गुण कैसे हो सकते हैं। पर खुद कबीर के लिए यह समस्या नहीं है। वह कहते भी हैं कि

'संतो, धोखा कासूं कहिये।
गुन में निरगुन, निरगुन में गुन,
बार छांड़ि क्यूं बहिसे। नहीं है।'

भगवान श्रीराम का नाम हम पूरी आस्था के साथ लेते हैं। हम भगवान श्रीराम को पुरूषोत्तम राम

के नाम से पुकारते हैं। राम के नाम का उद्धरण वेद में भी मिलता है। तुलसीदास विरचित रामचरितमानस एवं अन्य सभी रामायणों में अयोध्या के राजा दशरथ पुत्र श्री राम का नाम प्रथम स्मरणीय होता है। भगवान श्री राम को श्री विष्णु का अवतार माना जाता है। वैष्णव मातानुसार दशरथ पुत्र श्रीराम का नाम अमरपद दाता है। कभी कोई भी श्रद्धा के साथ राम नाम का स्मरण करता है तो सामान्य रूप में हम राम नाम का संबंध दशरथ का पुत्र श्रीराम से लेते हैं। कबीर ने भी व्यापक रूप में राम का नाम लिया है। राम का नाम स्मरण के कारण बहुतेरे लोग कबीर को वैष्णव सम्प्रदाय का अनुयायी मानते हैं। राम का नाम लेने के कारण रामानन्दी सम्प्रदाय के लोग कबीर को रामानंद का शिष्य कहते हैं। आचार्य रामचंद्र शुक्ल कहते हैं–"इसमें कोई संदेह नहीं कि कबीर को 'राम नाम' रामानंद जी से ही प्राप्त हुआ पर आगे चलकर कबीर के 'राम' रामानंद के 'राम' से भिन्न हो गए।"[2] निर्गुण भक्तिधारा के कवियों ने आत्मा को भी राम के नाम से संबोधित किया गया है। मिश्र बंधु कबीर के बारे में कहते हैं–"आप राम नाम कि महिमा गाते थे, एक ही ईश्वर मानते थे, कर्मकांड के घोर विरोधी और सखी भाव के अविचल भक्त थे।"[3] परमात्मा को पुरूष कहा गया है और राम नाम दिया गया। 'रमते इति रामः' अर्थात् जो कण कण में रमते हैं उसे राम कहते हैं। कबीर साहब भी कहते हैं–

'सबमें रमै रमावै जोई, ताकर नाम राम अस होई।
घाट घाट राम बसत है भाई, बिना ज्ञान नहीं देत दिखाई।
आतम ज्ञान जाहि घट होई, आतम राम को चीन्है सोई।।'

सिक्ख संप्रदाय के आदिगुरु नानक कहते हैं

'सोच विचार करे मत मन में, जिसने ढूंढा उसने पाया।
नानक भक्तन दे पद परसे निसदिन राम चरन चित लाया॥'

कुछ इसी तरह का विचार दादूदयाल जी का भी है–

'जब मन लगे राम सों तब अनत काहे को जाइ।
दादू पाणी लूण ज्यों ऐसे रहे समाइ।'

राम शब्द भक्त और भगवान के बीच एकता का बोध कराता हैण् जीव को प्रत्येक समय आभास होता है कि राम मेरे बाहर एवं भीतर साथ साथ हैं। केवल उनको पहचानने की आवश्यकता है। मन इसको सोचकर कितना प्रफुल्लित हो जाता है। इस नाम से सर्वात्मा का अनुभव होता है। स्वामी तथा सेवक साहब और भक्त में उतनी निकटता अनुभव नहीं होता है। परमात्मा को और भी नामों से संबोधित किया जा सकता है। लेकिन वे एकांगी जैसा अनुभव होते हैं। कबीर साहब अपने राम के लिए कहते हैं कि

'जीव सीव सब प्रगटे, वै ठाकुर सब दास।
कबीर और जाने नहीं, एक राम नाम की आस।।
सुमिरन करहु राम की, काल गहे हैं केश।
न जाने कब मारिहै, क्या घर क्या परदेश॥'

एक राम नाम के संज्ञा के कारण ही उत्पन्न भ्रम भेदपर कबीर साहब स्पष्ट कहते हैं।

'झगड़ा एक बड़ो राजाराम। जो निरूवारै सों निर्वान।।
ब्रम्ह बड़ा कि जहाँ से आया। वेद बड़ा कि जिन निरामया।।
ई मन बड़ा कि जेहि मन मान। राम बड़ा कि रामहिजान।।
भ्रमि भ्रमि कबीरे फिरै उदास। तीर्थ बड़ा कि तीर्थ के दास॥'

मिश्र बंधु कहते हैं "राम को कबीर साहब दशरथ नंदन या अवतार समझकर नहीं जपते थे, वरन ईश्वरीय शब्द ररंकार के संबंध में पवित्र मानते थे। इनके गुरु स्वामी रामानन्द ने इन्हें जो राम नाम का मंत्र दिया, उससे तो उनका प्रयोजन अवतार से ही था, फिर भी कबीर की रचना में सैकड़ों स्थानों पर राम नाम होते हुए भी उससे अवतार का बोध नहीं होता।"[4]

निर्गुण भक्तिधारा के कवियों ने परमात्मा के तमाम तरह के नामों में 'राम' नाम को ही ज्यादा महत्व दिया है। यही वजह है कि इस भक्तिधारा के कवियों ने अपने अधिकांश पदों में ब्रह्म के इसी नाम को ज़्यादातर प्रयोग किया है।

समग्रतः कहा जा सकता है कि निर्गुण भक्तिधारा के कवियों ने जन जन में बसने वाले राम को अपने जीवन के आधार के रूप में अपनाया है। यही एक ऐसी सत्ता है जो जीवों को जन्म मरण के बंधन से मुक्त कर सकता है। निर्गुण भक्तिधारा के राम सर्वव्यापी, परमतत्व एवं अगोचर है। इनके राम करुणा, दया, कृपा, उदारता जैसे महान गुणों के स्वामी है तथा निराकार होते हुए भी संसार की सभी शक्तियों से परिपूर्ण एवं उसको अपने वश में करने वाले हैं। यद्दपि इन भक्तों ने राम की निराकार रूप की ही उपासना की है तथापि कहीं कहीं भावावेश में, भक्ति की धारा में बहकर वे राम के संदर्भ में इस हद तक आगे बढ़ जाते हैं कि उनकी भक्ति में राम के सगुण रूप के भी दर्शन होने लगते हैं। कबीर, मलूकदास, नानक इत्यादि जबतक राम को तात्विक दृष्टि से देखते हैं तब तक वे निर्गुण राम कि आराधना करते हुए प्रतीत होते हैं पर जैसे ही वे राम को भावना का विषय बनाते हैं उसमें सगुण के लक्षण भी दिखाई पड़ने लगते हैं। जो भी हो निर्गुण भक्तिधारा के राम अपने सेवक को भवसागर के पार कराते हुए दृष्टिगोचर होते हैं।

संदर्भ

1. हिन्दी साहित्य का अतीत, प्रथम भाग, आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, पृष्ठ 179, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली।
2. हिंदी साहित्य का इतिहास, रामचंद्र शुक्ल, पृष्ठ 54, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी।
3. हिंदी नवरत्न, मिश्र बंधु, पृष्ठ 377, गंगा पुस्तकमाला, लखनऊ।
4. हिंदी नवरत्न, मिश्र बंधु, पृष्ठ 395, गंगा पुस्तकमाला, लखनऊ।

ललित कलाओं में राम
भारतीय सौन्दर्यशास्त्र के परिप्रेक्ष्य में।

निर्ज़री देसाई ठक्कर

टेम्पररी असिस्टंट प्रोफेसर (सितार),
डिपार्टमेंट ऑफ़ इंस्ट्रूमेंटल म्युज़िक,
फैकेल्टी ऑफ़ परफोर्मिंग आर्ट्स,
एम.एस.यूनिवर्सिटी ऑफ़ बरोड़ा, वड़ोदरा।
email: nirzari.desai92@gmail.com, Mo. 09408944219

भारतीय विद्वानों ने जिस विधा में कोई कौशल्य, कोई कसब की आवश्यकता हो, उसे 'कला' संज्ञा दी है। उन्होंने कला को दो वर्गों में वर्गीकृत किया है : उपयोगी कला और ललित कला। जो कलाएँ दैनिक जीवन की आम आवश्यकताएं पूर्ण करती हो, उन्हें 'उपयोगी कला' की श्रेणी में रखा गया है। जैसे रसोइकाम, दजीकाम, बढई काम, लुहारी काम, इत्यादि। इनका उद्देश्य सिर्फ दैनिक आवश्यकता की पूर्ति है, भावना, संवेदना या सौन्दर्य से उनका सबंध नहीं है। जो कलाएँ मानव-मन की भावनाओं, संवेदनाओं, अनुभूतीओं को सौन्दर्यपूर्ण ढंग से अभिव्यक्त करती हो, उन्हें 'ललित कला' की श्रेणी में रखा गया है। जैसे चित्रकला, शिल्पकला, वास्तुकला, काव्यकला और संगीतकला। इनका उद्देश्य मानव-मन की अनुभूतिओं की सौन्दर्यपूर्ण अभिव्यक्ति है, जो कलाकार एवं रसिक दोनों को भावनागत कृतकृत्यता का एहसास करवाती है।

मनुष्य की संवेदना, उसकी भावना पर संस्कृति का गहरा प्रभाव होता है। मनुष्य संस्कृति का निर्माण करता है, फिर वही संस्कृति अगली पीढ़ीओं का निर्माण करती है। मनुष्य जो संस्कृति से संलग्न हो, उसके मुताबिक उसका भावजगत आकार लेता है। भारतीय संस्कृति पर धर्म का गहरा प्रभाव है। हमारी पारंपारिक संस्कृति में जीवन के प्रायः सभी पहलुओं को धर्म के साथ जोड़ा गया है। सांस्कृतिक परंपराओं ने भारतीय मनुष्य को बड़ा धार्मिक बनाया है। उसकी संवेदना, भावना धर्म तथा इश्वर से जुडी हुई है। अतः स्वाभाविक रूप से भारतीय ललितकलाओं में धर्म तथा इश्वर का स्थान बहुत मायने रखता है।

भारतीय धार्मिक संस्कृति का एक अत्यंत महत्त्वपूर्ण अंश है भगवान श्री रामचंद्र जी। भारतभर में उनके असंख्य भक्तजन प्राचीन काल से होते आ रहे हैं। इन भक्तजनों ने अपनी भक्ति की अनुभूति की अभिव्यक्ति के लिए विविध ललितकलाओं को माध्यम बनाया, जिससे ललित कलाओं में श्री रामचंद्र जी महत्त्वपूर्ण स्थान पर स्थापित हुए।

उपरोक्त बात की झलक इस प्रकार दी जा सकती है :

चित्रकला में राम :

प्राचीनकाल से चित्रकला में भगवान राम को स्थान दिया गया है। अजंता-इलोरा की गुफाओं के चित्र इस बात का प्रमाण है। मध्य काल में भी मंदिर

इत्यादि स्थानों पर सुशोभन हेतु किये जाने वाले चित्रों में श्रीराम उपस्थित रहे। आधुनिक काल में मंदिरों के उपरांत घर, कार्यालय, इत्यादि स्थानों की सजावट में भी चित्रकला का उपयोग होता है, जिसकी अनेकविध विषयवस्तुओं में परमात्मा में श्रीराम भी संमिलित होते है। राम या रामायण के पारंपारिक स्वरुप के उपरांत मॉडर्न कंसेप्ट से भी इस विषयवस्तु पर सुन्दर काम हो सकता है, हो रहा है।

शिल्पकला में राम :

भारतीय शिल्पकला ऐसी ललित कला है, जिसमें अन्य ललित कलाओं की अपेक्षा शायद सर्वाधिक प्रमाण में विषयवस्तु के रूप में इश्वर को लिया गया है। प्राचीनकाल से भारतीय संस्कृति में शिल्पकला के माध्यम से देवी-देवताओं की मूर्तियाँ बन रही हैं, जिसमें श्रीराम भी समाविष्ट है। अजंता-इलोरा की गुफाओं के शिल्प इसका प्रमाण हैं। मध्य काल में भी इस विषय वस्तु पर शिल्पकाम होता रहा। आधुनिकसमय में भी मंदिरों तथा अन्य स्थानों पर भक्तिपूर्ण सजावट हेतु अन्यदेवी-देवताओं के साथ श्रीराम के शिल्प भी पाए जाते हैं।

वास्तुकला में राम :

भारतीय वास्तुकला में मंदिरों का स्थान अत्यंत महत्त्वपूर्ण है। अनेक प्रकार के, वैविध्यपूर्ण मंदिरों को हमारी संस्कृति का महत्त्वपूर्ण अंग कहा जाए तो अनुचित नहीं है, क्योंकि वह भक्ति और सौंदर्य दोनों का प्रतिनिधित्त्व करते हैं। भारत में अनेक देवी-देवताओं के असंख्य मंदिर प्राचीन, मध्य तथा आधुनिक काल में बने हैं, जिनमें भगवान श्रीराम के मंदिर भी बड़ी संख्या में हैं।

काव्यकला में राम :

भारतीय काव्यकला का इतिहास भक्तिमय साहित्य से शुरू हुआ, ऐसा कहना अनुचित नहीं होगा। प्राचीन समय में अनेक भक्तकवि-कवियत्रि हुए, जिन्होंने असंख्य भक्ति पदों की रचना की। उनमेंविषयवस्तु के रूप में श्रीराम भी रहे। 'रामायण', 'रामचरितमानस' इत्यादि हमारी काव्यकला की अमूल्य विरासत है। मध्य काल में भी श्रीराम के ऊपर अनेक गद्य-पद्य साहित्य-रचनाएँ हुई। आधुनिक साहित्य में श्रीराम के पारंपारिक रूप के उपरांत उनको द्रष्टान्त के रूप में लेते हुए भी गद्य-पद्य रचनाएँ हो रही हैं।

संगीतकला में राम :

प्राचीन समय से भारतीय संगीत में काव्यकला के भक्तिमय पदों को अत्यंत महत्त्वपूर्ण स्थान दिया गया है। तत्कालीन भजन, भक्ति-पद मध्य तथा आधुनिक काल में भी संगीत के माध्यम से गायेगएँ, जिनमें श्रीराम भी संमिलित रहे। गायन के उपरांत कुछ लोकप्रिय रचनाओं को वाद्य संगीत ने भी प्रस्तुत किया। नर्तन (नृत्त, नृत्य, नाट्य) में भी विषयवस्तु के रूप में भगवान श्रीराम का उपयोग प्रचूर मात्रा में हुआ, हो रहा है।

भारतीय सौन्दर्यशास्त्र के विद्वानों ने मनुष्य-ह्रदय के विभिन्न भाव, अनुभूतिओं के परिष्कृत एवं अभिव्यक्त रूप को 'रस' संज्ञा दी है। रस को ललित कलाओं का मूल तत्त्व, उनकाहार्दमाना गया है। अतिप्राचीन विद्वान भरतमुनि ने ऐसे आठ रस बताए थे : शृंगार, हास्य, वीर, अद्भुत, रौद्र, भयानक, करुण और बीभत्सस पंण् अभिनव गुप्त ने उसमें और एक रस समाविष्ट किया : शांत सवर्तमान समय में कुछ विद्वान् भक्ति एवं वात्सल्य को भी स्वतंत्र रस मानते हैं। (जबकी कुछ विद्वान उन्हें शृंगार के ही प्रकार मानते हैं।) उल्लेखनीय है कि श्री रामचंद्र जी के वर्णन में उपरोक्त सभी रस समाविष्ट है। उसके कुछ द्रष्टान्त इस प्रकार हैं:

शृंगार रस : राम-सीता का परिणय।

हास्य रस : श्रीराम का सीता जी से विनोद।

वीर रस : श्रीराम का युद्ध-भूमि पर होना।

अद्भुत रस : बालक राम द्वारा वन में दानवों का संहार।

रौद्र रस : ऋषि-मुनिओं के यज्ञ में दानवों द्वारा खलेल पर राम का क्रोध।

भयानक रस : राम का प्रताप देखकररावण की सेना की अनुभूति।

करुण रस : पिता दशरथ की मृत्यु पर राम की विवश स्थिति।

बीभत्स रस : शूर्पनखाकी नाक-कान कटी हुई स्थिति।

शांत रस : श्रीराम का वन विहार।

भक्ति रस : शबरी, हनुमान, विभीषण, भरतआदि की राम के प्रति अनुभूति।

वात्सल्य रस : श्रीराम तथा सीतामाता का लव-कुश के प्रति भाव।

भारतीय ललितकलाओं की विशेषता उनकी आध्यात्मिकता है। हमारी ललित कलाओं में परमात्मा को अत्याधिक महत्त्वपूर्ण स्थान दिया गया है, जो उनकी यह विशेषता का कारण है। भारतीय ललित कलाओं को उचित रूप से ही 'सत्विदानन्द' तक पहुँचने का मार्ग माना गया है, जो उनमें निहित ईश्वरीय तत्त्व का परिणाम है।समय के साथ भारतीयललित कलाओं में परिवर्तन आते रहे, फिर भी उसकी आध्यात्मिकता, उसकीपवित्रताउसमें रूह की तरह कायम रही है। रामायण काल में कलाओं का जो स्वरुप था, वह कुछ परिवर्तन के साथ आज भी कायम है, वही उसकी श्रेष्ठता का प्रमाण है।

राम एक श्रद्धा का विषय है, समर्पण का स्थान है और जब कोई विधा श्रद्धा एवं समर्पण से संलग्न हो, तो उसकी उर्ध्वगति निश्चित है। प्रस्तुत बात हमारी ललित कलाओं के सन्दर्भ में भी अत्याधिक प्रस्तुत है।

सन्दर्भः-

1. संगीत विशारद - 'वसंत' स
2. भरत का संगीत सिद्धांत - आचार्य कैलाशचंद्रदेव बृहस्पति।
3. ललित कलाएँ एवं सौदर्य दर्शन - डॉण् सरोज भार्गव।
4. नाट्यशास्त्र - भरतमुनि।

स्वतन्त्रोत्तर हिंदी राम-काव्य की प्रासंगिकता में संदर्भित मूल्य

ज्योति शर्मा

ई-मेलरूरमउेणेंदकल/हउंपसण्बवउ

मोबाईलरू9872108264

मनुष्य समाज की गतिशील चेतना की एक संपन्न इकाई होता है जहाँ वह अपने वैशिष्ट्य से समाज को प्रभावित करता है और वही समाज सामूहिक चिंतन और व्यवहार से प्रभावित भी होता है। मानव समाज एक ऐसे जीवन की अपेक्षा करता है जो प्रत्येक व्यक्ति के सर्वांगीण विकास में सहायक होता है। इसी जीवन के कुछ विधायी तत्व ही जीवन मूल्य कहलाते हैं जिनकी स्थापना मानवीय चिंतन का प्रमुख विषय है। जीवन मूल्यों को समझने के लिए हम यह कह सकते हैं कि सृष्टि में मानव जीवन को निरंतर चलते रहने वाली ऐसी प्रक्रिया के रूप में जाना समझा जा सकता है जो मानव-जाति के विविध क्रियाकलापों के माध्यम से गतिमान होती रहती है। मानव एक सामाजिक प्राणी है इसलिए वह अपने जीवन का निर्वाह समाज की सीमा के अंतर्गत ही करता है। ये उल्लेखनीय है कि मनुष्य और समाज दोनों ही एक-दूसरे के लिए पूरक हैं। दोनों का अस्तित्व ही एक-दूसरे को रूप प्रदान करता है। जीवन मूल्य मनुष्य के जीवन को सार्थकता प्रदान करते हैं। ये सार्थकता जीवन के विविध क्षेत्रों में मिलती है। ये क्षेत्र सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, शैक्षिक इत्यादि पक्ष के रूप में हमारे देश और व्यक्तित्व में स्वस्थ जीवन पद्धति के निर्माण में सहयोग देते रहे हैं। वहीं दूसरी तरफ हमारा साहित्य भी इस क्षेत्र में कहीं पीछे नहीं रहा है। रचनाकारों ने अपने युग के अनुरूप जीवन मूल्यों की अभिव्यक्ति कर के अपने जीवन दायित्व का निर्वाह बखूबी किया है।

हमारे समाज में रामकथा सर्वाधिक लोकप्रिय रही हैं। रामकथा की लोकप्रियता का कारण राम की चारित्रिक उदात्तता है। राम के चरित्र में मानस समाज को जन-उन्मुखी आचार-संहिता मिलती है। जीवन व्यवहार के प्रति क्षेत्र में राम हमारे लिए प्रेरणा स्रोत्र बने हुए हैं। राम के आचरण की ग्रह्यता को ध्यान में रखते हुए अनेक साहित्यकारों ने रामकथा पर अपेक्षाकृत अधिक लेखनी चलाई है। अतः हिंदी में रामकाव्य प्रचूर मात्रा में उपलब्ध है। स्वतंत्रता के बाद भारतीय समाज का स्वरुप बदला और युगांतर की इस स्थिति में रचनाकारों का दायित्व भी बढ़ा। इसी की दायित्व का निर्वाह करते-करते उन्होंने मानव जीवन के लिए अपेक्षित जीवन मूल्यों की स्थापना की। यदि हम मूल्यों की बात करते हैं तो इस दृष्टि से रामकाव्य आदि कवि वाल्मीकि से लेकर अब तक के काव्यकर रामकथा का प्रयोग जीवन के मूल्यों के प्रतिपादनार्थ करते हुए, इसे इस दृष्टि से अग्रणी रखते हैं। ये राम का एक मात्र चारित्रिक महत्त्व है कि अपने चरित्र की उज्ज्वलता के कारण ही राम भारतीय जन-मानस में रच बस गये हैं।कवियों ने कभी वाल्मीकि तथा कभी तुलसी के रूप में रामको ब्रह्मत्व प्रदान कर के

जनता में उनके प्रति श्रद्धा और भक्ति की भावना उत्पन्न की। इसमें यह कहा जा सकता है कि राम के माध्यम से जीवन मूल्य अपेक्षाकृत अधिक ग्राह्य पर प्रभावी रहे। जीवन मूल्य और साहित्य का घनिष्ट सम्बन्ध है।

साहित्यकार जीवन मूल्यों का स्रष्टा भी है द्रष्टा भी। स्रष्टा के रूप में वह अपने साहित्य में अपेक्षित नए जीवन मूल्यों का प्रतिपादन करता है और द्रष्टा के रूप में समाज में विद्यमान मानव जीवन मूल्यों की अभिव्यक्ति मात्र। स्वतंत्रता के बाद हिंदी रामकाव्य में अभिव्यक्त सामाजिक जीवन मूल्य अपनी सुदृढ़ता, समाजिक समानता, पारिवारिक सम्बन्धों का निर्वाह, स्त्री के प्रति सम्मान भाव, विवाह, समिष्टि का भाव और अनशन आदि रूप में रामकाव्य में उपलब्ध होते हैं। वर्ण और जाति व्यवस्था पर आधारित सामाजिक असामनता को अमानवीय बताते हुए 'शबरी', 'बेर भीलनी' के आदि रचनाओं में सामाजिक जीवन मूल्यों को केंद्र-बिंदु बनाया गया। राम और उनसे सम्बन्धित अनेक ऐसे पात्र हैं जिन्होंने आदर्श समाजिकता के अनेक पहलुओं की अभिव्यक्ति अपने जीवन व्यवहार से की है। स्वतंत्रता के बाद भारतीय समाज में मनुष्य की सामाजिकता परिवार, आपसी सम्बन्धों, क्षेत्र वादिता, भाषा, साम्प्रदायिकता आदि सन्दर्भों में खंडित हुई है। स्वतंत्रता के बाद हिंदी काव्य के प्रणेताओं के लिए ये विषय चिंतनीय और चुनौती बना। राम का सामाजिक दर्शन आज भी उतना ही प्रासंगिक है जितना अब से पहले विभिन्न कालखंडों में रह चुका है। परिणामस्वरूप राम की सामाजिक जीवन दृष्टि ने स्वतंत्रता के बाद हिंदी कवियों को रामकाव्य का प्रणयन करने को प्रेरित किया। ये सामाजिक मूल्यों के सन्दर्भ में रामकाव्य इस रूप में प्रस्तुत हुआ।

वर्ण, जाति, धर्म, सम्प्रदाय, रंग, क्षेत्र आदि भारतीय समाज में असमानता के कारण रहे हैं। इधर कुछ दिनों में देखने में आ रहा है कि अब शिक्षा, अर्थ और पद के आधार पर समाज में असामनता की स्थिति बनती जा रही है। खंडित भारतीय समाज में एक वर्ग दूसरे वर्ग, एक जाति दूसरी जाति से, एक समुदाय दूसरे समुदाय से स्वयं को श्रेष्ठ सिद्ध करने की कोशिश में लगा हुआ है। इस समस्या के समाधान हेतु ही कवि ने 'शबरी' की रचना की। 'शबरी' की कथा में भी यही वर्णमुक्त होने की चेष्टा है। काव्य नायिका शबरी अपने कर्म और चिंतन मनन के आधार और शूद्र होते हुए भी सम्मानित हो जाती है। राम ने शबरी द्वारा चख के दिए हुए बेरों को ही नहीं खाया बल्कि उसे सादर आसन देकर बिठाया और जगजननी कहा।राम शबरी से मिलकर स्वयं पवित्र हो गये। यथा-

"प्रभु बोले मन्द्र स्वरों में
जनता को कर सम्बोधन-
शबरी तो जगजननी है
मैं हुआ आज ही पावन।"

'भूमिजा' में रघुवीर शरण मिश्र ने भेदभाव को मिटाकर विषमता के गड्ढे पाटकर मिलजुल कर रहने की बात उठाई है।

"वर्ग मिटे, सत्ता हट जाये,
भेदभाव मिट जाये
पटे विषमता के संग गड्ढे
सब मिल जुल कर गएँ।।"

'मांडवी' में कवि ने शूद्र बालक किस शिक्षा-सम्बन्धी समस्या के माध्यम से सामाजिक असमानता पर अपने विचार प्रकट किये हैं। मांडवी शूद्र महिला को राम की सामाजिक समानता सम्बन्धी जीवन दृष्टि का परिचय देती है। उन्होंने राम के समता भाव के स्पष्टीकरण के लिए राम और केवट के मिलन की घटना को उद्धृत किया है।

"केवट का आलिंगन करके,
राघव प्रभु ने आदर्श दिया।
सबको समता का स्तर दे
मानवता को उत्कर्ष दिया।।"

शम्बूकरू आलोक यात्रा में शम्बूक जाति-पांति और छुआ-छात स्वार्थ का ध्वज फहराने के लिए एक अनिवार्य पाखण्ड बता कर इसके आधार पर

विकसित समाजिक असमानता का तीखा विरोध करते हुए समानता को प्रतिष्ठित करते हैं। इस सम्दर्भ में शम्बूक द्वारा राम के प्रति कहे गये शब्द उल्लेखनीय है-

"क्या उच्च वर्ग के/सब लोगों ने
सच ही पुन्य किये हैं?
निम्न वर्ग के
मनुज/सदा क्या
पाप-कर्म ही करते?
अरे!/भूख-प्यास
और जन्म-मृत्यु/जब हर प्राणी के पास।
फिर की क्यों
स्वामी जैसा!/ कोई रहता दास?...
...जैसे/ राज चलाने को
होता आवश्यक दंड।
वैसे/हित का ध्वज फहराने
अनिवार्य पाखंड।"

समाज में व्यक्ति के विकास के साथ-साथ परिवर्तित होते जीवन मूल्यों का विकास भी उनमें समाहित रहता है। इन्हीं जीवन मूल्यों के विकास में इतिहास की महत्त्वपूर्ण घटनाएँ अपनी-अपनी अहम् भूमिका निभाती हैं। भारतीय स्वतन्त्रता की प्राप्ति, भारतीय विभाजन, भारतीय संविधान का निर्माण और क्रियान्वयन, भारत का चीन और पाकिस्तान से युद्ध ऐसी ही कुछ घटनाएँ हैं, जिन्होंने भारतीय समाज के जीवन मूल्यों को प्रभावित करते हुए परिवर्तन की ओर अग्रसर किया। वहीं स्वतंत्रता के जनतंत्रात्मक शासन, सामाजिक समानता, मताधिकार, धर्म निर्पेक्ष जैसे अनेक मूल्य अस्तित्व में आये। स्वतंत्रता के बाद उसी भावबोध में साहित्य में हिंदी रामकाव्य का प्रचूर मात्रा में आगमन हुआ जो काव्य प्रबंध और स्वतंत्र कविताओं के रूप में रचा गया।

वहीं हिंदी रामकाव्य का बड़ा भाग जिसमें राम के अतिरिक्त उनसे सम्बन्धित अन्य पात्रों और स्थानों को आधार बना कर लिखा गया। जैसे पक्षी के रूप में जटायु, राक्षस के रूप में विराध, नगर के रूप में अयोध्या, स्थान के रूप में पंचवटी, नदी के रूप में सरयु, और समय के रूप में 'संशय की एक रात' को आधार बनाया गया है। इसमें कोई संदेह नहीं है कि स्वतंत्रता के बाद का युग साहित्यिक आंदोलनों और वैचारिक उथल-पुथल का युग रहा है और वही युग की वैचारिकता हिंदी रामकाव्य पर हावी भी रही है। ऐसे में कुछ रचनाएँ अस्वाभाविकता को रखते हुए अपने पात्रों का सहज रूप से विकास नहीं कर पाई। नरेश मेहता द्वारा लिखित 'संशय की एक रात' इसी का उदाहरण लिया जा सकता है जिसमें कवि की विचारधारा के नीचे राम का व्यक्तित्व दब गया है। नरेश जी ने अपने विचारों को लक्ष्मण के द्वारा आरोपित किया अपेक्षाकृत राम की तुलना में लक्ष्मण का चरित्र अधिक प्रभावशाली हो गया।

परिपक्व वैचारिक दृष्टि के कारण स्वतंत्रता के बाद हिंदी रामकाव्य में पूर्व वर्णित रामकथा के कुछ सन्दर्भों को नये आयाम दिए। अग्नि-परीक्षा के बाद 'सीता निर्वासन' और शूद्र ऋषि 'शम्बूक' का वध ऐसी घटनाएँ हैं जो विकसित समानता पर आधारित लोकतान्त्रिक जीवन दृष्टि से मेल नहीं खाती और कारणस्वरुप कवियों ने राम को देवताओं की परिधि से निकल कर मानवीय धरातल पर प्रस्तुत किया। आदित्य कुमार चतुर्वेदी ने 'सीता निर्वासन' में सीता के निर्वासन राम का अन्याय और अनीति बताकर नारी उत्पीडन को रोकने का आह्वाहन किया है और स्त्री को पुरुष के सामने ला कर खड़ा कर दिया। इस काव्य के प्रणेताओं को नारी अपमान असहनीय है। सीता की अग्नि-परीक्षा और निर्वासन दो ऐसी घटनाएँ हैं जिनको कवियों ने स्त्री के प्रति पुरुष वर्ग का अन्याय बताया है। इन घटनाओं ने राम का कद सीता से छोटा कर दिया है। वहीं दूसरी तरफ जगदीश गुप्त ने 'शंबूक' में शम्बूक वध के प्रसंग के माध्यम से राम के असमानता जानी अमानवीय कृत्य पर प्रकाश डाला और राम को त्याज्य बताया। कहने का तात्पर्य यह है कि स्वतंत्रता के बाद हिंदी

रामकाव्य में समसामयिक वैज्ञानिक जीवन दृष्टि हावी रही। इस काव्य में राम के देवत्व से सम्बन्धित पूर्वग्रह खंडित हुए। इसी काल में जीवन मूल्य विघटित भी हुए हैं जिसे रामकाव्य के प्रणेताओं ने पूरी असहमति के साथ प्रस्तुत किया, 'अब किसे वनवास दोगे' में कवि शैलेश जैदी का 'मैं' कहीं व्यवस्था के जेहरीले दांत तोड़ने को अग्रसर है तो कहीं 'मैं' बनकर आतंक को जड़ से उखाड़ देना चाहता है। ये रचना स्वत्रंत्रता के बाद की विकृत व्यवस्था के प्रति अक्रोशमूलक असहमति का सशक्त दस्तावेज है।

जीवन मूल्यों की दृष्टि से रामकाव्य की मूल्यीय फलक की व्यापकता का अनुमान उसके सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक और सांस्कृतिक क्षेत्रों से लगाया जा सकता है जिनमें पारिवारिक स्तर से लेकर अंतर्राष्ट्रीय स्तर के जीवन मूल्यों को स्थान मिला है।इन मूल्यों में न तो रुढ़िवादी संकीर्णता है न ही अतीतजीवी होने का भाव।परिवार समाज की आधारभूत इकाई है। पारिवारिक सम्बन्धों के सही निर्वाह से स्वस्थ समाज का निर्माण होताहै। रामकथा पिता-पुत्र सम्बन्ध, पति-पत्नी सम्बन्ध और भ्रातृत्व के पूर्ण निर्वाह का संदेश देती है। स्वतंत्रता के बाद हिंदी रामकाव्यों में 'ओ अहल्या', 'संशय की एक रात', और अपराजिता' आदि ऐसे काव्य हैं जिनमें पारिवारिक सम्बन्धों की गरिमा सुरक्षित है।भ्रातृत्व का निर्वाह राम लक्ष्मण के द्वारा 'संशय की एक रात' में कवि ने करवाकर जीवन मूल्य को वाणी प्रदान की है। राम और लक्ष्मण के मध्य भ्रातृत्व की भावना इस सीमा अटक घनीभूत हो गयी है कि राम लक्ष्मण को अपनी इन्द्रियां मानने लगे हैं। लक्ष्मण ने जब राम को पम्पा द्वारा की गयी संधि की सूचना दी तब राम ने लक्ष्मण से कहा -

"लक्ष्मण।
जैसा उचित समझो
बात कर लो
तुम ही मेरी इन्द्रियां हो।"

मानव मूल्यों में विवाह एक ऐसा समाजिक बंधन है, जो सामाजिक मान-मर्यादाओं के तहत सम्पन्न होता है। स्वतंत्रता प्राप्ति के भारतीय समाज में वैवाहिक सम्बन्धों की आदर्शवादिता पाश्चात्य संस्कृति के प्रभाव स्वरुप खंडित हुई है। इस दशा में आवश्यक हो जाता है कि भारतीय समाज की पहचान बन चुके राम और सीता के पति-पत्नी सम्बन्धों केआदर्श रूपों को जन साधारण के मध्य प्रेरणा स्रोत्र के रूप में प्रस्तुत किया जाये तांकि पारिवारिक स्तर पर मनुष्य के जीवन में भटकाव की स्थिति न आ सके। समाज में संतुलन बनाये रखने के लिए पतिव्रत की तरह पत्नीव्रत भी अनिवार्य होता है। हालाँकि पुरुष प्रधान समाज होने के कारण हमारे समाज में पतिव्रता पर ही अपेक्षाकृत ज्यादा ध्यान दिया जाता है। बहु-पत्नी विवाह की परम्परा से जो आज एक समस्या बन चुकी है। समाज-धारकों ने समय समय पर इसका विरोध करते ही इसे समाप्त करने का प्रयास भी किया है। 'ओ अहल्या' रचना में राम अहल्या के सम्मुख एक पत्निव्रत-शील रहने की प्रतिज्ञा करते हैं।

"हाथों से छू कर के दोनों कान
दांतों तले दबाकर सहाना जीभ
कहा राम ने :
कहती हो क्या देवि!
जाऊंगा मैं भला तुम ही को भूल
नहीं जानती तुम रघुकुल की रीति
इसीलिए क्या उपालम्भ ये हंता
छू कर, अम्ब, तुम्हारे दोनों पैर
होता राघव राम प्रतिज्ञाबद्धय
जीवन भर वह तुम्हे रखेगा याद
नारी के प्रति कभी न होगा क्रूर
नहीं करेगा वह दूसरा विवाह
सदा रहेगा एक पत्निव्रतशील।"

वर्तमान समय में प्रेम-विवाह और कोर्ट-विवाह होने लगे हैं। इन विवाहों में लड़का-लड़की की भावनाएँ महत्त्वपूर्ण होती हैं। इसी के आधार पर हिंदी रामकाव्य में विवाह की समस्या पर विचार

किया गया और सामाजिक विवाहों को ही महत्त्व दिया गया। 'सीता स्वयंवर', 'ओ अहल्या', और 'अपराजिता' में सामाजिक विवाहों की ही प्रतिष्ठा की गयी। समाज मूल रूप से समष्टिमूलक है। इसलिए व्यक्ति को समिष्टि भाव के साथ ही जीवन में प्रवृत्त होना चाहिए। व्यक्ति में समिष्टि का भाव शुभ लक्षण है। मानव की प्रतिष्ठा सम्पूर्ण स्वतंत्रता के बाद हिंदी रामकाव्य का केन्द्रीय विषय रहा है। समाज के लिए स्त्री और पुरुष समान महत्त्व रखते हैं और एक-दूसरेके पूरक होते हैं। आचार्य श्री तुलसी ने 'अग्नि-परीक्षा' में सीता के माध्यम से इस प्रश्न को उठाया है। सीता राम से पूछती हैं-

"हाय राम! क्या नारी का कोई मूल्य नहीं है
क्या उसका औदार्य, शौर्य पुरुषों के तुल्य नहीं है
उसने ऐसा क्या पाप किया है
किस को संताप दिया है
जिससे मिलती पग-पग पर दुत्कार है।"

इस प्रकार समाजिक जीवन मूल्यों के उपयुक्त सन्दर्भों से ये स्पष्ट हो जाता है कि स्वतन्त्रता के बाद के हिंदी रामकाव्य के रचनाकार सामाजिकता के विषय में कितने सजग रहे हैं। समीक्षा की दृष्टि से काव्य में समाज से सम्बन्धित जो मुद्दे उठाये गये हैं, वे समय सापेक्षित हैं।

यदि हम राजनैतिक जीवन मूल्यों की बात हिंदी रामकाव्य के अंदर करते हैं तो इसमें कोई अतिश्योक्ति नहीं कि स्वतंत्रता प्राप्ति के साथ भारतीय राजनीती में जनतंत्रात्मक शासन पद्धति की स्थापना से राजनैतिक जनजीवन को एक केंद्र-बिंदु मिला। रामकाव्य के रचनाकारों ने भी राजनैतिक विकास के लिए राजनैतिक जीवन मूल्यों को वाणी प्रदान की। राजनीती संधि और सहयोग, जनतंत्रात्मक शासन, राष्ट्रीय एकता, स्वतंत्र न्याय, साम, दाम दंड और भेद का सामंजस्य औपनिवेशिकता का विरोध आदि ने रामकाव्य में स्थान लिया जिनमें 'मांडवी', 'अब किसे वनवास दोगे', 'रामराज्य', अग्नि-परीक्षा' और 'भूमिजा'विशेष उल्लेखनीय है। सन्धियाँ या समझौते अपनत्व का भाव जागृत कर एक सूत्र में बांधते हैं। एक सूत्रता शक्ति का प्रतीक होती है। कवि शैलेश जैदी ने अपनी रचना 'अब किसे वनवास दोगे' में राम और भरत के सम्बन्ध से भारत की राजधानी दिल्ली और पंजाब प्रान्त की समानता दर्शा कर ये सिद्ध कर दिया है कि केंद्र प्रांतीय सरकारों को एक-दूसरे के प्रति समझौता जन्य आत्मीय भाव रखने चाहिए। जैसे-

"मुझे लगता है
कि पंजाब और दिल्ली का रिश्ता
भरत और राम का रिश्ता है।"

यदि भारत गणतन्त्र के समस्त गण केंद्र से वही समझौता कर ले भरत ने राम से किया था तो खालिस्तान, उत्तराखंड, नागालैंड आदि के स्वन्तन्त्र राज्य बनने की बात कदापि न उठती।

स्वतंत्रता के बाद का हिंदी रामकाव्य आर्थिक जीवन मूल्यों की दौड़ में अर्थ को मानव के भौतिक जीवन की एक सच्चाई मानता है। भारतीय दर्शन के अनुसार मोक्ष तक पहुँचने की ये दूसरीसीढ़ी है। वर्ग संघर्ष के केंद्र में भी अर्थ ही रहता है। इस सब बातों से मानव जीवन में अर्थ का महत्त्व अपने आप सिद्ध हो जाता है। मनुष्य को आर्थिक पूर्णता प्रदान करने वाली गतिविधियाँ ही आर्थिक जीवन मूल्य हैं। कृषि, आर्थिक आयोजन, व्यापार, हाट एवं बाजार की व्यवस्था, कोष का सदुपयोग और कर की व्यवस्था, रामकाव्य में आर्थिक जीवन मूल्यों का रूप बनकर उभरे हैं। जिनमें 'भूमिजा', मांडवी', 'सीता स्वयंवर', रामराज्य', 'चित्रकूट' आदि कृतियाँ हैं। 'शम्बूक' में जगदीश गुप्त ने वन देवता के माध्यम से राम द्वारा अयोध्या में चलायी गयी योजना पर प्रकाश डालकर योजनाबद्ध विकास की प्रतिष्ठा की है। जब राम शम्बूक की तलाश में वन जा पहुंचे तब वन देवता ने उनके राज्य के आर्थिक आयोजन पर प्रकाश डालते हुए कहा-

"तुम अयोध्यापति बने
रघुवंश के सिरमौर
स्वतः सब कुछ जानते हो

हम कहें क्या और
सुनाए
फैली है तुम्हारे
योजनाओं तक योजनायें"

डॉ. बलदेव प्रसाद ने बताया है कि जब किसी उत्पादन में एक-दूसरे के सहयोगी बनकर भूमिका निभाते हैं, वहाँ सहकारिता होती है। रामराज्य में जनता सहकारिता का लाभ न केवल उद्योग धंधे में बल्कि कृषि में भी उठती थी। 'रामराज्य' की निम्नलिखित पंक्तियाँ इस सम्दर्भ में उल्लेखनीय हैं-

"सहकारिता खिली पडती थी कृषियों में गृह उद्योगों में,
सामूहिकता को महत्त्व था, विविध उत्सवों में, सुख भोगों में।।"

उपयुक्त सन्दर्भों के अलोक में कहा जा सकता है कि स्वतन्त्रता के बाद हिंदी रामकाव्य में कवियों ने पूर्ण विकसित अर्थ व्यवस्था की प्रस्तुति की है। इस अर्थ व्यवस्था की व्यावहारिक परिनीति से कोई भी समाज आर्थिक विकास की अपेक्षित ऊँचाई प्राप्त कर सकता है।

स्वतंत्रता के बाद हिंदी रामकाव्य में अभिव्यक्त सांस्कृतिक जीवन मूल्यों में न केवल सांस्कृतिक जीवन मूल्यों का उल्लेख है बल्कि संस्कृति का स्वरूप भी स्पष्ट करने का प्रयास है। संस्कृति विरासत में उपलब्ध मानव चिंतन और क्रियाओं के उस परिष्कृत और सम्यक रूप की द्योतक है जिसमें समाज की पहचान शामिल रहती है। सांस्कृतिक जीवन मूल्यों से अभिप्राय मानव जीवन के उन क्रियाकलापों से हैं जिन से समाज की संस्कृति पुष्ट और विकसित होती है। ऐसे ही मूल्यों की अभिवयक्ति स्वतंत्रता के बाद हिंदी रामकाव्य में व्यापक स्तर पर देखने को मिलती है। 'अब किसे वनवास दोगे' में कवि ने भारतीय संस्कृति और राम के चरित्र को एकमेव कर दिया है। राम का चरित्र भारतीय संस्कृति का धवल पुंज है। राम और उनका जीवन भारतीय संस्कृति का केंद्र-बिंदु माना जाता है। राम ने जिस संस्कृति का उन्नयन किया वह मानवोचित है। यही कारण है कि कवि समाज ने सांस्कृतिक मूल्यों की सशक्त अभिव्यक्ति के लिए जितना सहारा राम का लिया उनता दूसरे लोक नायकों का नहीं लिया। कवि शैलेश तो मानवता की आधारभूमि को भारतीय संस्कृति से सीधे–सीधे राम से ही जोड़ते हैं और कहते हैं–

"सरयू के तट की तहों में दबी संस्कृति
आज भी आधुनिक है
और ये आधुनिकता
स्वदेशी है
सार्वभौमिक है
इस संस्कृति का सरल सा एक नाम
मर्यादा पुरुषोत्तम
दशरथ पुत्र राम"

उपयुक्त पंक्तियों से यह स्पष्ट हो जाता है कि कवि शैलेश के भारतीय संस्कृति रामायण बन चुकी है। वहीं पर संस्कृति का एक रूप धर्म अपनी धार्मिक भावना की दृष्टि से 'पुष्पक यात्रा' रचना मेंअपनी श्रेष्ठता सिद्ध करता है। उसी प्रकार 'अपराजिता' में कवि ने धर्म की सुरक्षा कर संदेश राम और लक्ष्मण के माध्यम से दिया है। वनवास के समय राम ने लक्ष्मण से कहा कि–

"करने दे मुझको ब्रह्म शक्ति की रखा
नर कर कर्त्तव्य रहा है धर्म सुरक्षा"

अतः सांस्कृतिक जीवन मूल्यों की अभिव्यक्ति का आधार धार्मिकता, समन्वय की भावना, शांतिप्रियता, कर्मण्यता, सत्यवादिता, धर्म परायणता, सात्विकता, परोपकारिता, वचनबद्धता, श्रद्धा और समर्पण है।अतः जीवन चक्र के साथ परिवर्तित हो रहे जीवन मूल्य समय-समय पर घटित-विघटित होते हुए विचर रहे हैं जिसमें साहित्य कभी इतिहास बनकर तो कभी वर्तमान रुपी आइना बना कर हमारे समक्ष खड़ा रहा है।

इसमें कोई अतिश्योक्ति नहीं है कि स्वतन्त्रता के बाद हमार रचनाधर्मियों ने राम काव्य के आधार

पर हमें जीवन मूल्यों की सार्थकता प्रदान की है। परिक्वता की दृष्टि से स्वतन्त्रता के बाद के रामकाव्य में विघटित हो रहे जीवन मूल्यों को कभी सहमति, तो कभी असहमति से प्रकट करना रचनाधर्मियों का एक ऐसा उत्तरदायित्व रहा जिसे उन्होंने बखूबी निभाया और कहीं न कहीं विश्वहित कल्याण के लिए इसे अपने साहित्य में जीवित रखा।

संदर्भित ग्रन्थ :

1. अग्नि-परीक्षा, आचार्य श्री तुलसी, आत्माराम एंड संस, दिल्ली, प्रथम संस्करण, 1961
2. अपराजिता, यगेश प्रवीन, मानस संगम, कानपूर, संस्करण, 1987
3. अब किसे वनवास दोगे, शैलेश जैदी, मानस संगम, कानपूर, द्वितीयसंस्करण, 1993
4. ओ अहल्या, डॉ. राम कुमार वर्मा, साहित्य भवन, प्रा.लि. इलाहाबाद, प्रथम संस्करण, 1993
5. बेर भीलनी कै, सियाराम मिश्र, स्मृति प्रकाशन, प्रथम संस्करण, 1987
6. भूमिजा, नागार्जुन, राधा कृष्ण प्रकाशन, नई दिल्ली
7. मांडवी, राजेन्द्र तिवारी, कलख प्रकाशन, इलाहबाद, द्वितीय संस्करण, 1983
8. रामराज्य, डॉ. बलदेव प्रसाद मिश्र, इंडी साहित्य भंडार लखनऊ, द्वितीय संस्करण 1972
9. शबरी, श्री नरेश मेहता, लोक भारती प्रकाशन इलाहबाद, संस्करण 1994
10. संशय की एक रात, श्री नरेश मेहता, लोक भारती प्रकाशन इलाहबाद, संस्करण, 1994
11. शम्बूक, जगदीश गुप्त, लोक भारती प्रकाशन, संस्करण, 1994
12. सरयू, अनंतराम मिश्र अनंत, मांस संगम, कानपुर, प्रथम संस्करण, 1991
13. सीता निर्वासन, आदित्य कुमार चतुर्वेदी उमेश प्रकाशन, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण, 1995
14. एजुकेशन एंड वैल्यूज, लोरेन बुरोक्स, श्री सत्य साईं बुक एंड पब्लिकेशन ट्रस्ट, अनंतपुर
15. आस्था और सौंदर्य, डॉ. रामविलास शर्मा, किताब महल, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण, 1970

शास्त्रीय संगीत में राम

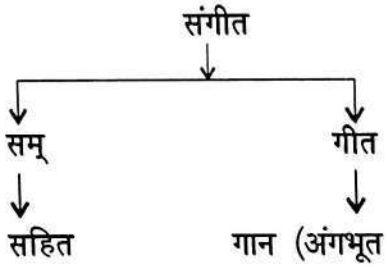
श्रीमती अलका भदौरिया

एम.ए. (तबला, गोल्ड मैडलिस्ट)
बी. एड., नेट, टेट. प्रभाकर, भास्कर

गीतं बाद्यं तथा नृत्यं त्रयं संगीतम् मुच्यते
–संगीत रत्नाकर

अर्थात् गायन, वादन तथा नृत्य तीनों कलाओं के समावेश को संगीत कहते हैं। वास्तव में संगीत एक त्रिवेणी समान है जिसमें गायन, वादन तथा नृत्य तीनों धारायें आकर समाहित हो एकसार हो जाती हैं। संगीत प्राणीमात्र की एक कलात्मक उपलब्धि है। वर्तमान भौतिक युग में जब मनुष्य अपने जीवन स्तर को उच्च से उच्चतर तथा उच्चतम बनाने में लगा हुआ है। ऐसी स्थिति में संगीत ही मात्र एक ऐसा साधन है जिसके द्वारा मनुष्य की क्लांत देह को स्फूर्ति तथा व्यग्र मन को शान्ति प्रदान की जा सकती है। संगीत के माध्यम से होने वाली रसानुभूति तथा भावाभिव्यक्ति चिरस्थायी होती है। **प्रो.ए.बेन.** ने अपने ग्रन्थ **इमोशन्स एण्ड विल में कहा है,** Music imitates the tones of human voice, which are the most flexible and expressive sings of human felling and is capable of representing emotional strength or intensity.

संगीत शब्द पर यदि हम दृष्टिपात करें तो संगीत शब्द सम् तथा गीत दो शब्दों से मिलकर बना है। संगीत शब्द को हम निम्नवत् भी स्पष्ट कर सकते हैं –



अर्थात् अंगभूत क्रियाओं सहित किया जाने वाला कार्य ही संगीत है। संगीत शब्द को विविध भाषाओं मे अनेकों नामों से जाना जाता है। यथा–

युनानी, अरबी तथा फारसी भाषा से संगीत = मौसिकी

लैटिन भाषा में संगीत = मुसिका

फ्रांसीसी तथा जर्मन भाषा में संगीत = मुसिक

अंग्रेजी भाषा में संगीत = म्युजिक

वास्तव में "म्यूजिक" शब्द यूनानी भाषा के "म्यूज" शब्द से बना है जिसका अर्थ है, "दि इन्स्पायरिंग गॉडेस ऑफ साँग" अर्थात् गान की प्रेरिका देवी।

संगीत के प्रकार :–भारतीय संगीत की उत्पत्ति देवी-देवताओं द्वारा मानी जाती है। इसी संदर्भ में यदि हम संगीत के प्रकारों का विवेचन करें तो प्राचीन भारतीय संगीत के दो भेद प्राप्त होते हैं : –

1. मार्गी संगीत
2. देशी संगीत

1. मार्गी सगीत : – प्राचीन काल में जिस संगीत की उत्पत्ति तथा प्रयोग देवताओं द्वारा किया

जाता था उसे मार्गी संगीत कहते थे। ऐसो माना जाता है कि मार्गी संगीत की खोज ब्रह्मादि देवताओं ने की, तदुपरान्त इसका ज्ञान भरतमुनि को प्रदान किया। भरतमुनि ने इस संगीत को भगवान शिव के समझ प्रस्तुत किया। यह संगीत निश्चित रूप से कल्याणकारी है। मार्गी शब्द की उत्पत्ति **"मार्ग"** धातु से हुई है। माग्र का अर्थ होता है रास्तो। अतः संगीत का वह रूप जिसमें निश्चितता हो उसे मार्गी संगीत कहा जाता हैं।

2. देशी संगीत :—देशी संगीत से आशय उस संगीत से है जिसका प्रचलन देश-प्रदेश में हो। देशी शब्द दिश् धातु से बना है जो कि दिशा सूचक शब्द है। अतः संगीत जो विभिन्न दिशाओं में विभिन्न रूपों में फैला हुआ हो उसे देशी संगीत कहते हैं। संक्षिप्त अर्थो में लौकिक व्यवहार में प्रयुक्त होने वाले संगीत को जिसका प्रयोग जन-साधारण द्वारा अपने मनोरंजन हेतु किया जाता है, देशी संगीत कहते हैं।

कालान्तर में मार्गी संगीत शनैः-शनैः विलुप्त हो गया तथा देशी संगीत का स्वरूप अधिक व्यापक हो गया। अत्यन्त विस्तृत स्वरूप के फलस्वरूप देशी संगती भी पुनः दो विधाओं में विभक्त हो गयाः—

1. लोक संगीत
2. शास्त्रीय संगीत

लोक संगीत :—लोक संगीत अर्थात् लोक (जनता) का संगीत। वह संगीत जो साधारण जनता में मनोरंजन हेतु प्रचलित हो तथा संगीत के सृजन हेतु कोई विशेष नियम-बन्धन न हो, उसे लोक संगीत कहते हैं। इस संगीत में देश-प्रदेश तथा आंचलिकता का प्रभाव स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। भारतवर्ष में लोक संगीत के अनेकों प्रकार प्रचलित हैं।

यथा—पण्डवानी, घूमर, मांड गायन, नौटंकी आदि।

शास्त्रीय संगीत :— शास्त्रीय संगीत शब्दसमूह में शास्त्रीय शब्द अत्यन्त महत्वपूर्ण है। शास्त्रीय शब्द शास्त्र से बना है। अतः वह संगीत जो कि पूर्णतः शास्त्रों में वर्णित हो तथा जिसका सृजन पूर्णतः शास्त्राधारित नियमों के आधार पर किया जाता है, उसे शास्त्रीय संगीत कहा जाता है। शास्त्रीय संगीत की प्रमुख विशेषता है कि यह संगीत जहाँ एक और संगीत के सभी नियमों का पालन करते हुए सृजित किया जाता है वहीं दूसरी ओर यह संगीत सरस अर्थात् रसानुभूति में सक्षम भी होता है। यह संगीत न मात्र राम-रागनियों में निबद्ध होता है वरन् ताल के आवर्तनों में भी पूर्णतः आबद्ध रहता है।

शास्त्रीय संगीत में राम

भारतीय शास्त्रीय संगीत में प्रभु श्री रामचन्द्र का जितना महत्वपूर्ण स्थान है, उसका स्पष्ट वर्णन करना पूर्णतः असम्भव है। इस सन्दर्भ में कुछ भी कहना सूरज को दीया दिखाने समान ही होगा। शास्त्रीय संगीत में प्रभु श्री रामचन्द्र के महत्व पर प्रकाश डालने से पूर्व हमें श्री प्रभु श्री रामचन्द्र का संक्षिप्त परिचय बताना आवश्यक है। श्रीराम सूर्यवंशी अयोध्या महाराज दशरथ के ज्येष्ठ पुत्र थे। महाराजा दशरथ के तीन रानियाँ, कौशल्या, सुमित्रा तथा कौकेई थीं। इनमें से कौशल्या के पुत्र श्रीराम थे। श्रीराम के तीन भाई थे। इन चारों भाईयों की शिक्षा विश्वामित्र के आश्रम में हुई। श्रीराम का विवाह जनकनन्दनी सीता के साथ हुआ। कैकेई माँ ने महाराज दशरथ से वरदान रूवरूप भरत को राजगद्दी तथा राम को चौदह वन का वनवास माँगा जिसके परिणामस्वरूप प्रभु राम, सीता तथा लक्ष्मण तीनों वन चले गये। वनवास में लंकापति रावण द्वारा सीता-हरण कर लेने के परिणामस्वरूप दोनों में युद्ध हुआ तथा अन्त में प्रभु श्रीराम विजयी हो माँ सीता, लक्ष्मण, हनुमान आदि के साथ अयोध्या वापस आ गये। प्रभु श्रीराम के चरित्र में अनेकों विशेषतायें निहित हैं जिनका संक्षिप्त वर्णन अग्रांकित है—

मर्यादा पुरूपोत्तम राम :—प्रभु श्रीराम को मर्यादा पुरूपोत्तम अर्थात् समस्त मर्यादाओं का पालन

करने वाले पुरूषों में उत्तम भी कहा जाता है। इन्होंने एक पुत्र, शिष्य, पति, स्वामी, सखा सभी रूपों में समस्त नियमों व मर्यादाओं का निष्ठापूर्वक पालन किया है।

लोकरक्षक राम : – प्रभु श्रीराम को लोक रक्षक भी कहा जाता है। जिस काल में राम जन्म हुआ उस समय दानवों ने चारों तरफ हाहाकार मचा रखा था। ऐसे में प्रभु श्रीराम ने न मात्र रावण वरन् अन्य अनेकों राक्षसों का वध करके लोक (जनता) की रक्षा की तथा रामराज्य की स्थापना की।

श्रीराम का संगीत प्रेम : – भगवान श्रीराम को संगीत अत्यन्त प्रिय था। उनकी शिक्षा-दीक्षा गुरू विश्वामित्र के आश्रम में हुई। वहाँ उन्होंने गुरू के सानिध्य में रहकर अन्य विद्याओं तथा कलाओं के साथ-साथ संगीत का ज्ञान भी प्राप्त किया। सीता-स्वयंवर तथा सीता-विवाह के समय भी संगीत समारोह का आयोजन किया जाता था। रामायण जो कि प्रभु श्रीराम का सम्पूर्ण जीवनवृत्त माना जाता है, उसमें मृदंग, घट, भेरी, डिमडिम आदि वाद्यों का वर्णन प्राप्त होता है। रामराज्य के विषय में कहा जाता है कि इस राज्य में शायद ही कोई ऐसा घर होगा जिसमें से संगीत की ध्वनि नहीं आती हो। इस काल में संगीत घर-घर में व्याप्त था क्योंकि राजा (राम) स्वयं ही संगीत मर्मज्ञ, संगीत ज्ञाता तथा संगीत प्रेमी थे।

शास्त्रीय गायन में राम : – प्राचीन संगीत से लेकर वर्तमान संगीत तक सभी कालों में शास्त्रीय गायन में प्रभु श्रीराम का वर्णन मिलता है। ध्रुपद गायन तो पूर्णतः रामरस से संचित तथा पल्लवित होता है। ख्याल गायन के अन्तर्गत भी बड़ा ख्याल तथा छोटा ख्याल दोनों में ही प्रभु श्रीराम का वर्णन मिलता है। तुलसीदास जी के दोहे हो या कवितावली सभी में प्रभु श्रीराम का रागमय वर्णन प्राप्त होता है। तुलसीदास जी द्वारा रचित रामचरितमानस पूर्णतः रामचन्द्र जी पर आधारित है तथा इसका रागमय वर्णन भी भारतीय संगीत में प्राप्त होता है। अनेकों छोटे ख्याल की रागमय रचनायें हैं जो कि श्रीराम के जीवन से ही प्रेरित हैं। यथा –

राग विहाग : –

तब रामहि बिलोकि वैदेही।
सभय हृदय बिनवति जेहि तेही।।

राग माँड : –

तेहि अवसर सुनि सिवधनु भंगा।
आयउ भृगुकुल कमल पतंगा।।
कटि मुनिबसनत तून दुई बाँधे।
धून सर कर कुठारू कल काँधे।।

शास्त्रीय वादन में राम : – शास्त्रीय वादन के अन्तर्गत श्रीराम का अप्रत्यक्ष तथा परोक्ष रूप से अत्यधिक प्रयोग किया जाता है। शास्त्रीय गायन के अन्तर्गत ध्रुपद बड़ा-छोटा ख्याल जिन सभी विधाओं की बंदिशों में प्रभु श्रीराम का वर्णन होता है उन सभी के साथ संगत करते हुए शास्त्रीय वादन में भी श्रीराम को समाहित कर लिया जाता है। इसके अतिरिक्त प्रत्यक्ष रूप में भी स्तुति परन के माध्यम से शास्त्रीय वादन में श्रीराम का वर्णन किया जाता है। अतः शास्त्रीय वादन के दो प्रमुख स्वरूप हैं –

I. सोलो (एकल) वादन।

II. संगत वादन।

इन तीनों ही स्वरूपों में प्रभु श्रीराम विद्यमान रहते हैं।

शास्त्रीय नृत्य में राम : – शास्त्रीय नृत्य के अन्तर्गत श्रीराम का प्रयोग सर्वाधिक किया जाता है। कत्थक नृत्य, मुख्यतः: श्रीराम कथा पर ही आधारित होता है। इसके अतिरिक्त भरतनाट्यम तथा कुचिपुड़ि आदि शास्त्रीय नृत्यों में भी प्रभु राम का वर्णन प्राप्त होता हैं शास्त्रीय नृत्यों का प्रारम्भ ही ईश वन्दना के माध्यम से किया जाता है। जिसमें प्रभु का स्वरूप निहित रहता है। नृत्य में पदचापों तथा भाव-भंगिमाओं के माध्यम से प्रभु के चरित्र के अनेको पक्ष उजागर किये जाते हैं।

निष्कर्ष : – अतः हम कह सकते हैं कि संगीत जनमानव की भावाभिव्यक्ति का सर्वाधिक

सशक्त माध्यम है। संगीत की सर्वाधिक परिष्कृत धारा अर्थात् शास्त्रीय संगीत यद्यपि पूर्णतः शास्त्राधारित होता है तथापि इसमें जनमानस को रसानुभूति प्रदान करने की भी पूर्ण क्षमता निहित होती है। यह संगीत न मात्र श्रृंगार रस वरन् भक्ति आदि रसों की अनुभूति कराने में भी सक्षम होता है। इस संगीत के माध्यम से धर्म, अर्थ, काम तथा मोक्ष जीवन के चारों उद्देश्यों को प्राप्त किया जा सकता है। धर्म तथा मोक्ष उद्देश्य की पूर्ति हेतु शास्त्रीय संगीत में भगवद भक्ति व्याप्त रहती है। इसी भगवद भक्ति में प्रभु श्रीराम का स्वरूप शास्त्रीय संगीत में निहित रहता है। श्रीराम स्वयं भी संगीत प्रेमी थे तथा शास्त्रीय संगीत के ज्ञाता थे। शास्त्रीय संगीत में श्रीराम चरित्र के विविध पक्षों को अत्यन्त की मनोहर तरीके से उजागर किया गया है। शास्त्रीय संगीत में श्रीराम भक्ति की धारा समाहित होने से शास्त्रीय संगीत और भी अधिक गौरान्वित हो गया है।

विनय-पत्रिका में वर्णित श्री रामचन्द्र जी के सांगीतिक-पद

अशोक कुमार तिवारी

शोध छात्र

ललित नारायण मिथिला विश्वविद्यालय,

दरभंगा, बिहार

ई-मेल- ashoktiwari 28@gmail.com, मो.नं.-9454219217

विनय-पत्रिका गोस्वामी तुलसीदास जी की अनुपम कृति है। इसमें स्वामी की सेवा में करूणतम शब्दों में अपनी दीनता का निवेदन किया गया है। स्वामी के सम्मुख अपने को सभी प्रकार से हीन, मलीन और आश्रय रहित कहा गया है, जिससे वे करुणा सागर द्रवित होकर दास को अपनी शरण में रख लें। इसमें तुलसीदास जी ने 279 पदों को संग्रहित किया है। प्रारम्भ के पदों में गणेश, शिव, पार्वती, गंगा आदि देवी-देवताओं की भी स्तुतियाँ दी गयी हैं। इस अंश में जितने भी देवी-देवताओं के पद आते हैं, सभी में उनका गुणगान करके राम-भक्ति की याचना की गयी है।

प्रस्तुत ग्रन्थ में भगवान् श्री राम जी की स्तुति, नाम-जप, वन्दना, महिमा इत्यादि से सम्बन्धि पद हैं, जो कि विभिन्न सांगीतिक रागों में निबद्ध हैं। विनय पत्रिका में गोस्वामी तुलसीदास जी सबसे पहले श्री गणेश स्तुति, सूर्य-स्तुति, शिव-स्तुति, देवी-स्तुति, गंगा-स्तुति, यमुना-स्तुति, काशी-स्तुति, चित्रकूट-स्तुति, हनुमत्-स्तुति, लक्ष्मण-स्तुति, भरत-स्तुति, शतुघ्न-स्तुति, श्री सीता-स्तुति को देने के पश्चात् श्री राम-स्तुति, श्री राम-नाम-वन्दना, श्री राम आरती, हरि-शंकरी पद, श्री रंग-स्तुति, श्री नर-नारायण स्तुति, श्री विन्दुमाधव-स्तुति, श्री राम वन्दना, श्री राम-नाम-जप तथा अन्त में विनयावली को स्थान दिया गया है। विनयावली के बाद परिशिष्ट भी दिया गया है।

जैसा की ऊपर बताया गया है कि प्रस्तुत ग्रन्थ मुख्य रूप से श्री राम चन्द्र जी की आराधना पर आधारित है। इसमें श्री राम स्तुति इत्यादि से सम्बन्धित जो पद गोस्वामी जी ने दिये हैं, वह सभी किसी न किसी राग में निबद्ध हैं। लगभग 23 रागों में विनय पत्रिका के सम्पूर्ण पद रचित हैं। राग के नाम इस प्रकार है –(रागों के नाम में कुछ भेद भी गन्थ में मिलते हैं, जिसे यहाँ यथावत दिया गया है, जैसे-मल्हार की जगह मलार)

1) आसावरी	2) कल्याण	3) कान्हरा
4) केदारा	5) जैतश्री	6) टोड़ी,
7) दण्डक	8) धनाश्री	9) नट
10) बसन्त	11) बिलावल	12) बिहाग
13) भैरव	14) भैरवी	15) मलार
16) मारू	17) रामकली[1]	18) ललित
19) विभास	20) सारंग	21) सूहो बिलावल
22) सोरठ	23) गौरी।	

विनय पत्रिका में कुछ पर हरि-शंकरी के भी प्राप्त होते हैं, हरि-शंकरी पद की विशेषता यह है

कि प्रत्येक पद के आधे भाग में भगवान श्री विष्णु की और आधे में भगवान् शिव की स्तुति की गयी है, इसी से इसका नाम हरि-शंकरी है। इसमें सबसे ज्यादा भगवान श्री राम चन्द्र के ही सांगीतिक पद ही मिलते हैं। कुछ उदाहरण निम्नलिखित हैं –

श्री राम चन्द्र के सांगीतिक पद :

राग-गौरी

श्री रामचन्द्र कृपालु भज मन हरण भव भय दारुणं।
नवकंज-लोचन, कंज-मुख, कर-कंज, पद कंजारुणं।।1।।
कंदर्प अगणित अमित छवि, नवनील नीरद सुंदरं।
पट पीत मानहु तड़ित रूचि शुचि नौमि जनक सुतावरं।।2।।
भजु दीनबन्धु दिनेश दावन-दैत्य-वंश निकंदनं।
रघुनंद आनन्दकंद कोशलचंद दशरथ-नंदन।।3।।
आजानुभुज शर-चाप-धर, संग्राम-जित-खरदूषणं।।4।।
इति वदति तुलसीदास शंकर-शेष-मुनि-मन-रंजनं।
मम हृदय कंज निवास कुरु, कामादि खल-दल-गंजनं।।5।।

राग-रामकली

सदा राम जपु, राम जपु, राम जपु, राम जपु, राम जपु मूढ़ मन, बार बारं।
सकल सौभाग्य-सुख-खानि जिय जानि शठ, मानि विश्वास वद वेदसारं।।1।।
कोशलेन्द्र नव-नीलकंजाभतनु,
मदन-रिपु-कंचहृदि-चंचरीकं।
जानकीरवन सुखभवन भुवनैक प्रभु, समर-भंजन, परम कारुनींक।।2।।
जनुज-वन-धूमधुज..... ।

राग-भैरव

राम जपु, राम जपु, राम जवु बावरे।
घोर भव-नीर-निधि नाम निज नाव रे।।1।।
एक ही साधन सब.....

राग धनाश्री

यह विनती रघुबीर गुसाईं।
और आस-बिस्वास-भरोसा, हरो जीव जड़ताई।।1।।
चहौं न सुगति.....

राग-सोरठ

ऐसो को उदार जग माहीं।
बिनु सेवा जो द्रवै दीन पर राम सरिस कोउ नाहीं।।1।।
जो गति जोग बिराग जतन करि.....

इसी तरह और भी पद प्राप्त होते हैं, किन्तु सबका उल्लेख यहाँ विस्तार से सम्भव नहीं है। उदाहरण को देखने से यह स्पष्ट होता है कि गोस्वामी जी द्वारा रचित विनय पत्रिका सांगीतिक एवं साहित्यिक दोनों दृष्टि से अत्यन्त समृद्ध ग्रन्थ है। यह ध्यान देने वाली बात है कि इसमें प्रत्येक पद के साथ राग का भी उल्लेख भी किया गया है। आधुनिक समय में विनय पत्रिका के बहुत से पद कुशल गायक किसी भी राग में बद्ध करके गाते बजाते है।

मिथिला में रामलीला

श्रीमती नमिता कुमारी

एम.ए. (संगीत)

विश्वविद्यालय संगीत एवं नाट्य विभाग, ल.ना.मि.वि.वि. दरभंगा

भगवान राम की कथा पर आधारित रामलीला नाटक के मंचन की परम्परा भारत में युगों से चली आ रहीं हैं। वर्तमान में पूरे विश्व में जो रामलीला प्रचलन में है, उसका मूल आधार रामचरित्र मानस और वाल्मीकि रामायण ही है। रामलीला कब और कैसे प्रारम्भ हुई, इसको लेकर विद्वानों का एक मत नहीं है। एक संदर्भ में कहा जाता है कि त्रेता युग में भगवान राम के वन गमनोपरांत अयोध्या वासियों ने चौदह वर्ष की वियोगावधि राम की बाल लीलाओं का अभिनय कर बिताई थी तभी से इसकी परम्परा का प्रलचन हुआ। कुछ विद्वानों के अनुसार रामलीला के प्रतिष्ठापक गोस्वामी तुलसीदास है। इन्होंने हिन्दी में जन मनोरंजनकारी नाटकों का आभाव पाकर रामलीला का श्रीगणेश किया। इनकी प्रेरणा से अयोध्या और काशी के तुलसी घाट पर प्रथम बार रामलीला हुई थी।

मिथिला में रामलीला ये भला कैसे नहीं हो सकता? क्योंकि मिथिला की इस पावन नगरी में भगवान राम ने जनक नंदिनी सीता से विवाह किया था। मिथिला में भी रामलीला अपने नए रूप में शुरू हुआ। जिसमें राम जन्म से वनवास जाने, रावण के बीच युद्ध तथा अयोध्या लौटने तक का अभिनय दिखाया जाता है। मिथिला में रामलीला का बोल मैथिली में फूटते हैं जो बहुत ही मिठास घोस देते हैं। यहाँ का रामलीला में राम विवाह का प्रसंग बहुत ही सुहावना लगता है, विवाहोपरांत जब सीताजी की विदाई का क्षण आता है तब विदाई के करूण गीत गाये जाते है –

बड़ रे जतन सँ सिया-धिया पोसलहूँ
सेहो सिया राम नेने जाय।
आगू-आगू रामचंद्र पाछू-पाछू डोलिया
तहि पाछू लक्ष्मण भाय।
लाले रंग डोलिया, सबूज रंग ओहरिया
कि लानि गेल बतिसो कहार।
लऽ-दऽ निकसल विजुवन कहरिया
जाहि वन माय यो न बाप।
केओ जे कानय राजमहल में
कओ कानय दरबार।
केओ जे कानय मिथिला नगर में
जोड़ी सँ वेजोड़ी केने जाय।
आजु धिया कोना माय बिनु रहती
छने-छने उठती चेहाय।

ये गीत विदाई क्षण को और भी करूणामय बना देते है। इस तरह मिथिला में रामलीला लोगों को बार-बार देखने को विवश करती है। सदियो से लोग हर वर्ष रामलीला देखते है कथा-वस्तु भी वही होती है आखिर रामकथा में ऐसा क्या है जो लोगों को बार-बार रामलीला देखने को प्ररित करता है। श्रीराम का चरित्र एक आदर्श चरित्र है और सत्य पर आधारित है। वैज्ञानिक सत्य है कि सत्य कभी तिरोहित नहीं होता, कभी परिवर्तित नहीं होता है। इन गुणों के कारण रामचरित्र में बार-बार नवीनता का दर्शन होता है। यही नवीनता श्राद्धालुओं को बार-बार रामलीला देखने को विवश करती है।

रामवन गमनः आर्य संस्कृति का प्रसार

डॉ. शान्त कुमार चुतर्वेदी

सहायक आचार्य हिन्दी

जे.आर.एच.यू. चित्रकूट

श्री पीयूष कुमार द्विवेदी

प्रवक्ता हिन्दी

जे.आर.एच.यू. चित्रकूट

संसार के किसी भी साहित्य में एक सबसे बड़ी विशेषता होती है मानव कल्याण को प्रमुखता देना। साहित्य में सर्वजन-हिताय की भावना निहित होती है। जिस प्रकार पतित-पावनी गंगा की धारा किसी भी व्यक्ति विशेष से भेदभाव नहीं करती। उसी प्रकार साहित्य में भी वह तथ्य अन्तर्निहित होता है।

जन कल्याण हेतु परमात्मा ने भी संसार में अवतार लिया तथा अपने कृत्यों द्वारा मनुष्यों को सद्मार्ग पर चलने की शिक्षा प्रदान की और अपने आचरण के माध्यम से मनुष्यों को मर्यादा की सीमा में रहने की अनुपम सीख दी। समय-समय पर विभिन्न महापुरूषों ने अवतार लेकर एक ऐसा दृष्टांत प्रस्तुत किया जो साहित्य में अनुकरणीय हो गया और उसको अपने-अपने ढंग से विभिन्न विद्वानों ने व्याख्यापित किया एवं परिभाषित किया ऐसे ही महापुरूषों ने दशरथ पुत्र भगवान श्रीराम एक युग पुरूष एवं मर्यादा की साकार प्रतिमा थे। जिन्होंने अपने कार्यों द्वारा संसार में एक नवीन समाज की अवधारणा को प्रस्तुत किया। भगवान राम का चरित्र अपने आप में बेमिसाल एवं लोक प्रसिद्ध है। उन्होंने जो मर्यादा का स्वरूप स्थापित किया उसको देखकर ऐसा प्रतीत होता है कि उनका कोई उपमान ही नहीं है। भगवान राम ने अपने एक-एक कार्य से करोड़ों लोगों को ऐसी शिक्षा प्रदान की जो अनुकरणीय एवं अद्वितीय है।

हिन्दी साहित्य के सम्पूर्ण अंकित काव्य दो युग पुरुषों के चरित्र गान का काव्य है। एक तरफ भगवान राम की मर्यादा एवं पारायणता साहित्य को अपनी और आकर्षित करती है तो दूसरी तरफ लीलाधारी महापुरूष भगवान श्रीकृष्ण अपनी लीलाओं के माध्यम से साहित्यकारों की काव्यस्त शक्ति को प्रस्फुटित करते हैं। हिन्दी साहित्य में जितना भी रामकाव्य लिखा गया इसका सबसे मार्मिक एवं आकर्षक भाग है, राम वनगमन। क्योंकि इससे भगवान राम की मर्यादा अपनी चरम सीमा पर पहुँचती है तथा यही से प्रारम्भ होता है भगवान राम की विभिन्न मनोहारी लीलायें जो अन्याय को मिटाकर न्याय की अन्धकार को मिटाकर प्रकाश की मर्यादा के स्थान मर्यादा की स्वच्छन्दता के स्थान पर संयम की स्थापना का प्रारम्भ है। राम के विवाहोपरान्त अयोध्या में आने पर राजा दशरथ की हार्दिक अभिलाषा हुई की राम का राज्याभिषेक किया जाये जिसे सुनकर समस्त अयोध्या नगरी हर्षातिरेक में डूब गयी। किन्तु विधाता की इच्छा एवं रानी कैकेयी के वरदान के कारण भगवान राम को अवध के राज्य के स्थान पर वन का राज्य स्वीकार करना पड़ा। जिसे हिन्दी साहित्य में पूर्ण मार्मिकता से प्रस्तुत

किया गया है। राम वनगमन आर्य संस्कृति का प्रसार है।' क्योंकि भगवान राम ने अपने राम वनगमन के दौरान जितनी भी लीलायें सम्पन्न की उससे आर्य संस्कृति अपनी उच्चता की पराकाष्ठा पर पहुँची। राम ने वनवास के माध्यम से ऐसे लोगों को सभ्य बनाया जो समाज में उपेक्षित अछूत एवं असभ्य कहलाते थे जो सूवत आचरण के लिए जाने जाते थे। उन्हें भगवान राम ने आर्य संस्कृति का पाठ पढ़ाया जिसके कारण कल्याण हो सका –

"बहुजन बनने है बने
रीछ वानर से
मैं दूँगा आर्यत्व उन्हें
निज कर से।
उच्चारित होती चले वेद की वाणी
गुजे गिरिकानन और सिन्धू कल्याणी।।"[12]

भगवान राम ने अपने वनगमन के समय भी अपनी जन्मभूमि एवं वहाँ के निवासियों को पूर्ण ध्यान रखा क्योंकि सम्पूर्ण अयोध्या उनके प्रेम में इतना विह्वल हो गयी कि सम्पूर्ण अयोध्या में हाहाकार मच गया और शोक की लहर दौड़ गयी"

"रामचलत अति भउय विषादु
सुनि न जाइ पुर आरत नादू।।"[13]

भगवान राम के वनगमन के समय अयोध्या में अत्यन्त शोक छाया था किन्तु देवलोक में हर्ष एवं शोक का वातावरण था। इसी बात को गोस्वामी तुलसीदास ने इस तरह व्यक्त किया।

"कुस गुन लंक अवध अति शोकु।
हरष विषाद विवश सुरलोकु"[14]

देवलोक में हर्ष इस बात का था कि अब संसार से राक्षसों को विनाश होगा और सुख-शान्ति की स्थापना होगी तथा शोक अयोध्यावासियों के विषाद के कारण था। भगवान राम का उद्देश्य विश्व को स्वर्ग की प्राप्त के लिए प्रेरित करन नहीं बल्कि सम्पूर्ण भूतल को स्वर्ग की तरह अनुपन बनाना था। उनका स्पष्ट उद्घोष था –

"सन्देश यहा मैं नहीं स्वर्ग का लाया,
इस भूतल को ही स्वर्ग बनाने आया।"[15]

भगवान राम लाचारों, निर्बलों असफल एवं दिनों की दीनता को हरने एवं बलहीनों को एक ऐसा सम्बल प्रदान करने के लिए स्वीकार किया जिससे समाज में एकता अखण्डता निर्भीकता एवं समरसता का राज्य स्थापित हो सके। भगवान राम ने स्पष्ट शब्दों में कहा –

"सुख शान्ती हेतु मैं क्रान्ति मचाने आया।
विश्वासी का विश्वास बचाने आया।
मैं आया उनके हेतु कि जो आपित है।
जो विवश विकल बलहीन दीन सापित है।"[16]

इस प्रकार से भगवान राम ने आपने वनगमन के माध्यम से जंगल में मंगल की स्थापना करने में सफल हुए तथा चौदह वर्षों की वनवास अवधि में उन्होंने ऐसे राम राज्य की स्थापना की जिसमें सम्पूर्ण पशु-पक्षी अपने स्वभाविक एवं परम्परागत बैर को भूलकर प्रेम सौहार्द एवं आत्मियता केसाथ विचरण करते थे। इसी कारण राम काव्य में यह प्रसंग सर्वाधिक मार्मिक प्रसंग है। जिस पर हिन्दी साहित्य में जितने भी राम काव्य के रचनाकार है सभी ने अपनी वाणी एवं कलम को इस पावन गंगा में अवगाहन करके धन्य समझते हैं।

सन्दर्भ ग्रन्थ –

1. नवीन बानलकृष्ण शर्मा, उर्मिला, पृ.-25
2. गुप्त मैथिलीशरण, साकेत, अष्ठम् सर्ग।
3. तुलसीदास-रामचरितमानस, अयोध्याकाण्ड, दोहा-80, चौपाई-2
4. तुलसीदास, रामचरितमानस, अयोध्याकाण्ड, दोहा-80, चौथाई-2
5. गुप्त, मैथलीशरण, साकेत, अष्टम् सर्ग
6. गुप्त मैथिलीशरण, साकेत, अष्टम् सर्ग

शास्त्रीय संगीत में : श्रीराम

डॉ. माधवी नानल

'हरे राम, हरे राम, राम राम हरे हरे। हरे कृष्ण, हरे कृष्ण कृष्ण हरे हरे।।' 'जय जय कृष्ण हरि'। 'रघुपति राघव राजाराम।' आदि घोष अपने दैनंदिन जीवन में सुखद अनुभूति दिलाने वाले, परमात्मा के ऊपर विश्वास व्यक्त करने वाले एवं अद्‌भुत हैं। इस सभी का किसी विशिष्ट छंद में, विशिष्ट स्वर में, वाद्यों के घोष में कितना ही समय और कितनी ही बार उच्चारण– गायन किया तो भी वे ऊर्जा निर्माण करने वाले होते हैं। विद्यमान संगणक के युग में राम और कृष्ण को अपनाने वाले, मानो भगवान के सहवास को अनुभव करने वाले भारतीयों का विशाल समुदाय है। हम हिन्दू राम-कृष्ण को कभी भूल ही नहीं सकते। ये दोनों देवता सबसे श्रेष्ठ तथा अपने रोजाना जिन्दगी का हिस्सा ही जो बन गए हैं।

आज का अपना विषय है 'राम'। शास्त्रीय संगीत में राम की महिमा कुछ अनोखी ही है। साथ ही राम की व्यक्तिरेखा संगीत के साथ पूर्णतया जुड़ी हुई है। उसका जीवन तथा दिनचर्या भी संगीतमय है। राम का संगीत के साथ सम्बन्ध कैसा था और कितना था इसे देखते हुए उसकी जड़ें उस काल की शिक्षा प्रणाली में दिखाई देती हैं। वह कैसी थी, क्या-क्या सिखाया जाता था, उसका उपयोग, प्रयोग शासन प्रणाली में कैसे हो रहा था, उस काल की सामाजिक परिस्थिति आदि सभी पर नजर डालनी होगी। किसी हद तक इतिहास में भी कुछ खोज-खोज करनी होगा।

भारतीय संगीत विशेष रूप से हिन्दू धर्मियों से जुड़ा तथा धार्मिक प्रवृत्ति का है। प्राचीन काल से ही सभी देवी-देवता संगीत के साथ जुड़े हुए हैं। देवताओं को प्रसन्न कराने, अनन्य समर्पित भाव से भक्ति करना आवश्यक होता है और उस दृष्टि से संगीत यह माध्यम सर्वश्रेष्ठ लगता है। अपने जीवन में आनंद प्राप्त करने के लिए मन, वचन तथा कर्म द्वारा भगवान रूप शक्ति की आवश्यकता होती है और ऐसी भक्ति नौ प्रकार की – नवविध होती है। उनमें से भगवान के गुणों का गान (संकीर्तन) सहज और श्रेष्ठ होता है। गायन करने से हमारा चित्त शान्त होता है, उससे क्रमशः विराग उत्पन्न होता है, विराग से अनुरूप राग, राग के अनुरूप छन्द, छन्द के अनुरूप शब्द तथा शब्दों के अनुरूप लय अगर हो, तो मन का स्थायी रूप में विलय (समाधि) हो जाता है। हमारी धारणा है, कि भगवान का प्रत्येक नाम मंत्र ही है। सभी सन्तों ने शब्द तथा स्वरों की चैतन्य शक्तिद्वारा ही भगवान का अनन्य प्यार प्राप्त कराया और जगत् को सत्य का सन्देश दिया। भक्ति के क्षेत्र में भेदभाव न करते हुए समाज में से हर एक वर्ग के लिए उसे सेव्य बना दिया।

'राम' यह विषय इसी प्रकार का है। 'रामनाम' को श्रेष्ठ मानते हुए, उसका जाप करते हुए अपने जीवन में उसे कुछ विशेष स्थान देने वाले हम सभी 'राम' को एक मित्र ही दृष्टिकोण से देखते हैं। अन्य देवी-देवताओं को अगर देखें, तो कृष्ण माने बाँसुरी, सरस्वती माने वीणा, शिवाजी माने डमरू,

श्रीगणेश माने पखावज आदि का सहज स्मरण होता है, फिर राम के बारे में ऐसा कुछ नहीं होता। ऐसा होते हुए भी यह देवता संगीतमय है। वह कैसे? – आईए, देखिए!

श्रीराम के सम्बन्ध में समूची जानकारी महर्षि वाल्मीकि की रामायण द्वारा प्राप्त होती है। उन्होंने राम का निर्देश कहीं भी 'राम' ऐसा ही जो किया है, कहीं भी 'रामचंद्र' नहीं कहा। आदर्श पुत्र, एक पत्नी, व्रतधारी, महापराक्रमी, सर्वश्रेष्ठ योद्धा तथा आदर्श राजा के रूप में दाशरथी राम का सबसे बड़िया एवं अद्‌भुतरम्य व्यक्तित्व मुनि वाल्मीकि ने गढ़ा है, वही है 'रामायण'। भगवान विष्णु के दशावतारों में से सातवाँ अवतार है – 'राम'।

मुनि वाल्मीकि ने नारद से सवाल किया कि इस धरातल पर गुणसंपन्न, सर्वश्रेष्ठ, शूर एवं चारित्र्यवान ऐसा कौन है? त्रैलोक्यसंचारी देवर्षि नारद ने इस सवाल का जवाब दिया कि, ईक्ष्वाकु कुल में से राम यह एक आदर्श पुरुष है। सुंदर मस्तक, सुंदर ललाट, विशाल नेत्र, मद्धिम लम्बाई का, समूचे देह पर अवर्णनीय कान्ति होने वाला, विद्या-पारंगत, राजनीतिज्ञ, सज्जनों का संग्रह एवं दुर्जनों से विग्रह करने वाला, संगीत वाद्य-चित्रकला आदि में प्रवीण प्रजाहितदक्ष तथा प्रजाजनों का बड़ा ही प्यारा, देवासुरों को ज्ञात होने वाले सभी अस्त्रों का जानकार और संग्राम में अर्जिक्य होने वाला राम यह श्रेष्ठ पुरुष है। विभिन्न प्रकार के गुणों का समुचय होने वाले इस राम को सभी कलाप्रेमियों ने अपनाया न होता, तो ही वह अश्चर्यकारक होता। कला से सर्जन के दौरान आदर्श व्यक्तियों के सम्पर्क में होना सहज ही आवश्यक होता है। इसलिए संगीत क्षेत्र में राम का व्यक्तित्व साधना की दृष्टि से सर्वथा उचित माना जाता है। इसके माने यही कि सभी कलाओं में श्रेष्ठ होने वाली संगीत कला की उपासना समर्पित भाव से करते समय राम के कितने सारे गुणों की प्रशंसा एवं गान करते हुए स्वर, ताल, लय, शब्द आदि सभी का समुचित प्रयोग किया जाता है और वह भी विभिन्न माध्यमों द्वारा। इस बहुत सारे माध्यमों में से एक शास्त्रीय संगीत याने रागसंगीत तथा उसमें गूँथा हुआ राग, यह एक महत्त्वपूर्ण ही विषय है।

भारतीय संगीत की दृष्टि से सोचा जाए, तो राम के आदश जीवन ने तथा रामायण के भारतीय एवं बृहद्‌भारतीय कलासाहित्य को काफी कुछ प्रभावित किया है। संस्कृत और अन्य प्रादेशिक भाषाओं में 'रामकथा' की घटनाओं को लेकर कितने ही महाकाव्य, नाटक खंडकाव्य और साथ ही रागदारी संगीत में से सभी प्रकारों में एक से बढ़कर एक बन्दिशें रची गई हैं। रामलीला जैसे लोकनाट्य के प्रकार तथा लोकगीतों पर भी रामचरित्र का प्रभाव सदियों से दिखाई दे रहा है, क्योंकि सर्वगुणसंपन्न राम को हम अपने जीवन के लिए आदर्श मानते हैं, देवतास्वरूप मानते हैं इसलिए।

रामायण कालीन संगीत का अध्ययन करत हुए, हमने उस समय के गुरुकुल अगर देखे और उस काल की शिक्षण प्रणाली का अवलोकन करना सोचा, तो दिखाई देता है कि संगीत कला प्रत्येक शिष्य को पूर्णतया सिखाई जाती थी। उसी के फलस्वरूप राम भी संगीत सीखा हुआ था इसका प्रमाण उपलब्ध होता है इसलिए वैसा कुछ समझ लेने में कोई आपत्ति नहीं।

राम अपनी सर्वगुणसंपन्नता के एवं पराक्रम के कारण सभी के आकर्षण का विषय बना हुआ है। उसकी उपासना करने के उद्देश्य से उसके जीवन में से कितनी ही घटनाओं का चित्रण साहित्य और सभी कलाओं के माध्यम से किया गया है। भारत की सभी भाषाओं में तथा नृत्य, नाट्य, शिल्प, चित्र आदि कलाओं के माध्यम से भी बड़ा सुंदर आविष्कार हुआ दिखाई देता है। संगीत के संदभ्र में बहुत सारी बन्दिशों की रचना की हुई आज पाईं जाती हैं।

रामायण कालीन संगीत के बारे में इस उद्देश्य से सोचते समय वाल्मीकि रामायण में संदर्भ खोजना उचित लगता है। सामवेदांतर्गत संगीत पूर्णतः विकसित होकर, हररोज की बुरी-भली घटनाओं में संगीत का प्रयोग किया जाता था। उदा. राजा के

नगरी में प्रवेश होने के अवसर पर वाद्यों के घोष में स्वागत हुआ करता था, तो राजा दशरथ की अन्त्येष्टि के अवसर पर सामवेदियों ने शास्त्रोक्त पद्धति से सामगायन किया ऐसा निर्देश पाया जाता है। रामायण के काल में संगीत कला अयोध्या में ऊंचे पद पर विराजमान हुई थी। सूर, ताल, लय, मंद्र, मध्य, तार सप्तकों का विचार पूर्णतः प्रयोग ले लाया जा रहा था। उस काल के गायक-वादक इन सभी के माध्यम से अपने कौशल का दर्शन कराते थे। उच्चारणशास्त्र, ध्वनिशास्त्र, शरीर के विभिन्न अंगों का समुचित उपयोग-प्रयोग आदि के बारे में कलासाधक काफी कुछ जानते थे।

अयोध्या नगरी के सामाजिक वायुमंडल में संगीत कला अच्छी तरह स्थायी बनी हुई थी। गायन-वादन के साथ ही नृत्य, नृत्त और लास्य इन तीनों का भी उतना ही प्राबल्य था। ऐसा निर्देश पाया गया है, कि राम के राज्याभिषेक के अवसर पर नटी, नर्तक और गायक हर्षविभोर होकर संगीत का प्रदर्शन कर रहे थे। आज के शीर्षक विषय के अनुसार देखा जाए तो, राम राजा होकर संगीत कला का प्रेमी, विज्ञ तथा कला के संरक्षक के रूप में श्रेष्ठ था। उसने अगर कला का संवर्धन किया न होता, तो वह उसके रउाज में विकसन के उच्चतम स्तर पर पहुंच न पाती। अपने शासन काल में उसने काला संवर्धन पर कहीं भी रोक न लगाते, उसका विकास करने की ओर ध्यान दिया ऐसा ही कहना होगा। संगीत यह नागरिकों के तथा राज-काज के दैनंदिन व्यवहार का अभिन्न अंग जो था। दिनचर्या के आरम्भ से लेकर रात को सोने तक, रथयात्रा के दौरान, स्वयं राम का नगरी में भ्रमण, राजसभा में प्रवेश करते और निर्गमन करते, उत्सव के अवसर पर समूचा वायुमंडल केवल संगीतमय ही हुआ करता था। स्वयं राम को भी इस आनन्द में सहभागी बनते हुए उस काल की रामनगरी अयोध्या देखा करती थी। उस समय भी राजभक्ति प्रकट हुआ ही करती और वह संगीतमय ही हुआ करती। वह संस्कार तब से चलते आज तक हजारों, बरस, आज हम लोगों तक बना हुआ है। आज हम भी को परमपिता परमात्मा मानते हैं और उसकी उपासना संगीतमय बना देते हैं। राम के व्यक्तित्त्व के संस्कार हम सभी पर होते रहें, इस उद्देश्य से हम उसकी आरती उतारते हैं। उसके जीवन की कितनी सारी घटनाओं का वर्णन करने वाली आरतियों, स्तोत्र, नाटक, बन्दिशें, नृत्यनाट्य, भावगीत, भक्तिगीत, रामदर्शन आदि को प्रस्तुत करते चलते हैं। इसे शास्त्रीय संगीत की नींव अगर न हो, तो यह रामस्तुति समुचित ढंग से और उद्देश्य पूर्ति एवं उपासना के लिए हम कर ही न पाएं।

राम स्वयं कितनों-कितनों के लिए आदर्श पुरुष हैं। उसकी उपासना, जप-जाप्य करने वाले सभी कितने ही स्तोत्रों का पठन करते रहते हैं। प्रतिदिन पूजा करते हैं। फिर भी संगीत को लेकर ऐसा कहा जाता है, कि पूजा से स्तोत्र कई गुना श्रेष्ठ, स्तोत्रों से कई गुना श्रेष्ठ जप तथा जप से कई गुना श्रेष्ठ गान (संगीत) होता है। गायन से बढ़कर कुछ नहीं। तात्पर्य यही, कि सस्वर भक्ति सर्वोत्कृष्ट और शीघ्र फल प्रदान कराने वाली होती है। भक्तिगान के द्वारा आहत नाद की सिद्धि प्राप्त होकर अनाहत की उपलब्धि भी सरलता पूर्वक हो जाती है। इसका सार यही, कि राम शास्त्रीय संगीत के साथ प्राचीन काल से लेकर आधुनिक काल तक जुड़ा हुआ है।

राम सभी कलाओ में प्रवीण था, ऐसो कहते हुए एक तथ्य पर गौर करना होगा, कि उसने गुरुकूल में शिक्षा पाई थी। इसका निर्देश पहले भी हुआ है। उस काल की प्रथा के अनुसार सभी ऋषि-मुनि संगीत प्रवीण हुआ करते थे और शिक्षा प्रदान करने के क्रम में संगीत कला का ज्ञान देना यह भी अनिवार्य होगा। इसका सही नमूना माने लव-कुश ये दोनों रामायण का गायन करने वाले थे। सभी ऋषि-मुनियों के आश्रमों में वाद्यघोष की संगत में ऋचाओं का गायन तो हुआ की करता था। विशेष रूप से ऋषि-मुनि स्वयं रची हुई गीतरचना का पाठ शिष्य समुदाय को दिया करते थे। और राजसभा में अथवा जनसमुदाय में उनका गायन

करने कहा करते थे। विलंबित, मध्य एवं द्रुत लय तथा स्वरों के सभी लक्षण, स्वरों का हस्व-दीर्घ उच्चारण आदि शास्त्रीय पद्धति से विशद किया जाता था।

इस प्रकार शास्त्रोक्त पद्धति से संगीत की शिक्षा प्राप्त होने से ऋचाओं का गायन सुरीला हुआ करता था। सुस्वर गायन और सुयोग्य शब्दोच्चारण होने से मंत्रों का उचित प्रभाव होगा, अन्यथा कुछ बाधा ही खड़ी होगी, इसकी सही जानकारी होने से सभी कोई उसका समुचित आचरण किया करते थे। स्वरों में से उभरने वाले नाद के साक्षात्कार का प्रभाव बना रहा है। इसे देखते हुए कुछ विशेष शैक्षिक ग्रंथों का निर्माण हुआ तथा उसी में से एक 'नारदीय शिक्षा' नामक संगीत विषयक महत्त्वपूर्ण ग्रंथ है। संगीत की दृष्टि से उसका सर्वाधिक महत्त्व था। संगीत के सुर-लय, शरीर के किन अंगों से उनका विकास एवं मन्त्रोच्चारण से सम्बन्धित ध्वनिविज्ञान की चर्चा आदि का वैज्ञानिक निरूपण उसमें किया गया है।

अब राम को भी अगर इसी प्रणाली के अंतर्गत शिक्षा प्राप्त हुई हो, तो उसका उसके व्यक्तित्व पर वहुत कुछ परिणाम हुआ होगा। इस परिणाम का फलित उसके जीवन का आधारित कितनी ही कथावस्तु द्वारा सभी कलाओं को प्राप्त होता चला और प्रत्येक कला माध्यम ने उसके ऊपर के दृश्य परिणाम अभिव्यक्त किए। उदा. शास्त्रीय संगीत के माध्यम से बन्दिश का निर्माण होता है और आज तक हुआ भी है।

आज के आधुनिक काल में दुनिया में सभी-सभी एक-दूसरे के निकट, आए फिर भी कितने सारे अनुसंधानों, के, विशेष रूप से संगणक के निर्माण होने से आदमी के सभी काम तीव्र गति से होने लगे, पैसा काफी मिलने लगा, सम्पदा बढ़ती गई, लेकिन जीवन में से शान्ति मिटने लगी है। यह शान्ति, मनःस्वास्थ्य फिर से प्राप्त हो इस उद्देश्य से हजारों वर्ष पहले निर्माण हुए वेदों की ओर, उनकी ऋचाओं की ओर, स्तोत्रों कीर ओर आदमी मुड़ने लगा है, फिर उसके परिणाम साध्य हो, इसलिए उनका गायन पुराने ढंग से करने में रूचि बढ़ती दिखाई दे रही है। उसके फलस्वरूप इन सभी का गायन रागदारी पर आधारित, वाद्यवृंद की संगत में बड़े ही सुरीले ढंग से स्टूडियों रेकॉर्डिंग करते उसका प्रयोग किया जा रहा है। वैसे इसमें भी भक्ति-आराधना का ही महत्त्व जो है। प्राचीन काल में ऋषि छंदो की कल्पना करते हुए उनके माध्यम से मंत्र-रचना कर उनका गायन किया करते थे। सामवेद के पहले सात खंडों में छंदों का विषय निरूपित किया हुआ है। वह संस्कृत में है। इसमें होने वाली रचनाएं गेय माने तर्ज पर गाने योग्य होती हैं। मंत्रों में उदात्तादि स्वर होते हैं और उन्हें गायन का मूल्य होता है। साथ ही लय यह जो गायन का ही अंश होता है, उसका होना भी जरूरी होता है।

छंदों से एक लाभ ऐसा, कि अक्षरसंख्या सीमित तथा हस्व-दीर्घ अक्षरों की योजना। उससे ऋचाएं-स्तोत्र आदि का गायन करना आसान होता है और पूजन-अर्चन आनंददायी होता है। राम के समय के पूर्व से ही छंद शास्त्र को लेकर चिन्तन किया गया था। महर्षि वाल्मीकि संस्कृत साहित्य के आद्य-श्रेष्ठ कवि हैं।

छंदों की चच्या हुए स्तोत्र में, ऋचा में तालनिष्ठ छंद महत्त्वपूर्ण होता है। इसी सूत्र को शास्त्रीय संगीत के अंतर्गत बन्दिश रचना तथा उसका गायन इनमें अपनाये जाता है। उससे गेयता सुखद एवं सुगम होती है।

ईसा की 14 ये 19 सदियों का काल भक्तिसाहित्य की दृष्टि से बड़ा ही महत्त्वपूर्ण रहा। इसी अवधि में भक्ति आन्दोलन अपने चरम उत्कर्ष पर था और इसी समय मर्यादापुरुषोत्तम राम की भक्ति प्रेरणा से हिन्दी के सर्वोत्तम साहित्य का सर्जन हुआ, जिसके प्रभाव स्वरूप शिल्प, संगीत तथा अन्य ललित कलाओं को भी पूर्ण विकसित होने का सौभाग्य प्राप्त हुआ। गोस्वामी तुलसीदास, संत कबीर, समर्थ रामदास आदि ने भक्तिकाव्य को संगीत की दृष्टि से परिपूर्ण बनाया और जीवन का

सात्त्विक रूप, शास्त्रीय मर्यादाओं का पालन, जीवमात्र के प्रति दया तथा प्रेम की प्रवृत्ति को अपनाने पर बल देते रहे, ताकि मानव की सुप्त क्रियात्मक शक्तियों का जागरण होकर सुख-शांति की अनुभूति अक्षय हो। इसमें संगीतज्ञ एवं बन्दिशकारों का भी समावेश करना जरूरी है।

भक्तिपरक पद अथवा विष्णुपद शास्त्रीय संगीत की धृपद शैली के जनक हैं। ये स्वर-राग-ताल से विभूषित होकर प्रस्तुत किए जाते हों,तो उनसे रस की धाराएं जो बहती हैं, वे वर्णनातीत होती हैं। आधुनिक बन्दिशकारों ने राम को लेकर बहुत सारी बन्दिशें रची हैं। राम के बाल्यकाल से लेकर, उसका रावण के साथ युद्ध तथा लव-कुश के आगमन से लेकर बहुत सारी घटनाओं पर कितनी ही बन्दिशें रची गई हैं। इतना ही नहीं तो उन सभी की रचनाओं ने शास्त्रीय संगीत को भी समृद्ध बनाया है।

इसमें इन बन्दिशकारों की एक खासियत दिखाई देती है, कि रामचरित में से कोई एक प्रसंग कम से कम शब्दों में, छन्दों का भान रखते हुए, व्याकरण के नियमों का पालन कर बड़े ही आकर्षण रूप में शब्दबद्ध किया है। बन्दिश में वर्णित प्रसंग का गांभीर्य जाने उसके अनुरूप राग और ताल की योजना करने वाले रचनाकारों की भी सराहना करनी होगी। उससे बन्दिश की प्रस्तुति एवं गायन प्रभावी होता है।

गायनाचार्य पं. पलुसकर जी रामभक्त थे। उन्होंने भारतीय संगीत में, क्रान्ति ही जो कर दी और संगीत कला को प्रतिष्ठा प्राप्त करा दी। उन्होंने रामचरित से संबंधित बहुत सारी रचनाओं को बड़े ख्याल-छोटे ख्याल में स्वरबद्ध किया है। उनके शिष्यगण ने महफिलों में उनका गायन कर उन्हें जनमान्यता प्राप्त करा दी है। समर्थ रामदास स्वामी का 'रघुपति राघव राजाराम, पतिपावन सीताराम' यह मंत्रघोष सभी-सभी गा सकें, ऐसी स्वररचना करते हुए, उनका गायन कर उसे विश्वविख्यात कर दिया। पं. पलुसकर और महात्मा गांधी परम रामभक्त थे। रामभक्ति को शास्त्र का अधिष्ठान देते हुए, दिन में कम से कम एक बार रामनाम लेना चाहिए, ऐसा सन्देश सभी ओर पहुंचाने का तथा सर्वधर्मसमभाव का विचार समाज में दृढ़ बनाने का बड़ा काम किया। राम के पद तथा रामधुन इनकी मूल रचनाओं में रागदारी में से कितने ही रोगों की झलक दिखाने रंग भरते हुए, गायन करते गायक तल्लीन हो जाते हैं।

बहुत सारे बन्दिशकार सुविख्यात हैं, जिनमें से कुछ उदाहरण निर्देश करने योग्य हैं। उनमें रामभक्ति और स्वर-रचना में होने वाली विविधत देखने लायक होती है। मराठी भाषा के ज्येष्ठ-श्रेष्ठ कवि ग.दि. माडगुळकर जी ने आज से पचास साल पहले रामकथा पर आधारित 'गीतरामायण' की मराठी में रचना की। वह ऐसे प्रस्तुत किया गया, कि मराठी के सुविख्यात संगीतकार तथा गायक श्री सुधीर फडके जी ने उसका गायन किया। वह भी ऐसा प्रभावी हुआ, कि उसका अन्य भारतीय भाषाओं में सम छंद अनुवाद होकर प्रादेशिक स्तर पर उसका गायन होता है।

इसी विषय के संदर्भ में अब फिर से हम जरा पीछे चलें। 'शस्त्रीय संगीत में राम' इस विषय की चर्चा के दौरान राम के जुड़वा सुपुत्र लव-कुश का संगीत कला में प्रावीण्य तथा उनके परिसर के व्यक्तियों का संगीत क्षेत्र में स्थान ये भी विषय महत्त्वपूर्ण हैं। भक्ति परम्परा में राम का उच्चतम स्थान था यह तो प्रस्थापित तथ्य है, फिर भी उसकी सांगीतिक समझ भी बड़ी है।

एक धोबी के कहने पर राम ने गर्भवती सीता का त्याग करने पर वह ऋषि वाल्मीकि के आश्रम में थी। वहाँ उसने लव-कुश इन जुड़वा लड़कों को जन्म दिया। उसके पश्चात् वाल्मीकि के पास कुछ सीख रही थी। वाल्मीकि ने उन्हें अपना खुद रचित रामायण का गायन करना सिखाया। वे दोनों उसमें ऐसे प्रवीण बने। उसके बाद वे अयोध्या नगरी में सभी ओर घूमकर 'गीतरामायण' का गायन कर रहे थे। तब जाकर अश्वमेध यज्ञ के अवसर पर राम को

उन्हें आमंत्रित करना पड़ा और आमंत्रित विद्वानों के समक्ष उनका गायन प्रस्तुत करना पड़ा। वाल्मीकि ने संगीत के सभी पहलुओं को स्पर्श कर उन्हें रामायण सिखाई थी। उन दिनों के गायन का वर्णन इस प्रकार किया जाता है :

''उनका गायन पूर्ववर्त्ती आचार्यो के बताए हुए नियमों के अनुसार था और संगीत की विशेषताओं से युक्त स्वरों के अलापने की शैली अपूर्व थी। विलंबित, मध्य और द्रुत इन तीनों लयों में बँधा और वीणा के स्वरों में भीना मधुर गान उसने हो रहा था। उनका गायन श्रवण कर राम बहुत ही खुश हुए थे। अश्वमेध यज्ञ के अवसर पर इन दोनों का गायन सुनने के लिए बड़े-बड़े मुनियों को, राजा-महाराजाओं को, विद्वानों को आमंत्रित करते थे, जिनमें स्वरों और लक्षणों के ज्ञाता, संगीत कला के जानकार, विभिन्न छन्दों के चरण-उनके अंतर्गत लघुगुरु अक्षरों के तथा उनके सम्बन्ध के ज्ञाता, वैदिक छांदों के विद्वान तथा स्वरों की हस्व-दीर्य मात्राओं के विशेषज्ञ आदि भी हुआ करते थे। लव-कुश के मधुर स्वर और आलौकिक सुरीला गायन इनसे श्रोता तृप्त न होते थे।''

इतना सारा विवेचन इसीलिए, कि राम की संगीत विषयक विद्वत्ता तथा हमारे लिए उनका परमात्मा होना, इस संदर्भ में हमें संगीत कला की ओर आज देखना चाहिए, इस पर गौर करना चाहिए। वैसे तो वास्तव में ये सभी बातें कही जाती हैं, किसी हद तक पढ़ाई भी जाती हैं, लेकिन उन्हें लेकर खास कुछ मेहनत की नहीं जाती। सूक्ष्म और साथ ही सभी पहलुओं को स्पर्श करते हुए सोचा नहीं जाता। राग प्रस्तुति की खूबियों को पहचाना नहीं जाता और आखिर शब्द क्या कर पाते हैं, उनकी धारणा कौन-सी-कैसी होती है, इसका सही आकलन नहीं होता। उपर्युक्त सभी बिन्दुओं को लेकर अगर अभ्यास-रियाज किया जाए, तो बन्दिश में से प्रकट होने वाले राग का गायन प्रभावी शैली में किया जा सके।

राम के आस-पास विवरण करने वाले व्यक्तित्व दो हैं : 1) रावण और 2) हनुमान। ये दोनों संगीत प्रवीण थे। संगीत की अराधना के सिवाय इन दोनों का दिनक्रम आरम्भ न होता था, ऐसे निर्देश उपलब्ध हैं। उन्हें लेकर भी बहुत-सी बन्दिशें रची गई हैं।

इन सभी तथ्यों को देखते हुए ऐसा दिखाई देता है, कि राम यह संगीत के देवता हैं और उसका पूजन-अर्चन-उपासना बड़ा ही महत्त्वपूर्ण हैं, क्योंकि वह संगीतमय है। 'राम' इस देवता का भारतीय संगीत में होने का कारण यही कि उसके जैसी सहनशीलता, धैर्य, पराक्रम करने की जिद यह हम सभी में आ जाए और उसका आदर्श हमें चैतन्य की प्राप्ति करा दे, ऐसी भावना एवं मांग होती है। राम और कृष्ण ये दोनों संगीतमय ही हैं, फिर भी उन दोनों का कार्यक्षेत्र अलग-अलग, भिन्न प्रकार का रहा है। दोनों विष्णु के अवतार होते हुए भी दोनों की प्रकृति-प्रवृत्ति भिन्न है।

'रामायण' काव्य में संगीत को मनोरंजन का सबसे बड़ा और प्रमुख साधन माना गया था, साथ ही कष्टों का परिमार्जन करने की क्षमता उसमें होने से सुबह जाग उठने से लेकर फिर रात को सोने तक का हर एक क्रियाकलाप संगीत के साथ करने का प्रघात रूढ़ हुआ होगा।

रामायण के प्रणेता वाल्मीकि ने रामायण को पाठ्य और गेय दोनों में मधुर बनाया है। 'राम' इस देवता का हिन्दुस्थानी रागसंगीत को आकर्षक है, उससे गायन के साथ ही नृत्य सम्बन्धित भी बहुत से संदर्भ उपलब्ध होते हैं। भरतनाट्यम्, मणिपुरी, ओडिसी, कथक आदि नृत्य शैलियों में 'रामकथा' यह बड़ा ही आकर्षण का विषय है, लेकिन मैं यहाँ उन्हें स्पर्श करना नहीं चाहती। गायन, वादन, नृत्य इन तीनों कलाओं का मिलकर संगीत बनता है, ऐसी परिभाषा हो, तो भी अब आज इन तीनों का काफी कुछ विकास होकर हर एक विषय बड़ा ही विशाल बन गया है। वैसे तो नृत्य यह मेरा अपना क्षेत्र नहीं। इसलिए उसके बारे में कुछ भी न बोलते

हुए, सिर्फ 'गायन' इस विषय से सम्बन्धित विचार ही मैंने यहाँ व्यक्त किए हैं।

भारतीय शास्त्रीय संगीत के संदर्भ में 'राम' के बारे में बोलते/लिखते हुए 'राम' के बारे में रचित बन्दिशों को लेकर ही सोचना जरूरी होता है।

राम के व्यक्तित्व के लगभग सभी पहलुओं पर रचनाओं ने रचना की हुई दिखाई देती है और रचना में किए वर्णन के अनुसार ही राग का, ताल का चुनाव किया है। बन्दिशें, उनके रचनाकार और राग आदि का ब्यौरा उपसंहार में।

उपसंहार

इस लेख का उपसंहार करते हुए, इसमें रामायण कालीन संगीत पद्धति और संगीत कला की शिक्षा का महत्त्व, ये दो सूत्र महत्त्वपूर्ण दिखाई दिए। राम को हम देवता मानते हुए संगीत क्षेत्र में से एक श्रद्धेय व्यक्ति मानकर उसे अपना आदर्श मानते हैं। तात्पर्य यह, कि उसके व्यक्तित्व में होने वाली विशेषताएँ, निर्णयक्षमता, प्रजा-समाज के लिए प्रेमभाव, बंधुप्रेम, कठिनाइयों में निर्णय लेने की क्षमता इन सभी का हमे आकर्षण होता है। उसी वक्त उसके समान अपने व्यक्तित्व का भी गुणगान हम सभी चाहते हैं।

महाराष्ट्र में शिवाजी महाराज के समय एक महान संत समर्थ रामदास स्वामी थे। वे बड़े ही रामभक्त और हनुमान भक्त थे। शिवाजी महाराज उन्हें अपने गुरु मानते थे। समाज का प्रबोधन अगर करना होगा, तो राम और हनुमान के आदर्श उसके समक्ष रखने चाहिए, ऐसा वे दृढ़ता पूर्वक कहा करते थे। समाज का संगठन, उसका सूक्ष्म निरीक्षण, लोगों के साथ मिलजुकर रहना, उनका मंतव्य समझ लेना आदि सभी को श्रीराम ने अपने प्रशासन काल में चरितार्थ किया था। उन्हीं सूत्रों का अनुसरण अगर आज करना हो, तो उसके लिए विभिन्न कलाओ की, गुणों की आवश्यकता होती है। उसका ख्याल करते हुए रामभक्त रामदास स्वामी 'राम' इस देवता को अपने समक्ष रख उसकी उपासना करते हैं और उस हेतु, 'मुझे नृत्यकला, संगीतकला साध्य हो' ऐसी याचना करते हैं। खुद सुखी होने की अपेक्षा समाज को सुखी बनाने प्रयत्नशील होने वाले रामदास स्वामी संगीतमय रामभक्ति करने का सन्देश ही मानों देते हैं। उनकी भी कितनी सारी रचनाएँ और आज बहुत सारे कलाकार रागदारी पर आधारित बन्दिशों के समान भजन-गायन करते हैं।

अपने इस विशाल भारत में हुए संतों की कोई गिनती ही नहीं। आज के आधुनिक युग में भी संत-महात्मा हैं। उन सभी की उपासना का सूत्र समान है। फल की इच्छा न रखते हुए, सिर्फ अपने हित में कुछ न माँगते हुए, समूचे समाज के भले के लिए आदरपूर्वक तथा भक्तिभाव से विचारशक्ति की मांग करना ऐसा था वह सूत्र। शास्त्रीय संगीत में भी कुछ विचार तो होता था। इस विचार के अंतर्गत भगवान से सम्बन्धित छोटी-बड़ी कहानियां तथा व्यक्तित्व के पहलू इन्हें बन्दिशों के माध्यम से और राम-विचारो के शुद्ध रूप द्वारा प्रस्तुत कर साध्य (सफल) किया जाता है। उसका बड़ा ही अच्छा परिणाम हुआ और शब्दों का गायन बढ़िया हुआ, तो गायक सहज ही अंतर्मुख हो जाता है – उसके व्यक्तिमत्त्व में चैतन्य जाग्रत होता है। यही है शास्त्रीय संगीत में से 'राम'।

रामदास स्वामी ने अपनी रचनाएं रागदारी में बढ़ियां ढंग से ढालीं थीं। वे और उनके शिष्य प्रभावी शैली में गायन किया करते थे।

राम संगीतज्ञ था, यह हम अब तक देख चुके हैं। "आराधना हेतु, उपासना हेतु, प्रार्थना करने मुझे संगीत का ज्ञान एवं गायन करने की क्षमता दो" ऐसी रामदास स्वामी श्रीराम से प्रार्थना किया करते थे। "इसके अतिरिक्त गायन करते समय जो आलाप किये जाते हैं, उनमें मेरी रूचि हो, स्वर छंद, रसभरी मुद्रा, भारदस्त कथावस्तु, ताली देने का अधिकार, नृत्यकला, विभिन्न रागों का गायन करने की छुट (स्वाधीनता), आकर्षक एवं मधुर शब्दावलि,

सावधानी तथा कंठस्थ करने की क्षमता, जिससे तुम्हारी जयकार करने मैं पात्र बनूंगा।"

मुझे लगता है, कि इन सभी तथ्यों के माध्यम से एक ही सन्देश मिलता है कि संगीत तो भगवान ने ही निर्माण किया, वही कलाकारों से उसका गायन करवा लेता है। शास्त्रीय संगीत में स्वरों के, लय के एवं बन्दिशों के माध्यम से यह कार्य पूर्णत्व प्राप्त करता है, ऐसा कहा जा सकता है।

खैर! समापन करते हुए, ऐसा लगता है कि राम जो हजारों वर्ष सभी के मन में बसा हुआ है – संगीतकारों के भी मन में है, वह विद्यमान संगणक युग में भी और आगे चलकर भी वैसा ही बना रहेगा। हमने उसे बन्दिशों के रूप में राग-रचनाओं में बाँध जो रखा है। इसे ही हम अपनी सम्पदा तथा वैभव मानें।

रामायण कालीन संगीत लोकसंगीत के रूप में था। उस संगीत में विभिन्न प्रकार का परिवर्तन होते हुए आज का राग संगीत विकसित हुआ है। विभिन्न रूपों में निरंतर ही राम का अस्तित्व दिखाई देता है।

(कुछ अच्छे बन्दिशकारों की रचानाएं यह दे रही हूं। अगर किसी को इन बन्दिशों का गायन/वादन/नर्तन करना है तो; इनके नोटेशन की किताबें पब्लिश हुई है। इसका चार्ट आगे देखिए)

राम भक्तियोग की साधना में संगीत का योगदान

अभिनव नारायण आचार्य

शोध छात्र-गायन विभाग
संगीत एवं मंचकला संकाय
काशी हिन्दू विश्वविद्यालय, वाराणसी

संगीत नाद ब्रम्ह है जिसका अवतार सृष्टिकर्ता ब्रम्हा के अंश से हुआ है। काव्यशास्त्र के ग्रंथों में अनेक प्रकार से ऐसी स्थापना मिलती है प्रमाण के रूप में श्रीमद्भागवत् का उल्लेख किया जा सकता है जहाँ कहा गया है –

आयुर्वेदंधनुर्वेदं गान्धर्वं वेदमात्मनः।
स्थापत्यं चासृजद् वेदं क्रमात्पूर्वादिभिर्मुखैः।।

अर्थात् आयुर्वेद (चिकित्साशास्त्र) धनुर्वेद (शस्त्रविद्या), गान्धर्ववेद (संगीत शास्त्र) स्थापत्य वेद (शिल्पशास्त्र) इन चार उपवेदों को भी क्रमशः ब्रम्हा जी ने अपने पूर्वादि मुखों से ही उत्पन्न किया है।1 आगे इस क्रम में यह भी उल्लेख मिलता है कि इन्हीं विराट पुरुष की क्रीडा से – निषाद, ऋषभ, गन्धार, षडज, मध्यम, धैवत् व पंचम् ये सात स्वर भी इसी प्रकार उत्पन्न हुए हैं।2

अतः ब्रम्हाजी स्वयं शब्दब्रम्ह या नाद ब्रम्ह हैं वे वैखरी रूप से व्यक्त और ओम्कार रूप से अव्यक्त हैं। वैखरी वाणी का श्रेष्ठ स्वरूप संगीत है जिसे नाद ब्रम्ह की संज्ञा दी गई है इस वर्णन के पहले यह भी कहा गया है कि चारों वेदों की उत्पत्ति ब्रम्हा के मुख से हुई है उनमें सामवेद भी समाहित है। इस रूप में संगीतशास्त्र की उत्पत्ति अलौकिक है जिसका सम्बन्ध घनिष्ठ रूप से आध्यात्मिकता से है। भक्ति और योग की साधना करने वाले संगीत के बिना अपनी उस पूर्णता को प्राप्त नहीं कर सकते जो हृदय को परितोष या तृप्ति प्रदान करती है।

हम भक्ति साहित्य में इसका उदाहरण अधिकांश देखते हैं हमें तुलसी, सूर, मीरा, रैदास, कबीर, दादु आदि सन्त ऐसे दिखाई पड़ते हैं जिनमें भक्तियोग की पूर्णता में संगीत स्वतः प्रवृष्ट हो गया है। महाप्रभु चैतन्य देव की जीवनी में यह कहा जाता है कि संस्कृत के कवि जयदेव और दिन्दी के कवि विद्यापति के पदों को गाते-गाते वे माहाभाव की स्थिति में आ जाते थे। सूर, कबीर, तुलसी, मीरा और सन्त कवियों के पद अपनी संगीतात्मकता के काण भारतीयों के हृदय का हार बने हुए हैं। ये पद संगीत का रूप धारण करके लोक कण्ठ में निवास करते हुए अमर हैं और श्रोताओं को तन्मय करने की स्थिति उत्पन्न कर देते हैं। जैसै –

प्रभु जी तुम चंदन हम पानी। जाकी अंग-अंग बास समानी।।
प्रभु जी तुम घन बन हम मोरा। जैसे चितवत चंद चकोरा।।
प्रभु जी तुम दीपक हम बाती। जाकी जोति बरै दिन राती।।

प्रभु जी तुम मोती हम धागा। जैसे सोनहिं मिलत सोहागा।
प्रभु जी तुम स्वामी हम दासा। ऐसी भक्ति करै रैदासा।।

मोरारी बापू का जनता में आकर्षण उनके मधुर स्वर के कारण है इसलिए हम कह सकते हैं कि हृदय को परितोष देने का पूरा श्रेय संगीत को जाता है।

राम भक्ति की लोकप्रियता का कारण तुलसी की सन्त और भगवत् भक्ति की उपासना को है जिन्होंने सच्चे हृदय से लोक कल्याण का ब्रत लेकर अपने प्रभु की आराधना की। इस आराधना में अनेक सभी ग्रन्थ समर्पित दिखाई पड़ते हैं। उनके ग्रन्थ राम चरित मानस, विनय पत्रिका, दोहावली, कवितावली और अन्य छोटे ग्रन्थ में से जानकी मंगल या हनुमान बाहुक आदि राम की भक्ति व लोक कल्याण के लिए लिखे गए हैं। इसी उद्देश्य से उन्होंने अपने ग्रन्थों का माध्यम हिन्दी भाषा को बनाया जिसके कारण काशी की पण्डित मण्डली उनसे बहुत रुष्ठ हुई और उन्हें जीवन में अनेक प्रकार के कष्ट भोगने पड़े। वे काशी से बाहर निकाल दिए गए। इसके कारण उन्होंने संकट मोचन (मंदिर) को अना स्थान बनाया। कहा जाता है कि रामचरित मानस जो अयोध्या में शुरू किया गया था वह संकट मोचन में ही अपनी पूर्णता को प्राप्त हुआ। लोक मत ऐसा है कि तुलसीदास के साथ हनुमान जी भी उनके काम को पूरा कराते थे।

तुलसीदास जी राम के परम भक्त होने के कारण उनके प्रिय भक्त हनुमान के उपासक थे और उनकी उपासना के लिए भगवान राम के दर्शन प्राप्ति के लिए वे हनुमान जी की सदा उपासना करते रहे। उनका विनय पत्रिका ग्रन्थ इसका सर्वोत्तम उदाहरण है जिसमें सभी देवताओं से तुलसीदास जी ने भगवान राम की कृपा प्राप्त करने के लिए प्रार्थना की है। उन्हें लगता है कि माँ बच्चे पर सबसे ज्यादा स्नेह रखती है तो उन्होंने सीता जी की प्रसन्नता के लिए बड़ा ही मार्मिक पद लिखा है –

कबहुँक अम्ब अवसर पाई।
मेरिऔ सुधि द्याइवी, कछु करुन-कथा चलाइ।।
दीन, सबअँग हीन, छीन, मलीन, अधी अधाइ।
नाम लै भरै उदर एक प्रभु-दासी-दास कहाइ।।
बूझिहैं सो है कौन, कहिबी नाम दसा जनाइ।
सुनत राम कृपालुके मेरी बिगरिऔ बनि जाई।।
जानकी जगजननी जनकी किये बचन सहाइ।
तरै तुलसीदास भव तव नाथ-गुन-गन गाई।।

इसी प्रकार अन्य पदों में भी इसका उदाहरण देखा जा सकता है, तथा संगीत की दृष्टि से विनय पत्रिका के पदों का बड़ा महत्व है उनकी गंगा स्तुती–

जय जय भगीरथनन्दिनी, मुनि जय चकोर चन्दिनी,
नर-नाग बिबुध-बन्दिनि, जय जह्यु-बालिका।
बिसु-पद-सरोजजासि, ईस-सीसपर, बिभास,
त्रिपथगासि, पुन्यरासि, पाप-छालिका।।
बिमल-बिपुल बहसि बारि, सीतल त्रयताप-हारि,
भँवर बर बिभंगतर तरंग-मालिका।
पुरजन पूजोपहार, सोभित ससि धवलधार,
भंजन भव-भार, भक्ति-कल्पथापिका।।
निज तटवासी बिहंग जल-थल-चर पसु-पतंग,
कीट, जटिल तापस सब सरिस पालिका।
तुलसी तब तीर तीर सुमिरत रघुबंस-बीर,
बिचरत मति देहि मोह-महिष-कालिका।।

उपरोक्त पद के संगीतात्मक रूप से काशी की प्रसिद्ध गंगा आरती की जाती है अन्य पदों को भी संगीत रूप में भली भांति परिष्कृत करके प्रस्तुत किया जा सकता है। हम जानते हैं कि भक्त तुलसीदास ने संगीत शास्त्र की विधिवत् शिक्षा नहीं पाई थी तब अपनी भक्ति के भावारितरेक में वे इस प्रकार तन्मय हुए कि वह सब कुछ संगीत मय हो गया जिसकी उन्होंने रचना की।

सगुण के अतिरिक्त निर्गुण भक्त कवियों ने भी अपने पदों को भक्तिभाव में इस प्रकार गया कि वे संगीत हो गए जैसे कबीर दास कहते हैं –

चदरिया राम नाम रस भीगी
यह चादर सुर नर मुनि ओढ़ी
ओढ़िके मैली कीन्हीं
दास कबीर जतन से ओढ़ी
ज्यों की त्यों धर दीन्हीं
चदरिया राम रस भीगी।

निकर्ष रूप में हम यह कहते हैं कि रामभक्ति शाखा के सगुण अथवा निर्गुण सभी कवियों ने अपनी साधना की तन्मयता में संगीत की हृदय तुष्टि को प्राप्त कर लिया है मधुर स्वर स्वर्ण सुखद संगीत और लय की एकात्मकता से भक्तों का झुकाव संगीत की ओर हो गया है और वे भक्ति के पद लोक हृदय में स्थान पाकर अमर हो गए। प्राचीन काल से ही भक्तियोग की साधना करने वाले साधक प्रायः संगीत को माध्यम के रूप में अपनाते हुए देखे जाते हैं तथा राम भक्तियोग भी इससे अछुता नहीं है। इसका सबसे बड़ा जीता जागता उदाहरण तुलसी कृत रामचरित मानस है जो वर्तमान समय में जन साधारण में राम भक्ति के पर्याय के रूप में प्रचलित है। सम्पूर्ण भारतवर्ष में रामचरित मानस लोकप्रिय है अगर बात राम भक्ति की होती है तो इस ग्रन्थ का नाम बरबस ही लोगों के मन में या सुख से निकल पड़ता है। इसकी लोकप्रियता के कारणों की ओर अगर विचार किया जाए तो इसका स्वर तथा लयबद्ध होना आवश्यक सभी तरह के लोगों पर एक सा प्रभावकारी है इस बात से इनकार नहीं किया जा सकता। आज के समय में प्रायः सभी जगह रामचरितमानस ग्रन्थ का संगीत बद्ध पाठ करते हैं। संगीत ही वह माध्यम है जिसके कारण यह ग्रन्थ आज केवल भारत में ही नहीं बल्कि सम्पूर्ण विश्व में लोकप्रिय है।

रामभक्तिशाखा में संगीत का योगदान देखते समय हमें तुलसीदास जी से महत्वपूर्ण और कोई नहीं दिखाई पड़ता। जैसे संस्कृत के कवि कालिदास जी के लिए कहा जाता है –

"पुराकवीनां गणना प्रसंगे
कनिष्ठकधिष्ठित कालिदास"।

अर्थात् संगीत मे कवियों की गणना में कालिदास प्रथम हैं इसी तरह संगीतात्मकता की दृष्टि से भक्त कवियों की गणना प्रसंग में तुलसी दास कनिष्ठकाधिष्ठित हैं अर्थात् गणना में प्रथम उल्लेखनीय हैं। उनका प्रथम ग्रंथ रामचरितमानस राम भक्ति का मुक्तिमार्ग है जिसके दोहे, चौपाइयाँ विभिन्न प्रकार के छंद लय बद्ध होने पर मनोहारी संगीतात्मक वातावरण प्रस्तुत करते हैं। विनय पत्रिका, गीतावली, कवितावली, आदि सभी के पद संगीत रूप में अमर बन गए हैं। राम कथा के स्वनामधन्य व्यासों की प्रसिद्धि भी उनके मनमोहक संगीतात्मक प्रवचन पर निर्भर करती है। रामभक्ति शाखा के भक्तों का यह भारतीय संस्कृति व समाज को अप्रतिम योगदान है। इस उपकार के लिए हम उनको कोटि कोटि प्रणाम करते हैं।

सन्दर्भ ग्रन्थ –

1. राम चरित मानस, गीता प्रेस गोरखपुर
2. कबीर ग्रंथावली, नागरी प्रचारिणी सभा, वाराणसी
3. विनय पत्रिका, गीता प्रेस गोरखपुर
4. श्रीमद्भगवत्, गीता प्रेस गोरखपुर
5. गोस्वामी तुलसीदास, पं. विश्वनाथ प्रसाद मिश्र

छत्तीसगण के जन-जन में राम

श्रीमती आरती दूबे

पुस्तकालय सहायक
अयोध्या शोध संस्थान, अयोध्या-फैजाबाद

भगवान राम आर्दश व्यक्तित्व के प्रतीक है, परिदृश्य अतीत का हो या वर्तमान का छत्तीसगढ़ ने रामजी के आदेर्शो को परखा है, श्री राम जी के आदर्शो के पद चिन्ह का पालन करते है।

भगवान श्री राम छत्तीसगढ़ के लोक जीवन में रचे-बसे हुए है, श्री राम जी वनवास काल में शबरी के जुठे बेर को बड़ी श्रद्धा पूर्वक ग्रहण किया है, क्योंकि उस जूठे बेर भी शबरी का स्नेह जुड़ा हुआ था। श्री रामजी के लघु भ्राता द्वारा छत्तीसगढ़ में ही खरौद नामक स्थान में ही पर श्री लखनेश्वर महादेव जी को प्रमाण-प्रतिष्ठा किया गया, जो वर्तमान में है, वहाँ जन मानस बड़े आस्था से पूजा-पाठ करते है।

राम यहाँ के जनजीवन में रमे हुए दिखते है, श्री रामचन्द्र जी का वनवास के "14" वर्ष का समय काफी समय व्यतीत किया था। छत्तीसगढ़ में भगवान राम पुरूषोत्तम के रूप में नहीं जानते बल्कि एक कृषक के रूप में यहाँ उपस्थित मानते है, यहाँ के संस्कृति में उनका हल चलाते हुए दिखाया गया है, इसके साथ ही सीता जी को कृषक की धर्मपत्नी को जानते।

अयोध्या नरेश दशरथ के पुत्र राम। पुत्रवधु सीता रात जी के पिता अपने पुत्र राम से विशेष स्नेह रखते थे। जब सुमन्त जी के साथ राम सीता को वनवास के लिये भेजते तो भी पुत्र प्रेम में दशरथ जी कहते सुमन्त किसी तरह से भी राम को समझा-बुझाकर अयोध्या वापस ले आना। यहाँ पर दशरथ जी सब कुछ भूल जाते है, अन्त में जब सुमन्त (दशरथ के मन्त्री) वापस आते और दशरथ राम व अपने पुत्र वधु को नहीं देखते है, अन्त में प्राण त्याग देते है।

श्री राम जी व माता सीता व उनके देवर लक्ष्मण जी "14" वर्ष के वनवास का काफी समय छत्तीसगढ़ के लोग में आप राम का दर्शन करते महाकौशल विलासपुर में राम के प्रति आस्था को देखे वहाँ लोग अपने शरीर पर राम नाम का अंकन देखते व लोग अपने जीभ, नाक, कान सभी पर राम नाम गुदाते है, और ओढ़नी भी रामकथा अंकन राम नाम अंकित रहता है।

श्री राम के नाम और काम का प्रभाव छत्तीसगढ़ में अन्य क्षेत्रों की तुलना में सर्वाधिक गहरा है, यहाँ के घर-घर में राम की छवि व रूप देखने को मिलता है। वनवास काल में सर्वाधिक 10 वर्षो छत्तीसगढ़ में व्यतीत करना इस बात को प्रमाणित करता है, कि रावण जैसे मानव द्रोही एंव राष्ट्र विरोधी राक्षसों के नाश करने की पृष्ठभूमि एंव रणनीति छत्तीसगढ़ में रची गयी। रघुकूल का आर्दश वाक्य "प्राण जाये पर वचन न जाये" छत्तीसगढ़ की बेटी कौशल्या माता के त्याग और दृण संकल्प के कारण ही आज तक अमर हैं। यदि वह इस बात की हट ठान लेती, कि भरत को गद्दी मिले लेकिन "मैं अपने राम को इतनी लम्बी अवधि के लिए वन में नही जाने दूँगी" परन्तु माता कौशल ने बहुत बड़ा त्याग दिया है, कि अपने पुत्र राम को "14" वर्षो के लिए वनवास भेजी। ऐसी माता को जितनी बार जय करो शायद कम होगा।

Rama in Fine Arts

Mrs. Amneet Kaur

Research Scholar, Music Department,
Punjab University, Chandigarh

India has always been known for its culture, religion, Gods, diversity, etc. Every part of the nation is inspired by spiritualism and different values. These values are earned from the life of different incarnations of God from time to time. These incarnations maybe named as 'Rama', 'Krishna', 'Guru Nanak Dev', 'Mahatma Buddha' and many more have come in many religions. Every time, when there is a need for people to learn some ethical, spiritual, or moral values, then extraordinary people or incarnations of God come on the planet and teach the extraordinary knowledge to the people of that particular time and the generations to come. 'Rama' believe to be born in Treta yug is of of those dignities who have come to his planet in the form of body to make us realise what are our potentials.

'Rama', also known as Maryada Purshotam has a deep connection with almost all the cultures, art forms, spiritual values, etc. of this nation. But, before knowing about different art forms and its connection with 'Rama', it is important to know little more about 'Rama', the Divinity.

In the Ramapurva Tapaneeya Upanishad, the various meanings of the word Rama are explained as follows: "Raajate vaa maheem sthitah san iti Raamah" that is, he who is on the earth and fulfills the deires of his devotees and is hailed as a king, is Rama. In other words, when Sacchidanand or Mahavishnu or Shrihari incarnated in the home of Dasharatha in the family of Raghu, He was named Rama. At whose hands, Rakshasas are destroyed, He is Rama. Or He who renders the Rakshasas powerless in His human form, is Rama. By his ideal behaviour, He guides kings in the way of Dharma. The utterance of His name results in the attainment of the way of Jnana. He grants Vairagya when He is meditated upon. He grants prosperity when his image is worshipped.

The word Rama seems to be derived from the Ram (रम्) which means "please , delight", etc . The following are some of the known meanings of word 'Rama':

1. रम्यतेऽनेनइतिराम :- That which is pleasing, that which gives rest/peace.\

2. रमते इति राम :-One who is pleased-refers to a jnani (atmarama-pleased within one self)

3. Then there are the three Ramas: भार्गवो राघ्वो गोपः त्रयो रामाः प्रकीर्तिताः-Son of Bhrgu (Parasurama), the descendant of Raghu (Raghava – Rama) and gopa (cowherd Balarama)

These three are called Rama.

4. It is also a synonym for Varuna (Lord of water / rain), ghotaka (horse)

On Origin of the word:राशब्दो विश्ववचनः मश्चापि ईश्वरवाचकः । विश्वानांईश्वरो यो हि तेन रामः प्रकीर्तितः।।

The 'Ra' sound signifies the universe (visna) and 'ma' sound refers to lord/ Isvara. 'Rama denotes the one who is the lord of all the worlds (Universe).

राचेति लक्ष्मीवचनः मश्चापीश्वरवाचकः।
लक्ष्मीपतिम् गतिम् रामम् प्रवर्दान्त मनीषिणः।।

'Ra' means "Lakshami", 'ma' means "lord". Men (humans) refers to the lord of lakshami as "Rama".

The derivation of words are from their root syllables each of which is the root of a verb signifying an action is, in the Sanskrit language a very instructive exercise . Hindu religious literature is replete with such derivations for almost every word that it uses. Each of the names of God Like Rama, Kirshana, Shiva,·Narayana etc. - infact , each one of the names of God in the various list of thousand names of God (= Sahasra-namas) has been assigned several derivations from their root syllables. 'The one in whose memory yogis reval I nthe bliss of brahman'- is the meaning of the world Rama. The greatness of the word 'Rama' is not just because what the son of Dasaratha did. Preceptor vasishta hit upon the name for the child of Dasaratha because he knew that it was already a 'taaraka-mantra'- that is, the mantra which takes you across the ocean of samsara and that is why the name Rama has been isolated an earmarked to be equivalent to the whole of Vishnu sahasrahaama. There are only two mantras, in the whole of Hindu religion traditions, which get the epithet 'taaraka'(that which can ferry you across); and these are the syllable OM, and the name Rama. This single fact epitomizes the importance associated with Rama.

It is a belief that the sage Valmiki before he became a Maharishi, recited the name of Rama, several thousands of years and attained the status of a maharishi.

There is another belief that the syllable 'Ra' comes from the mantra "Narayana" and the syllable 'ma' comes from the mantra "Om Namah Shivaaya". Thus the word Rama, Combines in itself the Life-giving letters. The syllable 'Ra' the moment it comes out of the tongue, purifies you from all the sins by the very fact that it from the mantra of the protector Narayana. On the other hand, the syllable 'ma' burns all the sins by the very fact that it comes from the mantra of Shiva the destroyer.

Rama signifies an eternal sound which, works at different level of the existence of human being (There are seven level of existence body, breath, mind, intellect, memory, ego, and self). As above mentioned that the two mantras Rama and Om are most significant found in universe. Rama has traces of Om also. 'Om is a sound which is a combination of three different sounds- 'aaa', 'u' and 'm' (), that , has effect on the different chakras of Body. So, 'Rama' sound also has very deep impact on different Chakras

of body and when it is being chanted the energy travels from the most lower chakra (i.e. Mooladhar Chakra) to the top chakra (i.e. Sahasrara Chakra). Thus Rama is not just a Ramayan hero who took birth to end the life of Ravana in Ramayan, Rather the Rama is a character that depicts the truthfulness inside every human being. The word or sound 'Rama' has been used in fine arts to depicts the same divinity and truthfulness in many ways.

Fine arts may be defined as a "a visual art considered to have been created primarily for aesthetic and intellectual purposes and judged for its beauty and meaningfulness, specifically, painting, sculpture, drawing, water color, graphics and architecture. There are mainly five sub division of fine arts, which are- Architecture, Sculpture, Painting, Music, and Poetry.

Among above mentioned sub-divisions of arts, Architecture and sculpture art forms have been used to express the beautiful stories of Rama in Ramayan on the walls of many temples. Some of the Rama Temple have beautiful sculpture and Architecture that can touch every heart who visits there. The best example of this art form is Hazara Rama Temple, Hampi. The Temple is known for its sculpted friezes depicting the Ramayana, in three tires, running of the lava and kusha story on the Devi Shrine. There are many more beautiful temples of Lord Rama where architecture and sculpture is depicting the stories of Ramayana, eg- Kodandarama Temple, Andhra Pradesh, Shree Ramaswami Temple, Kerala etc. Not only in temples, in various museums also, we can see beautiful sculptures of Rama or scenes of Ramayana. Few of the beautiful sculptures and art forms of 'Rama' and Ramayanas are placed in National Museum, New Delhi.

Hinduism, is a richly visual tradition, illustrated by Paintings, Paintings with religious nature are very popular pastimes of various deities e.g. Lord Krishna, Shiva- Parvati, Radha- Krishna, Lord Rama – Sita. These paitings are used for Pooja or worshiping God which is a unique art form in itself. Some of the beautiful famous divine painting by Raja RaviVerma described scenes, of Ramayna e.g. JatayuVadham, Sit longs for the golden dear, etc.

Poetry is most vast in comparison to Architecture, Sculpture and Paintings. 'Rama' word is not only used for lord Rama in Poetry But also depicts God. When it is about the Poetry and Rama, "Ramayana" is the first name comes to our mind. It is an ancient Indian epic poem, composed by Valmiki Muni. It narrates the struggle of the divine 'Prince Ram' to rescue his wife Sita from the demon King Ravana. This is how 'Ramayana' is generally described in various dictionaries. But it is not just this. The best interpretation that I came across about Rama and Ramayana, which has the deep connection with our life. It is given as-

'Ra' means "Light", 'Ma' means "within me in my heart". So, Rama means The Light within Me. Rama was born to Dasharath and Kousalya. Dasharath means 'Ten Chariots'. The ten chariots symbolize the five sense Organs (gyanendriya) and five organs of actions (karamendriya), Kousalya means 'skills'.

The skillful rider of ten chariots can give birth to Rama.

When the ten chariots are used skillfully, Radiance is born within. Rama was born in Ayodhya. Ayodhya means 'a place where no war can happen'. When there is no conflict in our Mind, Then Radiance can Dawn.

The Ramayana is not just a story which happened long ago, it has a philosophical spiritual significance and a deep truth in it. It is said that The Ramayana is happing in our own body. Our Soul is Rama, Our Mind is Sita, Our breath or life force(Prana) is Hanuman, Our Awareness is laxmana and our Ego is Ravana.

When the mind (Sita) is stole the ego (Ravana), then the Soul (Rama) gets (Restless). Now the soul (Rama) cannot reach mind (Sita) on its own. It has to take the help of the Breath- the Prana (Hanuman) by being in Awareness (Laxmana). With the help of the Prana (Hanuman) and awareness (Laxmana), The mind (Sita) got reunited with the soul (Rama) and the Ego (Rama) died/ vanished. In reality Ramayana is an eternal Phenomenon happening all the time.

In different parts of India, Ram lila is performed by people specially during Durreshra. Not only in India, over the centuries, Ram lila has envolved and and travelled to the far corners of the globe, through India. Ramlila is staged in most countries that have Hindu population from the Indian subcontinent including Nepal, Fiji, Mauritius, Canada, US, Australia, etc. In addition to that, some Asian cultures have similar drama traditions which are based on the epic Ramayana, for instance, Epic Ramakien of Thailand (literally Glory of Rama). The Ram lila is performed across Southeast Asia in numerous local languages and the story in the subject of art, architecture, music, folk dance and sculpture.

Ramayana of Sag Valmiki and Ram Charitmanas of Tulsidass are the two principal texts from where we get all the information about lord Rama. Other than Ramayana, In Guru Granth Sahib (a religious scripture of Sikhism) tha word 'Rama' is mentioned hundred of times. The name of God most often Lauded in the Granth Sahib, other than Hari is that of Ram. Ram, Raja Ram, Raghunath and such other words occur approximately 2500 times in Guru Granth Sahib. In Granth Sahib, not only word 'Rama' is mentioned as God, love but also story of love for King Rama. The GranthSahib has displayed a fondness for referring to the play of Paramatma on this earth is terms of Rama- avtar of Raja Ram.

Few of the examples are :

Jani Jani Re Raja Rma Ki Kahaani,

Antar Jori Ram Pargasa. Gurmukhi Birlar Jani

(**Meaning** : O my love, I have known the story of Sovereign Rama, within us Rama's light shines, but the rare one, by the Guru's guidance, becomes aware of it)

By seeking refuge with such a Raja Ram, even the most sinful become holy. This idea is expressed in words of Ranidas which is included in the Granth Sahib:

Meri Jaat Kamini Paat, Ochha Janamhmara tum sarnagat Raja Ramchandkahe Ravidaas Kamara

(**Meaning:**My caste is low, my lineage is low and mean is my birth. I have taken shelter, king Rama, says Ravidaas the cobbler)After poetry, music is another more vast area where 'Rama deeper impact.

Music is the food of our soul, the best way to express all the emotions , a path to connect to our own self, a connection between hearts. When spiritualism is there in the poetry and that poetry is expressed through music, then its impact on our own self is much more stronger. In music, whether it is classical , semi classical light, folk films or bhajan, Rama is mentioned almost every where . Spiritual music or poetry often has word 'Rama' in it. This is because the world are sound "Rama" has that power to bring peace in one's self and smoothen the heart. In various form of music many times ' Rama ' is mentioned while singing (sometimes even when it is not the part of poetry) to remember the divine , by using the phrases like Rama Re! Hey Ram! O Rama, etc. As mentioned before, the sound 'Rama' has traces of the sound 'OM' which makes this sound more powerful and deep. May be, due to this reason , many musicians , singers, poets, have mentioned / sung this sound in their compositions, thereby making the compositions or poems divine enough to take the composer or listener to a state of mediation or a state of trans, where mind relaxes ones own soul.

At the end, one beautiful line from Guru Granth Sahib coming into my mind and that line is

Sabbe Ghat Ram Bole, Rama bole
Ram binako bole Re,

(**Meaning:** within hearts Ram speaks , Ram Speaks , who else speaks other than Ram ?)

This is how 'Rama' is everywhere and not just as a king or lord, Rama is there as a sound which speaks out of every heart, every comer, ever part of nature. 'Rama' word has also deep impact on all the art forms.

Lord Rama in Mauritus

Ms. Bhujun Radhashtami

"Blow O wind to where my loved one is. Touch him and come touch me soon. I'll feel his gentle touch through you and meet his beauty in the moon. These things are much for the one who loves. One can live by them alone that he and I breathe the same air and that the Earth we tread is one."

They have been created and they have been sought; they have died and yet immortalized. Remembered at every instance of life, yes they are the messengers sent to us, the messengers of God, the Messiah. As says the chapter 4 verse 7-8 of the Bhagavad Gita:

"यदायदाहिधर्मस्यग्लानिर्भवतिभारत।
अभ्युत्थानमधर्मस्यतदात्मानंसृजाम्यहम्॥4-7॥
परित्राणायसाधूनांविनाशायचदुष्कृताम्।
धर्मसंस्थापनार्थायसम्भवामियुगेयुगे॥4-8॥

Whenever there is decay of righteousness, O Bharata, and there is exaltation of unrighteousness, then I myself come forth; for the protection of the good, for the destruction of evil-doers, For the sake of firmly establishing righteousness, I am born from age to age.

The Lord shall never deny his presence and hence blessed by his pious steps was again the Land of Lords, India in the Treta Yuga by the perfect man, Lord Rama. In the book that has been passed down from generation to generation, Lord Rama is considered to be a Hero, the 7th and most important incarnation of Lord Vishnu after Lord Krishna. Fighter of righteousness, fighter for humanity and fighter for the betterment, Lord Rama is cherished and prayed today all over the world as an example of the deity who has been termed by several as the 'Maryada Purushottam'.

Jesus, Prophet Muhamad, Krishna, Rama, the world has seen the arrival of several incarnations and each incarnation comes with a specific purpose to safeguard. Safeguarding the humans, animals, as a whole, safeguarding the place given to us known as Earth. Hence, Lord Vishnu equally arrived in the form of Lord Rama to work for the welfare and to get rid of the then "trouble" Ravana. Though it is a point to be wondered as to where be the Lord now that this Earth is suffering from so many diseases and each day the number of misdeeds is an increasing amount. We are praying every day, adorning every day and waiting for the day when the

Lord shall show his love and bless us again with his divine steps.

It is in this wait that the Lord is prayed throughout the world and cherished are the blessings received in disguise. India as the land of the Lords has had the ultimate luck to have witnessed the "play" of all divinity starting from the pious Mahabharata and the Ramanaya. Spread worldwide are the scenes and divine play of the Lord Rama and Mauritius being an island termed as "chota Bharat" does not leave a stone unturned when it comes to adorning and cherishing the Leelas and presence of the Lords. Be it Mahashivratri, Thaipoosam Cavadee, Ram Jayanti, Hanuman Jayanti, Holi, divali, Ganesh Chaturthi, Eid-ul-fitr or Christmas, each and every festival is celebrated with the same zest in the small Paradise, Mauritius.

Mauritius, a small island with a population of 1.3 million is an amalgamation of people coming from several cultures of the world. Our ancestors left the Indian soil in order to move to the Mauritian soil in 1836. Their moving away from India in the term of saving themselves from the British Raj can however be termed as the plan of the Lord to have his presence sent and felt all around the world. Mauritius therefore feels proud to have had these ancestors and to have had been given the opportunity to cherish the Lords. The Ganga Talao of Mauritius is an ultimate proof of the Lord seeking to set his presence there.

Though small yet with several religions and beliefs widespread, one of the most cherished Lord stands as Krishna, equally an incarnation of Lord Vishnu and Lord Rama in the memory of which one can see several temples including sects which got formed to eternalize the Lord.

Walking down the alleys of Kashi, in the air of India, in the cold waters of Haridwar and the ganges of Allahabad, I have felt the presence of the Lord; one can verily experience the bliss of being connected to an extreme level of spirituality. But, do pay a visit sometimes to my country whereby the peace in the air, the gardens of The International Society for Krishna Consciousness (ISKCON), the air of Ganga Talao, gives you an equal feel of having the lord around.

Lord Rama's worship is very popular in Mauritius and almost every Hindu is a Hanuman Bhakta. Hanuman himself was a great devotee of Lord Rama. This is the utmost reason as to why outside each and every house of Hindus; one can find a small Hanuman temple known as the "Mahaveerswami". It is believed that as the Hanuman Chalisa states: "*Bhootpisajnikatnahiave, Mahaveer jab naamsunave*", the presence of the Mahaveerswami helps in eliminating the negatives powers from entering the house and the life of the natives. The love for Lord Rama has automatically created an intense love for his most loved devotee.

Lord Rama has therefore been given a special place along with Sita and Laxmana in the temples of Mauritius.

Each and every temple visited will bring you near the idols of these deities, smiling and welcoming the abode of peace and bliss. Organised on Friday evenings are small Ramayana sessions whereby individuals sit and praise the Lord by singing the verses of the Ramayana. The temple programme in Mauritius is held in the evening and usually includes a colorful dance or drama depicting Lord Ramachandra's pastimes.

Children are being taught as from an early age to follow the principles and sayings of Lord Rama through Balvikas classes whereby they are given lessons of life and living. While Shri Rama set an example through each and every action of his, he explained how an embodied soul can attain final liberation by acting in accordance with the scriptures. In the world we are living today, the protection of the children is being seen as the foremost step. Leading numbers in crimes, suicide rates and all types of vandalism are the viruses which are becoming the cause behind the failure of so many children; hence guiding the children through the right tunnel is the step which is being taken by institutions such as the Balvikas, ISKCON and so on. We in Mauritius, we are an island promoting peace and love and Lord Rama's teachings are being seen as being the guidance book. Sunday classes are held whereby the *Ramacharitmanas of Tulsidas*is explained and sung. The authorities are doing their best in order to guide and set the student's life as being an exemplary one. Lord Rama has not only been present on earth in order to fight the wrong-doer but rather to equally set examples of being a perfect brother, son and husband. However what one should be questioning is whether all the teachings of the divine books are really being taken into consideration and given a chance to be lived? Are we cherishing the golden words or are we merely insulting the teachings of the holy books? This does not apply merely to Hinduism but rather to each and every holy book be it the Quran or Bible. All are sons of the supreme one, all are followers of the supreme but how much did we learn and how much did we abide? How much did we intake and how much are we putting in the plate?

We laugh and celebrate on his birthday, we still ponder on his death. But dear Lord do you realize that your birth and death signifies nothing more than the uncertainties of the world and since then the world has been witnessing so many happenings and calamities but we still live and still keep our faith in you. This is because Oh Rama, you have been the ultimate blessing and guidance after Lord Krishna. The Bhagvad Gita is our book for guidance indeed and we do not hesitate on taking advice from the blessed book during moment of trouble but the world does want you to know that your teachings are the guidance to everyday life and your life is the example which certainly all men should abide. Perseverance and courage, Oh Lord let us take in all these qualities of yours because we children of the supreme are

lost and all we need is the guidance and your arrival.

The youth of the world had been seen as taking the path which will ultimately lead to destruction. However, we still have that percentage of youth left who consider the teachings of the Lords and try to live it. A certain portion of this category of youth exists in the small island of Mauritius. The Sanatan Dharma Temple of Mauritius has seen the amount of youth present in the temples for prayers. The University of Mauritius tried in a better way to incorporate the teachings of Hinduism in the mind and soul of students.

Ramleela being very much famous in India can equally be seen in Mauritius which is mostly performed by students. The University of Mauritius arranges each year for a Ramleela night whereby students perform several parts of the Ramayana and enact the roles of the deities. The Ramleela is performed with quite energies and is loved by one and all. Ramleela is set out as a contest so as to gather more performances and more interest in students. The Ramleela Competition is held days before the grand festivity of Deepavali. The Ramleela and Deepavali stand as festivals which allow not only the Hindus but rather each and every citizen of Mauritius to celebrate the festival of lights and so the victory of Lord Rama over the bad. Lord Rama's story can certainly be seen as having an intense impact on the citizens as the festival of light is celebrated with zest, lightning each house and streets. The colleges and universities around the country equally organize prayers and 'Divali Nights' in order to cherish the Lord's hard work and victory.

We humans, we need the guidance of a leader, we require a leader because without a leader are equal to a ship without a captain. We seek and seek because we are all seekers, and we are the thirsty seekers who require just one signal to turn over things. We agree to be the puppet of the Supreme because we know that without the hand of the supreme, we are nothing. However, it depends on people to people from belief to belief to acknowledge who is going to be our one to guidance. In the small island of Mauritius, we have allowed several deities to guide us, several deities to be our upper hand. We did not experience any part of our soil where we can say that the Lord blessed us here. Hence, we have created temples and set idols. We let ourselves be guided by the idols in which we feel our Lord. Lord Rama is seen as an integrated part in the life of Mauritians. Be it birthdays or funerals, all we sing is the praise of Lord Rama.

When a child takes birth, the death date and time of that soul is designated at that specific time itself. Hence knowing that everything is temporary, we humans get in the search of that which could be eternal, because the human psychology is such that the more we breed, the greedier we get. As the Isha Upanishad says: "*to the seer, all things have verily become the self: what delusion, what sorrow, can there be for him who beholds*

that oneness?" We human grab hence the first chance we get to go close to the eternal soul as our minds are attached to temporary entities and that is why we settle for temporary as it is achieved easily.

Therefore, since all that exists ultimately ends, humans seek the one soul which signifies eternity and sets him as the ultimate power and guidance. Almost every scripture from various religions like Bhagvad Gita, Bible, Quran, and Guru Grant Sahib and so on ask us to chant the God's name because this is permanent and it has the power to take one to the permanent place. Hence one chants "Ram NaamSatyahai, staya bolo muktihai" when a dead body is taken to crematorium as all the assembled people are being reminded that just like this dead body, one day even you have to leave, so better strengthen your relationship with somepermanent person and in this context Lord Rama as even after his death, he still lives and his eternity shall be a continuous process. The same culture is followed in Mauritius as we are all default bodies of the one creator.

Discovered Rāmagayā

Tomoka MUSHIGA

D.Phil. Student of the Department of Ancient History, Culture and Archaeology, University of Allahabad

Gayā, the *tīrtha* (sacred place) for ancestor worship, attracts all Hindus from all over the world who perform Śrāddha rites in honour of their dead relatives. During the *pitṛ-pakṣa*, "when ancestors come down to the bank of the Phalgu river, waiting for water oblation from their descendants (words of a local woman)," hundreds of thousands of people visit Gayā to wish their ancestors' peace. But comings and goings of pilgrims are restless throughout a year.

The pilgrimage program of visiting fifty-four (or forty-five) sacred-spots in seventeen days is regarded as "complete (*sampūrṇa*) Gayā-śrāddha" in modern day Gayā. However, a few pilgrims can stay in Gayā for seventeen days. Most of the pilgrims go around fifty-four spots in haste within one week or three days. Indeed, many pilgrims visit and perform the rites at mandatory three spots only: Phalgu river, Viṣṇupada temple, and Akṣayavaṭa.

The temple complex named Rāmagayā adjoining Sītākuṇḍa is the next popular spot after the above three. It is situated at the eastern bank of the Phalgu river. Sītākuṇḍa is located at riverside, while Rāmagayā is on the top of the small hill.

The story of Rāma's pilgrimage to Gayā has become in everybody talk in present Gayā as is the legend of Gayāsura (a demon named Gaya) told in the *Gayāmāhātmya*[1]. When Rāma along with Lakṣmaṇa was absent for procurement of ritual requirements, Daśaratha appeared suddenly and begged Sītā for *piṇḍas* (balls made by rice or barely). Then she was driven to make *piṇḍas* by wet sands and offered them to her father-in-law. Sītākuṇḍa is considered as

the exact spot where the event happened. The image of the Daśaratha's right hand with a round *piṇḍa* is worshipped in the Sītākuṇḍa temple (fig.1).

However, the names of Rāmagayā and Sītākuṇḍa and the story of "offering of sand-*piṇḍa* by Sītā" are conspicuously absent in the *Gayāmāhātmya* as well as in other Purāṇas and Dharmanibandhas.[2] But the list of forty-five spots prepared by a Gayā's collector Thomas Law in the end of eighteenth century includes these two. The British regulation required 2 rupees and 1.75 *annas* as licence fee from those who visited one spot (Phalgu river), 3 rupees and 5.75 *annas* from those who visited two spots (Phalgu river and Viṣṇupada temple), 6 rupees and 4.75 *annas* from those who visited thirty-eight spots (including Sītākuṇḍa), and 14 rupees and 2.25 *annas* from those who visited forty-five spots (including both) (Buchanan 1939: 103, 108). The group of the forty-five spots is the prototype of modern fifty-four spots. F. Buchanan, who visited Gayā in 1811-12, explains Rāmagayā and Sītākuṇḍa at the eastern bank of Phalgu as spots of the *aṣṭa-tīrtha* (important eight sacred spots), while he reported few pilgrims went to Rāmagayā (Ibid: 123-124).

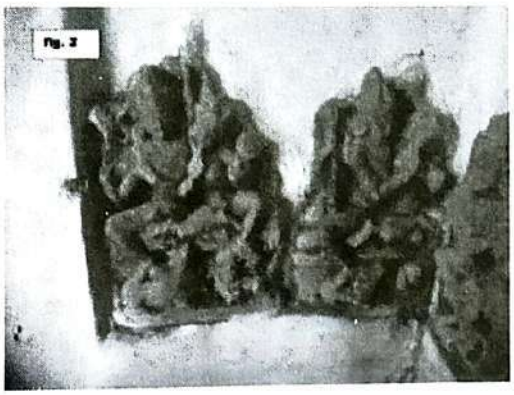
This paper will try to answer these questions: what happened before the list of main pilgrimage spots came to included Rāmagayā and Sītākuṇḍa, which are not mentioned in Purāṇas and Dharmanibandhas? When was the story of offering sand *piṇḍas* by Sītā created? And, how was the temple, standing at the eastern side of Phalgu river, connected with these two names and the story?

First of all, we are looking over the sacred spots and legend related with Rāma in the *Gayāmāhātmya*. The forth chapter informs various sacred spots in Gayā with required rites and their respective merits. One of them, Rāmatīrtha is named after bathing of Rāma under directions from the Phalgu river (*mahānadī*)[3]. With reciting the *mantra* "let all evil sins committed by me in whole my hundred former lives become destroyed due to my ablution in Rāmatīrtha[4]," if one takes his bath and performs Śrāddha rites there, he will attain the world of Viṣṇu (*Vāyu-purāṇa* 2.46.18-19). It is also said that his ancestors will be released from the state of a ghost (*preta*) and proceed to the state of ancestors (*pitṛtva*), if one takes his bath with the *mantra* "O Rāma, O Rāma, one who has long arms, the bestower of fearlessness on gods, I bow to you, the lord of gods. Let my sins be destroyed," and performs Śrāddha rites for his relatives (*Vāyu-purāṇa* 2.46.20-21). In addition to Rāmatīrtha, the *Gayāmāhātmya* tells about Rāmeśa, which was installed by Bharata after offering *piṇḍas* to his ancestors at the mountain named Naga. One who takes his bath, worships Rāmeśa, and performs Śrāddha rites for his relatives will attain the abode of Viṣṇu with ancestors and hundreds of his families (*Vāyu-purāṇa* 2.46.33-34).

Rāmatīrtha is different from Rāmagayā. According to the *Gayāmāhātmya*, Rāmatīrtha stands on the meeting point of the river Phalgu and the mountain Prabhāsa (*mahānadīprabhāsādryoḥ saṅgama*). The mountain Prabhāsa conceals the foot of the Śilā (i.e. Dharmaśilā, placed on the head of Gayāsura, see chapter second and third of the *Gayāmāhātmya*), the thumb of the Śilā (*śilāṅguṣṭha*) has come out of Prabhāsa by piercing through it. A part of the Śilāṅguṣṭha is remembered as Pretaśilā (*Vāyu-purāṇa* 2.46.13-16).

In modern Gayā, people connect the name Pretaśilā with a mountain lying 12km to the north of the Viṣṇupada temple, while the mountain is mentioned as Pretaparvata in the *Gayāmāhātmya*. Pretaśilā, which is explained as a part of Prabhāsa, is probably equal to the Rāmaśilā, standing 5km to the north of the Viṣṇupada, for there is a Śivaliṅga called in the name of Prabhāsakṣetra Mahādeva and a pond named Rāmatīrtha at the foot of the Rāmaśilā. Prabhāsakṣetra Mahādeva is also regarded as Rāmeśvara.

The *Gayāmāhātmya* informs about the mountain Sītādri as "Daṇḍin performed a penance on the south mountain of Sītādri (*daṇḍināṭha tapas tepe sītādrer dakṣiṇe girau*) (2.46.59cd),"



followed by the description of Akṣayavaṭa. The *Nārada-purāṇa* describes it as "*kuṇḍenātha tapas taptaṃ sītādrer dakṣiṇe nage* (2.47.48cd)." We can guess that this *śloka* might give a clue to find out the birth of Sītākuṇḍa.

However, the temple complex of Rāmagayā along with Sītākuṇḍa is not a new created temple, but an old temple, which became known by these names since sometime. On the right side wall of the main room of Rāmagayā, we can find an image of Revanta with an inscription of 9th or 10th century, published by R. D. Banerji. His transcription shows

that this image was a gift from Sahadeva, the son of Sāudi Ṛṣi in eighth year of Mahīndrapāla (Banerji 1915: 64, Plate XXXI). In this room, nine images of Umā-Maheśvara (fig.2) and six Śivaliṅgas are found, while there are eight images of Viṣṇu. These images are assigned to the Pāla period. A different kind of medieval image, which is worshipped as Sītā-Rāma at present, shows the marriage of Śiva and Pārvatī (fig. 3).

While the main room at Sītākuṇḍa is evidently not old, another room located at its backside has some older images: Sūrya of 10-11th century (fig. 4), Trivikrama Viṣṇu belonging to the late Pāla period (fig. 5), and Balarāma with his wife of 15-16th century (fig. 6). There are three rock-cut Viṣṇu images in the field of the Sītākuṇḍa (fig. 7). In the Bhīmgayā temple near the Manglāgaurī temple, we can also find such rock-cut Viṣṇu. It is recognised as very old image by F. M. Asher, as "the back arms are raised above the head in a manner that recalls Kushana Vishnu images, though the fashion continues occasionally into the Gupta period and still later (Asher: 47)."

The *Ānandarāmāyaṇa*, compiled during 18th century, tells the story of offering sand-*piṇḍas* by Sītā, which somewhat differs from the local version.[8] This text mentions Rāmagayā as a spot located at the eastern bank of the Phalgu river. Rāma parked his vehicle there[9] (6.122cd-123ab). On the other hand, the name Sītākuṇḍa doesn't appear in this text. After taking her bath in the Phalgu, Sītā started making statues by sands for rituals of Maheśvarī. When she placed a sand-ball on the earth, a hand of Daśaratha appeared and seized the sand-ball. Finally she offered 108 sand-balls to Daśaratha (2.77-84ab). There is no information about the offering spot except the "Phalgu river."

Since when have the temples non-related with Rāma and Sītā been called as Rāmagayā and Sītākuṇḍa, and been considered in connection with the story which has no mention in Purāṇa literature?

Rāmagayā is referred in another text, the biography of Vidhyādhīśa Tīrtha Svāmī, who was on the head of Uttarādimaṭha (a monastery of Madhva sect) from 1619 to 1631. It is he that initiated Gayāvālas (*paṇḍās* of Gayā) into the Madhva sect. Before the initiation, it is said that they didn't belong to Vaiṣṇavism. According to the biography, Vidyādhīśa stayed at Rāmagayā located on the bank of the Phalgu after the quarrel with Gayāvālas, and made lively dried up jujube tree in the courtyard. Seeing the miracle, Gayāvālas apologised to him and became his disciples. It tells about Rāmagayā as following.

gayām avāpya te phalgutīre vāsaṃ pracakrire / tatra piṇḍapradānārthaṃ tatratyais tu dvijātibhiḥ //36// sākaṃ yātrādvijānāṃ ca vivādaḥ samajāyata / tadā vidyādhīśatīrthaiḥ niścitaṃ janasaṃsadi //37// assad digvijayo rāmaḥ phalgutīre samāsthitaḥ / tasmād iyaṃ dharā rāmagayāsmākaṃ na saṃśayaḥ// 38// vāsaṃ cakuruḥ nadītīre vidyādhīśāḥ sahākhilaiḥ / tatrāsīt badarīśākhāvṛtiḥ śuṣkā gṛhāṅgaṇe //39// (Śrīvidyādhīśavijayaḥ : 331)

He [Vidyādhīśa] reached at Gayā and stayed at the bank of the Phalgu river for offering the *piṇḍas* there. Between local Brahmins and Brahmins who followed Viḍyādhīśa's pilgrimage, a quarrel happened. After the conquest, Rāma stayed at the bank of the Phalgu river. Therefore this place is Rāmagayā for us. It is no doubt. Vidyādhīśa stayed at the bank of the river with his fellows. There was a hedge made by branches of dried up jujube tree in the courtyard.

Because Vidyādhīśa took refuge at Rāmagayā after the quarrel with local Gayāvāla priests, we can expect that Rāmagayā stood out of the centre of Gayā. It is also possible that Rāmagayā had already fallen to ruins. The explanation that Rāmagayā was the sojourn of Rāma is consistent with the description in *Ānandarāmāyaṇa* that it was the parking site of Rāma's vehicle.

Rāmagayā was discovered when Vidyādhīśa visited Gayā in the beginning of 17th century. It was connected with the story of "offering sand *piṇḍas* by Sītā" told in 18th century's *Ānandarāmāyaṇa*, and became one of the important sacred spots for Śrāddha rites by the end of 18th century.

While tracing the history of Rāmagayā and Sītākuṇḍa, I don't intend to insist that these two are just modern products and don't wish to negate *śraddhā* (faith) of their visitors. Pilgrims believe that Rāma and Sītā visited there and they pleasedly offer *piṇḍas* to their ancestors as Rāma and Sītā did. This can be an example which shows Rāma's big presence among the modern Hindu world.

Selected Bibliography

Agni-purāṇa. Ed. by R. N. Sharma, Delhi: Nag Publishers, 1985.

Ānandarāmāyaṇa. Ed. by Ramteja Pandeya, Delhi: Chaukhamba Sanskrit Pratishthan, 2009.

Asher, Fredrick M., 1989, "Gaya: Monuments of the Pilgrimage Town," *Marg (Bombey), vol. 40(1)*, pp. 45-60.

Banerji, R. D., 1915, "Pālas of Bengal," *Memories of the Asiatic*

Society of Bengal, vol. V, no. 3, Culcutta: Asiatic Society of Bengal, pp. 48-118.

Buchanan, Francis Hamilton., 2013 (1936), *An Account of the Districts of Bihar and Patna in 1811-12, vol. 1*, Patna: Department of Art, Culture & Youth.

Garuḍa-purāṇa. Ed. by R. N. Sharma, Delhi: Nag Publishers, 1984.

Hazra, R. C., 1975 (1940), *Studies in the Purāṇic Records on Hindu Rites and Customs*, second edition, Delhi: Motilal Banarasidass.

Nārada-purāṇa. Ed. by C. Shastri, Delhi: Nag Publishers, 1984.

Śrīvidyādhīśavijayaḥ. Ed.byS. R. Pāṇḍuraṅgi, Beṅgalūru: Dvaitavedāntādhyayana Saṃśodhana Pratiṣṭhānam, 2004.

Vāyu-purāṇa. Ed. by V. Caturveda, Delhi: Nag Publishers, 1983.

Notes

1: The *Gayāmāhātmya* is the last eight chapters of the *Vāyu-purāṇa*. Originally it was an independent text, and according to R. C. Hazra, it was attached to the *Vāyu-purāṇa* earlier than 1400 CE (Hazra 1975 (1940): 17).

2: I cannot find the names of Rāmagayā and Sītākuṇḍa and the story of offering sand-*piṇḍas* in the descriptions of Gayā in the following text: *Nirukta* 12.19, *Mahābhārata* 3.82.71-88, 3.93.9-27, *Vasiṣṭha-dharmasūtra* 11.42, *Yājñyavalkya-smṛti* 1.261ab, *Viṣṇu-smṛti* 85, *Agni-purāṇa* 114-117, *Brahmāṇa-purāṇa* 2.13.100-105, *Brahma-purāṇa* 220.30-33ab, 109cd-117, *Garuḍa-purāṇa* 1.82-86, *Kūrma-purāṇa* 2.34.7-15, *Mārkaṇḍeya-purāṇa* 29.8, 29cd-36ad, *Matsya-purāṇa* 22.1-94, *Nārada-purāṇa* 2.44-47, *Padma-purāṇa* 1.38.1-71, *Saura-purāṇa* 67.19cd-21, *Skanda-purāṇa* 5.1.57-59, *Vāmana-purāṇa* 53.64-72, *Varāha-purāṇa* 185.106-108, *Vāyu-purāṇa* 2.43-50, *Viṣṇu-purāṇa* 3.16, *Viṣṇudharmottara-purāṇa* 1.144.1-7ab, *Śrāddhakāṇḍa* (pp. 30-40), *Tīrthavivecanakāṇḍa* (pp. 163-174) of *Kṛtyakalpataru*, *Śrāddhakāṇḍa* (pp. 145-153), *Āśaucakāṇḍa* (pp. 194-203) of *Smṛticandrikā*, *Tīrthacintāmaṇi* (pp. 268-338), *Tīrthasāra* of *Nṛsiṁhaprasāda* (pp. 30-43), *Tristhalīsetu* (pp. 316-379), *Tīrthaprakāśa* of *Vīramitrodaya* (pp. 384-453), *Tristhalīsetusārasaṅgraha* (pp. 36-40), *Tīrthenduśekhara* (pp. 54-59).

3: Rāmatīrtha is also mentioned in the *Agni-purāṇa* 116.13ab, the *Garuḍa-purāṇa* 83.37, 83.71ab, and the *Nārada-purāṇa* 2.45.5-8, as well as Rāmeśvara in the *Agni-purāṇa* 116.24b, the *Garuḍa-purāṇa* 83.17ab, 86.32ab, and the *Nārada-purāṇa* 2.47.46.

4: *janmāntaraśataṃ sāgraṃ yat kṛtaṃ duṣkṛtaṃ mayā / tat sarvaṃ vilayaṃ yātu rāmatīthābhiṣecanāt //* (*Vāyu-purāṇa* 2.46.18)

5: *rāma rāma mahābāho devānām abhayaṅkara / tvāṃ namasye 'tra deveśaṃ mama naśyatu pātakam //* (*Vāyu-purāṇa* 2.46.20)

6: The *Gayāmāhātmya* has another story of Rāma. Rāma performed Śrāddha rites for his father at Rudrapada. Because he offered *piṇḍas* not to Daśaratha's hand but to Rudrapada, Daśaratha could reach the world of Rudra (*Vāyu-purāṇa* 2.49.75-79). The *Nāradapurāṇa* also tells

the Rāma's Srāddha rites at Rudrapada (2.46.42-45).

7: Although Asher informs that this image exists in "a shrine called the Gau Prachar temple located on a path leading up to the Mangala Gauri temple (Asher 1989: 47)," I found the same image in the Bhīmgayā temple, and the temple called Gopracār doesn't have such image. Both temples stand on the passages leading to the Manglāgaurī temple.

8. Searching witnesses of offering *piṇḍas* by Sītā is the main part of the story. In the local story of modern Gayā, lying that they didn't see the Sītā's offering, Phalgu river, a cow, a holy basil, and Brahmins of Gayā were cursed by Sītā, while Akṣayavaṭa got immortality in reward for telling truth. On the other hand, in the *Ānandarāmāyaṇa*, a mango tree, the Phalgu river, Brahmins of Gayā, a cat (*otu*), a cow, a holy fig tree (*aśvatthavṛkṣa*), and the sun were asked as witnesses, they were cursed by Sītā except the sun which told the truth.

9: *phalgunadyās taṭe pūrve vimānaṃ yatra sasthitam // tatra rāmagayānāmnī bhūmir viprair udīryate / (Ānandarāmāyaṇa* 6.122cd-123ab)

Music in The Era of Rama

Dr.Amanpreet Kaur Kang

Asst. professor Music vocal
GGS Khalsa College for Women
Jhar Sahib. Ludhiana, Mobile 8146527254

One cannot say exactly when and how music came into existence. However, history of Indian music can be broadly divided into three periods: Ancient, Medieval and Modern .

Amongst the four Vedic scriptures, "*Samved*" was primarily music based. The '*matras*' in *Samved* were recited in vocal form and were known as "*Samgan*". In *Samgan* three types of *swar* i.e tone used were, *Anudatta*(low pitch), *Udatya* (high pitch) and *Swarit* (between low and high pitches).

The age of Ramayana and Mahabharata is considered to be the golden age of Gandarbha music. Possibly during this era, the seven *swars* known as *Sa, Re, Ga, Ma, Pa, Dha, Ni* came into being.

The Ramayana of the Adi Kavi Valmiki is the most celebrated one. It is a divine ballad (*Akhyanam Divyam*) narrating history of ancient times (*Itihasam puratanam*). It is believed; the Ramayana had its origins in folk lore; and was preserved and spread as an oral epic (*Akhyana*), for a very long-time. It is suggested that poet Valmiki rendered the folk lore into a very beautiful, sensitive and lyrical epic poem by about 7th century BCE. Thereafter, in age after age, the Suthas narrated and sang the glory of Rama and Sita, in divine fervour; and spread the epic to all corners of the land and beyond. Even to this day , the tradition of devote groups of listeners gathering around a Sutha to listen to the ancient story of chaste love between Rama and his beloved, and their unwavering adherence to Dharma amidst their trials and tribulations; is still very alive. What characterize the Dharma in Ramayana are its innocence, purity and nobility. The Indian people prefer listening with joy, the rendering of Ramayana as musical discourse, to reading the epic themselves.

In Ramyana there is connection between Sam and Gandharav .Sam was only limited to yagh singing while Gandharav was used to be sing at all occasions except yagh.According to Balkand Luv And Kush with the wish Shri Rama did Gandharav Singing.The contribution of luv and kush was wonderful.Their singing including Jati ,Sam,Plut,Shruti,Kaku etc.The music in this era was the most powerful source of entertainment. Music in that ERA was most important part of life.Even king Dashrath,Rama ,Bharat and Ravana start

their day with the sounds of musical instruments.Even women gets musical training in that era.Queens of Ravana were able to play many kind of instruments. Valmiki reminds the veena is played when Ram got separated from Sita.it seems in ramayan Era Music was used in all rituals.

Ramayana of Valmiki is a renowned Kavya, an Epic poem in classic style. It is also the *Adi-Kavya*, the premier Kavya; the most excellent among the Kavyas (*Kavyanam uttamam*); and, the best in all the three worlds (*Adikavyam triloke*).

The Epic of Valmiki is at the very core of Indian consciousness; and is lovingly addressed variously as: *Sitayasya-charitam-mahat; Rama-charitam; Raghuvira-charitam; Rama-vrttam; Rama-katha*; and *Raghu-vamsa-charitam*.

The Great scholar-philosopher Abhinavgupta hailed Valmiki as *Rasa Rishi* one who created an almost perfect epic poem adorned with the poetic virtues of *Rasa*, *Soundarya* (beauty of poetic imagery) and *Vishadya* (lucid expression and comfortable communication with the reader) ; all charged and brought to life by P*rathibha* , the ever fresh intuition.

Guru Gobind Singh narrated Life of Rama's life as "Ramavtaar" in Hindi .Even some Scholar called it Gobind Ramayan .In It we can see reflection of Valmiki Ramayan and Ramcharit Manas.

Ramayana is more closely associated with music than other epics. That might be because Ramayana is rendered in verse; and, its poetry of abiding beauty melts into music like molten gold, with grace and felicity. Further, the epic has a certain lyrical lustre to it. The epic itself mentions that the Rama tale was rendered in song by two minstrels Kush and Lava to the accompaniment of Veena, *Tantri-laya-samanvitam* .

There are innumerable references to Music in Ramayana. Music was played for entertainment and in celebration at the weddings and other auspicious occasions;. Music was also played in palaces and liquor parlours Soulful songs were sung to the accompaniment of instruments, at religious services and in dramas. Music was played in the festivities; to welcome and see off the guests. The warriors fighting on the battlefield were lustily cheered and enthused by stout drum beats; and piercing blow of conches, horns and trumpets. There is also mention of those who took to music as a profession. Besides, there were court (state) sponsored musicians. Music was thus a part of social fabric of the society as described in Ramayana. Classical music Was widely appreciated in that era. There may be too many people in the field of music that's why Music becomes so deep in that Era.

Shri Rama was very caring to the people of his kingdom as well as friends and relatives .he cares for every one . That's why He was an Ideal. There are numerous events narrated in Ramayana where Music was sung or played. The word Samgita in Ramayana is a composite term covering *Gana* (vocal), *Vadya* (instrumental) and *Nritya* (dance). Samgita or Music was referred to as *Gandharva-vidya*. There is also a mention of *Karna* sung to the accompaniment of Veena .Samgita was also *Kausika* (*kaisika*) the art of singing and dancing (*gana-nrtya-vidya*), the art of singing and

dancing in groups (*kausika-charya*) to the accompaniment of instruments.

For instance:

1.The Apsaras danced to the songs of Gandharvas, such as Narada the king of Gandharvas (*Gandharva-rajanah*), Tumbura, Gopa, Gargya, Sudhama, Parvata, and Suryamandala . Tumbura sang in divine Taana (*divya-taaneshu*).

2– Sri Rama himself is said to have been proficient in Music

3 As Lakshmana enters the inner court of the Vanara King Sugriva, he hears singing and ravishing strains of the music of the Veena and other string instruments.

4 As Hanuman flew over the sea towards Lanka he heard a group of musicians singing sons (*kausika-charya*).

5 Hanuman while wandering at night through the inner courts of Lanka heard songs adorned with *Tristhana* and *Svara*; and, the songs had regular Taala (*sama-taala*) and *aksara* (words) Hanuman sees there various musical instruments – *Mridanga*, *Pataha*, *Venu*, and *Vipanchi* and so on. He also sees a lady of the court , tired and asleep, clutching to her Veena like a cluster of lotuses entwining a boat moored on the banks of a stream.

6 Sundara Kanda mentions that Ravana was a reputed *Saman* singer; and music was played in his palace. He, in fact, suggests to Sita, she could relax a bit listening to music in his palace, instead sitting tensely under the tree.

7.It is said Ravana was a well known player of Veena called *Ravana-hastaka* (an instrument played with a bow).He compared the battlefield to a music stage; bow (weapon for firing arrows) to his Veena; arrow to his musical bow; and the tumultuous noise of the battle to music.

8.When Rama Broke Arrow in the court the Devtas and Apsaras starts singing and Dancing.

Ramayana is not a thesis on music; it is an epic poem rendering the story of chaste love between a husband and his wife. The music or whatever musical elements mentioned therein is incidental to the narration of the story. And, yet, Valmiki accorded importance to music and elements of music in his work. He crafted situations where music could be introduced naturally. More importantly, his verses have a very high lyrical quality; and, can be rendered into music quite easily. All these speak of Valmiki's love for music and his aesthetic refinement.

Many Music-terms are mentioned in Ramayana, indicating the state of Music obtaining during the time of its composition – (not necessarily during the event-period). The contribution of luv and kush was wonderful.Their singing including Jati ,Sam, Baddha, Grama, Plut, Shruti, Kaku etc

:- Valmiki endorsed use of sweet sounding words, with simple and light syllables; and advises against harsh words loaded with heavy syllables

Here are some terms that perhaps need short explanations:

: – Marga or Gandharva is regarded the music fit for gods. It is said to have been derived from Sama Veda; and constituted of *Pada* (the text), *Svara* (notes) and *Taala* (rhythm). Marga was rather sombre and not quite flexible too. Marga or Gandharva in the later centuries

gave place to free flowing Desi, the Music derived from the folk and the regions.

: – Baddha is a song format that is well structured into stanzas. It contrasts with Anibaddha unstructured Music without restrictions of Taala. It is analogous to the present-day Aalap, and rendering of Ragamalika, Slokas etc. The Baddha – Anibaddha distinction is observed even today, just as in Valmiki's time.

: – Grama (group) was the basic gamut of notes employed in the early music-tradition. The ancient tradition is said to have employed three Grama-s *beginning* from Shadja, Madhyama, or Gandhara note. Later, the third Grama, based on Gandhara reportedly went out of vogue as it required moving in a usually high range of notes.

: – Jaati refers to the classification of musical compositions as per the tones. Svaras and Jaati-s were seven primary notes such as Shadja, Rshabha etc of the octaves – *patya-jati*. Ana is said to be a drag note generally called *ekasruti*.

It means Kush Lava rendered the verses in several melodies. However, since the raga concept was, then, yet to be evolved, there might not have been much depth and variation in their rendering.

Valmiki's Ramayana mentions varieties of musical instruments. The term *Atodhya* denoted instrumental music. The musical instruments, of the time, were categorized, broadly, as those played by hand (*hastha-vadya*); and as those played by mouth (*mukha- vadya*) The string and percussion instruments came under the former category; while the wind instruments were among the latter category. Instrumental Music was primarily individualistic; not orchestrated. It appears instruments were used mainly as accompaniments (not solo) and depended on vocal music. Group music-vocal with instruments –appeared to be popular.

Among the string instruments, Ramayana mentions two kinds of Veena: *Vipanchi* (fingerboard plucked ones with nine strings like the Veena as we know) ;*Vana* or *Vallaki* (a multi stringed harp); and, *Kanda-Veena* (made by joining reeds). As regards the percussion instruments, the Epic refers to quite a large number of them: *Mrudanga; Panava* (a kind of Mridanga which had a hole in the middle with strings were laid from one side to another)*; Aataha*; *Madduka* (a big drum of two faces having twelve and thirteen *angula*- finger lengths); *Dundubhi* (Nagaara); *Dindima* (resembling Damaru but smaller in size); *Muraja* (a a bifacial drum, the left one of eight fingers and right one of seven fingers)*;*. *Gargara* was another drum used during the wars. All these were leather or leather bound instruments. They were played with metal or wooden drum-sticks with their ends wrapped in leather.

The other instruments to keep rhythm (Taala) were: *Ghatam* and cymbals. *Aghathi* was a sort of cymbal used while dancing.

The instruments played by mouth (*mukha-vadya*), that is the wind instruments, mentioned in Ramayayana

include : *Venu* or *Vamsa* (flute) , *Shankha* (conch) blown on auspicious occasions and at the time of wars ; *Tundava* (wind instrument made of wood); *Singa* (a small blower made of deer horns to produce sharp and loud sounds); and, *kahale* or *Rana-bheri* (long curved war-trumpet). The flute was also used for maintaining Aadhara- Sruthi (fundamental note). [Tambura or Tanpura did not come into use till about 15^{th}-16^{th} century.]

Therefore It is evident that during the period in which Ramayana was composed the Music was fairly well developed ; and the basic concepts were, in place. However, a full-fledged musicology and elaborate theories on music were yet to develop. Marga system was prevalent; and, Desi with its Ragas was yet centuries away.

The Singing of well known texts of poetry, in public, appeared to be the standard practice. Instruments were used for accompaniment and not for solo performances. Group singing with instrumental support appeared to be popular. Music was very much a part of the social and personal life.

Bibliography

1. Bhartiya Samgita Ka Ithihasa DR. Sharaccandra Shridhara Pranjape by chowkhambha vidyabhawn
2. Bhartiya Sangeet ka Ithihas from Umesh Joshi by Mansarovar Prakashan Firozabad
3 RAMA avyam RAMAYAN by Partap Narayan Khanna rajasathani garathagar publications.
4 Nibandh sangeet Laxmi Narayan Garg by Sangeet Karyalaya Hathras
5. http://iseeindia.com/2012/05/03/a-brief-history-of-indian-classical-music/By Dalia Rahut
6 https://sreenivasaraos.com/tag/music-in-ramayana/
7 Lok Nayak Ram by A Charya Mithlaprasad Tripathi from New Bhartiya Book Corporation

Rama in Classical Music

Mrs. Madhavi Singh

As we know, Rama exists each & everywhere, not only in our heart but also in the whole universe, owner of all, is called "Maryada Purushottam", has the decent character, who is imitated by as for being a noble person like him.

At the birthday of Shri Rama himself, there everywhere was happiness, whole Ayodhya was decorated, the natas were singing and dancing at the beautiful and auspicious occasion. Actually Music was mandatory in that period, Musicians were always ready to perform at any auspiuous occasion ,even at the battle time when shatrughna was about to attack on enemies, the musicians were also present there, Rama himself was deeply attached with music, was a good singer, had a knowledge of dance, drama & even painting. This shows how Rama and Classical music is naturally connected with each other.

In Vedic yuga rishis or sages started chanting through Music Actually whenever Music is connected with spiritualism, it always has got a dignified place. For instance, as we enter in the shrine, our heart naturally begins to be pure, sacred & innocent like an infant.

With the switching of time, kings and their kingdoms were also changed and definitely music and musicians were effected by those changes. With those changes musicians had to tolerate the ups and downs in their situation, according the interest of kings and their interest, but the most effective part was the entry of muslims. With their arrival, music gradually began to lost its dignity, even the moral. First they insisted to change the religions, being not able in reading Hindi and Sanskrit, they replaced the words by Urdu and Farsi. In the sphere of dance, they were not ready to see the dance, connected with God but they had given the preference to Shringar Pradhan compositions, otherwise our Indian dance had a dignified place earlier. Music of temples now came in the authority of pros but it is also a fact that all the muslims kings are not accountable for the worst condition of music.

It is a fact that changing time is only consistent, so with the flow of time stream the condition of music was also improved in mordern time, means it regained a graceful position again.

Coming on the subject "Rama in

classical Music" I only want to say that if we connect ourself with music, observiously we connect ourself with Rama, who has the power of giving real peace and pleasure, even he has the potential of taking us in another world, where an artist can realize a special kind of happiness which is indescribable in the world, it can be felt only but not be told in speech, as the dumb person can only taste the fruit but can not express its flavour in world.

In the earlier period, there were different kinds of singing styles called dhruva, jati gayan ,prabhandh gan and now a days. Dhamar, drupad are actually the kinds of prabandh.

Sometimes when the word is inexpressible, music helps to make it more effective and expressible but whenever music and lyrics are presented together,it is must be heart touching and effective.

Each and every composition has its own mood or bhava. Now it depends on the artist capacity how to make a suitable atmosphere that he or she could attract the viewers and touch their heart directly. There may be various kinds of composition according the mood or bhava.

There are nine kinds of rasas but bharatmuni has accepted only eight kinds of rasas.

Dhrupad Tal-Chartal (Raga Ramlali)

स्थाई

नि											
ध्	-	ध्	प	म	प	ध्	नि	ध्	प	ग	म
रा	ऽ	म	ना	ऽ	म	सु	मि	र	न	क	र
x		0		2		0		3		4	

ग	म	ग	र	ग	प	ग	म	ग	र	रे	सा
जा	ऽ	सो	ऽ	दु	ख	हो	ऽ	त	दू	ऽ	र
x		0		2		0		3		4	
सा											
नि	सा	ग	म	प	ध्	नि	सा	सा	-	सा	सां
एं	ऽ	क	न	ऽ	म	ले	ऽ	ले	ऽ	क	र
x		0		2		0		3		4	

रे	नि	सां	ध्	नी	ध्	प	म	प	ग	म	प
त	र	ग	ये	सु	र	न	र	मु	नि	व	र
x		0		2		0		3		4	

अंतरा-

प	-	ध्	-	नि	नि	सां	-	-	सां	-	सां
झू	ऽ	ठो	ऽ	स	ब	सं	ऽ	ऽ	सा	ऽ	र
x		0		2		0		3		4	
नि	सां	सां	रें	सां	सां	नि	सां	नि	ध्	-	प
सां	ऽ	च	स	म	झ	बा	ऽ	र	बा	ऽ	र
x		0		2		0		3		4	
ग	म	प	-	ध्	-	नि	सां	सां	-	सां	सां
प	छ	ता	ऽ	वे	ऽ	गो	ऽ	तू	ऽ	फि	र
x		0		2		0		3		4	
रें	नि	सां	ध्	नी	ध्	प	म	प	ग्	म	म
नि	क	स	जा	ऽ	व	गो	ऽ	अ	व	स	र
x		0		2		0		3		4	

Bada khyal Tal-ekTal (Rag Malkauns)

स्थाई-

					ध						
सांनि-	सा	ध्-ग़म			नि	-		धध	मु	ग़म	धम
सुमिरऽ		मेऽरेम			ना	ऽ		हरि	को	निस	ऽऽऽ
4					x			0		2	

ग़म	ग़सा	निसा	ग़सा								
दिऽ	न ऽ	धंरि	पल								
0		3									

अंतरा-

ग़म ध़नि	सां -	निगं सांसां	नीनी नीनी
यह दुनि	यां ऽ	झूऽ ठीड	सांऽ चाऽ
4	x	0	2

ध़नि	धवि़सांनि	ग़म	ग़सा
हरि	काऽऽऽ	नाड	ऽम
0		3	

Chota Khyal Teen tal (Regayaman)

स्थाई-

निध नि ध प	मे प ग म	म - - -
राऽ ऽ म रू	ऽ प अ नु	रा ऽ गी ऽ
0	3	x

ग रे सा -
अँ खि या ऽ
2

सा - नि ध	नि रे ग ग	रे ग प रे
रया ऽ म व	र ण म न	ह र ण मा
0	3	x
ग रे सा -	नि रे ग रे	ग म
ऽ धु री ऽ	मू ऽ र ति	अ ति
2	0	3

प प	मेध निसा निध प	रे रे सा -
प्रि य	लाड ऽऽ ऽऽ गी	अ खि या ऽ
0	x	2

अंतरा-

प ग प प	प ध प प	सां - - -	सनि रे सा -
सु ऽ द र	व द म म	द न.ा त	शो ऽ ऽ मा
0	3	x	2

नि ध नि सां	निध निध मे प	मे ध नि सां	निध प -
नि र ख नि		पा ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ गी ऽ
0	3	x	2

नि रे गं रें	निध निध मे प	प रे ग प	रे - स -
र ऽ ल ह	री ऽ ऽ ऽ पल	ट र त म	टो ऽ री ऽ
0	3	ग	3

प र म प्रे	ऽ म र स	पा ऽऽ ऽऽ गी
रि ने ग रे	ग मे प प	मेघ नीसं निधु प
0	3	ग

अँखियाऽ
रे रे सा -
2

Even in different classical dance forms mostly the subject or story is related to Rama. The word "Nritya" is the combination of two words nritta and abhinay or acting. Nritta is the bhav paksha & abhinaya is the bhav kaksha or emotional part of drama. Any story taken by Mahabharata or Ramayan its beauty of stories is always increased, when it is decorated with rhythm, swar, hand & foot work and different kinds gestures.

There are eight kinds of classical dances in India. They are Kuchipuri, Manipur, Bharatnatyam, Kathak, Kathakli, Mohiniattam, Satriya and odissi dance. Most of the stories are related to Rama in these dances.

Rama in Kuchipuri dance. The old form of this dance is different from new form. Kuchipuri is a traditional loknatya of Andra Pradesh. Actually it is the name of village its name was Kuchilapuri before Kuchipuri but the oldest name was Kuchilava. Kushi Lava was the natas group of ancient India, who used to present the story of Ram and Ramayan through dance, music and drama, so its story was based on Rama. After the arrival of Narhari Tirtha of odissa form Kaling it was effected by Krishna Bhakti dhara. Besides all the theatrical dances ,nritya natikas the creation of Bhagratularamaiya named shri rama pattabhishakam is one of the famous dance.

Rama in Kathakali dance- Kathakali is dance drama of Kerala. Its whole story is based on Ramayan, Mahabharata or Bhagwat Geeta. It is performed in an open area, before the entry of dances, two boys stand, holding a curtain for increaring, the curiority of the viewers, that curtain is called Trishala. When Hanuman is sent for fetching the Sanjeevni booti this curtain is used for showing the shape of mountain. This curtain is also used for changing the scences. Red colour is applied on the faces of decent persons .women's faces are coloured by white paint, but Surpanakha and other wishes are also coloured by black paint.

Rama is Satriya Dance- Striya is a dance form of Assam, Categorized in three part 1 Sutradhar nritya 2. Rama and krishna.

Nritya (3) Gopi nritya.

The name of dance it self shows that the main character of this dance is Rama in "Rama nritya". In this dance the story of Rama is described and the main aim is to show the ideal deeds of bhagwan Rama. This dance is started with a shlok. The shlok is like a kavitta of Kathak dance. There are different Kinds of shlokas for different kinds of stories.

Rama in Odissi dance – In Odissi dance form, new experiments are being done. New composition has been included in the dance. New ragas have been used for the swar pallawis . Now dance is ended with Mokcha Nritya" even the composition of Tulsidas is also included.

Rama in Kathak dance- From the beginning, the base of Kathak is a story and that was presented by natas and dancers . It is mainly based on spiritual dance that's why it is called Kathak. The stories were taken by the puranas and holy books. Marich Vadh, Bheelni story, Lakshman Shakti, all these events have been taken from Ramayan.

So shri Rama has a significant place in our classical music the admirers get a mental satisfaction, feel peace by pronouncing his sacred name.

Rama includes general viewers even the illeterate , the villagers or a high class society with classical music, through his holy name, Those who are unknown by the Grammar of music may be connected with music. I have seen this event in Ayodhya even in Varanasi. There were numberless people of viewers, had only the Knowledge of classical music, but each and everybody was floating in the river of classical music, connected with Rama.

From the other perspective those who Know and understand the depth of classical music, any religion, class, country does not matter in that condition. They are auto connected with spiritualism and each and everybody has a same emotion when music is listened, as we enter in the temple, church, mosque or gurudwara, the same kind of adoration takes place in our heart. We can see the number of artists from different castes. Faiyaz Khan, Gulam Ali, Bade Gulam Ali, Karim Khan etc are the suitable examples of it.

It means whenever we listen the classical music, we forget our wordly identity, which was imposed by society. That time we are on the same level, where Rama, Rahim, Nanak, Jesus are the supernatural power. For us Music

clarifies all the world made complications and reveals the truth and where there is truth, there is real peace, and God.

In Ayodhya at the occasion of "jhula", dance has taken a significant place, not only at this occasion, dance is performed on the marriage celebration, badhayi of Rama. Those who present are called Kathak, although they are perfect in the tecqnical aspect of Kathak, but in the atmosphere of Kathak temple, bhav paksha takes more important place than Kalapaksh. But it does not mean that artirts do not present Kala pakah of kathak. Mostly short padas are sung because they are helpful for the effective expressions and emotions. Generally the examples are given for the classification of padas, so in the middle of dance, dohas, sorthas, chowpayis, chand are used for making it more expressive. These all proofs are enough to show how much importance of Rama is remaining in our classical music.

There are various kinds of ragas used in padas and bhajans of " Vinay Patrika, written by Gorwami Tulsidas. Raga Arawari, Kalyan, Kanhara, kedar Gauri, jait Shri, Todi, Dhanashri , Nat, Basant, Bilawal, Bihag, Bhairav, Bhairvi, Malhar, Maru, Ramkali, Lalit vibhas , Sarang, Suha, Bilawal, Sorath. These ragas are used in the bhajans and padas .

For instance-

Rag (Sorath)

Aiso ko udar jag mahi .....
.....Puran karein kripanidhi tero.

Explanation-

Nobody is in the world who shows mercy and takes nothing in exchange, none but Shri Rama is like that without showing his greatness, Rama welfares vulture and Shabri. Which is not so easy to get by the great saints and mahatmas. Ravana had sacrified his ten heads for gaining wealth in the feet of bhagwan Shiv but on the other hand that health was easily given to Vibhishan at once without any hesitation by shri Rama. That's why Tulsidas says to his ownself that if his heart wants each and every kind of happiness, so remember Shri Rama. That merciful God will fulfill all your wishes.

(Raga Kedar)

Raghupati ....ravan.

Explanation- Raghupati Shri Rama removes the misfortunes of life, you are human protector of others and the purifier of wicked persons, those who started calling your name has been sent to hearvn even merciless person, wicked person, low caste person or even elephant, pros have been sent to heaven. It means that every kind of person can be released. So obviously, he would release me.

Rama in Classical music of Ayodhya-

On the occasion of jhula, Ramnavmi, Dussehra, birthday of Rama, marriage of Rama the musical programmes are orgained in Ayodhya of different standards. These singing styles can be divided into two parts.

(1) Classical music (2) Semi classical music, in classical music dhrupad, dhamar, khyal, tarana, etc are sung but in semi classical music Gazal, kajri , chaiti are presented.

When classical music is shown in temples, lyrics are more important than tecniqual aspect of singing, but outside of the temple, when the same style is presented on the stage in front of viewers, singing style is more significant in comparision of lyrics.

In classical music there are three important contents, that are (1) Swar (2) Rhythm (3) Lyrics, but in bhakti sangeet the sequence is just opposite and that is (1) Lyrics (2) rhythm (3) Swar. In Ayodhya, lyrics are more important, it does not matter in which style it is being sung. There is no difference in lyrics and the same lyrics are sung in dhrupad and khyal.

A classical learned person , firstly is effected by the rag, after the rag he focuses on the lyrics of composition and at last the person is effected by the tal. On the other hand the admirer is effected by the lyrics, after wards rhythm and tune take place in his mind. So it shows the discrimination of destination.

Lyrics are more important in the music of temples of Ayodhya. Here is the composition of Ayodhya.

CHOTA KHYAL RAGPATDEEP (TEENTAL)

स्थाई-

प ग॒ म प	ग॒ म प सां	नी - -	ध - - प
सि य के पि	य की छ वि	दे ऽ ऽ ऽ	खे ऽ ऽ ऽ
0	३	ग	२
ग॒ - म म	प - ग॒ म	नी - म ग॒	सा - सा -
झू ऽ लि र	हे ऽ स र	जू ऽ स रि	ती ऽ र ऽ
प प प -	ग॒ म प नीं	गं - - सां	नी प म ग॒ सा
मं चा यं ऽ	आ नं ऽ ऽ	ऽ द ऽ अ	ले ऽ ख ऽ

अंतरा :-

प ग॒म प नी	सां - नी सां	सां नि सांनि नी	सां - - -
उ डेंड अ ल	के ऽ ल हि	प ब न प्र	भं ऽ ऽ ग
- - नी नी	सां मं गं -	मं गं सां -	नी सां नी-
ऽ ऽ मु ख	छ ह रे ऽ	प ट भी ऽ	ज त अं ऽ
-नी, सां गंगं	गं गं गं -	मं मं गं -	सा नी सां -
ऽ ग॒, म नौऽ	श शि पे ऽ	च लि जा ऽ	त भु जं ऽ
- नी ग॒ -	म ग॒ - ग	मप सांनी सां ग	सां नि पम ग
ऽ ग, नि वा	र त - द	हिऽ नेऽ प्री ऽ	- - तऽ ऽ

Shri Rama Bhartiya kala Kendra (SBKK) –

It is an Indian cultural institution , which runs a noted school for music , dance and performing dance in new Delhi. It was founded by sumitra Charat Rama in 1952 and the imparts training in Indian classical dance styles and music, including kathak , Bharatnatyam, Odissi chau, Hindustani classical music both vocal and instrumental, It associated organization is the Shri Rama centre for performing arts at Safdar Hashmi Marg. In the Margi house area, the cultural hub of Delhi The centre includes the theatre repertory company and an acting school.

Often referred as Bhartiya kala Kendra, the kala Kendra hold an important place in history performing arts education in India. Its current director is Shobha Deepak Singh, daughter of its founder, known for its annual Ramleela, the enactment of the life of Rama, which takes place during the ten day Dussehra festival. First begun at the centre in 1957. The Ramleela has over the years, used different choreographers and style to

include both folk and Indian classical dance to produce fresh choreographers.

The Ramleela-

The Annual " Ramleela" production a dance drama based on life of Rama, at the Kendra has become an institution by itself. By shobha Deepak singh ideas from nirmalas Joshi the secretary of Sangeet Natak Academy. The script was written by Hindi Poet " Ramdhari singh dinkar" , while Tapas sen and Inder Razdan designed the set and the lights. Narendra Sharma and jayanti Sharma, were principal actors. And it was inaugurated by then PM Jawaharlal Nehru. It was one of the first dance dramas to be shot and relayed by Delhi Doordarshan . The Ramleela also weaves contemporary social political issues in the story line of the epic of Ramayan.

Not only in north India. Rama has the equal importance Rama can be seen in south India also. Tyagraj ji wrote 800 padas of Rama, he wrote the devotional songs dedicated to Rama, and besides it in most of the classical dances of south India Rama is found in most of the compositions.

Most of the padas of Tulsidas are composed in a particutar raga, although it is now sung according the own tunes of singers. It is not Possible to search the real compositions based on particular Rag, that's why it is sung by the admirers according to their own interest.

In the temples of Ayodhya the singing styles (gazals and sekthta) are included that is now very surprising for viewers.

By calling "Rasik" to Rama , it is chief part of the admirers of the Rama bhakta of rasikdhara to make dance on the occasion of jhula celebration.

At last, I only want to say that there is Rama in music and music is in Rama.

Rama Temple in India and Abroad

Nishthaa Bains

Morality, Virtue, Ideal Son, Ideal King, Ideal Student, Ideal Teacher, Ideal Brother, Ideal Husband, Ideal Man. Rama or Sri Ramachandra is the seventh incarnation of Lord Vishnu in Hindu epic Ramayana, which is the principal narration of the events connected to his incarnation on the Earth, his ideals and his greatness. Rama is one of the many deities in Hinduism and especially of the various sects of Vashnavism. Religious texts and scriptures based on his life have been a formative component in numerous cultures of South Asia and Southeast Asia. Along with Krishna, Rama is considered to be one of the most important incarnation of Vishnu. In Rama-centric sects, he is considered the Supreme Being, rather than an Incarnation.Born as the eldest son of Kaushalya and Dashratha, ruler of Kosala Kingdom(now in Uttar Pradesh), Rama is referred as "MARYADA PURUSHOTTAM" within Hinduism, which literally means "The Perfect Man" or"Lord of Self-Control" or "Lord of Virtue". His wife Sita is considered by Hindus to be an Incarnation of Lakshmi and the embodiment of a great woman.

Rama and his brothers Lakshman, Bharata, Shatrughan were the chaturvyuha expansions of Vishnu (Vasudeva, Sankarshana, Pradyumna, Aniruddha). Rama's life and journey is one of adherence to dharma despite harsh tests and obstacles and many pains of life and time. For the sake of his father's honour, Rama abondons his claim to Ayodhya's throne to serve an exile of forteen years in the forest. His wife Sita and brother Lakhmana decide to join him and all three spend the fourteen years in exile together. While in exile, Sita is kidnapped by Ravana, the king of Lanka. After a long and arduous search, Rama fights a colossal war against Ravana's armies. In a war of powerful and magical beings, greatly destructive weaponry and battles, Rama slays Ravana in battle and liberates his wife. Having completed his exile, Rama returns to be crowned king in Ayodhya and eventually becomes emperor,rules with happiness, peace, duty, prosperity and justice—a period known as *Rama Rajya*.

The legend of Rama is deeply influential and popular in the societies of the Indian subcontinent and across South East Asia. Rama is revered for his unending compassion, courage and devotion to religious values.The Deity Hanuman declared Rama to be the

supreme being, and said that, by chanting the name of Lord Rama, all earthly problems may be resolved. By chanting the name of lord Rama 10 million times, Moksha can be achieved[1].

Ramachandra is the central figure of the epic Ramayana and temples dedicated to Rama are found all over India and also abroad, few of them are Thriprayar Temple in Kerala, Odogaon Raghunath Temple Kothandaramaswamy Temple at Ramaeswarama, Kothandarama Temple in Thillaivilagam, Eri Katha Ramar Temple at Tamil Nadu and Rama Temple at Ramapurama.

Here after searching a lot of sites and WIKIPEDIAS related to LordRama, I am going to write about adorable and wonderful Rama temples in India as well as Abroad.First of all I would start with Rama temples in India. There are alot of beautifullyestablished Rama Temples. The biggest Rama Temple in India is upcoming **Viraat Rama Temple,** which is being established in Bihar. The temple is inspired from the **Angkor Wat Temple** in Cambodia and **Rameshwarama and Minakashi Temples** in India. The temple will comprise 18 homes for various Hindu Gods with focus on **Lord Rama and Sita.** The plan is spearheaded by Acharya Kishore Kunal.

Viraat Ramayan Temple, Bihar : It is an upcoming Hindu temple complex in Kesaria, Bihar, India, with an estimated budget of 500 crore (US$74 million).When completed, it will be the largest religious monument in the world. The Virat Ramayan Temple will be almost double the height of the world famous 12th century Angkor Wat temple complex in Cambodia, which is 215 feet high. The temple will have a hall with a seating capacity of 20,000 people. The construction of the temple was scheduled and started in June 2015, but has since been delayed following the Cambodia government's protest to the government of India.

Bhadrachalam Rama Temple, Hyderabad (Telangana) : Another Rama temple located at around 300 km east of Hyderabad in the south Indian state of Telangana. Bhadrachalam temple dedicated to Lord Rama has made its home town a famous pilgrim destination. The temple was built in the 17th century and is believed to be on the ground which was part of the Dandakaranya forest. The same forest was visited by Rama, Sita and Lakshmana during their years in exile.Believed to be the shore where Rama and Sita landed after defeating Ravana.

Sri Kondandaramaswamy Temple, Tirupati (Andhra Pradesh) : This temple is a famous shrine dedicated to Rama, Lakshmana and Sita. It is believed that the trio stayed at this spot on their way to Ayodhya after the war. RamaNavami is celebrated with great enthusiasm in this temple and is followed by Sri Sita Rama kalyanam celebration on the next day (Dasami) and Sri Rama Pattabhishek Mahotsavam on the day after (Ekadasi).

Thriprayar Sri Rama Temple, Thrissur (Kerala) : Located at the Thrissur district of Kerala, this temple is one of the popular temples dedicated to Lord Rama. The idol of Lord Rama here is seen with four arms bearing a garland, a disc, a conch and a bow. He is referred to as Triprayarappan. Legend has it that the idol, believed to have been buried at sea after being worshiped by Lord

Krishna, was found by fishermen and brought to their ruler. The ruler, Vakkayil Kaimal, is said to have constructed this temple visited by devotees all year round.

Ramaswamy Temple, Kumbakonam (Tamil Nadu) : Located at Kumbakonam in Tamil Nadu, the temple is one of south India's most visited temples. It is known mainly for its brilliant architecture from the Nayakkar era. The walls of the temple depict interesting scenes of the Ramayana.

Rama Temple, Ayodhya (Uttar Pradesh) : This temple is known as the Rama Janmabhoomi as it is the birthplace of Rama in Ayodhya, an ancient city of India. Ayodhya is situated on the bank of the river Sarayu in Uttar Pradesh and one of the seven most important pilgrimage sites Saptapuri for Hindus.

Kalarama Temple, Nashik (Maharashtra) : Kalarama Temple is situated in the Panchavati Area of Nashik and the most important Hindu shrine in the city. The temple has black statue of Lord Rama and a must visit tourist place in Nashik.

Rama Temple, Bhubaneswar (Odisha) : Rama temple in Bhubaneswar is located in the heart of the capital city, near Kharavel Nagar. The temple complex also has shrines of Lord Lakshman and Goddess Sita and idols of Lord Hanuman.

Ramachaura Temple, Hajipur (Bihar) : The temple is located in the city of Hajipur in Biharis dedicated to Lord Rama,. The temple is one of the landmark destination of Hajipur tourism.

Rama Raja Temple, (Madhya Pradesh) : This temple known as Orchha Temple is one of the famous temple in Madhya Pradesh, dedicated to Lord Rama. Orchha Fort complex also has very famous Chaturbhuj Temple dedicated to Lord Vishnu.

Kodanda Rama Temple, Hampi (Karnataka) : The temple is the most popular temple in Hampi and one of the famous Rama temple in Karnataka. The temple has shrine of Rama, Sita and his brother Lakshmana.

Ramatek Rama Temple, Nagpur (Maharashtra) : Ramatek Rama temple is very famous Rama temple, situated around 57 kilometers from Nagpur. The temple site is a popular pilgrimage centre dedicated to Lord Rama.

Raghunath Temple, Jammu and Kashmir : The Raghunath Temple is one of the largest temple complexes of north India,located in Jammu. The temple complex has shrines of Rama and paintings of Ramayana.

Rama, the hero of the epic Ramayana is not only worshipped in India but also in many countries around the world. Religious texts based on his life have been a formative component in numerous cultures around the world. From here starts the beautifully established temples of Ramain abroad.

Angkor Wat (Khmer) or ("Capital Temple") : This temple complex is in Cambodia and the largest religious monument in the world, with the site measuring 162.6 hectares (1,626,000 m^2; 402 acres). It was originally constructed as a Hindu temple of god Vishnu for the Khmer Empire, gradually transforming into a Buddhist temple towards the end of the 12th century. It was built by the Khmer King Suryavarman II in the early 12th century

in Yaœodharapura (Khmer, present-day Angkor), the capital of the Khmer Empire, as his state temple and eventual mausoleum. Breaking from the Shaiva tradition of previous kings, Angkor Wat was instead dedicated to Vishnu. Lord Rama is considered to be the seventh Incarnation of lord Vishnu. As the best-preserved temple at the site, it is the only one to have remained a significant religious centre since its foundation. The temple is at the top of the high classical style of Khmer architecture. It has become a symbol of Cambodia, appearing on its national flag, and it is the country's prime attraction for visitors.

Angkor Wat combines two basic plans of Khmer temple architecture: the temple-mountain and the later galleried temple. It is designed to represent Mount Meru, home of the Devas in Hindu mythology within a moat and an outer wall 3.6 kilometers (2.2 mi) long are three rectangular galleries, each raised above the next. At the centre of the temple stands a quincunx of towers. Unlike most Angkorian temples, Angkor Wat is oriented to the west; scholars are divided as to the significance of this. The temple is admired for the grandeur and harmony of the architecture, its extensive bas-reliefs, and for the numerous Devtas adorning its walls.

Rama Temple, Janakpur (Nepal) : The centre of Janakpur is dominated by the impressive **Janaki Temple** to the north and west of the market. The main deity worshipped in this temple is Lord Rama's wife "Sita". Rama Temple in Dhanusha Districtis the oldest temple in Janakpur is Rama temple, built by the Gurkhali soldier, Ajmer Singh Thapa.

Rama Temple, Kathmandu (Nepal) : This courtyard is named after Rama, an incarnation of Vishnu and the hero of the Hindu epic, the *Ramayana*. This small temple is notable for the tiny erotic scenes on its roof struts; it looks as if the carver set out to illustrate 16 different positions, starting with the missionary position, and just about made it before running out of ideas (there's one particularly ambitious, back-bending position).The north side of the courtyard is used as a cow stable, highlighting the wonderful mix of the sacred and profane in Nepal.

Ramachandra Temple, Saddar-Karachi (Pakistan) : It is one of the beautifully constructed temple in Pakistan.

Shree Raam Temple, Netherland : Stationslaan 18, City / Land, WIJCHEN Netherlands.

The Bharatiya Temple, Auckland (New Zealand) : It is located in Balmoral and contains Deities of and Goddess Seeta, and Lord Hanuman.

North Indian style Temple, Wellington(New Zealand) : The **Indian Association** run this temple with Deities of Lord Rama, Goddess Seeta and Lakshmana, Goddess Radha and Lord Krishna, Goddess Durga, Lord Shiva and Goddess Parvati, Lord Ganeshaand Lord Hanuman.

Sree Ramar Temple, Singapore : This temple is a temple for the Hindu god Rama, who is the presiding deity. It is located on the Changi Village Road on the east coast of Singapore.The temple started with a shrine at the foot of a tree at the present temple site. The shrine was

a place of worship for the people in the nearby localities. Rama Naidu, from the British Indian Army, secured the present site of the temple from the British at the end of the Second World War and built the temple. Over time, people living in the surrounding areas came there to participate in the daily prayers and activities.The Loyang Avenue Redevelopment Project almost forced the temple to relocate; however, with the steady resolve of the temple's supporters and with the assistance of Mr. Teo Chong Tee, then Member of Parliament for Changi, the temple won its fight to keep its premises. And it continues to serve the spiritual needs of Singaporeans living in the eastern part of Singapore at its present location in Changi.

Rama Temple, Tirinidad and Tabago (South America) : Shree Raam Temple Ayodhya Dhaam (formerly Endeavour Hindu Temple) Rodney Road, Endeavour Village, Chaguanas.

Sri Ramar Temple, Malaysia : Solok York, George Town Taman Dhoby Ghaut, Pulau Pinang, Malaysia.

So, these many are the temples of Shri Rama in India and around the world which are beautifully constructed and maintained by followers of Shri Rama. These temples show in themselves the greatness and huge faith of people in Shri Rama from ages till now.

(Footnotes)

[1]https://en.wikipedia.org/wiki/Rama

Rama:An Ecotourist

Mrs. Richa Agrawal

Ecotourism involves travelling to relatively undisturbed natural areas with the specific object of studying ,admiring and enjoying the scenery and its flora,fauna,water bodies ,topography ,as well as any cultural aspects found in these areas.

But very few of us know that ecotourism existed in the era of Ramayana itself and Sri Rama was an ecotourist. Rama travelled from Ayodhya to Lanka through the forests of Citrakuta, Dandakaranya, Pancavati and Kiskindha.

Valmiki himself prescribes the code of conduct for an ecotourist in the Ayodhyakanda by using various devices.When Kaikeyi demands the fulfillment of her boons from king Dasaratha,the latter laments:

katham rathairvibhurgatvaa gajaashvaishcha muhurmuhuh||
padabhyam raamo mahaaranye vatso me vicharishyati|

(2-12-97,Valmiki Ramayana)

{How can my beloved son Rama,who was hitherto travelling as a Lord time and again in chariots,on elephants and horses, will move on foot in an intense forest?}

Ralph T.H.Griffith translates it as :

How shall my Rama, whom, before,
His elephant or chariot bore,
Now with his feet, a wanderer tread
The forest wilds around him spread

Dasaratha worries further "Rama accustomed to eating a variety of cuisine cooked by trained royal cooks will now actually sustain his life living on alkaline, bitter, pungent fruits and other wild edibles."

While declaring the sentence of banishment to Rama,Kaikeyi utters these words:

Sapta sapta ca varshaani dandaka aranyam aashritah|
Abhishekam imam tyaktvaa jataa ciira dharah vasa||

(2-18-37,Valmiki Ramayana)

{You have to leave this coronation function and dwell in the forest of Dandaka for fourteen years,wearing braided hair and covered with a hide}

Griffith puts it as :

Seek Dandak forest and resign
Rites that would make the empire thine.
For twice seven years of exile wear
The coat of bark and matted hair.

Thus it is very clear that while ecotourism one should follow the dress code applicable to that forest area .Also an ecotourist should move on foot in the forest and not on any vehicle in order to save the vegetation from being crushed and to save the wildlife from being harmed or disturbed.At the same time the riches and the luxuries are to be left behind in the town.The ecotourist should survive on the wild edibles available in the forest.

In Ayodhyakanda , when Sita asks Rama to take her to the forest along with him ,he describing the various hardships of forest life also tells her that:

Krodhalobhe vimoktavyau kartavyaa tapase matih |

(2-8-24,Valmiki Ramayana)

(Anger and greed are to be completely abandoned by the dwellers of the forest,and one's heart has to set on asceticism.)

Griffith translates it as:

Hope anger must be cast aside
To penance every thought applied

During the first phase of his exile, sage Bharadwaja advised Rama to settle in the Citrakuta forest. Citrakuta is a hill to the north of which flows the Mandakini river. The forest comprises of beautiful flowering trees which surround it on all sides. In the Valmiki Ramayana it has been described as "The night having slipped past, Sri Rama now gently roused Laksmana, who lay asleep after a second time after waking from sleep, hear O Laksmana, the notes of sweetly warbling wild birds."

In Griffith's translation it has been presented as:

Then Rama when the morning rose,
Called Laksmana gently from repose:

'Awake the pleasant voices hear
Of forest birds that warble near.

Whereas R.C.Dutt while translating the very same sloka ,writes:

...,and list the warbling and the voices of the wood,...

i.e. he has probably increased the range of the sounds heard in the wild.As in the original 'vanyu valga'(forest birds) have only been mentioned but along with 'warbling' ,Dutt has also included 'voices of the wood'.Thus Dutt, the ornitho-environmentalist has a super-audibility towards the phonetic spectrum of the environment.

In Valmiki Ramayana the efflorescence of several trees like Kinsuka gets a scenic presentation in the description of Citrakuta forest in spring, a common feature of Madhya Pradesh forest till today.Marking Nut tree (bhallalaka) and bel were the other vegetation reported here.Rama seeing the blossom laden trees of Kinsuka, spontaneously utters to Sita, "See, O Sita, the Kinsuka trees laden with blossoms on all sides and appearing as though illumined and adorned with garlands due to their flowers in this vernal season, synchronizing with the close of winter.

Griffith puts it as:

'Look round thee, dear; each flowery tree
Touched with the fire of morning see

The Kinsuk, now the frosts are fled,-
How glorious with the wreaths of red !

R.C.Dutt describes the beauty of the Kinsuka as 'Mark the flaming flower of Kinsuk'.

The abundance and thecapacity of Nature to fulfil the needs and the requirements of the mankind has been very efficiently portrayed in Ayodhyakanda: " Look at the marking nut and Bel trees,not made use of by men (being out of their reach) and bent low under the weight of their fruits and blossoms".

Griffith translates it as:

The Bel trees see,so loved of men,
Hanging their boughs in every glen.

O'er burthened with their fruit and flowers:

A plenteous store of food is ours'.

Citrakuta forest is distinguished as non-wild in its entire stretch of extension,though wild animals are frequently mentioned.

On their way to Citrakuta,the trio (Rama, Laksmana ,and Sita) experience the richness of the locale with its flora and fauna. In the 'fair wood' they get startled with the cries of the 'wild cock' and the scattered petals of flowers make their foot-falls 'soft-to-tread'.There the peacock's voice and the free roaming elephants and the 'sweet birds' songs' enrich the environment with a rainbow effect of melody.

Feeling the soothing effect of the Nature's display of the Citrakuta hill Rama spontaneously utters:

O brother in that holy shade
How happy shall we be.

At Citrakuta ,the three ecologies meet—the hill (Citrakuta), the river (Mandakini), and the dense forest encircling the mountain-hill. Wilderness however is absent in the portrayal of natural surroundings of the three associating ecosystems of the forest ecology.

Rama's next halt was at Dandaka-aranya where he constructed an ashrama. Soon after entering the vast wilderness of Dandaka, Rama saw a circle of ashramas where ascetics dwelt. It was a place of refuge for all creatures, its grounds were always kept perfectly clean. Along with human population, the Siddhas, Gandharvas, Apsaras,and even Gods resided here.A complete separate cultural atmosphere pervaded there which in modern term is known as religious ecology.

In the Aranyakanda the ashramas are described as "aranyaisca mahavriksaihpunyaih sveduphalair-vritam",which means abounding in tall forest trees,sacred trees and sweet fruit-bearing trees. Here the forest Nature is found in modified form.

The forest of Dandaka consists of wide forested plateau with numerous hills and sub-forests.Mandakini,Godavari, and many streams flow by its sides.

Rama's early experience with Dandaka wilderness in his very young age while moving with Visvamitra was, "But soon they came to a track-less, dreadful looking forest and Rama...asked the sage: 'What a forbidding forest is this?' "

But the forest landscape underwent some changes when Rama along with Sita was moving through the forest: "As they travelled with Sita, they saw varied mountain landscapes, forests, lovely rivers

with cranes and sheldrakes upon the sandbanks,..."

The next halt of the trio was at Pancavati. Two yojanas from Agastya's hermitage Rama built his forest dwellings in the woods of Pancavati (The scene now shifts from Northern India—crossing the Vindhya mountains—to Deccan and Southern India.) from where Sita was abducted.

Having its growth on the calm and holy environment on the bank of Godavari, a holy and beautiful everblossoming forested plain (samam) shows an ecologically balanced stretch within the big forest.It was rich in floral contents comprising fruit-yielding, flowery, aromatic, hardwood and sacred holy basil with abundance of aquatic lotus and aquatic birds like kraunca and sarasa in dancing mood are given due importance as a part of ecologyof the place.Fauna mainly comprised of the deer-herds and peacocks. Pancavati has been characterized as having a flavour of tranquility.

During the course of their wanderings in search of Sita, Kabandha directed Rama and Laksmana westwards towards the Pampa sarovara and Kiskindha. This lake lies to the west of the Rishyamukha hill and east of the Matanga hill.Presently it is located in the Bellary district of Karnataka.

Then comes the Osadhi –parvata.This alpine region semi-forest system, Himalayan in particular is not adequately described. Nor did Rama had a first hand experience of treading it. But what is important here is the location of the medicinal plant growing mountain in Himalayan region.

During the battle between the Ravana's army and Rama's army, Laksmana being hit by shakti-bana fell unconscious. As suggested by the local physician Sushena, Hanumana rushed to the Dronagiri mountain (Osadhi peak) to fetch four highly potential drug plants named after their particular curative properties. These were Mrita-Sanjeevani (i.e. revival of the dead using the life-principle), Visalyakarani (i.e. removal of darts from the body), Suvarnakarani (i.e.giving glowing complexion or bringing back one in natural complexion wasted due to some seasons), and Sandhanakarani (for healing of fracture).

Finally comes the ecology of Lanka which can be classified as Evergreen Natural Forest and Naturalised Forest thus forming the two fold character of Lankan forest.The Natural Forest comprise mainly sub-forest, rock-plants, sufficient water sources, biodiversity and other features of a Natural Forest.

The Naturalised Forest is best described in the graphic account of the Ashoka–vana, named after its principal plant species, the Ashoka tree. It consisted of varieties of Ashoka of different colours viz, golden, fiery red, dark coloured, blue, and skin coloured.Also Kalpa-vriksha, which is excellent in fragrance and the continuous oozing of the juice from them is described as entwined with hundreds of creeping plants. Its pool also consisted of the Lily-forest which covered the entire water surface.

The evergreen Ashoka-vana might be described as a garden where Nature is portrayed in all its glory.

Thus Ramayana provides vast and interesting information about Nature.

Going against Nature is unethical and disastrous.The holy sages living in forests and meditating on the banks of the rivers were honouring Mother Nature.Those who made the forests and sacred spots their hideouts for macabre and unscrupulous activities were destroyed by Rama, thus leaving a note that living in conformity with Nature is the way of the civilized and this was welcomed by all.

Rama began his journey to the wild from Ayodhya as a banished prince,but his movement through the various ecosystems, admiring the variety of flora and fauna, vegetations, topographies,and water bodies, turned his sojourn into an ecotourism and provided him with the status of an ecotourist till the time he returned to Ayodhya.

BIBLIOGRAPHY

1. Valmiki Ramayana (with Sanskrit text and English translation).Gorakhpur: Gita Press.
2. Ralph T.H.Griffith (1895).The Ramayan of Valmiki. London: E.J.Lazarus and Co.
3. R.C.Dutt (2016).Ramayana. New Delhi : Rupa Publications India Pvt. Ltd. 2001.

Hari Prasad Shastri (1952). The Ramayana of Valmiki. London: Shanti Sadan.

Sender : Richa Agrawal

Research Scholar

Department Of English and Modern European Languages, University of Allahabad.

Address : 390/282, Baghambari Housing Scheme, Allahapur, Allahabad. Contact no: 9415018609

E-mail Id: richapheng@gmail.com

Registration Fee: Rs. 1500/- (paid in cash on 31.3.2017)

Fee receipt no. 112

Rama, the Uttama Nayaka in Performing Arts in a Trans-Asian perspective

Guru Smt Debjani Chatterjee

Abstract:

No matter how each of us in India got introduced to the character of Rama : be it as a charming prince in an intriguing fairy tale like story narrated by our grandparents during our childhood; or as the handsome virtuous hero of the story Ramayana read during our teens or watched on visual media; or as the contradictory male protagonist of the epic Ramayana pondered over & argued about during our youth, but the one point that amazes us constantly is – Why & How Rama or Lord Rama got integrated so deeply as the Iconic Hero in the trans Asian Cultural traditions?

From the ancient Navarasa Shloka (describing the nine sentiments of Abhinaya through the actions & reactions of Rama) in the Ramakarnamritam to the wide array of Dance & theatrical representations throughout Asia– from the Indian Classical & folk dances to the Wayang of Indonesia, the Ramakien of Thailand, Phra Lak Phra Lam of Laos, Reamaker of Cambodia, Yama Zatdow of Burma, Kakawin of Java, Hikayat Seri Rama of Malaysia, Ramaensho of Japan among others; the deeds & advent of the noble Lord Rama has been adapted,

integrated & propagated into daily life irrespective of country, religion, language & culture.

This paper (with the aid of audio-visual demonstrations) will focus on the Role of Dance & Performing Arts through which the heroic tales of Rama have fully entered into the hearts of the mass across the Asian continent, erasing borders - building bridges, and establishing Rama as The Male Icon who represents not only divinity but is equally human in his manifold manifestations – as a dutiful king, a brave warrior, a benevolent leader, a loving brother, a dutiful son & a faithful husband.

लोक संस्कृति में राम

डॉ. शुचि तिवारी

असिस्टेंट प्रोफेसर (संगीत-गायन)
जगत तारन गर्ल्स डिग्री कॉलेज
इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद

वर्तमान युग में सामाजिक मूल्यों, आदर्शों और जीवन दृष्टि में व्यापक बदलाव आया है। प्रस्तुत विवेचन का आशय यह है कि संस्कृति शाश्वत और अपरिवर्तनीय नहीं अपितु नित्य गतिशील, प्रवाहमान धारा है। सांस्कृतिक अनुभव और ज्ञान एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी को हस्तांतरित होते रहते हैं, और हर पीढ़ी अपने स्तर पर उसमें नए मूल्यों का समावेश करती है।

संस्कृति सीखें हुए व्यवहारों की समग्रता है। इसमें हम जीवन के प्रतिमानों, व्यवहार के तरीकों, परंपराओं, विचारों, सामाजिक मूल्यों, मानवीय क्रिया-कलापों और आविष्कारों को सम्मिलित करते हैं। संस्कृति मानव की सबसे बड़ी संपत्ति है। यदि उससे यह छीन ली जाए तो वह नर पशु मात्र रह जाएगा। संस्कृति एक जैविकीय प्राणी को सामाजिक प्राणी में परिवर्तित कर देती है।

परंतु लोक संस्कृति में अभौतिक पक्षों की प्रचुरता तथा लोक समुदाय की आत्मा निहित होती है। रेडफील्ड[1] ने एक संस्कृति की अवधारणा के लिए शुरू-शुरू में 'कृषक संस्कृति' शब्द का प्रयोग किया था। किंतु फॉस्टर[2] ने गंभीर विशेषताओं से मुक्त संस्कृति को लोक संस्कृति के नाम से संबोधित किया। इस प्रकार लोक समाज की संस्कृति ही लोक संस्कृति है। लोक संस्कृति जीवन की एक सामान्य शैली है, जो एक क्षेत्र विशेष के बहुत से गाँवों, कस्बों तथा नगर के कुछ या सभी व्यक्तियों की विशेषता के रूप में स्पष्ट होती है। इस दृष्टिकोण से लोग संस्कृति संपूर्ण मानव संस्कृति का ही एक विशेष अंग होती है।

संस्कृति की भी दो धाराएँ चलती रही शिष्ट संस्कृति और लोक संस्कृति। वास्तव में लोक संस्कृति शिष्ट संस्कृति की विरोधी नहीं है, सहायक और पूरक होती है।[3] साथ ही शिष्ट संस्कृति के कुछ तत्व भी छनकर लोक संस्कृति में आते रहते हैं। फिर भी किसी देश में लोक और वेद की धाराएँ युपत् प्रवाहित रहती हैं।[4]

वाल्मीकि रामायण में राम के जन्म के अवसर पर लोकगीतों के गाये जाने का उल्लेख है। गंधर्व गाते हैं, अप्सराएँ नाचती हैं,[5] मंगल वाद्य बज रहे हैं।[6]

श्री हर्ष ने लोक जीवन को चित्रित करते हुए चक्की से सत्तू पीसे जाने का उल्लेख किया है।[7] कबियत्री बिज्जका (12वीं शती) ने धान कूटने वाली स्त्रियों के गीतों का वर्णन किया है।

लोक की एक पहचान यह बतलाई गई—वह जनता (चाहे ग्राम की हो, चाहे नगर की) जिनके व्यवहारिक ज्ञान का आधार सोथियाँ नहीं हैं।[8] इनके व्यवहार और जीवन यापन की पद्धति में संस्कारिता और कृत्रिमता का प्रायः अभाव रहता है। लोक संस्कृति का संबंधी इसी जनता से होता है।

रामकथा का रिश्ता लोकमानव से है उसके सुख-दुःख, आस-निरास से है तो 'रामकथा क्या है' जैसे प्रश्न का उत्तर किताबों से ज्यादा लोक व्यवहार में खोजा जाना चाहिए।

ज्यादा दिन नहीं हुए इस देश में लोग एक दूसरे का अभिवादन, 'प्रणाम' और 'नमस्कार' की जगह 'राम-रामजी' या 'जैरामजी की' कहकर किया करते थे। एक दूसरे से भेंट मुलाकात होने पर कुशल क्षेम के नाम पर दो जन अपनी-अपनी 'रामकहानी' सुनाने में जुट जाते थे।

अभिवादन में जैरामजी और कुशल क्षेम के रूप में अपनी-अपनी रामकहानी कहने के इन दो व्यवहारों से एक अर्थ झाँकता है एक तो राम स्मरणीय हैं, इस हद तक कि दो जन आपस में मिले तो मुलाकात की शुरुआत रामनाम के उच्चारण से हो।

दूसरा अर्थ है, राम की कोई कहानी है—ऐसी कहानी जिससे व्यक्ति की आपबीती का कोई रिश्ता है, ऐसा रिश्ता कि राम की कहानी कहने का मतलब किसी से आपबीती कहना हो जाता है।

अपनी आपवीती को कुछ इस अंदाज में कहना कि यह जैसे राम या फिर रामकथा से जुड़े किसी अन्य पात्र ने सहा वैसा मैं भी सह रहा हूँ और यह तौलते हुए कहना कि क्या जैसे राम ने रिश्ते को निभाया उसी तरह मैं भी निभा रहा हूँ? रामकथा में लोक संस्कृति से जुड़ने की क्षमता है, इसी क्षमता के कारण लोककथा बनती और बन सकती है।

ऐसा क्या है रामकथा में जो उसे लोककथा बनने की क्षमता देता है? यह प्रश्न यों भी पूछा जा सकता है—राम की कथा में ऐसा क्या है कि वह लोक संस्कृति से जुड़ जाती है? एक बार फिर से लोक व्यवहारों का सहारा लें इस प्रश्न का सहज ही उत्तर मिल जाएगा। भोजपुरी भाषी इलाकों में कोई भोजन बनाने चले या भोजन करने बैठे तो अक्सर कुछ न नुकुर या कुछ कहा सुनी हो जाती है ऐसे में कोई माता सरीखी महिला अब भी सीख के तौर पर दोहरा देती है।

"राम बनके जेवनार
सीता बनके रसोई"

यानी भोजन करना तभी सार्थक होता है जब राम भाव से किया जाए, रसोई बनाना तभी सार्थक है जब सीता भाव से बनाई जाए। यहाँ रसोई और जेवनार (भोजन करना) परस्पर पूरक शब्द हैं और इस पारस्परिकता को ध्यान में रखकर राम भाव और सीता भाव का अर्थ होगा घर-गृहस्थी चलाना।

लोक संस्कृति से जुड़े श्रीराम के विविध प्रसंगों में प्रभु राम के हृदय की कोमलता के साथ-साथ कठोर कर्मनिष्ठ कर्तव्यभावना को अत्यंत मार्मिक रूप से अभिव्यक्ति दी है। वन गमन के समय श्री जानकी के प्रति प्रकट किए स्नेहानुरोध को भी देखा जा सकता है—

तुम जानकी। जनकपुर जाहु।
कहा आनि हम संग भरमिहौ,
गहचर बन दुःख सिंधु अथाहु।।
तजि वह जनकराज भोजन-शुख
कत-तृन तलप बिपिन फल खाहु
ग्रीष्म कमल-बदन कुम्हिलैहें
तजि सर निकट दूरि कत न्याहु।
जनि कछु प्रिया। सोच मन करिहौ
मातु-पिता परिजन सुख लाहु।।

श्रीराम कर्मकृत रेखाओं से बंधे हैं। कर्तव्य बंधन में जकड़े हैं। मातु-पितु आज्ञा का पालन उनके लिए परम धर्म है। लेकिन वह नहीं चाहते है कि उनकी आत्मीय जन परम स्नेही प्राणप्रिय भ्राता लक्ष्मण या रमप्रेयसी जनकनंदनी जैसी अत्यंत सुकुमारी उनके साथ बन कष्ट लगें।

यह तो परिजनों के प्रति श्रीराम का व्यवहार हुआ। आगे अपने .....के प्रति राम के व्यवहार का भी उल्लेख किया है। भक्तों के प्रति ..... अनुराग व अनुग्रह देखते ही बनता है।

श्री राम निषाद प्रसंग का वर्णन सूरदास ने इस प्रकार किया है—

लै भैया केवट! उतराई!
महाराज रघुपति इन ठाढ़े, तैं कत नाव दुराई।।
अबहिं मिला तें भई देवगति, जब पग रेन छिबाई।
हों कुटुंब का हैं प्रतिपारौं, वैसी भीत ह्वै जाई।।

जाकी चरण रेणु की महिमा, सुनियत अधिक बड़ाई।
सूरदास प्रभु अगनित महिमा, वेद पुराननि गाई।।

प्रस्तुत पद्य में भक्त केवट का हठ है। प्रभु के पद प्रक्षालन के नए पूज्य पद राज की प्राप्ति से अपने जीवन को धन्य एवं सार्थक रहने के लिए। केवट को और किसी भी प्रकार की भौतिक लिप्सा नहीं है। वह प्रभु श्रीराम के दिव्य अनुग्रह मात्र का आकाँक्षी है। शिला रूप पहल्या को देवगति देने वाली भगवच्चरण-रेणु के महात्म्य का निर्वचन उनके पद पक्षालन की महती कामना की पूर्ति के लक्ष्य की सिद्धि के नए है। अपनी साधनहीनता अकिंचनता बताते हुए निजादराज प्रभु राम विवश कर रहा है कि पद पखारने की अनुमति दें। दूसरी ओर राम भी केवट के निश्छल सरल स्नेह व सेवा समर्पण भाव से भूत होकर उस पर कृपा करने के लिए तत्पर हैं। इसलिए सूरदास सरल शब्दों में श्रीराम से कहवा रहे हैं–

लै भैया केवट उतराई। उतराई इन शब्दों में अयाचित अनुग्रह की है भैया शब्द उर स्पर्शी भी है।

हिंदी साहित्य में भी लोक संस्कृति की छटा छिटकी मिलती है। शिष्ट साहित्य में लोक संस्कृति इन रूपों में मिल सकती हैं :–

1. काव्य का महाकाव्य में वन्य जातियों का चित्रण। (उदाहरण, 'मानस' में कोल, किरात, निषाद राबरी का चित्रण)
2. काव्य या साहित्य में ग्राम का चित्रण। ('मानस' में ग्रामवासियों का वर्णन)
3. विविध पर्वों और अनुष्ठानों का वर्णन और उनमें लोक सांस्कृतिक तत्त्व। (उदाहरण सूरसागर में कृष्ण जन्मोत्सव, रा.च.मा. में रामविवाह)

शिष्ट नागरिक संस्कृति के चित्रण में लोक संस्कृति के अवशिष्ट (उदाहरण अंध विश्वास आदि)

लोक देवता और लोक धर्म (उदाहरण रा.च. मा. में सीवा के द्वारा गिरिजा पूजन इत्यादि)

रामायण महाकाव्य की ऐसी लोकप्रियता न केवल विद्वानों के मत है, अपितु इसमें सामान्य रूप से सभी लोगों के लिए, धनियों-निर्धनों, ज्ञानों-अज्ञानियों, वृद्ध, युवा सभी के लिए उपयोगी है। यह महाकाव्य आदर्श आचार संहिता के रूप में सर्वत्र आदरणीय है। इसकी शाश्वत उपयोगिता की ओर संकेत करते हुए आदि कवि वाल्मीकि ने लिखा है।

'यावत् स्थास्यन्ति गिरयः सरितश्च महीतले,
तावद् रामायण कथा लोकेषु प्रचरिष्यति।[9]

वाल्मीकि रामायण के वैश्विक अवदान विषयक परिचर्या के क्रम में यदि हम रामायण का विहंगावलोकन करें तो इसके अंतर्गत कहीं दर्शन कहीं आगम, कहीं उपनिषद्, कहीं स्मृतियों, कहीं नीतिशास्त्र, कहीं विज्ञान तो कहीं मनोविज्ञान अथवा कहीं आयुर्वेद, धनुर्वेद, ज्योतिष एवं तंत्रादि का सार रूप उपयोगी विषय निबद्ध है। इसके दार्शनिक पक्ष को बालकांड 15.25. अयोध्याकांड 1.7, सुंदरकांड 15.39, लंकाकांड 119.32 एवं उत्तरकांड 8.26 जैसे श्लोक उजागर करने में समर्थ है।

प्राचीन भारत के लोगों की आमुष्मिक उत्थान के प्रति विशेष प्रवृत्ति न होकर अपने ऐहिक श्रेय-प्रेय के प्रति नितांत सजग रहकर तद्वत् आचरण करने का लक्ष्य होता था। वस्तुतः संसार का सुख अर्थमूलक है। अर्थ के अभाव में जगत् में सुख कहाँ है। यह समग्र जीवन ही अर्थ पर आश्रित है, बिना इसके एक कदम भी आगे चल पाना संभव नहीं है रामायण काल में अयोध्या में कोई सामान्य व्यक्ति भी अर्थाभाव व विसंगतियों का भुक्तभोगी नहीं था। कोई भी देश आर्थिक रूप से शक्ति संपन्न तभी होता है, जब उस देश का आंतरिक व वैदेशिक व्यापार उच्चकोटि का है। उस काल में नाना प्रकार की शिल्पकला में निष्णातत्त्व अच्छी खेती एवं गोधन संरक्षण के परिणामस्वरूप देश समृद्ध था क्योंकि तत्काल में मुक्त सभी पदार्थ अर्थकर साधनों के मूलस्रोत थे। अतएव रामराज्य अत्यंत सुखद एवं समृद्ध रहा इसका साक्ष्य इतिहास स्वतः सिद्ध है। आर्थिक संसाधनों संसाधनों एवं वैभव संपदा की और विशेष ध्यानाकृष्ट कराने वाली रामायण महाकाव्य की ये पंक्तियाँ अति महत्त्वपूर्ण है (क) 'स तं कैलाशश्रृंगाभं प्रसाद रघुनन्दनः।' (ख) 'सा हिरण्यं

च गाश्चैव रत्नानि विविधानि च।' (ग) 'सिक्त संभृष्ट रथ्या हि तथा च वनमालिनी।' (घ) 'नाना पण्यसमृद्धेषु वाणिजामापणेषु च।' (ङ) 'अलङ्कारविक्रय सम्यक् कारयामास वेश्मनः।' (च) 'दीपवृक्षास्तथा चक्ररनुरभ्यासु सर्वशः।' (छ) 'वैहारिकाणां शिल्पानां विज्ञातार्थ विभागवित्।' (ज) 'स्थापत्ये निष्ठिताश्चैव वृद्धान् परमूधार्मिकान्।।'

उपर्युक्त वाल्मीकि विरचित पंक्तियाँ प्राचीन भारत की अर्थनिष्ठा, अर्थशास्त्रनिष्णातता और आर्थिक समुन्नति का सम्यक् उद्घोष व्यंजित करती हैं।

वस्तुतः रामायण के अंतर्गत धर्मार्थ काम मोक्ष जैसे पुरुषार्थ चतुष्टय का भी सम्यक् दिग्दर्शन एवं पुष्ट प्रतिपादन होता है। रामायण कर्म प्रधानता की ओर अभिप्रेरित करता है–

अनिर्वेदः श्रियो मूलमनिर्वेदः पर सुखम्।
अनिर्वेदो हि सततं सर्वार्थेषु प्रवर्त्तकः।
करोति सफल जन्तोः कर्मयश्च करोति स।।[10]

जीवन सुरक्षा का संकेत द्रष्टव्य है–'विनाशो बहवो दोषा जीवन प्राप्नोति भद्रकम्।।'[11]

दंड विधान की उपादेयता एवं उसकी प्रक्रिया प्रतिफलन की पुष्टि ये पंक्ति करती हैं–

'अपराधिषु यो दंडः पात्यते मानवेषु वै।
स दंडो विधिवन्मुक्तः स्वर्गं नयति पार्थिवम्।।"[12]

अतएव सम्यक् विमर्शोपरान्त हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि रामायण एक लोक संस्कृति धर्मग्रंथ, राजनीतिग्रंथ, इतिहासग्रंथ तथा अन्य अनेक विषयों का अद्भुत अपूर्व प्रतिपादक से जुड़ा ग्रंथ है।

राम के आदर्श चरित्र से न केवल भारतभूमि में नैतिकता का संरक्षण हुआ है, अपितु संपूर्ण भूमंडल का जनमानस इस परम् रम्य चरित्र से शिक्षा ग्रहण कर कृतार्थ हुआ है। संपूर्ण भारतीय भाषाओं में रामायण की कथा का सन्निवेश तो हुआ है, साथ ही विश्व की संपूर्ण उन्नत भाषाओं में भी इस कथा को गौरवपूर्ण ढंग से निरूपित किया गया है।

संदर्भ

1. रेडफील्ड, राबर्ट द फोक सोसाइटी द जनरल ऑफ सोशियोलोजी, खंड-3, 1947 पृ.-296-306
2. फोस्टर, जॉर्ज एम.ए. ह्वाट इज ए फोक कल्चर, अमेरिकन मानव शास्त्र खंड 55, पृ.-40
3. बदलदेव उपाध्याय, समाज (काशी विद्यापीठ), (4:3), पृ.-446
4. गीता में दोनों की पृथक सत्ता मानी गई है (15:18)
5. वाल्मीकि, बाल, 18-16
6. रघु., 3.19
7. नेषधीय चरित, 2.85
8. डॉ. हजारी प्रसाद द्विवेदी, 'जनपद' (1:1) पृ.-65
9. रामायण बालकांड
10. रामायण सुंदरकांड
11. रामायण सुंदरकांड 13 स.
12. रामायण उत्तरकांड 79 स.

"संगीत में सौन्दर्य एवं रागध्यान के आध्यात्मिक एवं मनोवैज्ञानिक पक्ष"

सुधा श्रीवास्तव

शोध-छात्र (एस0आर0एफ0),
संगीत एवं प्रदर्शन कला विभाग, इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद
Srivastava.alld89@gmail.com

कला का प्रमुख उद्देश्य सौन्दर्य अभिवृद्धि है। कला की दृष्टि में सौन्दर्य व्यापार नहीं, स्थिति है- वस्तुस्थिति और मनोस्थिति का अद्भुत संयोग।

प्रसिद्ध विद्वान एडुआर हांसलिक के अनुसार, "संगीत एवं सौन्दर्य का सम्बन्ध होता है, सौन्दर्य संगीतमयी होता है। यह न तो अनुषांगिक होता है और न ही संगीत किसी वाह्य तत्व के समावेश से पैदा होता है। यह ध्वनि के कलात्मक संयोग से स्वयंमेव उत्पन्न हो जाते हैं।"

मन पर संगीत के स्वरों का प्रभाव पड़ता है तथा आनन्द एवं उल्लास की सृष्टि होती इस प्रकार स्वरों का सौन्दर्य प्रस्फुटित होता है। संगीत के स्वर एवं लय इत्यादि को हम छूकर नहीं देख सकते। संगीत सृजक का मुख्य ध्येय मधुर संगीत सृजन करना है, न कि भाव संवेग। संगीत के स्वर कलाकार के मन में सृजित होकर कल्पना के आधार पर नाद सौन्दर्य की सृष्टि करते हैं, संगीत का सौन्दर्य उसकी स्वर माधुरी में है।

संगीत द्वारा श्रोता के चित्त में स्वर सामंजस्य उत्पन्न होता है। साथ ही आनन्द की अनुभूति का भी उदय होता है। संगीत संवेदनाओं की अभिव्यक्ति का सशक्त माध्यम है, संगीत और सौंदर्य का घनिष्ठ सम्बन्ध है। अतः संगीत में सौन्दर्य के समस्त तत्व की उपस्थिति को स्वीकारना ही पड़ेगा।

भारतीय कवियों एवं मनीषियों ने मानवीय सौन्दर्य को देखा और उनकी सूक्ष्मताओं का वर्णन किया। संगीत का मुख्य लक्ष्य मानव को सत्य का रास्ता दिखाना है, इसके माध्यम से मानव आध्यात्मिक सत्य एवं संतोष का अनुभव करता है। सौन्दर्यानुभूति के साथ-साथ मानव के मन के विचारों का बुद्धिकरण होता है। संगीत के ही माध्यम से मानव मन और हृदय का शुद्धिकरण होता है और परम ब्रह्म की अवस्था का अनुभव होता है। मनीषियों एवं कवियों ने मनोवैज्ञानिक पक्ष पर विचार प्रस्तुत किया, किन्तु उन्होंने परम सत्य के सौंदर्य की पूर्णता को कभी अनदेखा नहीं किया। इसीलिए सौंदर्य को **'लोकोत्तर'** कहते हैं।

प्लेटो ने संगीत सौन्दर्य के महत्त्व विषय पर कहा है-

इन्होंने सौन्दर्य के अन्तः बाह्य पक्ष पर प्रकाश डाला।

इन्होंने संगीत के सौन्दर्य के विषय में कहा- "संगीत की लय आत्मा को स्वास्थ्य प्रदान करती है।"

प्लेटो उच्चतम सौन्दर्य को परम सत्य की प्राप्ति में सहायक मानते थे और उनका मानना था, उसकी अनुभूति अन्तरात्मा द्वारा बौद्धिक स्तर पर होती है। परमात्मा की प्राप्ति से जो आनन्दानुभूति

होती है, वह ऐन्द्रिय स्तर पर आनन्दानुभूति की तुलना में श्रेष्ठ होती है।

इमरसन के अनुसार, "सौन्दर्य को परमात्मा की हस्तलिपि माना।"

सौन्दर्य का ज्ञान इस संसार से परे की चीज है। संसार की भावनाओं से ऊपर उठकर जब हम दूसरे संसार में पहुँच जाते हैं और मन के अन्दर अपार क्रियाएँ होने लगती हैं, तब मन में सौंदर्य के प्रति संवेदनशीलता जागश्त होने लगती है, जितना ही हम इसके अन्दर प्रवेश करने लगते हैं, हमारा मन उतना ही आनन्द का अनुभव करता है। किसी कवि ने सत्य ही कहा है-

ज्यों ज्यों निहारिये, निहरे है नयनीन।
त्यों-त्यों खरी निखरी निकाई।।

यही आनन्द हमारा साक्षात्कार ब्रह्म से कराता है अर्थात, किसी वस्तु को देखकर या सुनकर हम उसमें इतने तल्लीन हो जाते हैं कि अपना अस्तित्व खो बैठते हैं और ब्रह्म में एकाकार होकर आस्वाद लेने लगते हैं। भरत ने लिखा है- **"आनन्द ब्रह्मोति।"** अर्थात् ब्रह्म ही आनन्द हैं।

मधुसूदन सरस्वती ने "परमात्मा को सौंदर्य सार सर्वस्व" कहकर उसके आध्यात्मिक स्वरूप को इंगित किया।

संगीत के सौन्दर्यात्मक तत्वः भारतीय शास्त्रीय संगीत के शास्त्र सौन्दर्यात्मक तत्वों से सम्बन्धित अनेक मान्यताओं से भरा पड़ा है। सभी मान्यताओं में कुछ गुणों पर विशेष बल दिया जाता है- जैसे-सौंदर्य, औचित्य, अनुपात, रंजन, संतुलन, सामंजस्य आदि। संगीत के सौन्दर्यात्मक तत्वों के अंतर्गत राग, नाद, श्रुति, स्वर, सप्तक, आलाप, तान, वर्ण, अलंकार, गमक, लय, ताल, स्थाय इत्यादि सम्मिलित हैं। भारतीय शास्त्रीय संगीत में बंदिश का सौन्दर्य में महत्त्वपूर्ण योग है और केवल बंदिश के ही माध्यम से हिन्दुस्तानी संगीत की समृद्धशाली परम्परा को आगे आने वाली पीढ़ी दर पीढ़ी सुरक्षित रखा जा सकता है।

रागध्यान -

रागों के भावाधारित अमूर्त व्यक्तित्व को मूर्त करने के लिए संगीत के कुछ सम्प्रदायों ने रागों के ध्यान की रचना की। यह निराकार और साकार की सापेक्षता का ऐसा सिद्धान्त है, जिसका कोई ऐतिहासिक क्रम नहीं है। इसे अनादि और अनन्त समझना चाहिए।

संगीत के क्षेत्र में ध्यान, राग की वह पद्धति है, जिसके अंतर्गत संगीतज्ञ राग प्रस्तुत करने से पूर्व ही उसके स्वरूप का आभाष देता है। यह ध्यान रूप महत्व का परिचायक होता है, परन्तु रागध्यान के प्रतीकात्मक शरीर को जन्म देता है। रागध्यान किसी राग द्वारा किसी विशेष भाव को प्रस्तुत करना होता है, उसकी परिस्थिति की सामान्य रूपरेखा रागध्यान के द्वारा होती है। रागध्यान संगीतज्ञ को उस स्थिति में पहुँचाता है कि उसके द्वारा प्रदर्शित संगीत का प्रभाव अलौकिक हो जाए।

उपासना की दृष्टि से ध्यान का बहुत महत्व है। आज भी यदि कोई व्यक्ति किसी राग या रागिनी का साक्षात्कार करना चाहे तो उसे उस राग का ध्यान परम्परानुसार करना होगा। किसी व्यक्ति का बार-बार स्मरण करने से मन के ध्येयाकार में परिवर्तन होना आवश्यक है। ध्यान के अनुसार या उसके रसानुकूल पद या गीत भी गाया जा सकता है।

इष्टदेव की उपासना के लिए रागों के ध्यान हमें मिलते हैं। भारत का संगीत विशेष रूप में अध्यात्मिक परिप्रेक्ष्य में पला है। भक्तिकाल में मन्दिरों में इसका विशेष स्थान है, इसलिए राग-रागिनियों का सम्बन्ध देवी-देवताओं से जोड़ा है। ध्यान के प्रमुख देव **शिव, विष्णु, दुर्गा** तथा **काली** आदि हैं।

संगीत के क्षेत्र में ध्यान की आवश्यकता उस युग में पड़ी जब संगीत की श्रृंखला नाट्य से एकदम विच्छिन्न हो गयी थी। भारतीय संगीत में आध्यात्मिक चेतना स्वरूप में देवी-देवताओं की आराधना की जाती रही है। अतः राग को धर्म चेतना के लिए लोकस्वर पर मूर्त रूप देना आवश्यक हो गया और ध्यान परम्परा की पद्धति पनपी।

सोमनाथ के ग्रन्थ 'राग विबोध' के पंचम विवेक में राग के देवमयी स्वरूप इस प्रकार स्वीकार किए गए हैं-

"उक्तं रुपमनेकं तत्दागस्य नादमयमेवम्।
अथ देवतामयमिह क्रमतः कथयेतदैकेकम्
रागविबोधः।।"

जिस प्रकार ईश्वर के आनन्दमय स्वरूप में मन समाहित करने के लिए मूर्ति पूजा का प्रारम्भ हुआ, उसी प्रकार राग रस की अनुभूति के लिए राग ध्यानों के सहारे राग के देवमय रूपों को एक निश्चित रूप दिया गया। ध्यान की क्रिया एकाग्रता का आलंबन बन जाती है। भगवान बुद्ध ने भी ध्यान के ही द्वारा ज्ञान प्राप्त किया था।

संगीत रागध्यान को मानव ने ईश्वरोपासना के साथ-साथ मानवीय क्रियाओं से जोड़ा। संगीत रागध्यान की चमत्कारी शक्ति के कारण संगीत रागध्यान का मानवीय क्रियाओं के क्षेत्र में मानव द्वारा प्रयोग किया जाना स्वाभाविक है। संगीत का मनोभावों से गहन सम्बन्ध है। मन के साथ हमारे शरीर की समस्त क्रियाएं जुड़ी हुई हैं। अतः संगीत द्वारा चिकित्सा की भी संभावना को नकारा नहीं जा सकता।

भारतवर्ष के कुछ प्रान्तों में गर्भवती महिलाओं को राग-संगीत सुनाये जाने की प्रथा आज भी है, 'गर्भवती महिलाओं को हमारे यहाँ गरम चित्तारणियाँ सुनाई जाती हैं। इनकी अपनी विशिष्ट गायकी है। कहते हैं, बच्चा इससे स्वस्थ्य और निरोगी रहेगा।"

भारतीय आधुनिक वैज्ञानिकों के अनुसार, रागध्यान द्वारा मानसिक रोगों से ग्रस्त रोगियों की चिकित्सा का कार्य प्रारम्भ हुआ और इसमें उन्हें सफलता भी मिली।

राग ध्यान के गुणों पर विचार व्यक्त करते हुए स्व. एस.एन. रातांजनकर के कथन-

चित्त को अतिरिक्त रूप में प्रसन्न रखने का संगीत, शारीरिक स्वास्थ्य को भी बढ़ाता है, श्वास नियंत्रण पर संगीत का सम्पूर्ण आधार रहता है, इस प्रकार से संगीत गायन एक प्रकार का योगाभ्यास है। लय, सुरों के अनुपात में श्वासोच्छवास होने रहने के कारण पाचन शक्ति भी बढ़ती है, जठर शुद्ध रहता है एवं नींद अच्छी आती है, मन एवं शरीर जागृत रहता है। राग ध्यान से रोगी के शरीर व मन का तनाव कम होता है। वह कुछ समय के लिए अपनी दुःखद दुनिया भूलकर सुख की अनुभूति करने लगता है। अतः संगीत राग गायन व ध्यान का मानव जीवन में प्रभावशाली अस्तित्व है-

दुर्बल रोगी जाहि सुन, भीम पराक्रम होत।
पत्थर पिघले औ बुझे, दीपक होत संजोत।।

निष्कर्षतः कह सकते हैं कि संगीत व सौन्दर्य अविभाज्य है। संगीत का सौन्दर्य दिव्य है, जहाँ संगीत है, वहाँ ईश्वर का वास है, संगीत में सौन्दर्यबोध के माध्यम से ही परमानन्द सच्चिदानन्द की प्राप्ति होती है। अतः उपरोक्त तथ्यों से स्पष्ट होता है कि संगीत सौन्दर्य मानव जीवन पर पूर्णतया अपना प्रभाव डालता है। वहीं, रागध्यान परम्परा में प्राचीनकाल से ही साहित्य, संगीत और कला इन तीनों ललित कलाओं का समन्वय है ये तीनों ही क्रमशः रागध्यान की स्थूलता की अमूल्य व अपूर्व निधि है, जो मानव जीवन से जुड़ी अनेकानेक क्रियाओं पर प्रभाव डालता है। संगीत में रागध्यान के द्वारा मानवीय चिकित्सा की संभावना भी स्पष्ट होती है। इसके मूल में हमारी सुदृढ़ आध्यात्मिक चेतना की प्रेरणा छिपी है, वहीं आध्यात्मिक दैवीय प्रभाव रागध्यान के आज भी पैदा किया जा सकता है।

संदर्भ ग्रन्थ सूची

1. सौन्दर्य, रस एवं संगीत, प्रो. स्वतंत्र शर्मा
2. सौन्दर्य शास्त्र, डॉ. ममता चतुर्वेदी
3. संगीत के प्रमुख शास्त्रीय सिद्धान्त, सुभाष रानी चौधरी
4. सौन्दर्य शास्त्र, डॉ. हरद्वारी लाल शर्मा
5. सौन्दर्य, डॉ. राजेन्द्र वाजपेयी
6. अथातो सौन्दर्य जिज्ञासा, डॉ. रमेश कुंतल मेघ
7. भारतीय संगीत का सौन्दर्य विधान, मधुर लता भटनागर
8. भारतीय शास्त्रीय संगीत मनोवैज्ञानिक आयाम, डॉ. एस.के. नाहर
9. संगीत का योगदान मानव जीवन के विकास में डॉ. उमाशंकर शर्मा
10. सौन्दर्य-दर्शन-विमर्श, जगन्नाथ पाठक

देवगढ़ के दशावतार मंदिर में राम-कथा का अंकन

डॉ0 मीनाश्री यादव

एसो0प्रो0, प्राचीन इतिहास

संस्कृति एवं पुरातत्त्व, जगत तारन गर्ल्स डिग्री कालेज, इलाहाबाद

देवगढ़ का दशावतार मंदिर उत्तर प्रदेश के बुंदेलखण्ड क्षेत्र में ललितपुर जिले में बेतवा नदी के तट पर स्थित है। यद्यपि इस मंदिर का कुछ हिस्सा नष्ट हो गया है पर फिर भी यह गुप्तकालीन वास्तुशिल्प के चरमोत्कर्ष को द्योतित करता है। कनिंघम एवं दयाराम साहनी के प्रयासों के फलस्वरूप ही यह मंदिर प्रकाश में आया। डॉ0 आनन्द केंटिश कुमारस्वामी ने इस मंदिर के निर्माण का काल गुप्त-काल के अंतिम चरण (वर्षों) में माना है।[1]

दशावतार मंदिर का निर्माण ऊँचे और चौड़े चबूतरे पर किया गया है। वर्गाकार मंदिर के चबूतरे पर चढ़ने के लिये चारों ओर 4.50 मीटर लम्बी सीढ़ियाँ निर्मित की गई हैं। पार्श्व में कई रथिकायें (आले) विद्यमान थीं जिनमें चित्र उकेरे गये थे। इनमें केवल दो रथिकायें ही सही स्थिति में हैं। गुप्त कालीन अन्य मन्दिरों की भाँति सपाट छत बनाने की परंपरा को छोड़ कर इस मंदिर में ऊँचे शिखर का निर्माण किया गया था जिसका ऊपरी हिस्सा नष्ट हो चुका है। प्रसिद्ध कलाविद् प्रो0 उदय नारायण राय के अनुसार यह शिखर नागर शैली का प्रथम प्राप्य पुरातत्त्वीय उदाहरण है, जिसके वास्तुगत अंगों की संख्या आठ रही होगी, जो विष्णुधर्मोतर पुराण में वर्णित 'शिखराष्टक' (जंघा, कटि, शुकनास, अंडक, वेदिका, स्कन्द, कण्ठ एवं शिखा) से तुलनीय है (विष्णु धर्मोत्तर पुराण, तृतीय खण्ड, अध्याय 87 लोक 16)।[2]

मंदिर के गर्भगृह के चारों ओर स्तम्भयुक्त मण्डप हैं। पश्चिमी दिशा में स्थित गर्भगृह का प्रवेश द्वार अत्यंत कलात्मक है, जिसे नदीमातृका, गंगा यमुना, द्वारपालों आदि की मूर्तियों के उत्कीर्णन के द्वारा सुसज्जित किया गया है। गर्भगृह के अतिरिक्त दीवारों की सुरक्षित रथिकाओं (आलों) पर गजेन्द्र मोक्ष, नर नारायण तपश्चर्या, अनन्तशायी विष्णु के सुन्दर चित्र उत्कीर्ण किये गये हैं। विष्णुधर्मोतर पुराण में विष्णु मंदिर निर्माण का विस्तृत विवरण मिलता है। शेषशायी विष्णु की प्रतिमा निर्माण की विशेषताओं के अन्तर्गत विष्णु के साथ रथिकाओं में इंद्र, वरुण, ब्रह्मा, विष्णु, महेश, राम, कृष्ण, गणेश, कार्तिकेय, दुर्गा आदि की आकृतियों के उकेरे जाने का भी विधान किया गया है।[3] देवगढ़ के दशावतार मंदिर की कला एवं स्थापत्य में विष्णुधर्मोत्तर पुराण में उल्लिखित सभी विवरण प्राप्त होते हैं। देवगढ़ मंदिर के जगतीपीठ के चित्रयुक्त कुछ सुरक्षित शिलाफलको पर राम-कथा से संबंधित दृश्यों का अंकन मिलता है।

बड़े आकार के फलकों पर अगस्त्य मुनि एवं उनकी पत्नी लोपामुद्रा का अपने आश्रम में पधारे राम, लक्ष्मण और सीता के स्वागत का दृश्य अत्यंत मनोरम है। राम के साथ लक्ष्मण और उनके द्वारा शूर्पणखा की नासिकाभंग का दृश्य तथा राम के द्वारा अहिल्या-उद्धार के दृश्यों में सजीव उत्कीर्णन के दर्शन होते हैं। एक अन्य चित्र में शरसंधान करते हुये राम और लक्ष्मण के द्वारा बाण चढ़ाते हुये दृश्य के माध्यम से राम और लक्ष्मण के धनुर्विद्या के अभ्यास के क्षण को सजीव करते हुये दृश्य अत्यंत मनोहारी हैं। राम, लक्ष्मण और सीता के वन-गमन का दृश्य और अशोक वाटिका में रावण के सीता को भयभीत करने के दृश्यों के माध्यम से देवगढ़ के मंदिर में राम-कथा की विहंगम प्रस्तुति की गई है।

कुछ छोटे आकार के फलक पर भी राम-कथा से सम्बन्धित चित्र उत्कीर्ण किये गये हैं। इन चित्रों में राम और लक्ष्मण के द्वारा सुग्रीव को माला पहनाये जाने का दृश्य, बाली और सुग्रीव के मध्य हो रहे युद्ध को देखते हुए हनुमान का दृश्य, लक्ष्मण का स्वागत करते हुये अंगद और साथ में सुग्रीव और उनकी पत्नी का चित्र, समुद्र पर सेतु निर्माण के लिये पत्थरों को एकत्रित करते हुये वानरों का दृश्य, और हिमालय से आकाश मार्ग से पर्वत उठाकर संजीवनी बूटी लाते हुये हनुमान का चित्र गुप्त काल में राम-कथा की लोकप्रियता के महत्त्वपूर्ण प्रमाण प्रस्तुत करते हैं।

महर्षि बाल्मीकि द्वारा रचित संस्कृत के आदिकाव्य रामायण में इक्ष्वाकुवंश के राजा रामचन्द्र के जीवन का विस्तृत वृत्तान्त मिलता है। राम-कथा से जुड़ा हुआ प्रत्येक चरित्र हर भारतीय के लिये आदर्श स्वरूप है। रामायण महाकाव्य का काल संभवतः 500 ई0पू0 के लगभग माना जाता है।[4] कालान्तर में इसमें अनेक नये आख्यान जुड़ गये और लगभग 200 ई0पू0 तक यह महाकाव्य अपने वर्तमान स्वरूप में आ गया था।[5] रामायण में प्राक् बौद्ध कालीन संस्कृति का परिचय मिलता है।

मौर्य-काल में बौद्ध धर्म अपने चरमोत्कर्ष पर दिखाई देता है। मौर्योत्तर काल में वैदिक धर्म को पुनः स्थापित करने के प्रयास आरंभ हुये। शुंग काल में भागवत और शैव इन दो पौराणिक संप्रदायों का विकास हुआ। कुषाण नरेशों ने जहाँ बौद्ध धर्म को राजकीय प्रश्रय दिया वहीं वैदिक धर्म (शैव) को भी स्वीकृत किया। गुप्त काल तक आते आते भागवत और शैव संप्रदायों की बहुत उन्नति हुई। गुप्त सम्राट वैष्णव भागवत धर्म को मानने वाले थे। गुप्त काल में भागवत धर्म को राजकीय संरक्षण भी प्रदान किया गया। ऐसा प्रतीत होता है कि गुप्तकाल के परवर्ती चरण में राम के पावन चरित्र से प्रभावित हो कर राम-भक्ति का विकास आरंभ हो गया था।

कालिदास ने रघुवंश के दसवें सर्ग में यह वर्णन किया है कि जिस समय देवता भगवान विष्णु के दर्शन के लिये क्षीर सागर में पहुँचे वे शेषनाग की शैय्या पर लेटे हुये थे और देवी लक्ष्मी उनके चरणों को गोद में रख कर दबा रही थीं।[6] ऐसे भगवान विष्णु ने रावण का नाश करने की प्रतिज्ञा कर[7] दशरथ-पुत्र राम के रूप में जन्म लिया था।

सम्राट चन्द्रगुप्त द्वितीय की पुत्री वाकाटक रानी प्रभावती गुप्ता (पाँचवी शताब्दी) जो अत्यंत भगवद्भक्त थीं और भगवत् रामगिरि स्वामी की उपासक थीं। यहाँ रामगिरि की पहचान नागपुर के निकट वर्तमान रामटेक से की गई है जो दशरथ-पुत्र राम से ही संबंधित रहा होगा। कवि कालीदास ने मेघदूत में भी पर्वत पर रघुपति के पदचिहनों का उल्लेख किया है।[8] संभवतः यह पर्वत रामगिरी ही रहा होगा। आज भी रामटेक के मंदिरों में राम, लक्ष्मण और सीता की पूजा होती है।

देवगढ़ के दशावतार मंदिर में राम-कथा के सुन्दर अंकन और अन्य बहुत से उदाहरण परवर्ती गुप्त काल में रामोपासना के महत्त्व पर प्रचुर प्रकाश डालते हैं। बाल्मीकि रामायण, कालिदास के ग्रन्थों एवं अन्य परवर्ती साहित्य में वर्णित राम-कथा के उल्लेख व अनेक पुरातात्त्विक संदर्भ कालान्तर में रामोपासना की बढ़ती लोकप्रियता की ओर संकेत करते हैं। न केवल भारत अपितु विदेशों में भी राम-कथा और रामोपासना के बढ़ते प्रभाव के प्रभूत साक्ष्य उपलब्ध होते हैं।

सन्दर्भ

1. आनंद के0 कुमारस्वामी, हिस्ट्री ऑफ इंडियन एण्ड इण्डोनेशियन आर्ट, मुंशीराम मनोहर लाल, न्यू देलही 1972, पृ0 80.
2. उदय नारायण राय, भारतीय कला, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, 2006, पृ0 169.
3. विष्णुधर्मोत्तर; तृतीय खण्ड, अध्याय 86, श्लोक 26-30
4 एवं 5-सत्यकेतु विद्यालंकार, भारतीय संस्कृति का विकास, श्री सरस्वती सदन, नई दिल्ली, चतुर्थ संस्करण, 1998, पृ. 96.
6. कालिदास ग्रन्थावली, रघुवंश-दशम सर्ग सम्पादक ब्रह्मानन्द त्रिपाठी चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन, वाराणसी 2009, श्लोक 8, पृ0 88.
7. वही, रघुवंश दशम सर्ग, श्लोक 44, पृ0 91.
8. कालिदास ग्रन्थावली, मेघदूत-पूर्वमेघः संपादक ब्रह्मानन्द त्रिपाठी, चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन वाराणसी, श्लोक 12, पृ0 301.

लोक संस्कृति में रामः अवध के विशेष सन्दर्भ में

डा0 रतन कुमारी वर्मा

एसो. प्रोफेसर एवं अध्यक्ष हिंदी विभाग
जगत तारन गर्ल्स डिग्री, कालेज इलाहाबाद

भारतीय संस्कृति में राम के नाम का विशिष्ट महत्व है। विभिन्न धर्मग्रन्थों, पुस्तकों में राम के व्यक्तित्व का विशद वर्णन प्राप्त होता है। उत्तर भारत में विशेष रुप से अवध प्रान्त में मर्यादा पुरुषोत्तम भगवान श्री राम चन्द्र जी के जीवन का प्रभाव लोक-संस्कृति में रचा-बसा है। आयोध्यावासियों के जन-जन में यह विश्वास है कि राम कण-कण में ब्याप्त हैं। घट-घट वासी हैं। उनके नाम के स्मरण के बिना इस संसार-सागर से मुक्ति संभव नहीं है। जन्म से लेकर मृत्युपर्यन्त व्यक्ति राम के जीवन के प्रसंगों से आबद्ध है। विभिन्न परम्परायें, रीति रिवाज, संस्कृतियाँ राम के जीवन से जुड़ी हुई हैं। विभिन्न अवसरों पर विविध तरीकों से लोक संस्कृति में राम के जीवन का गुणगान किया जाता है।

राम का जीवन अवर्णनीय है। राम कथा का वर्णन कब से प्राप्त होता है इसके विषय में निश्चित रुप से कहना कठिन है। राम से जुड़ें हुए ग्रन्थों-बौद्ध त्रिपिटक महाभारत, रामायण के अध्ययन से यह साफ पता चलता है कि वैदिक काल के बाद चौथी शताब्दी ईसा पूर्व के कई शताब्दियों पहले से राम-कथा विषयक आख्यान की उत्पत्ति हुई थी। वाल्मीकि रामायण में इसका स्पष्ट उल्लेख प्राप्त होता है।

"इक्ष्वाकूणादियं तेषां राज्ञांवंशे महात्मनाम्।
महदुत्पन्नमारव्यानं रामायणमिति श्रुतम्।।3।।"

(बाल काण्ड, सर्ग 3)

हरिवंश पुराण में भी राम कथा के अत्यन्त संक्षिप्त वर्णन के अनन्तर तत्संबंधी पुरानी गाथाओं का उल्लेख है।

"गाथा अप्यन गायन्ति में पुराणविदों जनाः।।149।।"

(हरिवंश पर्व, अध्याय-4)

इन गाथाओं के अवशेष त्रिपिटक में सुरक्षित हैं। किन्तु मूल स्त्रोत के विषय में मतैय नहीं है। वैदिक साहित्य में राम कथा के विभिन्न पात्रों के नाम-इक्ष्वाकु,दशरथ,राम,अश्वपति,जनक और सीता मिलते हैं। इन नामों के आधार पर कुछ विद्वान रामकथा का मूल उत्स वैदिक साहित्य में ढूँढते हैं, किन्तु वैदिक साहित्य में न तो राम कथा का कोई उल्लेख मिलता है,न पात्रों के पारम्परिक सम्बन्धों का कोई संकेत प्राप्त होता है। अतः वैदिक साहित्य के रचनाकाल में रामकथा विषयक आख्यानों का अस्तित्व संदिग्ध है।

डा. मैक्सबेबर का मत है कि राम कथा का मूल रुप दशरथजातक में सुरक्षित है। किन्तु, इस जातक में युद्ध का कोई उल्लेख नहीं है। "दशरथ जातक का मुख्य अंश गद्य में है और अर्वाचीन भी। पद्य का अंश बौद्ध त्रिपिटक की गाथाएं हैं जो तीसरी शताब्दी की ईसापूर्व मगध देश में पाली भाषा में लिपिबद्ध की गई थी।" पहली गाथा में वनवासी राम के पास भरत के आगमन के बाद दशरथ की जलक्रिया का वर्णन मिलता है। इसके बाद ग्यारह

गाथाओं में शोक की व्यर्थता पर राम का उपदेश उद्धृत है। "रामायण में राम अपने पिता का देहांत का समाचार सुनकर अत्यन्त शोक प्रकट करते है। (2,103,1)और केवल बाद में भरत को सान्त्वना देते हैं। (2,105,15-42-)जातक में राम किंचित भी शोक नहीं करते।" अंतिम गाथा में उल्लेख प्राप्त होता है कि राम के सोलह सहस्र वर्ष तक राज्य किया। इस गाथा का संस्कृत रुप रामायण, महाभारत, हरिवंशपुराण में प्राप्त होता है।

"दशवर्षसहस्राणि दशवर्षशतानि च।
भ्रातभिः सहितः श्रीमान रामों राज्यमकारयत्।"
(रामायण, दक्षिणातय पाठ 6,128,106)

अतः स्पष्ट है कि पाली गाथा तथा संस्कृत श्लोक का मूल स्त्रोत एक ही है वह है प्राचीन रामकथा सम्बन्धी गाथा साहित्य।

इन्ही राम का वर्णन आगे चलकर वाल्मीकि रामायण, कम्बरामायण, तुलसी कृत राम चरित मानस, केशव कृत सामचन्द्रिका, मैथितीशरण गुप्त के केत निराला की राम की शक्तिपूजा आदि काव्य ग्रन्थों में विस्तारपूर्वक विभिन्न दृष्टिकोण से प्राप्त होता है। राम को अपना वर्ण्यविषय बनानें के कारण इन कवियों को जो प्रतिष्ठा प्राप्त हुई वह अन्य कवियों के लिए सुलभ नहीं रही। जन मानस में राम की लोकप्रियता तथा स्वीकार्यता के कारण भी राम का वर्णन करनें वाले सभी कवि ज्यादा लोकप्रिय हुए। राम नाम का अवगाहन करने के कारण उत्तर भारत में वाल्मीकि और तुलसी विशेष रुप से प्रतिष्ठित हुए।

निराला के 'राम की शक्तिपूजा' तथा मैथिलिशरण गुप्त के 'साकेत' में राम के नवीन रुप की उद्भावना हुई। भगवान श्री रामचन्द्र जी, मर्यादा पुरुषोत्तम श्री राम,लोक नायक श्री राम, आदर्श पुत्र, आदर्श भ्राता, आदर्श राजा, नैतिक मूल्यों की प्रतिष्ठापना के लिए अपना सर्वस्व त्याग करने वाले, त्याग का चरमोत्कर्ष स्थापित करने है वाले राम का विश्व के विभिन्न देशों में जहाँ गुणगान होता। वहीं अवध प्रान्त में राम जन-जन के नायक। राम के हैं अवध प्रान्त में राम का कौन-कौन सा स्वरुप हमें प्राप्त होता है? अवध की लोक संस्कृति में राम किस तरह व्याप्त हैं? उनका वर्णन करना इस शोध पत्र का अभीष्ट है।

राम के विशेष क्षेत्र अयोध्या में, उसके आस-पास के गाँव में, यहाँ तक कि पूरे अवध प्रान्त में जब भी किसी बच्चे का जन्म होता है तो उस बच्चे में राम का स्वरुप देखने की प्रवृत्ति का परिचय मिलता है। जन-मानस में यह जबरदस्त अवधारणा है कि अपने बच्चे का नाम राम रखने पर हमारे भी जीवन का कल्याण हो जायेगा। बच्चे का नाम बुलानें के बहाने जाने-अनजाने पूर्व महेशा राम का नाम जिह्वा पर आता रहेगा और राम नाम का स्मरण किया जाता रहेगा। इससें प्रत्येक व्यक्ति के जीवन का कल्याण होगा। इसी आस्था और विश्वास का प्रतिफल है कि किसी भी गाँव में पूरे व्यक्तियों के नामों का विश्लेषण किया जाय तो गाँव के अधिकांश व्यक्तियों का नाम राम के आधार पर ही मिलेगा। जैसे-उदाहरण के लिए अयोध्या से 60 किलोमीटर पूर्व की तरफ आज भी कई ऐसे गाँव है जैसे—"करीमपट्टी, नथईपट्टी, पालीपट्टी, खैरपुर, फतेहपुर, बाजिदपुर, हूँसेपुर, फरीदपुर, दरवेशपुर, शादीपुर, रसूलपुर, बीठलपुर,अमेदा, बरवाँ, अलीगंज, दौलतपुर, दाउदपुर, इब्राहिम पुर, बड़ागाँव, जहीदपुर आदि गाँव के व्यक्तियों के नाम का विश्लेषण करें तो पता चलता है कि अधिकांश व्यक्तियों का नाम राम के आधार पर ही रखा गया है।" राम नाम की तुलना में अन्य नाम कम रखे जाते है। जैसे-"राम अवध,राम प्रसाद,राम मिलन, राम प्रताप, राम बहादुर, रामनारायण, रामनरेश, रामपाल, रामप्रताप, राम बहादुर, राम नयन नारायण, रामनरेश, रामनंदन, रामविलास, रामअधार, रामआसरे, रामअवतार, राम खेलावन, राम सेवक, राम सहाय, राम पियारे, राम से राम भरोस, रामाश्रय, राम जनक, राम वृक्ष, राम हर्ष, राम गोविन्द, श्रीराम, राम चन्द्र, रामेन्द्र, राम फल, राम प्रकाश, रामायण, राम लाल, राम लखन, रामफेर, रामजीत, राम-अभिलाष, रामचेत, रामफूल, रामतेज, राजाराम, सियाराम, रजितराम, सतीराम, आत्माराम, मंशाराम, आज्ञाराम, अवधेश, रामउजागिर, रामबरन, राम शरण, राम आलोक, राम

आदित्य, आदि नाम आज भी इन गाँवो के विभिन्न व्यक्तियों के नाम है " राम नाम की तुलना में अन्य नामों का प्रचलन कम है। किन्तु अन्य नाम भी किसी न किसी देवी- देवता के नाम पर रखे जाने की परम्परा का परिचय मिलता है। वर्तमान पीढी के बच्चों के नाम रखने में सीधे राम का नाम न रखकर उसके पर्यायवाची शब्दों को रखने की प्रवृत्ति बढी है। जैसे-"महेश, दिनेश, वृजेश, अवधेश, रत्नेश, दिवाकर, प्रभाकर, रत्नाकर, सूर्यमणि लालमणि, मुकुट विहारी, राघव, माधव, चिन्मय, तन्मय, मृण्यय आदि"। जहाँ तक बालिकाओं के नामकरण की बात है तो उनमें भी सीता, राधा, पार्वती, दुर्गा, आदि देवियों के आधार पर ही नाम रखने की परम्परा मिलती है जैसे-मिथिलेश, मिथिलेश कुमारी, राज कुमारी,राम कन्या, कोमल, कोमलांगी, शिवांगी, दुर्गा, विजयलक्ष्मी, सरस्वती, सुमित्रा, कैकेयी, उर्मिला, कौशल्या, तारा, अनुसुइया, कैकेयी, जाह्वी, शकुन्तला, सुशीला, गिरजा, गागी आदि।

इन नामों पर ही हस्टिपात करें तो पता चलता है कि अवध प्रान्त में आज भी राम का व्यक्तित्व किस तरह जन-जनमें समस्या हुआ है। पहले तो राम को प्रमुखता से याद करते हैं फिर राम के परिवार के विभिन्न व्यक्तियों-स्त्री पात्रों तथा पुरुष पात्रों का नाम आज भी अवध में मिलता है। अवध के साथ-साथ भारत के अन्य प्रान्तों में भी राम-परिवार का नाम बड़ें आदर के साथ रखा जाता है। और ऐसा माना जाता है यथा नाम तथा गुण। जैसा नाम रखा जायेगा वैसा ही गुण व्यक्ति के व्यक्तित्व में प्रवेश करेगा। उसके व्यक्तित्व का वैसा ही विकास होगा।

राम के नाम का कैसा व्यापक प्रभाव लोक संस्कृति में है इसका रुप हमें अवध की ग्रामीण संस्कृति में विशेष रुप से देखनें को मिलता है।विभिन्न तीज-त्योहार-व्रत-उत्सव के अवसर पर गाये जाने वाले लोकगीतों में भी राम का ही वर्णन भरा पड़ा है। जैसे-बच्चे का जन्म होने पर विशेष रुप से लड़का पैदा होनें पर खुशी का प्रतीक सोहर गीत गाये जाने की परम्परा है। यह सोहर-गीत मुख्य रूप से राम के जीवन से जुड़े हुए प्रसंग पर आधाति होता है। साथ ही यह उल्लेख करना भी आवश्यक है कि लड़कियों का जन्म होने पर सोहर-गीत नहीं गाया जाता। यह बहुत खेद की बात है। कुछ उत्साही पढे लिखे माता-पिता-लड़की के पैदा होने पर भी सोहर-गीत गवाते हैं। गाँव की महिलाएँ रिश्तेदार सब जुटकर इस गीत को ढोल,ढपली,झाँझर,आदि के साथ बजाकर गातें है।

"चौत महीना नवमी के दिनवाँ हो राम
माता कौशल्या के अंगने बाजे वधइया
रामलला जन्म लीन्हे हो।"

या

"रामा के दुई रे ललनवा जगत बीच जन्मे हो।
सीता कै नैन पुतरिया कुसुम जैसे सुन्दर हो।"

बच्चा जब पढ़ लिखकर बड़ा हो जाता है और शादी का अवसर आता है। शादी के हर अवसर पर हर प्रसंग में राम का वर्णन होता है जैसे अवध प्रान्त में जब लड़का तथा लड़की की शादी तय हो जाती है तो 10दिन या 15दिन पहले से शाम के समय रात में औरतें इकट्ठा होकर विवाह गीत गाती हैं। उन विवाह गीतों में राम के प्रसंगों का उल्लेख होता है। सबसे पहलें देवी माता के भजनों से कार्यक्रम की शुरुआत होती है। सभी देवी-देवताओं का गानों के माध्यम से स्मरण किया जाता है।

"तोहरे भरोसे मैया मैं जग रोप्यों
मेरी जग पूरन होय।"

विवाह गीतों में बहुत से गीतों को गाये जानें का प्रचलन है। यह विवाहगीत श्रुत परम्परा पर ही आधारित हैं। महिलायें एक पीढ़ी से दूसरी पीढी तक श्रुत परम्परा से ही सीखती हैं और गाती हैं। अवध प्रान्त में आज भी बहुत सी ऐसी महिलायें है जो साक्षर नहीं है पढ़ी लिखी नहीं है, लेकिन उन्हें गानें का शौक है।गानें के लिए उन्हें अवसर कम मिल पातें है। इसलिए वे अपनी खुशियों को व्यक्त करनें के लिए ऐसे अवसरों का उपयोग करतीं है और किसी भी शुभ आयोजन को बहुत सुन्दर

रोचक और यादगार बना देती हैं। यह उन महिलायओं के मनोरंजन का बहुत बड़ा साधन होता है। अपनी हुनर और कला को दिखाने का भी मौका होता है। उन्हें अनगिनत गानें हर तरह के याद होते हैं। उनसे सुने हुए गानों पर ही यह गाना भी आश्रित है।

"राम लखन दोनों बन के अहेरिया बन बीचे खेलहीं शिकार खेलत-खेलत गइलै ऋषि की फुलवरियाँ सीता रखावैं फुलवारी

.....

.....

आओ बैठो न सीता हमरी बगलियाँ तू तौ ह्यु प्राण पियारी

.....

.....

जे यही धनुष करै नौ खण्डा सीता बियाहि लइ जाय।

.....

.....

लै गुरु आज्ञा चलें रामचन्द्र जी धनुषा किये नौ खण्ड।
हाहाकार मचा त्रिभुवन में सीता गलें डाले जयमाल।"

.....

.....

जब कन्या के लिए वर ढूँढा जाता है तब राम जैसा ही वर मिलनें की आकांक्षा गीतों के माध्यम से प्रकट की जाती है। राम-सीता को केन्द्र में रखकर तरह-तरह के विवाहगीत,सहाना-जो थोडों सरल शब्दावली में होते है,आदि गाये जाते हैं-

"ढाढी सिया अपनें बाबा से अरज करैं,
बाबा उहै वर खोजौं रघुवीर,
जेकर गलें जयमाला पड़ें।"

या जब ढूँढते-ढूँढते कन्या के लिए अच्छा वर मिल जाता है तब महिलायें गाती हैं-

"धन्य-धन्य सिया तेरो भाग्य
रामचन्द्र दुल्हा बनें।
शीश बनें के ओ मऊरु सो है,
उसी मउरु में लगा गुलाब
रामचन्द्र दूल्हा बनें।"

बारात जब कन्या के दरवाजे पर पँहुचती है तो खुश होकर महिलायें गीत गाती हैं-

"राम जी उतरे जनम जी के द्वार
वर्षा फूलन की।"

इस अवसर पर राम-सीता को केन्द्र में रखना विवाह की गारी गाये जाने की परम्परा मिलती विवाह की है। जैसे-

"साजी बरात जनकपुर उतरी चमक उठी फुलवारी हाँ सीता राम से बनी।
केकर हयु तुही वारी दुलारी केकर रखावाँ फुलवारी हाँ। सीता राम से बनी।"

राजा जनक कै हयी बारी दूलारी ऋषि के रखावौं फुलवारी हाँ सीता राम से बनी।

जो तु ही हयु राजा जनक दुलारी बैठो न बगल हमारी हाँ सीताराम से बनी।"

कैसे के बैठो बगल तुम्हारी परत है पिता जी का गारी हाँ। सीतारम से बनी।

जो तूही करों धनुष नौखंडा बैठो मैं बगल तुम्हारी हाँ सीता राम से बनी।

इसी तरह परम्परा और-संस्कृति से सम्पन्न तरह-तरह की गीत-गारी गाये जानें की परम्परा है।

"आज रघुवर मिथिला में धूम मचाय रहे।
सुरनर मुनियोनी द्वार खड़े हरशाई रहे।"

.....

.....

नृप लीन्हे चन्दन राम के माथे लगाय रहे।

.....

.....

वर कन्या कै जोड़ी देखी देखी ललचाई रहे।
है, सीताराम से बनी।

या

"अवधनगर से लेके बरतियाँ आज मिथिलापुर में आये हैं हाँ सीता राम से बनी।

आदित्य, आदि नाम आज भी इन गाँवो के विभिन्न व्यक्तियों के नाम है " राम नाम की तुलना में अन्य नामों का प्रचलन कम है। किन्तु अन्य नाम भी किसी न किसी देवी- देवता के नाम पर रखे जाने की परम्परा का परिचय मिलता है। वर्तमान पीढी के बच्चों के नाम रखने में सीधे राम का नाम न रखकर उसके पर्यायवाची शब्दों को रखने की प्रवृत्ति बढी है। जैसे-"महेश, दिनेश, वृजेश, अवधेश, रत्नेश, दिवाकर, प्रभाकर, रत्नाकर, सूर्यमणि लालमणि, मुकुट विहारी, राघव, माधव, चिन्मय, तन्मय, मृण्यय आदि"। जहाँ तक बालिकाओं के नामकरण की बात है तो उनमें भी सीता, राधा, पार्वती, दुर्गा, आदि देवियों के आधार पर ही नाम रखने की परम्परा मिलती है जैसे-मिथिलेश, मिथिलेश कुमारी, राज कुमारी,राम कन्या, कोमल, कोमलांगी, शिवांगी, दुर्गा, विजयलक्ष्मी, सरस्वती, सुमित्रा, कैकेयी, उर्मिला, कौशल्या, तारा, अनुसुइया, कैकेयी, जाह्वी, शकुन्तला, सुशीला, गिरजा, गागी आदि।

इन नामों पर ही हस्टिपात करें तो पता चलता है कि अवध प्रान्त में आज भी राम का व्यक्तित्व किस तरह जन-जनमें समस्या हुआ है। पहले तो राम को प्रमुखता से याद करते हैं फिर राम के परिवार के विभिन्न व्यक्तियों-स्त्री पात्रों तथा पुरुष पात्रों का नाम आज भी अवध में मिलता है। अवध के साथ-साथ भारत के अन्य प्रान्तों में भी राम-परिवार का नाम बड़ें आदर के साथ रखा जाता है। और ऐसा माना जाता है यथा नाम तथा गुण। जैसा नाम रखा जायेगा वैसा ही गुण व्यक्ति के व्यक्तित्व में प्रवेश करेगा। उसके व्यक्तित्व का वैसा ही विकास होगा।

राम के नाम का कैसा व्यापक प्रभाव लोक संस्कृति में है इसका रुप हमें अवध की ग्रामीण संस्कृति में विशेष रुप से देखनें को मिलता है।विभिन्न तीज-त्योहार-व्रत-उत्सव के अवसर पर गाये जाने वाले लोकगीतों में भी राम का ही वर्णन भरा पड़ा है। जैसे-बच्चे का जन्म होने पर विशेष रुप से लड़का पैदा होनें पर खुशी का प्रतीक सोहर गीत गाये जाने की परम्परा है। यह सोहर-गीत मुख्य रूप से राम के जीवन से जुड़े हुए प्रसंग पर आधाति होता है। साथ ही यह उल्लेख करना भी आवश्यक है कि लड़कियों का जन्म होने पर सोहर-गीत नहीं गाया जाता। यह बहुत खेद की बात है। कुछ उत्साही पढे लिखे माता-पिता-लड़की के पैदा होने पर भी सोहर-गीत गवाते हैं। गाँव की महिलाएँ रिश्तेदार सब जुटकर इस गीत को ढोल,ढपली,झाँझर,आदि के साथ बजाकर गातें है।

"चौत महीना नवमी के दिनवाँ हो राम
माता कौशल्या के अंगने बाजे वधइया
रामलला जन्म लीन्हे हो।"

या

"रामा के दुई रे ललनवा जगत बीच जन्मे हो।
सीता कै नैन पुतरिया कुसुम जैसे सुन्दर हो।"

बच्चा जब पढ़ लिखकर बड़ा हो जाता है और शादी का अवसर आता है। शादी के हर अवसर पर हर प्रसंग में राम का वर्णन होता है जैसे अवध प्रान्त में जब लड़का तथा लड़की की शादी तय हो जाती है तो 10दिन या 15दिन पहले से शाम के समय रात में औरतें इकट्ठा होकर विवाह गीत गाती हैं। उन विवाह गीतों में राम के प्रसंगों का उल्लेख होता है। सबसे पहलें देवी माता के भजनों से कार्यक्रम की शुरुआत होती है। सभी देवी-देवताओं का गानों के माध्यम से स्मरण किया जाता है।

"तोहरे भरोसे मैया मैं जग रोप्यों
मेरी जग पूरन होय।"

विवाह गीतों में बहुत से गीतों को गाये जानें का प्रचलन है। यह विवाहगीत श्रुत परम्परा पर ही आधारित हैं। महिलायें एक पीढ़ी से दूसरी पीढी तक श्रुत परम्परा से ही सीखती हैं और गाती हैं। अवध प्रान्त में आज भी बहुत सी ऐसी महिलायें है जो साक्षर नहीं है पढ़ी लिखी नहीं है, लेकिन उन्हें गानें का शौक है।गानें के लिए उन्हें अवसर कम मिल पातें है। इसलिए वे अपनी खुशियों को व्यक्त करनें के लिए ऐसे अवसरों का उपयोग करतीं है और किसी भी शुभ आयोजन को बहुत सुन्दर

रोचक और यादगार बना देती हैं। यह उन महिलायओं के मनोरंजन का बहुत बड़ा साधन होता है। अपनी हुनर और कला को दिखाने का भी मौका होता है। उन्हें अनगिनत गानें हर तरह के याद होते हैं। उनसे सुने हुए गानों पर ही यह गाना भी आश्रित है।

"राम लखन दोनों बन के अहेरिया बन बीचे खेलहीं शिकार खेलत-खेलत गइलै ऋषि की फुलवरियाँ सीता रखावैं फुलवारी

.....

.....

आओ बैठो न सीता हमरी बगलियाँ तू तौ ह्यु प्राण पियारी

.....

.....

जे यही धनुष करै नौ खण्डा सीता बियाहि लइ जाय।

.....

.....

लै गुरु आज्ञा चलें रामचन्द्र जी धनुषा किये नौ खण्ड।
हाहाकार मचा त्रिभुवन में सीता गलें डाले जयमाल।"

.....

.....

जब कन्या के लिए वर ढूँढा जाता है तब राम जैसा ही वर मिलनें की आकांक्षा गीतों के माध्यम से प्रकट की जाती है। राम-सीता को केन्द्र में रखकर तरह-तरह के विवाहगीत,सहाना-जो थोडों सरल शब्दावली में होते है,आदि गाये जाते हैं-

"ढाढी सिया अपनें बाबा से अरज करैं,
बाबा उहै वर खोजौं रघुवीर,
जेकर गलें जयमाला पड़ें।"

या जब ढूँढते-ढूँढते कन्या के लिए अच्छा वर मिल जाता है तब महिलायें गाती हैं-

"धन्य-धन्य सिया तेरो भाग्य
रामचन्द्र दुल्हा बनें।
शीश बनें के ओ मऊरु सो है,
उसी मउरु में लगा गुलाब
रामचन्द्र दूल्हा बनें।"

बारात जब कन्या के दरवाजे पर पँहुचती है तो खुश होकर महिलायें गीत गाती हैं-

"राम जी उतरे जनम जी के द्वार
वर्षा फूलन की।"

इस अवसर पर राम-सीता को केन्द्र में रखना विवाह की गारी गाये जाने की परम्परा मिलती विवाह की है। जैसे-

"साजी बरात जनकपुर उतरी चमक उठी फुलवारी हाँ सीता राम से बनी।
केकर हयु तुही बारी दुलारी केकर रखावाँ फुलवारी हाँ। सीता राम से बनी।"

राजा जनक कै हयी बारी दूलारी ऋषि के रखावैं फुलवारी हाँ सीता राम से बनी।

जो तु ही हयु राजा जनक दुलारी बैठो न बगल हमारी हाँ सीताराम से बनी।"

कैसे के बैठो बगल तुम्हारी परत है पिता जी का गारी हाँ। सीतारम से बनी।

जो तूही करों धनुप नौखंडा बैठो मैं बगल तुम्हारी हाँ सीता राम से बनी।

इसी तरह परम्परा और-संस्कृति से सम्पन्न तरह-तरह की गीत-गारी गाये जानें की परम्परा है।

"आज रघुवर मिथिला में धूम मचाय रहे।
सुरनर मुनियोनी द्वार खड़े हरशाई रहे।"

.....

.....

नृप लीन्हे चन्दन राम के माथे लगाय रहे।

.....

.....

वर कन्या कै जोड़ी देखी देखी ललचाई रहे।
है, सीताराम से बनी।

या

"अवधनगर से लेके बरतियाँ आज मिथिलापुर में आये हैं हाँ सीता राम से बनी।

जनकलली की सब सखी सहेलरि गारी रही हैं गाई जी हाँ सीता राम से बनी।"

या

"जेही दिन राम जनमपुर उतरे देखन आयी
सारी दुनिया हाँ सीताराम से बनी।"

या

"राम आये जनमपुर सीता कै भाग जागी रे जागी।
सखियाँ मंगल गावैं माड़प धूम मची रे मची।"

या

"एक पुरी अयोध्या राम लिहै अवतार जी।"

दूल्हा जब मड़वे में कन्या की माँग में सिन्दूर डालनें के लिए आता है तब महिलायें गाती हैं-

"जरा सिर को झुका रघुवर मड़उवा मेरो नीचा है।
न लाये माथ की बिदया न लाये माथ का टीका
ले आये मांग का सिन्दूर झलक उसकी निराली है।"

उसी मड़वे में सुबह जब दुल्हा खिचड़ी खाता है तब नृत्य करनें वाली नर्तकी जो बारातियों के द्वारा लायी जाती है चाहे वह नौटंकी की नर्तकी को या महिला नर्तकी। ऐसे अवसर पर उसकी गीत के भी बोल होते हैं-

"केथुवन माड़व छवाई जनकपुर में।
केथुवन के चार खम्भे खडे है
सोनवा के चार खम्भे गई है
रुपवन माडव हवाई जनकपुर में।"
धूम मचाये रघुराई जनकपुर में।"

बारात जब विदा होने लगती है तब आखिरी बार भी गीत से ही विदाई होती है-

"मिलना कइ ला हो समधी मिलना
यहि मिलना से अब दूसर नाही।
हाथ जोडे राजा जनक खडे हैं
उन्हे गलें से ल्या लगाई।"
मिलना कई ला हो समधी मिलना।"

इसी तरह तीज त्योहारों पर भी गाये जानें वाले गीतों में राम सीता का ही वर्णन होता है-

जैसे- सावन के महीनें में लड़कियाँ तीज के त्योहार पर जब ससुराल से मायके आती हैं और सब सखियाँ सावन में झूला झूलती हैं और कजरी गीत गाती हैं।

"धनुष तोडकर सिया को राम लाये है
वीर सब लगाये है न।.
आये बड़े-बड़े वीर सब हो गये अधीर
राजा जनक जी की सभा में सरमाये हैं वीर सब लजाये हैं न।"

या

नक्टा गीत जब गाती हैं-

"आज सूनी है अयोध्या राम वन जाने लगे।
सूख गई पत्ती की डाली फूल मुरझाने लगे।"

या

भजन में किस तरह राम का स्मरण किया जाता है-

"दशरथ के पुत्र कहिलाये प्रीत सबही से लगाये।
पहली प्रीत सबरी से लगाये जूठे बेर खुद खाये।
दूसरी प्रीत मीरा से लगाये विष को अमृत बनाये।
तीसरी प्रीत द्रौपदी से लगाये हँसि-हँसि चीर बढ़ाये।
दशरथ के पुत्र कहिलाये प्रीत सबही से लगाये।"

इसी तरह अवधप्रान्त में दशहरा के अवसर पर रामलीला मंचन की परम्परा बड़ी लोकप्रिय है। रामलीला मंडली में अभिन्य करने वाले कलाकार अपने को धन्य समझते हैं। यहाँ तक कि रामलीला में हिन्दु-मुस्लिम सभी मिलकर अभिनय करते हैं। प्रत्येक गाँव का यह प्रयास होता है कि वह रामलीला का मंचन करवाये। जिन गाँवों की आर्थिक स्थिति अच्छी नहीं है वहाँ ज्यादातर प्रयास यही होता है कि गाँव के लोग मिलकर खुद अभिनय कर लेते है और समाज में उन पात्रों के नाम से उनकी पहचान बन जाती है। जो लोग समृद्ध होते है। उच्चकोटि के रामलीला के कलाकार बाहर से बुला सकतें हैं और उनका मंचन करवा सकते हैं तो ऐसे लोग बाहर से विशेष रुप से अवध प्रान्त में मिथिला की,दरभंगा की रामलीला मंडली कि विशेष मांग रहती है। बड़े पैमाने पर, बड़े स्तर पर उनकी भव्य प्रस्तुति होती

है। इस तरह स्थानीय से लेकर बाहरी कलाकार तक रामलीला के बेहतर मंचन का प्रयास किया जाता है। यह परम्परा सदियों से चली आ रही है। लोग दिनभर खेतों में काम करते हैं। थके रहते है। इसके बावजूद उनका उत्साह देखते ही बनता है।

दशहरा के अवसर पर हर्षित होकर किस तरह राम के पात्रों में डूब जाते है। उनका दर्शन करके हर्षित होते है। अमीर-गरीब का कुछ समय के लिए भेद मिट जाता है। सब लोग जमीन पर बैठ कर खुशी-खुशी रामलीला को देखते हैं। जब मनुष्य के जीवन की लीला का समापन होता है तब राम स्मरण के साथ जीवन समाप्त होता है।

इस प्रकार अवध के विशेष सन्दर्भ में राम लोक संस्कृत में समाये हुए हैं। मनुष्य जन्म से लेकर जीवन की समाप्ति तक राम का व्यक्तित्व जीवन का प्रेरणा स्त्रोत है। उन्ही को आदर्श मानते हैं। सम्पूर्ण वातावरण किसी न किसी बहानें से सदा राममय रहता है। सुख होता है तब खुशी से राम को याद करते है। और जब दुख पड़ता है तब भी राम ही उनके खेवनहार सिद्ध होते हैं। अवध की संस्कृत में राम रचे-बसे हुए हैं।

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

1. वाल्मीकि रामायण, बालकाण्ड, सर्ग-3
2. हरिवंश पुराण,अध्याय 41,श्लोक-149
3. रामकथा की दिग्विजय, संपादक-ड़ा. भूपेन्द्र कलसी निर्मल पब्लिकेशन्स, दिल्ली
4. वही, पृ.18
5. वह, पृ.18
6. अवधप्रान्त के विभिन्न गाँव के व्यक्तियों से लिये गये साक्षात्कर पर आधारित।
7. वही
8. वही
9. अवधप्रान्त के विभिन्न गाँव की महिलाओं से लिये गये मौखिक साक्षात्करपर आधारित
10. वही
11. वही
12. वही
13. वही
14. वही
15. वही
16. वही
17. वही
18. वही
19. वही
20. वही
21. वही
22. वही
23. वही
24. वही
25. वही
26. वही
27. वही

लोक गीतों में राम

डा0 रूचि गुप्ता

एसोसिएट प्रो. संगीत

साहू रामस्वरूप महि. महा., बरेली (उ.प्र.)

किसी विद्वान ने लोकगीत के विषय में सटीक विवेचना की है कि लोकगीत लोकमानस की सहज अभिव्यक्ति हैं। लोकगीतों में समाज में प्रचलित लोकविश्वास सुरक्षित है। उनमें धर्म और दर्शन की अमिट छाप है। धर्म और दर्शन की बात आती है तो राम, कृष्ण, महादेव के जीवन आदर्श हमारे समक्ष आते हैं। हमारा लोकजीवन भी इनसे अछूता नहीं रहा है।

ब्रज का लोक संगीत कृष्णपरक है और गोपी-गोपियाओं के साथ उनकी लीलाओं से जुड़ा हुआ है, इसी प्रकार पूरा अवधी क्षेत्र भी राममय है, राम भी वहाँ के लोकगीतों के प्राण हैं। वहाँ के लोगों के मन और प्राण में, उनके लोकजीवन में राम बसते हैं। यही कारण है कि यहाँ के लोकगीतों में राम जन्म से लेकर वनवास सम्बन्धी अनेक लीलायें जनमानस में प्रचलित हैं और लोकगीतों का वर्ण्य विषय भी रही हैं। जीवन की प्रत्येक गतिविधि राम के बिना अधूरी है, पूरी रामकथा ही इन लोकगीतों में सिमटी हुई हैं।

राम जन-जन के आदर्श हैं। यही कारण है कि इन लोकगीतों की राममयता और रामपरकता इनकी विशिष्टता है। प्रत्येक मांगलिक कार्य राम के नाम से ही प्रारम्भ होता है। पुत्र जन्म हो या मुंडन संस्कार या विवाह संस्कार राम ही उसके मूल में होते हैं। राम घर-घर में पुत्रा कं रूप में जन्म लेते हैं, विवाह में वर मानों राम का ही रूप होता है। इन लोकगीतों में रामकथा अपनी पूर्ण संवेदना और करूणा के साथ रच बस गई है।

लोकगीतों में राम किस प्रकार और किन-किन रूपों में जुड़े हैं। अब हम विभिन्न लोकगीतों के माध्यम द्वारा इस पर चर्चा करते हैं उनकी पड़ताल करते हैं। बधाई गीत पुत्र जन्म के बाद गाया जाने वाला प्रकार है। पुत्र जन्म के बाद गाये जाने वाले इन लोकगीतों में राम, कौशल्या और दशरथ के नाम पर उत्सव मनाया जाता है। बहुत से बधाई गीत लोकगीत के रूप में प्रचार में हैं। उदाहरण स्वरूपः-

राम ने लियो अवतार
अवधपुर बाजे बधाई
सूरजकुल उजियार, अवधपुर बाजे बधाई
दशरथ राज दुलार, अवधपुर बाजे बधाई।

एक अन्य लोकगीत में रामजन्म अयोध्या में अतुल आनन्द और प्रसन्नता ले आया है। देखियेः-

राम जनमु दिन आज हो रामा
अवध सुहावन
दशरथ लुटालेवा कँगनवा हो रामा अवध सुहावन।

रामजन्म के बाद किस प्रकार अयोध्या में बधाई बज रही है -

जनमे राम सरिव बाजे बधाइया
धन्य अजोध्या धन्य राजा दशरथ
धन्य कौशल्या मैया बाजे बधईया

पालने में लेटे शिशु रूप में राम की शोभा और छवि का वर्णन इस लोकगीत में देखिये :-

चंदन के पालने में झूले रघुराई
देख-देख हरषाये कौशल्या माई
छम-छम पैंजनियां बाजे रामजी के पांव में
जगत खिवैया खेले ममता की छाँव में

राम की शोभा और छटा अवर्णनीय है एक अन्य लोकगीत में इसकी बानगी देखिये -

देखिके लोभा गइले मनवा हो रामा
राम के मुरतिया
राम लला के हउवन मोहनी मुरतिया
गोरा लखन जी के तनवा हो रामा,
राम के मुरतिया।

विवाह के अवसर पर गाया जाने वाला एक लोकगीत अत्यन्त प्रचलित है। विवाह संस्कार प्रारम्भ होते ही घरों में इस लोकगीत के बोल-ढोलक की थाप के साथ सुनाई देने लगते हैं :-

राजा दशरथ फूले न समाय
लगुन आई हरे-हरे
लगुन आई मेरे आँगना

वनवास रामकथा का एक महत्वपूर्ण पड़ाव है। राम भाई लक्ष्मण और सीता के साथ बन की ओर गमन कर रहे हैं। अयोध्यावासी दुःखी हो होकर जैसे गा रहे हैं :-

आज मोहे रघुवर की सुधि आई
आगे-आगे राम चलत हैं
पीछे लक्ष्मण भाई
तिनके बीच में चलत जानकी
विपत सही न जाई मोहे रघुवर की सुधि आई।

पूरी अयोध्या शोकमग्न है पता नहीं अव कव राम आयेंगे मन दुःखी हो गा उठता है :-

पी की नगरिया में भूली रे डगरिया
अब सुधि लेहो मोरे राम रे।
कनक अटरिया दियरा वरत है
तिन विच गई अझुँराय रे
आँगन चुनरिया मैं भूले से ओढ़ी
रहिया चली कस जाये रे, जात नगरिया मैं
भूली रे डगरिया।

राम वन की ओर चलते जा रहे हैं। मार्ग में अब गंगा आ गई हैं पार करना है किन्तु केवट तो नाव ला ही नहीं रहा। केवट प्रसंग का अनेक लोकगीतों में भिन्न-भिन्न रूपों में वर्णन हुआ है। एक लोकगीत में वह राम से जैसे कह उठा है :-

मोरी छोटी सी है नाव
तेरे जादू भरे पाँव
डर लागे मोहे राम
कैसे बिढाऊँ तुझे नाव में

अपनी बात पूरी करते हुये केवट राम से अपनी उतराई लेने की बात करता है :-

सुनो मोरे रघुराई
लिये बिन उतराई, कैसे उतारूँ गंगा पार
नाय चहिरा मोहे सोनौ तिहारो राजा
नाय चहिरा मोतियन स्वामी
पाँव पखारे बिन नाव न चढ़इयो स्वामी
ये ही पन मेरो सरकार, कैसे उतारूँ गंगा पार

केवट गंगा पार ले जायेगा लेकिन राम भी तो उसकी पार लगायेंगे एक अन्य गीत में वह राम से कह उठा है :-

कृपानिधान भरत जी के भइया
तुम मेरी नैय्या पर लगाइया
राम हँसे लखन मुस्काये
देख केवट की चतुरय्या,
तुम मोरी नैय्या पार लगाइया

केवट की मनुहार राम ने मान ली और केवट ने उन्हें अपनी नाव में बैठा भी लिया लोकमन फिर से गा उठा :-

मोरी नैय्या में राम सवार
नदिया धीरे बहो
राम लखन सिय बैठन वारे
केवट खेवनहार, नदियां धीरे बही

राम लोक जीवन के आधार है। उनके बिना जीवन की कल्पना भी व्यर्थ है। नायिका की बिंदिया खो गई है, तो बिंदिया कोने की शिकायत राम से कर रही है-

कैसे -

ना जानूँ राम बिंदिया मेरी गिर गई
ना जानूँ राम कहीं अँगना में गिर गई
पेड़ों से लिपट गई न जानूँ राम।

होली का उत्सव भी राम के साथ ही मनाया जाता है राम कैसे होली खेल रहे हैं के वानगी के रूप में :-

दशरथ सुत खेलत होरी
रामचन्द्र करताल बजावत
भरत मंजीरा जोरी, दशरथ सुत खेलत होरी

शबरी का प्रसंग लोकगीतों का वर्ण्य विषय है। शबरी अपने प्रभु राम की प्रतीक्षा कर रही है उसकी मनोदशा का चित्रण इस लोकगीत में किस प्रकार हो रहा है :-

मैं कर रही रस्ता साफ
राम मोरे कब घर आओगे
आँखियों की राह बनाई
पलकों की दूब बिछाई
बैठी हूँ आस लगाये नाथ मोरे कब घर आओगे।

शबरी के पास राम पहुँचे गये हैं। राम शबरी के वार्तालाप को माध्यम बनाकर लोकगायक गा उठता है :-

श्रीराम कहे सुखकारी
सुन शबरी बात हमारी
नाही कुल जाती जानूँ
निज भक्त ऊँचकर मानूँ

ये वचन तथ्य निर्धारी, सुन शबरी बात हमारी

राम के वनवास से लौट आने के बाद अयोध्यावासी आनन्द में मग्न हैं लोकमन गा उठता है -

घर आय आये गये लक्ष्मन राम
अवध में आनन्द भयो
मेघनाद लक्ष्मन ने मारे रावन श्री भगवान
अहिरावन तौ मार गिराये
राम लखन हनुमान

अनेक लोकगीतों में केवल टेक के रूप में ही राम का प्रयोग लोकगीतों में हुआ हैं। कजरी, चैती गीतों में इस प्रकार का प्रयोग बहुतायत से होता है उदाहरण स्वरूपः-

1. हो रामा, उडि- उडि जाये
2. हाये रामा रिमझिम पड़त फुहार
3. ढह जाई काया कै मकनवा हो रामा
4. आई गईल चैत महिनवा हो रामा
5. घेरि घेरि आवै बदरिया हो रामा

इस प्रकार लोकगीतों में राम लोकमंगल की भावना से ओतप्रोत है वे प्रतीक, आदर्श रूप में लोकगीतों से अविछिन्न रूप में विद्यमान है। ऐसे लोकगीतों की लम्बी श्रंखला है। राम लोकमन में रचे बसे हैं, उन्हें इन लोकगीतों से प थक नहीं किया जा सकता।

भारतीय संस्कृति में राम के भजनों की महत्ता

संगीता सहगल

एसोसिएट प्रोफेसर (तबला)
जगत तारन गर्ल्स डिग्री कालेज, इलाहाबाद।

त्रेता युग में जन्में भगवान विष्णु के सातवें अवतार श्री राम भारत की एक सांस्कृतिक विरासत हैं जो लोक के कण-कण में व्याप्त हैं। राम मात्र दो अक्षर का नाम ही नहीं, सनातन धर्म की पहचान हैं। माता कौशल्या के दुमुक चलत राम, राजा दशरथ के नंदन राम, मुनि विश्वामित्र के यज्ञ रक्षक राम, आदर्श भ्राता एवं आदर्श मित्र राम, हनुमान के स्वामी राम, सीता के प्राणप्रिय राम, धनुर्धारी राम, लंका विजयी राम, अयोध्या के राजा राम एवं जन-जन के मन में बसे मर्यादा पुरूषोत्तम श्री राम। श्री राम की न जाने कितनी छवियाँ, युगों से मानव के अन्तर्मन में प्रतिस्थापित हैं। लोकनायक मर्यादा पुरूषोत्तम के रूप में उनकी छवि भारत में ही नहीं, अपितु इंडोनेशिया, बालि, सुमात्रा, मॉरीशस, अमेरिका आदि अनेक देशों के मनुष्यों के मानस पटल पर अंकित है। मानव के अन्तर्मन में राम की जो छवि बसी हुई है वही मंदिरों, जुलूसों, त्योहारों, उत्सवों आदि में सर्वाधिक प्रभावी ढंग से प्रदर्शित की जाती है। राम के व्यक्तित्व का वर्णन करते हुए आदि कवि वाल्मीकि ने राम को असंख्य स्थानों पर साक्षात् धर्म, धर्मपरायण, सत्यवान, सत्यव्रत, जितेन्द्रिय, जितक्रोध, धैर्यवान, दयावान, सहृदय, सहनशील, मृदु, स्थितप्रज्ञ, दृढ़प्रतिज्ञ, शरणागत रक्षक एवं रिपुणामवत्सल कहा है। तुलसीदास ने भी विनयपत्रिका एवं कवितावली में राम को करूणासिंधु, कृपानिधि, दीनबन्धु, पतितपावन, करूनायतन, दयानिधान, प्रेम एवं त्याग की प्रतिमूर्ति, शरणागतपाल, प्रनतपाल आदि विशेषणों से विभूषित किया है। इसी प्रकार विभिन्न विद्वानों ने भी अपने ग्रंथ में श्री राम के व्यक्तित्व, आदर्श, चरित्र एवं उनके जीवन के विविध पक्षों का वर्णन किया है। भारतीय संस्कृति की समस्त विशेषतायें राम में पूर्णरूपेण समाहित हैं।

राष्ट्रादर्श, राष्ट्रनायक श्री राम चराचर के स्वामी हैं। राम का नाम मानव के जीवन में जन्म से लेकर मृत्यु तक समाहित है। श्री राम ने मर्यादाओं के साथ पुरूषोत्तम स्वरूप में आदर्श मानव जीवन के सभी पक्षों को कैसे जिया जाये इसका अनोखा उदाहरण मानव जाति के समक्ष प्रस्तुत किया है। जीवन के समस्त सम्बन्धों में आदर्श व्यवहार करने के कारण श्री राम समूचे जगत के प्रेरणास्रोत बने। मर्यादा पुरूषोत्तम राम के व्यक्तित्व, आदर्श, सच्चरित्र एवं सद्गुणों ने मानव को इतना अधिक प्रभावित किया है कि मानव अनवरत उनकी उपासना, स्मरण एवं गुणगान विभिन्न माध्यमों से करता चला आ रहा है। कोई राम नाम का जप करता है, कोई ध्यान करता है, कोई संकीर्तन करता है, कोई राम कथा कहता है, तो कोई भजनों के माध्यम से उनकी स्तुति करता है। उद्देश्य सभी का केवल एक ही है और वह है श्री राम की आराधना, स्मरण एवं उनके गुणों का गान।

राम की भक्ति, आराधना, स्तुति एवं स्मरण के उक्त सभी माध्यमों में भजन एक अत्यन्त प्रभावकारी, लोकप्रिय एवं सशक्त माध्यम है। इसी कारण

अनेक संत कवियों, भक्त कवियों, कथावाचकों, प्रवचनकर्ताओं तथा अनेक विद्वानों ने विविध भाषाओं में राम के जीवन के विविध पक्षों से सम्बन्धित पदों की रचना की। उन पदों को अनेक संगीतज्ञ, संगीत साधक, कथावाचक आदि अपने-अपने ढंग से सुर, लय एवं ताल में निबद्ध कर भजन के रूप में विभिन्न स्थानों पर जनमानस के समक्ष उसकी प्रस्तुति करते हैं। राम के भजन गायक एवं जनमानस के मन को सम्मोहित कर एक नवीन स्फूर्ति, आनंद तथा असीम उल्लास से सराबोर कर देते हैं। भजन गाते एवं सुनते समय मनुष्य इतना लीन हो जाता है कि उसकी समस्त चंचल वृत्तियाँ केन्द्रीभूत होकर अन्तर्मुखी हो जाती हैं। मन इधर-उधर भटक नहीं पाता तथा भजन गायक एवं श्रोता आत्मविस्मृत की अवस्था में सांसारिक द्वन्द्वों से मुक्त होकर राम में लीन हो जाते हैं और उन्हें परम आनंद की प्राप्ति होती है। भजन में भाव है, भक्ति है, आस्था है, चेतना है। भजन प्रभु श्री राम से तादात्म्य स्थापित करने की एक मधुरतम एवं पवित्र गायन शैली है। भजन आध्यात्मिक आनंद का सोत है, अमृत स्वरूप परब्रह्म का प्रतीक है तथा श्री राम से मिलन का एक लयात्मक सेतु है। फलस्वरूप भक्ति रस से ओत-प्रोत, परमानन्द की प्राप्ति कराने वाले तथा मानव जाति को सन्मार्ग पर ले जाने वाले राम के भजन अनवरत गाये जा रहे हैं। मैंने इस शोध पत्र में कुछ भजनों का उल्लेख किया है, जिनमें राम के बाल स्वरूप, मर्यादा पुरूषोत्तम, परब्रह्म आदि रूपों का गुणगान है।

"ठुमक चलत रामचन्द्र बाजत पैजनियाँ।
किलक-किलक उठत धाय, गिरत भूमि लटपटाय।
धाय माय गोद लेत, दशरथ की रनियाँ।'

.....
..... ।'''

प्रस्तुत पद तुलसीदास द्वारा रचित है। इस पद में तुलसीदास जी ने श्री राम की बाल लीलाओं का अत्यन्त मनोहारी एवं सजीव चित्रण किया है। इस पद को भजन के रूप में गाने एवं श्रवण करने से मानव श्री राम के ध्यान में मग्न होकर उनकी बाललीलाओं का साक्षात् दर्शन करता हुआ सा आनंद की अनुभूति करता है।

मीराबाई द्वारा रचित निम्न पद भजन के रूप में अत्यन्त लोकप्रिय है-

"पायो जी मैंने राम रतन धन पायो।
वस्तु अमोलक दी मेरे सतगुरु, किरपा कर अपनायो।
जनम-जनम की पूंजी पायी, जग में सभी गवायो।

.....
..... ।।''

उक्त पद में मीराबाई ने राम को अनमोल रतन धन के रूप में वर्णित किया है। राम रूपी रतन धन प्राप्त होने के पश्चात् मनुष्य की कोई अन्य धन प्राप्त करने की इच्छा शेष नहीं रह जाती । राम नाम रूपी रतन धन के द्वारा मनुष्य संसार रूपी भवसागर से पार हो जाता है।

"तेरे मन में राम तन में राम, रोम-रोम में राम रे,
राम सुमिर ले ध्यान लगा ले, छोड़ जगत के काम रे।
बोलो राम बोलो राम, बोलो राम-राम-राम।

.....
.....॥''

उक्त भजन में राम की महिमा का गुणगान करते हुए यह स्पष्ट किया गया है कि राम मानव के तन एवं मन में ही नहीं अपितु रोम-रोम में बसे हैं परन्तु सांसारिक मोहमाया में लिप्त रहने के कारण मनुष्य राम का स्मरण नहीं करता एवं अन्त में पछताता है। संसार रूपी भवसागर से मुक्ति प्राप्त करने का एक सहज उपाय है, और वह है भजन के माध्यम से श्री राम का स्मरण।

"दाता एक राम भिखारी सारी दुनिया। राम एक देवता पुजारी सारी दुनिया। द्वारे पे उसके जाके कोई भी पुकारता। परम कृपा दे अपनी, भव से उबारता। ऐसे दीनानाथ पे बलिहारी सारी दुनिया।"

उक्त भजन में राम को दाता तथा सम्पूर्ण संसार को याचक तथा राम को परमात्मा तथा

सम्पूर्ण विश्व को राम के आराधक के रूप में वर्णित कर श्री राम की महत्ता को दर्शाया गया है।

"भज मन राम चरन सुखदाई।
जेहि चरनन की चरन पादुका, भरत रह्यो लव लाई।
सोई चरन केवट धोई लीने, तब हरि नाव चलाई।
.....
..... ।।"

तुलसीदास द्वारा रचित उक्त पद भजन के रूप में जनमानस में अत्यन्त लोकप्रिय है। इस भजन में राम के चरणों को सुखदायी बताते हुए उनकी चरणों की महिमा का गान किया गया है। राम के वनवास की अवधि में उनकी चरण पादुका को प्रेमपूर्वक सिंहासन पर रखकर भरत ने राज्य के उत्तरदायित्व का निर्वहन किया था। जिन चरणों को धोकर केवट ने उन्हें अपनी नाव पर चढ़ाया था।

"तेरा राम जी करेंगे बेड़ा पार, उदासी मन कहि को करे।
काहे को डरे रे! काहे को डरे।
.....
..... ।।"

प्रसिद्ध गायक श्री हरिओम् शरण द्वारा सुमधुर धुन में गाये गये उक्त भजन का भाव यह है कि संसार रूपी भवसागर से पार उतारने वाले श्री राम हैं। अतः मानव को जीवन रूपी नौका की डोर श्रीराम को सौंप देना चाहिये। इस हेतु दुःखी या उदास होने की आवश्यकता नहीं है।

"राम का गुणगान करिये।
राम प्रभु की भद्रता का, सभ्यता का ध्यान धरिये।
राम के गुणगान चिरंतन, राम गुण सुमिरन रतन धन।
मनुजता को कर विभूषित, मनुजता बलवान करिये।
सगुन ब्रह्म स्वरूप सुंदर, सुजन रंजन भूप सुखकर।
राम आत्मा, राम आत्मा, राम का सम्मान करिये।"

पं0 भीमसेन जोशी द्वारा गाये गये उक्त भजन में राम के चरित्र, गुण एवं छवि का गुणगान किया गया है। इस भजन का बार-बार श्रवण भटके हुए मानव को सन्मार्ग पर चलने की प्रेरणा देता है। श्रीराम की भद्रता एवं सभ्यता का मनुष्य अपने बहुमूल्य जीवन में अनुसरण कर अपना तथा समाज का कल्याण कर सके, यही महत्ता है इस भजन की।

सारी सृष्टि तेरी राम, कण-कण है अभिराम।
जीव, जन्तु नभ, जल, थल, दसों दिशा में राम हैं।
जड़-चेतन राम, जन जीवन राम हैं।
धर्म, अर्थ काम, मोक्ष, राम ही सुखधाम हैं।

इस पद में राम के ब्रह्म स्वरूप का वर्णन है जो चराचर के स्वामी हैं। प्रकृति के कण-कण में हर जीव जन्तु जल, थल यहाँ तक कि दसों दिशाओं में श्री राम व्याप्त हैं। राम ही सब गुणों के धाम हैं। यह पद भजन के रूप में गाया जाता है।

राम का भजन मानव को धर्म के मार्ग पर चलने की प्रेरणा देता है। कितना सुन्दर भाव है इस भजन का चेतावनी के रूप में -

"आनंद कंद शरण प्रभु तेरी, आवे सुख पावे संतोष।
राम को भजे सो राम का होवे, मानस तन अनमोल।
आया कहाँ से, कहाँ है जाना, भाग दौड़ आखिर जग हारा।
नश्वर जीवन झूंठी काया, रे मन राम-राम बोल।
जाके मुख श्रीराम नहीं है, ता को यहाँ विश्राम नहीं है।
झीनी काया नाव पुरानी मन की आँखे खोल
.....
..... ।"

श्री राम धर्म, जाति-पाँति, छुआ-छूत, भेद-भाव, ऊँच-नीच आदि संकीर्ण भावनाओं से परे हैं वे समस्त गुणों के धारक हैं जिसे उन्होंने अपने कार्यों के द्वारा चरितार्थ किया जिसका उल्लेख निम्नांकित भजन में है -

"ऐसे राम दीन हितकारी।
अतिकोमल करूनानिधान बिनु कारन पर उपकारी।
साधन-हीन दीन निज अघ-बस, सिला भई मुनि-नारी।
गृहतें गवनि परसि पद पावन, घोर सापतें तारी।
.....
..... ।"

उक्त भजनों के अतिरिक्त भावपूर्ण शब्दावली में रचित राम के अनगिनत भजन सुमधुर धुनों में गाये जाते हैं। राम के भजनों में सम्प्रेषण की अद्‌भुत क्षमता है। अतः जो बातें घंटों के भाषण, प्रवचन, सत्संग एवं जप-तप तथा मोटे-मोटे ग्रंथों के माध्यम से मनुष्य के मन मस्तिष्क पर अपना प्रभाव नहीं डाल पातीं, वही बातें भावपूर्ण पदों में रचित अत्यन्त मधुर स्वरावलियों में गाये गये भजन के माध्यम से मानव के अन्तर्मन पर अपना प्रभाव क्षणमात्र में डाल देती हैं। जब कोई व्यक्ति बार-बार राम के व्यक्तित्व, चरित्र तथा आदर्श का गुणगान भजन के माध्यम से व्यक्तिगत रूप से अथवा सामूहिक रूप से करता है तो उस व्यक्ति के व्यक्तित्व का अव्यक्त रूप से रूपान्तरण होता है। उसकी निम्न प्रवृत्तियाँ ऊर्ध्वगामी हो जाती हैं। उसका अन्तःकरण शुद्ध होता है। अन्तःकरण शुद्ध होने पर मनुष्य सम्यक् रूप से चिन्तन करता है, संकल्प करता है तथा नैतिक आचरण का विधान करता है। भजन एक अत्यन्त पावन गायन शैली है। जिस स्थान पर राम के भजनों का गान होता है वहाँ मधुर स्वर लहरियों से सम्पूर्ण वातावरण में सकारात्मक ऊर्जा का संचार होता है। भक्त के अंदर, सत्य, अहिंसा, न्याय, धर्म और सदाचार के प्रति श्रद्धा मुखर हो उठती है, सात्विक गुणों की वृद्धि होने लगती है तथा वहाँ का वातावरण सौहार्दपूर्ण, शांत एवं पावन भावनाओं से ओत-प्रोत हो जाता है।

राम आदर्श व्यक्तित्व के प्रतीक हैं। उन्होंने मानव जाति के लिये आदर्श व्यवहार की मर्यादायें स्थापित की एवं मानव जाति को मानवता का संदेश दिया। अतः राम के भजनों को अधिक से अधिक श्रवण कर एवं गाकर यदि मानव राम के आदर्शों को अपने जीवन में उतार ले तो उसे किसी भी नीतिशास्त्र की आवश्यकता नहीं। वह निश्चित रूप से आदर्श पुत्र, आदर्श भ्राता, आदर्श शिष्य, आदर्श मित्र, आदर्श पति बन सकता है।

निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि राम के भजनों में जीवन का सार है, मानव कल्याण की भावना निहित है। अतः राम के सभी भजन मानव के पथ प्रदर्शक हैं, मानव जीवन का संबल हैं, मानव जाति को सही दिशा देते हैं सन्मार्ग पर चलने की प्रेरणा देते हैं तथा जीवन जीने की कला सिखाते हैं। इससे न केवल व्यक्ति का अपितु समाज एवं राष्ट्र की प्रगति का मार्ग प्रशस्त हो सकता है। अतः भारतीय संस्कृति में राम के भजनों की वैयक्तिक, पारिवारिक, सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक एवं राष्ट्रीय दृष्टि से अत्यन्त महत्ता है।

सन्दर्भ ग्रंथ सूची

1. गोस्वामी तुलसीदास, विनय-पत्रिका, प्रकाशक- गीता प्रेस, गोरखपुर।
2. लक्ष्मी नारायण गर्ग, सम्पादक, भजन सन्ध्या, प्रकाशक - संगीत कार्यालय हाथरस।
3. प्रेमलता : संकलनकर्ता, भजन सागर, प्रकाशक - राजा पॉकेट बुक्स, दिल्ली।
4. डॉ0 श्रीमती भूपेन्द्र कलसी, सम्पादक, रामकथा की दिग्विजय प्रकाशक- निर्मल पब्लिकेशन्स्, दिल्ली।

Ram Katha in the World's Largest Muslim Country: Indonesia & America

Afroz Taj

(University of North Carolina at Chapel Hill, USA)

John Caldwell (University of North Carolina at Chapel Hill, USA and 2017 Fulbright-Nehru Fellow)

Indonesia is the world's largest Muslim country, where mothers tell their children the stories of Ramayana and Mahabharata. Indeed Ramayana occupies a central place in Indonesian culture. Throughout this diverse island nation there are hundreds of different genres of dance drama and puppet theatre that celebrate the story of Lord Rama's triumph over evil. Indian diaspora communities in the United States strive to connect with their home culture through the observance of important religious festivals and holiday traditions. About seven years ago the Indian community in Eastern North Carolina established an annual Ram Lila production that continues until today. Each October, Lord Rama, Lakshman, Sita, Ravana, Hanuman, and many other characters come alive on stage, followed by a spectacular Ravana dahan outside.

Rāmā in Classical Music

S Seethalakshmi

Research Scholar, Queen Mary's college

Introduction: Sri Ganapathy Sachchidananda Svāmiji, was born on May 26, 1942, in the Indian year Chitrabhanu, in Medekatu, a village near Bangalore. Sri Svāmiji hails from a great musical background of Venkatamakhi, the Musicologist Venkatamakhi is renowned for his Caturdaṇḍi Prakāśika in which he elucidates the Meḷakartā system of classifying rāgā-s. Svāmiji's compositions are in various languages, and easily understood by everyone. Śrī Ganapati Sachchidananda Svāmiji, has composed Bhajans on Lord Ganeśa, Subrāmāṇya, Rāmā, Śiva, Dēvi, Datta, Viṣṇu, Hanumān, Krishṇa, Ayyappa, Navagraha, etc.

In this presentation, the discussion is on the seven Bhajans composed by svāmiji on Lord Rāmā. All the seven Bhajans are similar to Nāma Rāmāyanam composed by Lakshmanachar/Rāmānuja. Each composition on Bālakāṇḍa, Ayōdhyakāṇḍa, Āraṇyakāṇḍa, Kiśkintakāḍa, Sundarakāṇḍa, Yuddhakāṇḍa and Uttarakāṇḍa. All the kṛti-s are composed in Miśrabehāg Rāga set to Ādi Tāḷa. The Bhajans are composed in Telugu language.

The Pallavi and Anupallavi of the Bhajans starts with "RāmaRāma jaya rājāRāmā" RāmaRāma jaya SītāRāmā". The Anupallavi starts with "Śuddha brahmamu nīvē Rāmā Saccidānanduḍavīvē Rāmā", meaning Rāmā is of the nature of Pure Brahman and who is Superior to everyone.

1. Rāmā Rāmā Jaya Raja Rāmā (Bāla Kāṇḍa)

Rāga: Miśra Behag
Tāḷa: Ādi

Pallavi :

[1]RāmaRāma jaya rājāRāmā
RāmaRāma jaya SītāRāmā

Anupallavi :

Śuddha brahmamu nīvē Rāmā
Saccidānanduḍavīvē Rāmā

Caraṇaṁ :

Śēṣatalpamuna tūgina Rāmā
Brahmādulu ninu golciri Rāmā
Sūryavanśamuna velasina Rāmā
Daśaratha putruḍavaitivi Rāmā ...1

Kausalyāmbaku muddula Rāmā
Vīśvāmitruni mullevu Rāmā
Ghōratāṭakanu kūlcina Rāmā
Mārīcādula campina Rāmā ...2

Kauśiku yāgamu brōcina Rāmā
Kāntanahalyanu gācina Rāmā

Gautamu pūjalanandina Rāmā
Munulu sural ninu golciri Rāmā...3

Kaḍige Guhuḍu nī yaḍugula Rāmā
Mithila janulu ninnu mecciri Rāmā
Janakuni manasuna kekkina Rāmā
Śivuni dhanassunu viracina Rāmā ...4

Janakaja valapulu dōcina Rāmā
Pariṇaya vaibhava mandina Rāmā
Bhrgavu garvamu druncina Rāmā
Ēlitiviṅka nayōdhyanu Rāmā ...5

Meaning of the Bhajan: Svāmiji visualized Rāmā as Vishnu sleeping on the serpant śēṣa. Rāmā was born in the surya vamsa (Sun's dynasty). He is worshipped by Brahma and all Dēvā-s and the son of Daśaratha and pet of Kausalya. Rāmā is considered as the property of sage Visvāmitra and Rāmā was the one who destroyed the demons Tāṭaka and Mārīcā. Rāmā is the protector of the Yajña of Sage Viṣvāmitra and helped Ahalya to regain form. Rāmā was honoured by sage Gautama and praised by the Dāvā-s and the sages. Rāmā's lotus feet were washed by Guha. Rāmā won the hearts of the people of Mithila and boosted the honour of king Janaka by breaking the bow of Lord Śiva. Rāmā won the heart of Sīta and became happy marrying Sīta. Rāmā destroyed the ego of Parasu Rāma and took care of the people of Ayōdhya.

2. Rāmā Rāmā Jaya Raja Rāmā (Ayodhya Kāṇḍa)

Rāga: Miśra Behag
Tāḷa: Ādi

Pallavi :

[2]RāmaRāma jaya rājāRāmā
RāmaRāma jaya SītāRāmā

Anupallavi :

Śuddha brahmamu nīvē Rāmā
Saccidānanduḍavīvē Rāmā

Caraṇaṃ :

Nīguṇa vibhava mapāramu Rāmā
Sītama ninneda valacenu Rāmā
Punnama śaśi nī vadanamu Rāmā
Taṇḍrikoraku vani kēgina Rāmā ...1

Tana bhuvi nīkiḍe guhuḍō Rāmā
Atauḍ kaḍige nī pādamu Rāmā
Muni bharadvājuni meccina Rāmā
Citrakūṭamuna nilcina Rāmā ...2

Nīkai daśarathu ḍēḍcenu Rāmā
Bharatuḍu ninu prārthiñcenu Rāmā
Taṇḍriki karmalu csina Rāmā
Pāduka bharatuna kiccina Rāmā ...3

Beauty of the Bhajan: Rāmā's qualities are immeasurable. Rāmā was garlanded by Princess Sīta and won Sīta's heart. Rāmā's face is like the moon during full moon. Rāmā went to the forest following the words of his father. Rāmā was taken care by the boatman Guha and Rāmā's gentle feet were worshipped by the Guha. Rāmā was worshipped by Sage Bharadvāja and lived in Chitra Kūṭa Mountains. Daśaratha was filled with extreme grief on Rāmā's exilement to forest. Rāmā was worshipped by Bharata. Rāmā performed the last rites for his father and gave his Pāduka (Wooden Sandal) to Bharata on his request to fill up his absence.

3. Rāmā Rāmā Jaya Raja Rāmā (Āraṇya Kāṇḍa)

Rāga: Miśra Behag
Tāḷa: Ādi

Pallavi :

[3]RāmaRāma jaya rājā
RāmāRāmaRāma jaya SītāRāmā

Anupallavi :

Śuddha brahmamu nīvē Rāmā
Saccidānanduḍavīvē Rāmā

carañaṃ :

Pāvanulairi vanasthulu Rāmā
Duṣṭavirādhuni dunimina Rāmā
Śarabhaṅgādulu golciri Rāmā
Kolice Jaṭāyuvu ninnō Rāmā ...1

pañcavaṭītamṭi nuṇṭivi Rāmā
Śūrpaṇakhanu śikṣiñcina Rāmā
Kharadūṣaṇulanu kūlcina Rāmā
Baṅgaru jiṅkanu tarimina Rāmā ...2

Ala Mārīcuni goṭṭina Rāmā
Sītanu kānaka vedakina Rāmā
Graddaku sadgatiniccina Rāmā
Śabari phalambula tiṇṭivi Rāmā
Krūra Kabandhuni kōsina Rāmā ...3

Beauty of the Bhajan : Rāmā purified the environment of the Dandakāraṇya forest and destroyed the demon Viramṭa. Rāmā was worshipped by Sage Śarabhaṅga and Sage Sutēkṣana. Rāmā was served by the King of Vultures (Jaṭāyu) and resided at the Bank of the River at Panchavati. Rāmā made the demoness Sūrpanaka realize her sin. Rāmā chased the golden deer and destroyed the demon marīcha. Rāmā lost Sīta in the forest. Rāmā performed the last rites for Jaṭāyu, Rāmā ate the fruits given by Sabari and cut the hands of demon Kabanda.

4. Rāmā Rāmā Jaya Raja Rāmā (Kishkindha Kanda)

Rāga: Miśra Behag
Tāḷa: Ādi

Pallavi :

[1]RāmaRāma jaya rājāRāmā
RāmaRāma jaya SītāRāmā

Anupallavi :

Śuddha brahmamu nīvē Rāmā
Saccidānanduḍavīvē Rāmā

Caraṇaṃ :

Hanumantuḍu ninu golicenu Rāmā
Sugrīvuḍu śara-ṇandenu Rāmā
Garvini vālini kūlcina Rāmā
Kotini dūtaga bampina Rāmā
Hituḍagu lakṣmaṇu kūḍina Rāmā ...1

Meaning of the Bhajan: Rāmā was served by Hanuman. Rāmā promised to help sugrīva and destroyed the proud Vāli. Rāmā sent monkey (Hanuman) as messanger is always united with well wisher Lakṣmaṇa.

5. Rāmā Rāmā Jaya Raja Rāmā (Sundara Kanda)

Rāga: Micœra Behag
Tāḷa: Ādi

Pallavi :

[5]RāmaRāma jaya rājāRāmā
RāmaRāma jaya SītāRāmā

Anupallavi :

Śuddha brahmamu nīvē Rāmā
Saccidānanduḍavīvē Rāmā

CaraGṇaṃ :

Satamu hanuma ninu dalacenu Rāmā
Atani vighnamula bāpina Rāmā

Sītaku prāṇādhārama Rāmā
Daśakaṇṭhuḍu ninu dūṣiñcenu Rāmā
Māruti ninu kīrtiñcenu Rāmā
Kākini kācitivane sati Rāmā
Cūḍāmaṇi gaikoṇṭivi Rāmā ...1

Meaning of the Bhajan: Rāmā was always worshipped by Hanuman and removed the obstacles faced by Hanuman. Rāmā was the support of life of Sīta. Rāmā was abused by the Ravana and was praised by Hanuman. Rāmā heard the story of Kākāsura as narrated by Sīta Devi to Hanuman and saw the Chudamani of Devi Sita which was brought by Hanuman.

6. Rāmā Rāmā Jaya Raja Rāmā (Yuddha Kanda)

Rāga: Miśra Behag
Tāḷā: Ādi

Pallavi :

[6]RāmaRāma jaya rājāRāmā
RāmaRāma jaya SītāRāmā

Anupallavi :

Śuddha brahmamu nīvē Rāmā
Saccidānanduḍavīvē Rāmā

Caraṇaṃ- :

Kapivaruḍōdā-rcenu ninu Rāmā
Rāvaṇu gūlcaga veḍaliti Rāmā
Bedirina jalanidhi śaraṇane Rāmā
Vibhīṣaṇābhaya miccina Rāmā ...1

koṇḍala vantena kaṭṭina Rāmā
kumbhakarṇu dala gōsina Rāmā
Rākṣasa mardana cēsina Rāmā
Ahimahi rāvaṇu dōlina Rāmā ...2

Daśamukha rāvaṇu kūlcina Rāmā
Brahmādulu ninu pogaḍiri Rāmā
Divi gala nī pita ninu gane Rāmā
Sītanu kanugoni poṅgina Rāmā ...3

Mrokke vibhīṣaṇa rājaṭa Rāmā
Puṣpaka-muna nika sāgiti Rāmā
Naḍuma bharadvā-juni ganu Rāmā
Bharatuni prāṇamu nilipina Rāmā ...4

Sākētamunaku sommuvu Rāmā
Janulau – dala ninu dālciri Rāmā
Sinhā– sanamuna velu-gondina Rāmā
Rājya paṭṭamunu pondina Rāmā ...5

Rājanyulu ninu golciri Rāmā
Upada vibhīṣaṇu ḍosagenu Rāmā
Kapula kanugraha micciti Rāmā
Jīvulandaranu sākeḍi Rāmā
Jagatiki nī vā-dhāramu Rāmā ...6

Meaning of the Bhajan: Rāmā who was consoled by the Great Monkey, Hanuman and started to destroy Ravana. Rāmā requested the King of Ocean to Give Way and the king of ocean surrendered to Rāmā. Rāmā gave protection to Vibhiṣaṇa and built the bridge across the sea. Rāmā ruined kumbakarṇa and squeezed the demons. Rāmā destroyed Ahimahi Rāvaṇa and destroyed the ten headed Rāvaṇa. Rāmā is praised by Bhahma and Dēva-s and his divine actions were visualised by Daśaratha from Heaven. Rāmā felt happy after seeing Sīta after the battle. Rāmā made Vibhishana the king of Lanka. Rāmā travelled through the Pushpaka Vimana and visited Sage Bharadvāja. Bharata said to Rāma that if Rāma is not coming in time to Ayodhya, he will commit suicide. Rama went in time and saved the life of Bharata. Rāmā is the property of Ayodhya and made everyone happy. Rāmā seated on the throne which was glittering in brightness, obtained the kingdom (Rājya) and made people happy. Rāmā gave advice

to Vibhīṣaṇa and showered blessings to monkeys. Rāmā protects every creatures and one who supports the entire world.

7. Rāmā Rāmā Jaya Raja Rāmā (Uttara Kanda)

Rāga: Miśra Behag
Tāḷa: Ādi

Pallavi :

[7]RāmaRāma jaya rājāRāmā
RāmaRāma jaya SītāRāmā

Anupallavi :

Śuddha brahmamu nīvē Rāmā
Saccidananduḍavīvē Rāmā

Caraṇaṃ :

Vacci munulu ninu mecciri Rāmā
Rāvaṇa gāthalu viṇṭivi Rāmā
Sukhamuga nuṇṭivi sītato Rāmā
Janulanu nītiga naḍipina Rāmā ...1

Bhāryanu vanamula vadaliti Rāmā
Lavaṇāsura kūlpiñciti Rāmā
Śambukunaku divi nicciti Rāmā
Kuśalava gānamu viṇṭmivi Rāmā ...2

Aśvamēdhamunu cēbaṭṭina Rāmā
Yamuḍu divini gurtonarice Rāmā
Purajanulandiri muktini Rāmā
Suravaru landaru poṅgiri Rāmā ...3

Tējame nī nija rūpamu Rāmā
Sansṛti bandhamu dentuvu Rāmā
Dharma sthāpana cētuvu Rāmā
Muktini bhaktula kittuvu Rāmā ...4

Jīvula nandari nēledu Rāmā
Bhavarōgambula bāpudu Rāmā
Vaikuṇṭhamhambuna nunduvu Rāmā
Nityānandame nī yilu Rāmā ...5

Bhayamula bāpumu daśaratha Rāmā
Jaya maṅgaḷa miḍu Sītā Rāmā
Maṅgaḷa karuḍavu maṅgaḷa Rāmā
Śubha vibhavammula nittuvu Rāmā...6

Sukhamanu vānanu kurisedu Rāmā
Bhaktula prēmincedavō Rāmā
Raghupati rāghava rājā Rāmā
Patita pāvana Sītā Rāmā ...7

Meaning of the Bhajan: Rāmā was praised by saints and he heard about Ravana through them. Rāmā was happy with Sīta and protected the people as well as the kingdom with discipline. Rāmā desserted Sīta in the forest and killed the demon lavanāsura. Rāmā was praised by Śambuka. Rāmā heard the story of Rāmāyana sung by Lava and Kucha. Rāmā performed the Aśvamēdha yagñā, and was made aware of his divine position by Kala (time) when his time to depart had arrived. Rāmā gave salvation to the people of Ayodhya and was blessed by Brahma and Dēva-s. Rāmā is the form of brightness and removes the worldly attachments from the people. Rāmā established Dharma in the world and grants liberation to the devotees. Rāmā protects living and non-living beings in the world and removes the obstacles from worldly life. Rāmā resides in vaikunmṭa and is in the form of etenal bliss. Rāmā removes the fear and is in the form of auspiciousness, victory to him. Rāmā creates happy events to everyone showers hapiness to everyone in the form of rain. Rāmā shows love towards his devotees.

Conclusion: Thus all the details of Rāmā as in Rāmāyana is provided in these Bhajans composed by Śrī Gaṇapathi Sachchidananda svāmiji. 'Nama Rāmāyana' is the story of Rāmā with all kāṇda-s of the great epic of Rāmāyanam

providing details of Rāmāyana containing 108 slokas.

References:

1. Saccidananda Bhajanai yogam – Raga Ragini Trust, Mysore Websites used for reference:
2. http://sapthaswaras.blogspot.in/2009/03/nama-Rāmāyana-sloka-shuddha-brahma.html
3. http://greenmesg.org/mantras_slokas/sri_Rāmā-nama_Rāmāyana.php
4. http://yogasangeeta.org/

(Footnotes)

1. http://yogasangeeta.org/index.php?option =com_ content&view= article&id=4004:rama-rama-jaya-raja-ramabala-kanda&catid=1020 :vishnu-bhajans
2. http://yogasangeeta.org/index.php?option =com_content&view=article&id=4005:rama-rama-jaya-raja-ramaayodhya-kanda&catid =1020:vishnu-bhajans
3. http://yogasangeeta.org/index.php?option=com _content&view=article&id=4007:rama-rama-jaya-raja-ramaaranya-kanda&catid=1020: vishnu-bhajans
4. http://yogasangeeta.org/index.php?option= com_content&view=article&id=4009:rama-rama-jaya-raja-ramakishkindha-kanda&catid=1020:vishnu-bhajans
5. http://yogasangeeta.org/index.php?option= com_content&view=article&id=4011:rama-rama-jaya-raja-ramasundara-kanda&catid= 1020:vishnu-bhajans
6. http://yogasangeeta.org/index.php?option= com_content&view=article&id=4013:rama-rama-jaya-raja-ramayuddha-kanda&catid= 1020:vishnu-bhajans
7. http://yogasangeeta.org/index.php?option= com_content&view=article&id=4015:rama-rama-jaya-raja-ramauttara-kanda&catid= 1020:vishnu-bhajans

लोक संस्कृति में राम

नीतू सिंह

(अतिथि प्रवक्ता)

डिग्री कॉलेज, इलाहबाद

किसी भी भक्त महाकवि का काव्य लोक जीवन को दो प्रकार से प्रभावित करता है–

प्रथम प्रकार यह है कि उस काव्य के प्रभाव से उसका पाठक आध्यात्मिक शक्तियों को विकसित कर अपने चरम लक्ष्य की ओर अग्रसर होता है और उसे प्राप्त करते है। "दूसरा प्रकार यह है कि उसे लोक कल्याण के लिए शब्द व्यापी भजन पूजन व कीर्तन किया जाता है व्यक्तिगत उपासना का साधन जहाँ आत्मकल्याण का आकाँक्षी होता है। वहाँ लोक संग्रही जन हिताय साधना करता है। गोस्वामी तुलसीदास जी का रात चरित मानस का नायक राम दोनों प्रकार की साधनाओं को लेकर प्रणीत हुआ है तुलसी जहाँ एक ओर मानस के प्रणयन का कारण स्वांतः सुखाय घोषित करते हैं वहीं दूसरी और अपनी कृति से संसार पंतग की घोर किरणों से जगत के परित्राण की कामना भी करते हैं। अतः उनकी रचना का नायक और उनकी साधना जितनी व्यक्तिगत कल्याण के लिए है उतनी ही लोक कल्याण के लिए भी।

भारत में ऐसे असंख्य साधक है जो राम के उपदेशों को गुरु वाक्य मानकर उनके उत्तम आदर्श और आचरणानुसार संयम नियम पूर्वक जीवन यापन करते हैं।

उत्तर भारत में ऐसे बहुत से पुरुष और स्त्रियाँ है जो राम पाठ किए बिना अन्न जल ग्रहण नहीं करती। आज वेदों-पुराणों या संस्कृत के श्लोकों के स्थान पर राम की स्तुतियों

यथा-जय सुर नायक, जनसुखदायक प्रणत पाल भगवंता

या

भये प्रकट कृपाला दीन दयाला, कौशल्याहित कारी।

आदि का अधिक प्रचलन है। राम की भक्ति का उनके चरित्र और आदर्श का राष्ट्रीय जीवन पर भी अपरिमित प्रभाव पड़ा हैं तभी तो राष्ट्रीय संकटों के लिए भी रामचरित मानस पाठ व यज्ञ किए जाने लगे है। जिस समय राम चरित मानस के प्रणेता का आविर्भाव हुआ उस समय समाज में चतुर्दिक आडंबरों का अधिक्य हो गई थी। सीधा-साधा प्रेम पूर्ण भक्ति मार्ग पॅक्तिङ्ल बन चुका था। कर्म धर्म, भक्ति, योग, ज्ञान आदि एक दूसरे से बहुत दूर हो गए थे और उनमें एकांग दर्शिता आ गई थी उन्होंने भक्ति में ज्ञान, योग, कर्म, आदि का समुचित सामंजस्य करते हुए ज्ञान और भक्ति में अभेद की स्थापना करते हुए बताया–**"भक्ति ज्ञानहि नहि कछु भेदा, उभय हरिहि भव सँभव खेदा"** तुलसी के इस मानस वर्णित भक्ति के प्रचार-प्रचार के साथ ही साथ सब प्रकार की संकीणाताओं और भेदभाव की जड़े उखड़ गई। ठाट-बाँट, गाँव नगर और जंगल, पहाड़ सब रात नाम से गूँज गए। राम अयोध्या मात्र के राम न रहकर संपूर्ण देश के राम बन गए थे और प्रत्येक शिशु तथा वर में राम की, प्रत्येक बालिका और वधू में सीता की, पिता में दशरथ की, माता में कौशल्या, कैकेई तथा सुमित्रा

की मूर्तियाँ आँकी जाने लगी। आमजन के हृदय में राम ने इतना गहरा प्रभाव डाला कि ऊँ, ब्रह्म, शिव, नारायण, कृष्ण आदि नामों की अपेक्षा राम नाम का ही व्यापक प्रचार प्रसार हो गया। यहाँ तक की बहुत जगह लोग अभिवादन के अवसर पर प्रणाम चरण स्पर्श व नमस्कार के स्थान पर जय राम जी या जय सीता राम जी कहने लग गए अधिक क्या कहा जाए तुलसी के आराध्य राम जन मानस के इतने समीप आ चुके है कि अंतेष्टी संस्कार के लिए शव को ले जाते हुए भी लोग राम नाम का उदघोष किया करते है। खेतों में खलिहानों में, वनों और बागों में, मठों और मंदिरों में राम चरित की चर्चा अर्हनिश चलती रहती है। आज भी कितने ही गाँवों में संध्या होते ही अधिकाँश किसानों की बैठक में दीप जलने के साथ ही कुछ न कुछ समय तक राम चरित का सास्वर पाठ होता रहता है। कभी-कभी रात में भोजन के पश्चात नाना जातियों के लोग एकत्र होकर श्रृद्धापूर्वक मानस का गायन ठोल झांझ के साथ करते हैं। आज भी लाखों ऐसे ग्रामीण कृषक है जो निरक्षर होने के बावजूद सुन-सुन कर एवं गोल में गा-गा कर राम चरित मानस की बहुत सी पंक्तियों को कंठस्थ किए हुए हैं। जीवन के विभिन्न अवसर पर वे उनका उच्चारण मनन-चिंतन कर संतोष की साँस लिया करते है। कभी-कभी वे मानस की पंक्तियों को अपने जातीय गीतों में मिलाकर जमात बाँध कर गाते और नाचते हैं। देहातों में विरहा गायक लोग तो प्रायः समग्र राम चरित को विरहा का रूप दे देते हैं और प्रेम विह्वल कष्ठ से राम भक्ति की प्रेरणा से उसका गायन करते रहते है। मानस गान की यह प्रणाली भारतीय जीवन को सरस एवं अहलाद् पूर्ण बनाए रखती हैं ज्यों मानस का नायक राम व्यापक होता गया त्यों-त्यों राम नवमी विजया दशमी आदि लोकोत्सवों की व्यापकता बढ़ती गई। राम की जन्म तिथि चैत्र शुक्ला नवमी तथा उनके प्रवर्षण से लंका के लिए प्रस्थान से संबधित अश्विन शुक्ला दशमी अर्थात विजयादशमी प्रायः समग्र उत्तर भारत में बड़े समारोह के साथ मनाई जाती है। विजया दशमी के ही आस-पास राम चरित मानस के आधार पर ही राम लीला भी होती है। जिसमें, सीता स्वयंवर, परशुराम लक्ष्मण संवाद, राम वनगमन भरत मिलाप, सीता-हरण, लंका-दहन तथा राम राज्याभिषेक अंशों को देख सुनकर असंख्य स्त्री-पुरुष अह्लादित होते है।

राम का चरित्र व उनके जीवन का आदर्श ऐसा है कि उससे मानव मात्र को पूरे जीवन की विभिन्न परिस्थितियों में घटित होने वाली उनके चरित्र की आदर्श वादिता एवं उत्कृष्टता के अनुकरण करने की प्रेरणा मिलती हैं श्री राम का अनुपम चरित्र तो पग-पग पर ऐसा आदर्श प्रतिष्ठित करता है जिसके अनुकरण से जन-जन का लौकिक व पारलौकिक दोनों प्रकार का जीवन सफल हो सकता हैं। जन हितार्थ ही श्री राम के मानव रूप में ही पुत्र शिष्य, बंधु, मित्र, पति, शत्रु एवं राजा आदि के उच्चारदर्शों का जो उद्दात स्वरूप उन्होंने प्रस्तुत किया है। उसकी सार्वभौमिक उपयोगिता निर्विवाद है। श्री राम बचपन से आदर्श पुत्र है वे सदैव माता-पिता के आज्ञापालन है तथा प्रातः उन्हें प्रणाम कर सब कार्य करते है यथा–

प्रातः काल उठि गई रघुनाथ।
माता-पिता गुरु नावहि माथा।

वन जाने के पूर्व श्री राम अपनी विमाता कैकई से कहते है यथा–

सुनि जननि सोई सुत बड़ भागी।
जो पितु-मातु वचन अनुरागी।।

वनवास का जाने को तत्पर हो वे लक्ष्मण से माता-पिता और प्रज्ञा की सेवा के लिए अयोध्या में ही रहने को कहते है–

अस जिय जानि सुनहु सिख भाई।
करहु मात-पितु सेवकाई।।

पिता की मृत्यु के पश्चात जब भरत जी आकर गुरु, माता, मंत्री के कहने पर भी राज्य स्वीकार न करके सबके साथ श्री राम को वन से लौटाने के

लिए चित्रकूट जाते है तो श्री राम कैकई को लज्जित देख के सर्वप्रथम उन्हीं से नम्रता से मिलते है यथा–

पग परि कीन्ह प्रबोध बहोरि।
काल करम विधि सिर धरि होरि।।

इस प्रकार का शीलमय श्री राम का पुत्र रूप में आदर्श चरित प्रत्येक युवक के लिए अनुकरणीय हैं। विश्वामित्र जी के यज्ञ की रक्षा के लिए श्री राम अपने पिता की आज्ञा से लक्ष्मण के साथ घोर जंगल चल देते है। गुरु के सोते समय उनके चरण दबाने के पश्चात ही गुरु आज्ञा से शयन गमन करते है यथा–

बार-बार मुनि आज्ञा देनी।
रघुबर जाई शयन तब कीन्ही।।

श्री राम का सीता जी के प्रति भी उनका प्रेम उद्दात एवं मर्यादित हैं। सीता जी जब उनके साथ वन गमन करने की जिद करती हैं तो वे समझाते है यथा–

हंस गवनि तुम्ह नहि बन जोगू।
सुनि अपजसु मोहि देहैइ लोगू।।

सीता हरण के समय उनके विरह में व्याकुल हो। वे पशु-पक्षियों तक से पूछते है यथा–

हे खगमृग हे मधुकर।
सेनी तुम सीता मृग नैनी।।

श्रीराम जिसे अपने शरण में ले लेते है उसकी रक्षा का उदाहरण अनुपम है। युद्ध में जब रावण ने विभीषण पर जब अमोघ शक्ति छोड़ी तब उसे बचाने के लिए विभीषण को अपने पीछे कर उस प्रहार को अपने ऊपर ग्रहण कर लेते है। यथा–

तुरत विभीषण पाछे मेला।
सन-मुख राम सहेउ सोई सेला।।

वहीं राम भरत जी को भी राजनीति की शिक्षा देते हुए कहते हैं। राजा को मुख के समान समता और विवेक से पालन करना चाहिए। यथा–

मुखिया मुख सो चाहिए खान-पान कहु एक।
पालहि पोषहि सकल अंग तुलसी सहित विवेक।।

रावण वध के पश्चात जब श्री राम अयोध्या आए और गुरु जी ने उनका राजतिलक करना चाहा तो वे अपनी नीति के अनुसार प्रथम अपने सखाओं का ध्यान रखकर सेवकों से उन्हें नहलाने को कहते है और स्वयँ बड़े होकर भरत को नहलाते है यथा–

राम कहा सेवकन्ह बोलाई।
प्रथम सखन अन्हवावहु जाई
अन्हवाए प्रभु तीनों भाई
भरत बचन कृपाल रघुनाई।।

इस प्रकार अन्यों को तैयार कर फिर स्वयँ स्नान कर अभिषेक को बैठते है। फिर से शास्त्रानुसार स्व कर्त्तव्यों का पालन कर सब माताओं तथा प्रजा का ध्यान रखते हैं। इससे राम राज्य प्रसिद्ध है यथा–

वरणाश्रम निज निज धरम,
निरत वेद पथ लोक।
चलहि सदा पावहि सुखहि,
अहियव शोक न रोग।।

वेदों के अनुसार श्री राम की उपमा में श्री राम ही है कोई दूसरा नहीं अगर यह कहें कि अरबों जुगुनओं के समान सूर्य है तो सूर्य की प्रशंसा नहीं लघुता है। वेद भी उनके स्वरूप का वर्णन करने में असमर्थ है। इसीलिए वह नेति-नेति कहता हैं। उनके प्रपंचातीत अचिंतय अनिवर्चनीय भगवत स्वरूप को संसार में उनको छोड़ कोई दूसरा नहीं जानता। अतः बुद्धि भिन्नतानुसार लोग उन्हें परात्पर समग्रे ब्रह्म, निर्गुण ब्रह्म विष्णु का अवतार महामानव महापुरुष मर्यादा संस्थापक आत्मा का रूप आदर्श राजा के नाम से आभूषित करते है। भगवान श्री राम अंशी अंश है अवतारी है अवतार के साथ ही साथ वे सर्व, सर्वमय सर्वगत और सर्वातीत भी है। श्री राम साक्षात पूर्ण ब्रह्म परमात्मा हैं आदर्श मर्यादा रक्षक के रूप में लोक के समक्ष रहे। वस्तुतः वे धर्म

की रक्षा और लोकोद्धार के लिए ही अवतीर्ण हुए। उनके आदर्श लीलाचरित्रों को पढ़ने-सुनने और स्मरण करने से हृदय में अत्यंत पवित्र भावों की लहरें उठने लगती है और मन-मुग्ध हो जाता हैं उनका प्रत्येक कर्म अनुकरण करने योग्य है वे सदगुणों के समुद्र थे। सत्य, सौहार्द, दया, क्षमा मृदुला, धीरता, वीरता गंभीरता अस्त्र-शास्त्रों, का ज्ञान, पराक्रम, निर्भयता, विनय शांति, प्रतीक्षा, उपरति, संयम निःस्पृहता, नीतिज्ञता तेज, प्रेम, त्याग, मर्यादा संरक्षण, एक पत्निव्रत, भातृ प्रेम, प्रजा रंजकता ब्राह्मण भक्ति, मातृ-पितृ भक्ति, गुरु भक्ति मैत्री, शरणागत वत्सलता, सरलता, व्यवहार कुशलता प्रतिज्ञा पालन, साधुरक्षण, दुष्ट दलन, निर्वेरता, लोक प्रियता आपिशुनता, बहुज्ञता, धर्मता, धर्मपरायणता, पवित्रता आदि-आदि सभी गुणों का मर्यादा पुरुषोत्तम श्री राम में पूर्ण विकास हुआ था। संसार में इतने महान गुण किसी एक व्यक्ति में नहीं पाए जाते यहीं कारण है कि स्वयँ वाल्मीकि ने जब देवर्षि नारद जी से ऐसे सर्वगुण मानव के लिए पूछा था जो स्वयँ गुणवान धर्मवान, धर्मज्ञ, कृतज्ञ सत्यवाक्य, वीरता, दृढ़व्रत विद्वान समर्थ आस्थावान, चरित्रवान, प्रियदर्शन, बुद्धिमान जित क्रोध और आस्थावान तो हो ही साथ ही साथ सर्वभूत हितैषी भी हो जिसके क्रोध से देवता भी काँप जाते हो तो नारद न उन्हें राजा राम का ही चरित सुनाया। यहीं कथा वाल्मीकि ने गाई, तुलसीदास जी के राम चरित मानस तक आते-आते कश्मीर से कन्याकुमारी तक, गुजरात से गोहाटी तक पूरा देश श्री राम का संकीर्तन कर अपने आपको धन्य मानने लगा। संस्कृत और हिंदी में ऐसे अनेको ग्रंथ है रामचरित्र मानस साथ ही देश की अन्य भाषाओं में भी राम साहित्य पर्याप्त समृद्ध है। दक्षिण से प्रारंभ करें तो तमिल भाषा में 200 हजार वर्ष लिखी रामायण का उल्लेख मिलता है। पूर्व वशिष्ट रामायण और आध्यात्म रामायण का भी प्रचार दक्षिण में था। परंतु तमिल के प्रतिनिध कंबन की ग्यारहवीं शताब्दी की रामायण है।

तेलगु भाषा की सर्वप्रथम रचना आंध्र महाभारत के अरण्य पर्व में तीन सौ सोलह छंदों में रामचरित वर्णित है यह रचना एरतिगड की है जो कि चौदहवीं सदी की रचना है। इन्होंने ही एक स्वतंत्र राम काव्य भी लिखा। तेलगु भाषा में उपलब्ध द्विपद रामायण जो सन् 1280 के आस-पास गोन बुद्धा रेड्डी द्वारा लिखी गई। ऐसे ही भाषकर रामायण की रचना हुई। 15वीं शताब्दी में आतुकूरि मोल्ल कवित्री में मोल्ल रामायण लिखी। 16वीं शताब्दी में काव्य शास्त्र मर्मज्ञ अय्यलराजु राम भट्टडृ रामाश्युद्यम लिखा। संकटी पापराजु की उत्तर रामायण बोधगम्यता और सरसता के लिए प्रसिद्ध है। इसके पश्चात् तेलगु में अनेक रामायण लिखी गई।

इस परंपरा को अद्यतन बनाने को श्रेय कवि सम्राट विश्वनाथ सत्य नारायण को है जिन्होंने 1935-1961 के बीच रामायण कल्पवृक्षमु की रचना की ऐसी ही पुत्तपर्ती नारायणाचार्य द्वारा रचित जनप्रिय रामायण साथ ही कवि मार्ग, राजा नृपतुंग द्वारा लिखित है। इसी परंपरा की दूसरी रचना भुवनईक समाश्युदय कवि पोन्न द्वारा यह 950 ई. के पास लिखी गई। वहाँ के कवि चावुंडा राय द्वारा चावुंड राम पुराण लिखा गया। जिसमें राम कथा तीन जन्मों से होकर चली है। ऐसे ही 12वीं शताब्दी के राजा वीर राम वर्मा का रामचरितम पूर्वमांपुतरी का रामायण चंपू, 15वीं सदी की काण्णर्श रामायण एनुत्तच्छन की आध्यात्म, रामायणम् साथ ही असमिया में माधव कंदली रामायण, बंगला में कृतिवास रामायण, उड़िया में बलरामदास रामायण, बांगली में संस्कृत की अद्भुत रामायण, रघुनंद स्वामी का राम रसायन, उड़िया में 16वीं सदी की जगमोहन रामायण अथवा दांडी रामायण ऐसे ही 15वीं सदी की सरला दास कृत रामकथा, 18वीं सदी की सिद्धेश्वर दास कृत विलंका रामायण और उपेंद्रभंज कृत वैदेहीश विलास साथ ही पंजाबी में गुरु गोविंद सिंह श्री रामावातार, कश्मीरी में दीवाकर प्रकाश भट्ट कृत मसनवी रामायण सिंधी में संत रामदास सोइल कृत राम कथा विषयक प्रबंध काव्य नेपाली में भानुभट्ट कृत रामायण, मराठी में एक नाथ

कृत भावार्थ रामायण (16वीं सदी) साथ ही 18वीं सदी में मराठी श्रीधर कृत राम विजय और गुजराती में 19वीं सदी के श्रीधर कृत रामायण लिखी गई। जहाँ तक संस्कृत भाषा का संबंध है राम कथा साहित्य की सभी विधाओं में लिखी गई तथा उपनिषद पुराण काव्य, नाटक, चंपु, श्लेष काव्य, विलोम काव्य आदि। धार्मिक साहित्य के अंर्तगत राम को ब्रह्म के ही भाँति माना गया और राम तापनीय, मुक्तिकोषनिषद्, रामगीता, रामगीता टीका आदि लिखे गए भक्ति काव्यों में आनंद रामायण अध्यात्म रामायण योग वशिष्ठ महारामायण भुषुड़ी रामायण, अगस्त रामायण, लोमष रामायण, अद्‌भुत रामायण, गीति रामायण शत्रुंजय रामायण आदि की रचना हुई। पुराण साहित्य में हरिवंश पुराण, विष्णु पुराण, वायु पुराण, भागवत पुराण, कुर्म पुराण, वराह पुराण, अग्नि पुराण, लिंग ब्रह्म पुराण, नारद पुराण, स्कंद पुराण, ब्रह्म वैवर्त्त पुराण में राम कथा प्रायः वाल्मीकि रामायण के आधार पर दी गई है इनके अतिरिक्त विष्णु धर्मोत्तर पुराण तथा वृहद धर्म पुराण नामक उप पुराणों में भी रामकथा का समावेश किया गया साथ ही अग्निमेष रामायण रामजातक राम हृदय, मंत्र रामायण, श्री रामायण रहस्य, वेदांत, रामायण सत्योपाख्यान, धर्म खंड, हनुमत संहिता और ब्रह्म रामायण में भी राम का चरित्र मिलता है ऐसे ही कुमार संभव के आधार पर राम-सीता के विहार का श्रृंगारिक वर्णन भी किया गया है और गीत गोविंद के आधार पर राम गीत गोविंद भी लिखा गया है। मेघदूत के आधार पर हंस दूत कपि दूत आदि भी रामकथा को आधार मानकर लिखे गए गुणभद्र के उत्तर पुराण तथा वृहद कथा, और कथा सरित सागर में भी राम कथा के महत्त्वपूर्ण अंश है। जहाँ तक हिंदी भाषा का संबंध है। गोस्वामी तुलसी जी के श्री राम चरित्र मानस जैसा लोकप्रिय ग्रंथ दूसरा तो है ही नहीं। परंतु इसके पूर्व पृथ्वी राज रासों और सूरसागर में भी राम कथा के पद है अग्नि दास और नाभादास ने भी राम चरित को लेकर रचनाएँ की है। सोढ़ी मेहरवान की आदि रामायण, लाल दास की अवध विलास समय सुंदर जैन की सीता राम चौपाई और नरहरि दास के अवतार चरित को भी राम कथा के रूप में लिया जा सकता है। रीति कालीन कवि केशवदास जी की राम चंद्रिका, आधुनिक हिंदी साहित्य में रघुनाथ दास का विश्राम सागर, रघुराज सिंह का राम स्वयँवर, मैथली जी का साकेत और पंचवटी, अयोध्या सिंह उपाध्याय का वैदेही वनवास बलदेव प्रसाद मिश्र का साकेत संत, राम चरित उपाध्याय का राम चरित चिंतामणि और केदारनाथ जी की कैकेयी महत्त्वपूर्ण रचनाएँ है। रघुवीर शरण मिश्र जी के भूमिका का उल्लेख और मुल्ला मसीह पाँच हजार छंदों में रामायण मसीही का प्रणयन किया। भारतीय आर्य जिन-जिन देशों में गए राम कथा की विरासत साथ में ले गए। अतः नेपाल, तिब्बत, लंका, खोतान, भूटान, इंडोनेशिया, कंबोड़िया, थाइलैंड, बर्मा, मलेशिया, फिलीपींस, जापान आदि देशों में भी राम कथा का स्वागत हुआ और उसे अपनी-अपनी भाषा में परिवर्तित कर सहेज लिया गया।

दसवीं सदी में रचित रामायण ककविन भट्टिकाव्य भक्ति काव्य के आधार पर इंडोनेशिया की प्राचीन राम कथा है। थाइलैंड में रामकथा राम कियेन के नाम से विख्यात है। और कंबोड़िया में रियाम के नाम से विख्यात है इस प्रकार राम और उनका आदर्श व उनका चरित्र केवल पंडितों या पढ़े-लिखे वर्ग तक सीमित न रहकर जन-जन तक प्रचलित रहा। यहाँ तक की आदिवासियों के बीच भी राम की कथा के महत्त्वपूर्ण अंश उनकी अपनी भाषा में पहुँचे हुए है। कोल जाति के लोग तो अपने को शबरी का वंशज ही मानते है। उनकी मान्यता है कि शबरी के दिए हुए जूठे बेर खाकर राम ने वरदान दिया था कि उसके वंशजों को कभी भोजन, वस्त्र की कमी नहीं रहेगी। लक्ष्मण ने जूठे बेर नहीं खाए थे। इसलिए उन्हें शक्ति लग गई थी और वे अस्वस्थ हो गए थे।

रघुराज सिंह कृत राम रसिकावली के अनुसार शबरी एक मुनि की पत्नी थी। एक दिन जब पुत्र उत्पन्न हुआ तो उसी दिन अशौच में ही उसने मुनि का चरण स्पर्श कर उन्हें भोजन कराया जिससे मुनि

ने उसे वन में भेज दिया ऐसे ही वैगा जाति की कथा में सीता कृषि की अधिष्ठात्री देवी थी। उनके हाथ में छः उंगालियाँ थी जिसमें से एक को काट कर उन्होंने भूमि पर रोप दिया था। जिससे एक बाँस पैदा हुआ जिसमें सब प्रकार के बीच छुपे हुए थे। ऐसे अगरिया जाति सहस्र शीर्ष रावण को भी मानती है प्रधान जाति के अनुसार लक्ष्मण 12 वर्ष तक सीता और राम को बिना देखे एक मंदिर में रहे। ऐसे उत्तर पूर्व की जनजातियों में प्रचलित कथानुसार एक राजा के हाथ की सूजन से एक पुत्री पैदा हुई थी जिसे एक आठ सिर वाला राक्षस दूर ले गया। राजा उसे मारकर अपनी पुत्री को छुड़ा लाया। परंतु एक अन्य राक्षस उसे चुरा कर समुद्र पार ले गया। तब राजा ने वानरों की सहायता लेकर उसे खोज निकाला। राक्षस ने वानर राजा की पूँछ में आग लगा दी परंतु वह राक्षस का ही गाँव जलाकर पुत्री को वापस ले आया। ऐसे ही वीर असुर नामक आदिवासी जाति की कथा के अनुसार असुर अपनी पत्नी के साथ लोहा गला रहा था तभी हनुमान आकर उसे तंग करने लगा। तब उसने हनुमान की पूँछ में रुई लपेट दी। जिससे आग लग गई।

लंका जलाने के पश्चात हनुमान ने पेड़ से रगड़कर पूँछ की आग बुझा दी। ऐसे ही संथाल जाति में प्रचलित रामकथा के अनुसार दशरथ ने गुरु का दिया हुआ आम खाया था जिससे चार पुत्र उत्पन्न हुए और सीता को खोजते हुए राम ने बगुला, गिलहरी और बेर से सीता का पता पूछा तो बगुले ने टाल दिया। अतः लक्ष्मण ने उसकी गर्दन लंबी खींच दी। गिलहरी ने सही पता बता दिया तो राम ने उसकी पीठ पर तीन उँगली रखकर किसी भी ऊँचाई से गिरने पर उसे चोट नहीं लगेगी का वरदान दिया। बेर के पता बताने पर राम ने वरदान दिया कि कितना भी कटा जाए पर बेर का नाश नहीं होगा।

ऐसे ही विरहोर जाति की कथानुसार राजा दशरथ की सात रानियाँ थी। मुंडा जाति में भी बगुला को शाप और गिलहरी तथा बेर को वरदान देने की कथा प्रचलित है।

इस प्रकार स्पष्ट है कि देश की आदिवासी जातियों की लोक संस्कृतियों में भी राम भिन्न-भिन्न रूप में स्थापित है लोक जीवन में अनेक पद-गीत आदि विभिन्न मार्मिक स्थलों को लेकर गए जाते है। जिनको लिपिबद्ध करना संभव नहीं है राम का बाल चरित, राम-सीता विवाह, वन जाते समय सीता की सुकुमारता, सीता का परित्याग आदि ऐसे अनेक स्थल ही जिनको लेकर महिलाएँ अनेक अवसर पर गीत गाया करती हैं। गाँवों शहरों में दशहरे के अवसर पर खेली जाने वाली राम-लीलाओं में प्रायः पूरा का पूरा जन समुदाय दर्शन श्रवण का लाभ लेता है। नृत्य के माध्यम से, नाट्य कला, चित्रकला, गायन कला व कठपुतली कला के माध्यम से भिन्न-भिन्न क्षेत्रों में राम चरित तथा राम की कथा का गुणगान होता ही रहता है इस दृष्टि से पंडित राधेश्याम कथा वाचक बरेली की राधेश्याम रामायण का उल्लेख आवश्यक है जिसके 32 मात्राओं के छंदों में बुद्ध कथा के प्रसंग रामलीलाओं के बीच में प्रायः गाये जाते है। छत्तीसगढ़ी में दलपत सिंह कृत राम यश मन रंजन और छत्तीसगढ़ी रामायण मुख्य काव्य है।

खंड काव्यों में द्वारिका प्रसाद तिवारी कृत राम और अरु केवट संवाद और श्याम लाल चतुर्वेदी कृत राम वनवास प्रसिद्ध हैं। इस प्रकार अनंत राम हैं की कथा का प्रसार भी अनंत है।

ब्रह्म रूप में राम

प्रतिभा सिंह

(शोध छात्रा)
दर्शन शास्त्र विभाग
इलाहबाद विश्वविद्यालय, इलाहबाद

शशांक शेखर कैलास में वट की सुशीतल छाया में व्याघ्र बिछा सहज ही विश्राम हेतु जा विराजे यहाँ विश्राम शब्द भी है सांकेतिक ही

सोसुख धाम राम आसि नामा।
अखिल लोक दायक विश्राम।।

गिरि राज नंदनी भवानी सुअवसर देख अनिमंत्रित होने पर भी भगवान शिव के चरणों में जाकर प्रणत हुई शिव ने उनके मान रहित प्रेम को देखकर उनका सत्कार करते हुए उन्हें बैठने का आसन दिया। शैलजा के हृदय में पूर्व जन्म से ही एक संदेह गूँज रहा था। उसको पूर्ण रीति से निवृत्त कर लेना ही उन्हें उचित जान पड़ा। वे बोली प्रभु मैंने वेद वक्ता मुनियों के मुख से ब्रह्म का जो वर्णन सुना है उसमें उन्हें व्यापक, विरज, अज, अकल, अनीह, अभेद आदि नामों से संबोधित किया गया है। क्या ऐसे ब्रह्म का अवतार संभव है।

ब्रह्म जो व्यापक विरज अज।
अनल अनिह अभेद।।
सो सी देह धरि होई।
नर नाहि न जानत वेद।।

शैलजा कहती हैं मैंने यह भी सुना है कि उपनिषदों में भी विशेष रूप से निर्गुण निर्विशेष का वर्णन आता है क्या उपनिषद् कथित निगुर्ण निर्विशेष ब्रह्म और रघुवंश शिरोमणि राम में कोई भेद नहीं। आपसे बढ़कर वेदार्थ का ज्ञाता और कौन है?

तुम त्रिवभुवन गुरु वेद बखाना।
आन जीव पावर का जाना।।
प्रभु जे मुनि परमारथ बादी।
कहई राम का ब्रह्म अनादि।।
राम सो अवध नृपति सुत सोई।
सी अज अगुन अलख गति कोई।।
जौ अनीह व्यापक विभु कोऊ।
कहरू बुझाइ नाथ मोहि सोई।।

अपर्णा की छल विहीन वाणी सुनकर कमारि प्रसन्न हुए। उन्हें प्रभु के गुणगान का सुवसर प्राप्त हो गया। प्रभु के रूप गुण का स्मरण होते ही गंगाधर के नेत्रों से प्रेम अश्रु झलक पड़ें। हृदय से भक्ति की एक नव मंदाकिनी निकलकर भगवती भवानी को अप्लावित और शीतल करने लगी।

मगन ध्यान रत दंड अगु। पुनि, बाहेर कीन्ह।।
रघुपति चरित महेश। हरषित वरनइ लीन्ह।।

उत्तर देते हुए भगवान शिव ने कहा उमा तुम्हारा यह कहना रूचिकर नहीं लगा कि क्या वेद प्रतिपादित ब्रह्म ही राम है ऐसा संदेह तो वेदांत का ठीक ज्ञान न रखने वाले ही करते है।

कहइ सुनहइ अस अधम नर।
ग्रसे जो मोह पिसाच।।
पाखंडी हरि पद विमुख।
जानहि झूठ न साँच।।

शिवे वास्तव में ब्रह्म अचिंतय ही है इसीलिए वेदों ने उसका वर्णन नेति-नेति रूप से ही किया है।

नेति-नेति जेहि वेद निरूपा।
निजानंद निरूपाधि अनूपा।।
अतुलित महिमा वेद की, तुलसी किए विचार।
जो निंदत निंदित भयों, विदित बुद्ध अवतार।।

वेद भी ब्रह्म के स्वरूप का यथार्थ निर्देश करने में मौन ही रहते है तुम्हारा यह कथन किसी अंश में यद्यपि ठीक ही है कि उपनिषदों में निर्गुण अचित्य रूप का विशेष रूप से निर्देश किया गया है पर यह तो असमर्थता के कारण ही क्योंकि निर्गुण व्यापक रूप से तो उसका समझाना कुछ सरल भी है पर उसके दिव्य चिदांदमय सौंदर्य माधुर्यसुधा समुद्र सा गुण साकार मंगल विग्रह के अस्मोर्धव आचिंयानन्त कल्याण, गुण-गण और उसकी मुनि मन हरिणी कमनीय रूप माधुरी का न तो यर्थाथता वर्णन ही किया जा सकता है न तो उसे समझाया ही जा सकता है।

निर्गुण रूप सुलभ अति।
सगुण न जानइ कोई।।
सुगम अगम नाना चरित।
सुनि, मुनि मन भ्रम होई।।

वेद तो स्वयँ श्री भगवान के दर्शन और उसके प्रेम की सदा आकाँक्षा करते रहते है। इसीलिए तो भूपाल चूणामणि मर्यादा, पुरुषोत्तम भगवान राघवेंद्र के राज्यभिषेक के अवसर पर चारों वेद बंदी भेष में प्रभु के विषद स्वरूप का विपद विवेचन करते हुए अंत में कहते है।

जो ब्रह्म अजमद्वैतमनुभवगम्य।
मन पर ध्यावहि।
ते कहऊ जानहु नाथ हम तब सगुण जस नित गवाहि।
करूणायतन प्रभु सत गुनाकर। देव यह वर मगाहि।
मन वचन कर्म विकार तजि तुव चरन हम अनुरागहि।।

वास्तव में प्राकृत गुण रहित सगुण ब्रह्म है ही नहीं वर्णन तो निर्गुण का ही संभव है इसी से अगस्त जी ने प्रभु के चिन्मय स्वरूप का विवेचन करते हुए अंत में कहा–

यद्यपि ब्रह्म अखंड अनंता।
अनुभवगम्य भजहि जेहि संता।।
अस तव रूप बखानउ जानउँ।
फिर फिर सगुण ब्रह्म रति मानउँ।।

जब तक प्रभु की कृपा या संत की कृपा से हृदय में प्रेम का प्राकट्य न हो जाए जब तक प्रभु की मंगल मयी लीला का वर्णन सार्थक नहीं। गिरजे! मैं स्वयँ भी अनाधिकारी के प्रति इसका उपदेश नहीं करता। तुम्हें मै। अपनी एक चोरी बता रहा हूँ।

अबरउ एक कहउ निज चोरी
सुनि गिरजा अति दृढ़ मति तोरी।।
काग भुषुण्डि संग हम दोउ।
मनुज रूप जानहि नहि कोउ।।
परमानंद प्रेम सुख फूलें।
बीथिंह फिरहि मगन मन भूलें।।

शिव जी कहते है कि प्रभु अपनी दिव्य लीला का प्रकाट्य करने के लिए अयोध्या में अवतरित हो गए हैं। यह सुनकर भी मैंने तुम्हें उस सुसंवाद का सुनाना तुम्हें उचित न समझा। क्योंकि तुम्हारा चित्त बड़ा ही संशयकृत था। हाँ मैंने परमप्रभु प्रेमी काग भुषुण्डि को अवश्य ही साथ ले लिया पर अयोध्या की बीथियों में विचरण करने पर भी बिना प्रभु दर्शन के हमारी तृप्ति न हुई और तब हम दोनों ने गुरु शिष्य रूप से ज्योतिषी का बाना बनाया और अपने गुण का ख्यापन करने के लिए अयोध्या के राज प्रसाद के दामियों के पुत्रों के हाथ देखने प्रारंभ किए। दासियों ने जाकर कौशल्या अम्मा को इसकी सूचना दी और कौशल्या अम्मा ने अपने लाल का भविष्य जानने की इच्छा से हमें भीतर बुला दिया।

वह उपनिषद कथित व्यापक ब्रह्म कौशल्या अम्मा की गोदी में बड़ा मंद-मंद मुस्करा रहा था।

उपनिषदों का **व्यापक ब्रह्म निरंजन, निरूगुन बिगत विनोद। सो अज प्रेम भगति बस कौशल्या के गोद।**

जिस प्रकार जल बर्फ रूप में परिणत होकर भी जल ही रहता है। उसी तरह निर्गुण का सगुण रूप में परिणति होना है।

जो गुन रहित सगुण सोह कैसे।
जल-हिम उपल विलग नहि जैसे।।

हे प्रिय महाभाग भाग भी कौशल्या नंदन की मंगल मयी लीला का आनंद लेने के लिए **"लघुपायस बपु"** धारण कर उसके निकट ही विचरण कर रहा था। प्रभु ने उसे और निकट बुलाने के लिए अपने हाथ का मालपुआ उसकी तरफ बढ़ा दिया पर ज्योंहि काग भुषुण्डि निकट आया त्योंहि प्रभु अपने त्रिकरार बिंदों को खींच लिया। प्रभु को न पकड़ने की असमर्थता को देखकर

प्राकृत शिशु इव लीला, देखि।
मय मोहि मोह कोवन चरित।।

फिर क्या था बाल प्रभु ने अपनी भुजाएँ फैला दी और काग भी अपनी संपूर्ण शक्ति के साथ उड़ गया।

सत्ता वरन भेद करि, जहाँ लगे गति मोरि।
गयहु तहाँ प्रभु भुज निरखि,
व्याकुल भयउ बहोरि।।

लौटकर आना पड़ा। काग भुषुण्डि की प्रभु के उन्हीं अभयपद चरणों में पर प्रभु ने सोचा। सर्वव्यापकता के दर्शन को अधूरा क्यों छोड़ा जाए, मुस्करा कर उन्होंने तुरंत भाग को उदरत कर लिया तब दिखाई पड़ा काग भुषुण्डि को वह आश्चर्य मय कौतुक जिसका वर्णन उसने इन शब्दों में किया है।

उदर माँझ सुनु अडंज राया।
देखहु बहु ब्रह्मांड निकाया।।
अति विचित्र तह लोक अनेका।
रचना अधिक एक ते एका।।
कोटिन्ह चतुरानन गोरीशा।
अगनित उदगन रवि न रजनीशा।
अगनित लोक पाल जम काला।
अगनित भूधर भूमि विशाला।।
सागर सरिसर विपिन अपारा।
नाना भाँति सृष्टि विस्तारा।।
सुन मुनि सिद्ध नाग नर किन्नर।
चारि प्रकार जीव सचराचर।।
जो नहिं देखा नहिं सुना,
जो मनहु न समाई।
जो सब अद्भुत देखउ,
कवनि बरनि कौन विधि जाई।
एक एक ब्रह्मांड महु रहउ,
बरत सत एक, यहि विधि देखत।
फिरहु मैं, अण्ड कटाह अनेक।।

इस प्रकार भगवान राम ने भक्त काग भुषुण्डि को अपनी सर्व कारणता और सर्वाश्रयता दिखला दी। तब भगवान पंचमुख शंकर ने अपना दृढ़ मत व्यक्त करते हुए अपने पाँचों मुखों से कहा कि जिन्हें वेद ऐसा कहते है वे ही रघुमणि शिरोमणि राम मेरे स्वामी है–

पुरुष प्रसिद्ध प्रकाश निधि प्रगट प्रावर नाथ,
रघुकुल मनि मम स्वामी सोई।
महि शिव नापहु माथ।।

कल्याणमय शिव भ्रम भंजक वचनावली को सुनकर गिरराज नंदनी का सारा संदेह जाता रहा और वे बोली–

तुम कृपाल सब संशय हरेउ।
राम स्वरूप जान मोहि परेउ।।
नाथ कृपा अब गयहु विषादा।
सुखी भयहु प्रभु चरन प्रसादा।।

उपर्युक्त विवेचना से अवधेश शिरोमणि भगवान श्रीराम का औपनिषद् ब्रह्म अभेद ही नहीं सिद्ध होता।

बल्कि उनके विशेषत्व का भी प्रतिपादन होता है। श्री राम चरित मानस में ऐसे प्रसंग और भी है यथा परशुराम का यह कहना–

खेचहु मोर मिटहि संदेहू।

यह राम की ब्रह्मता को पूर्ण रूपेण सिद्ध करता है यथा राम ने जिनका भी संहार किया उन सभी को अपना निज पद दिया। उन्हें मोक्ष दिया यथा ताड़का को–

"एकहिं बान प्रान हरि लीन्हा,
दीन जानि तेहि निज पद दीन्हा।'

विराद को–

तुरतहिं रूचिर रूप तेहि पावा।
देखि दुखी निज धाम पठावा।।

खरदूषण आदि–

राम-राम कहि तनु तजहि पावहि पद, निर्वान।

मारीच–

अंतर प्रेम तासु पहचाना।
मुनि दुर्लभ गति दीन्ह सुजाना।।

यथा सभी का उन्होंने उद्धार किया इस प्रकार से अनेको उदाहरण ऐसे है।

भगवान भूत भावन चंद्र मौलि देवाधि देव महादेव के जिस विशाल को दंड के दर्शन मात्र से ही विश्व के विश्रुत वीरों का भी धैर्य डिग् जाता था श्री शंकर के शरामन की जिस गुरुता का कठोरता की विश्व में धाक थी। सहज ही सुमेरू गिरि को उठाने वाला बाणासुर भी जिस सरासन द्वारा पराभूत हो चुका था कौतुक ही कौतुक में कैलाश पर्वत को उठाकर अपने भुजबल की मर्यादा स्थापित करने वाला विश्व विजयी बरिबन्ड वीर रावण भी अपनी आसमर्थता प्रकट कर चुका था। जिस धनुष के उठाने में इस धनुष ने "नृप भुज बल विधु शिव धनु राहूँ" की उपाधि उपलब्ध कर ली थी। जो कृमठ पृष्ठ से भी कठोर या और अपनी कठिनता से कुलिश की भी कठिनता को लज्जित करता था। आज वह त्रिपुर विनाशक विशाल पिनाक अपनी सत्ता समाप्त कर चुका है। वह रूद्र का दंड खंड-खंड हो गया है। उसके अगन युगल खंड धरित्री पर पड़े हुए है। अबनि तल स्थित मग्न युगल खंड समुपास्थित विरखाभिमानी। वीरों के बाहुबल के गर्व को सर्व कर रहे है। उन्हें लज्जावनत कर रहें है। साथ ही वे रघुकूल कमल पंतग श्री राम चंद्र के प्रचंड भुज दंड के अखंड पराक्रम को चतुर दस भुवन में विस्तृत कर रहे है। ऐसे शिव के विशाल को दंड का खंडन स्वयँ ब्रह्म के अतिरिक्त और कौन कर सकता था स्वयँ तुलसीदास जी महाराज के शब्दों में अब–

भरे भुवन घोर कठोर रव, रवि बाझितजि, मारग चलइ।
चिकरहिं दिग्गज दोल करि, आदि कोल पूरम कल मलै।
सुर असुर मुनि कर कान्ह दीन्हें, सकल-विकल विचारहि।
कोदंड खंडेउ राम तुलसी के, जयति वचन उच्चारहि।।

मर्यादा पुरुषोत्तम श्री राम के विशिष्ट गुण और चरित्र जिनसे यह स्पष्ट होता है कि वो मात्र मानव ही नहीं साथ ही वह स्वयँ में पूर्ण ब्रह्म भी थे। शरणागत् वत्सलता उनकी प्रसिद्ध है उनकी घोषणा है कि जो एक बार भी मेरी शरण में आकर मैं तुम्हारा हूँ ऐसा कहकर मुझसे अभय चाहता है उसको मैं सब भूलों से अभय दान दे देता हूँ यह मेरा व्रत है।

लोक जीवन की मर्यादा हैं पुरषोत्तम राम

डॉ. धनंजय चोपड़ा

पाठ्यक्रम समन्वयक
सेन्टर ऑफ मीडिया स्टडीज, इलाहाबाद विश्वविद्यालय
मो. 09415235113

''जब से चढ़ा पहर कलजुग का भा दुनिया में काल हो
केतना मुरहा बगिया जोतेन, केतना पाटेन ताल हो
दिन भर गौवें चरे उसरे पर, भरै न एक्कौ गाल हो
रोय-रोय गउअन करैं पुकार, केहू न पालन हार हो
अब न अइबा तब कब अइबा, हे दशरथ के लाल हो
एही समय में चहुं ओर पैहलल बा बवाल हो
बनवाय के कागज के नइया डाले बा मझधार हो
नइया खेव के लगावा बेड़ा पार, हे मोरे राम हो।''

पिछले दिनों एक बिरहा गायक के मुख से ये पंक्तियां सुनकर लगा कि पुरषोत्तम राम का आसरा देखने वाला हमारा लोक समाज कितना धैर्यवान है। समय बदला है, समाज भी बदलाव के कई चरण पार कर चुका है, लेकिन पुरषोत्तम राम की मर्यादा अनवरत अपने स्थान पर बनी हुई है। यही वजह है कि 'राम राम', 'हे राम' और 'हाय राम' महज शब्द युग्म न होकर हमारे विभिन्न सरोकारों की परिभाषायें बने हुए हैं। और इन्हीं के सहारे अपने रिश्तों की स्निग्धता को सांस्कृतिक चेतनाओं से जोड़ने व सरोकारी विस्तार देने में हम सफल हुए हैं।

वास्तव में 'राम' हमारे जन सरोकारों में कुछ इस तरह से रचे-बसे हैं कि हम चाह कर भी अपने से अलग नहीं कर सकते। राम को पाना और उन्हें अपने भीतर जीना धार्मिक आभास नहीं बल्कि सामाजिक आभास देता है। यही वजह है कि राम के जन सरोकारी रूप की चर्चा करना बहुत आवश्यक है। एक सच यह भी है कि राम हमारे जन-संचार के अद्भुद माध्यम हैं। राम को सामने रखकर हम तमाम मुसीबतों से पार पा जाने की करकीबों को अधिक बेहतर ढंग से सम्प्रेषित कर सकते हैं। यह कहना गलत न होगा कि आधुनिक समय के पहले पत्रकार संत कबीर ने भी अपनी बहुत सी बातों के सम्प्रेषण के लिए राम को ही माध्यम बनाया। यह अनायास नहीं था कि कबीर बेबाक ढंग से कह गए-

लूट सकै तो लूट लै, राम नाम की लूटि
फिरि पाछैं पछिताहुगे, प्रान जाहिगे छूटि
राम पियारा छांडि करि, करै आन का जाप
बेस्या केरा पूत ज्यों, कहै कौन सौं बाप

इस सच से इंकार नहीं किया जा सकता कि राम भारतीय जनमानस की चेता शक्ति हैं और वह भारतीय संत परम्परा का अनुकरण कर इन्हीं के सहारे वह अपनी अभिव्यक्ति को सम्बल देता आया है। जाहिर है कि राम लोक संवाद का पर्याय बनते हैं और हमारे लोक जीवन की मर्यादा को आकार भी देते हैं। यह कहने में कोई अतिश्योक्ति नहीं है कि राम के बिना लोक जीवन की मर्यादाओं की स्थापना की कल्पनी ही नहीं की जा सकती। यही वजह है कि जमसंचार के कई आधुनिक मॉडल तुलसी और कबीर के राम को लेकर बनने वाले जनसंचारी मॉडल के आगे नहीं टिक पाते। कारण बस यही कि राम को आधार मानकर बनने वाली सामाजिक

सम्प्रेषण की तकनीक केवल और केवल लोक जीवन की मर्यादाओं की स्थापना का ध्येय रखती है।

पिछले दिनों भारत सरकार के संस्कृति मंत्रलय के एक प्रोजेक्ट के तहत 'बिरहा' लोकगीत की पड़ताल करते हुए मुझे लोक समाज और उसके सरोकारों से जुड़ने का अवसर मिला। मुझे उनकी लोक कलाओं से जुड़ने और उन्हें समझने में जिस तरह का आनंद आया, मैं इसे शब्दों में बयान नहीं कर सकता। वास्तव में यदि हम लोक समाज के सांस्कृतिक व्यवहारोंमें प्रवेश करें तो यह तथ्य उभरकर सामने आता है कि इनमें प्रचलित लोक आख्यानों व लोक काव्यों के कारण इन्हें संवेदनशीलता और परम्पराओं व सांस्कृतिक सरोकारों की सम्पन्नता मिली हुई है। इन समाजों में पायी जाने वाली सामूहिकता व आत्मीय वाचिक परम्परा के इन्हीं उपक्रमों से पुष्ट होती है। लोकजन इन परम्पराओं से सिर्पह सांस्कृतिक-धार्मिक भूख या जरूरत को ही शांत करते हैं, ऐसी बात नहीं है। ये उनके लिए जीवन का अभिन्न अंग हैं। इन्हीं परम्पराओं की प्रक्रिया में निर्मित अनिवार्य सामूहिकता उनके आपसी रिश्तों को सबल, सजल और स्निग्ध करती है। दरअसल लोक आख्यानों, काव्यों और गीतोंकी प्रकृति ही ऐसी है कि वे हमारी रगों में बहने लगते हैं और हमारे लोक समाज में रामायण का स्थान धार्मिकता के साथ-साथ लोक संस्कृति के पर्याय का भी है और यही वजह है कि लोक जीवन में मर्यादा भगवान पुरषोत्तम राम से शुरू होती है और वहीं विस्तार पाकर वहीं समाप्त होती है।

मर्यादा के पर्याय पुरषोत्तम राम लोक जीवन में सार्थक दृष्टि, मूल्य, प्रोत्साहन और श्रेय का समावेश कराते हैं। इस बात से इंकार नहीं किया जा सकता कि हमारे अपने सभ्य आधुनिक समाज से ये चीजें गायब होती जा रही हैं और इनके लिए हमें अपने लोक समाज की ओर देखना पड़ता है।

जासु राज प्रिय प्रजा दुखारी
सो नृप अवसि नरक अधिकारी

समाज में मर्यादा की स्थापना के लिए सबसे पहली आवश्यकता है सार्थक दृष्टि का होना, जो समाज में सुख-शांति के लिए हो। पुरषोत्तम राम की दृष्टि है कि असत्य और अधर्म का नाश करके सत्य और धर्म न्याय की स्थापना की जाये। ऐसा राज्य, जिसमें प्रजा को कोई दुख न हो और यदि शासक यानी राजा को प्रजा के दुखों का आभास न हो तो उसे नरक में भेजा जाना चाहिये।

पुरषोत्तम राम हमारे समाज में मूल्यों की स्थापना करके मर्यादा का अर्विभाव करना चाहते हैं। भगवान राम का सम्पूर्ण जीवन ही मूल्य आधारित रहा। माता-पिता की आज्ञा का पालन, गुरुओं की सेवा, प्रजा का वात्सल्यपूर्ण पालन तथा दीन-दलितों का उद्धार। रावण से युद्ध के समय भी पुरषोत्तम राम मूल्यों के सहारे ही रणक्षेत्र में डटे रहते हैं। रामचरित मानस की इन पंक्तियों में तुलसी बाबा यह कहते हुए मिलते हैं रू-

रावन रथी विरथ रघुवीरा
देखि विभीषन भयउ अधीरा

अर्थात् रावन को रथ पर और राम को बिना रथ के देखकर विभीषण की अधीरता बढ़ जाती है। विभीषण की इस अधीरता के जवाब में राम जो कहते हैं वे अनुकरणीय जीवन मूल्य हो सकते हैं -

सौरज धीरज तेहि रथ चाका
सत्य शील दृढ़ ध्वज पताका
बल विवेक दम, परहित घोरे
क्षमा कृपा समता रजु जोरे

इन पंक्तियों का अर्थ हुआ कि शौर्य और धैर्य उस रथ के पहिये हैं, जिस पर सत्य और शील का ध्वज लहरा रहा है। बल, विवेक, दम, परोपकार के घोड़े इस रथ को आगे बढ़ा रहे हैं और इन घोड़ों को क्षमा, कृपा और समता की रस्सियां नियंत्रण में किये हुए हैं।

पुरषोत्तम राम लोक को परहित से जोड़ते हैं और उसी के प्रति समर्पित रहने की प्रेरणा देते हैं। उनके लिए परहित से बढ़कर कोई धर्म या नीति नहीं है और न ही इसका कोई पर्याय है। वे कहते हैं -

परहित सरिस धर्म नहीं भाई
पर पीड़ा सम नहीं अधमाई

किसी भी लोक समाज में प्रगति व विकास के नये-नये आयामों से जुड़ने के लिए प्रोत्साहन की नीति बहुत जरूरी है। रामचरित मानस में पुरषोत्तम राम बार-बार अपनी प्रजा, अपनी सेना और अपने भक्तों को प्रोत्साहित करते हुए मिलते हैं। ऐसा लगता है कि यह पुरषोत्तम राम की मर्यादित समाज को बनाने की रणनीति ही रही हो। जिस समाज में सभी अपनी-अपनी प्रतिभा के अनुरूप विकास करते हैं, अपने लक्ष्य प्राप्त करते हैं, वह समाज स्वयं ही मर्यादा का पर्याय बन जाता है-

कवन जो काज कठिन जग माहीं
जो नहीं होई तात तुम्ह पाहीं

महत्वपूर्ण बात यह भी है कि प्रोत्साहन पाकर यदि कोई अपने लक्ष्य को प्राप्त कर लेता है तो उसकी पीठ ठोंकना या उसे उसकी सफलता या किये गये कार्य का श्रेय देना भी जरूरी होता है। आपसी समझ और नेतृत्व के इस मर्यादित कर्म को पुरषोत्तम राम ठीक ढंग से हमारे समाज में उपस्थित करते हैं। लंका विजय के बाद पुरषोत्तम राम का यह कथन लोक समाज में मर्यादित नेतृत्व का अप्रतिम उदाहरण प्रस्तुत करता है-

गुरू वशिष्ठ कुल पूज्य हमारे
इन्ह की कृपा दनुज रन मारे
ए सब सखा सुनहु मुनि मेरे
भए समर सागर कहं बेरे
ममहित लागि जनम इन्ह हारे
भरतहु ते मोहि अधिक पियारे

लोक जीवन का अस्तित्व समरसता पर टिका होता है। यह समरसता जाति और धर्म की आधारिता से परे होती है। लोक जीवन की इस मर्यादा को स्थापित करते हुए पुरषोत्तम राम शबरी से कहते हैं-

कह रघुपति सुनु भामिनी बाता
मानऊं एक भगति कर नाता
जाति पांति कुल धर्म बड़ाई
धन बल परिजन गुन चतुराई
भगतिहीन नर सोहइ वैहसा
बिन जल बारिद देखिअ जैसा

लोक समाज में मर्यादा की जिन अप्रतिम चेतनाओं की परिकल्पना हम करते हैं, वे सब हमें पुरषोत्तम राम के ही द्वारा प्राप्त होती हैं। चाहे वह पारिवारिक रिश्तों की मर्यादा हो, चाहे वह राजा-प्रजा के रिश्तों की, चाहे नायक-अनुसरणकर्ता के रिश्तों की, चाहे गुरू और शिष्य के रिश्तों की या फिर भगवान और भक्त के रिश्तों की। यही वजह है कि हमारा लोक समाज जब-जब संकट में आता है तो वह रामराज्य की मर्यादाओं को पुनः उद्घाटित होने और व्याप्त हो जाने की मांग या यूं कहें कि याचना करने लगता है।

वास्तव में हमारा लोक जीवन हमारे द्वारा बुने हुए उस ताने-बाने पर आधारित होता है, जिसमें हम पारिवारिक व सामाजिक मर्यादाओं के धागों का प्रयोग करते हैं। ये धागे इतने संवेदनशील होते हैं कि इनके टूटने और टूट कर बिखरने में तनिक भी देर नहीं लगती। इस ताने-बाने की मजबूती और आकर्षण दोनों ही मर्यादा के प्रतीक और एकमात्र पर्याय पुरषोत्तम राम की दृष्टि, मूल्यपरकता और परहित प्रेरणा पर टिके होते हैं। इसलिए लोक जीवन की निरंतरता के लिए हमें इन्हीं पर भरोसा करना चाहिये तथा इन्हीं के सहारे जीवन को आगे बढ़ाना चाहिये।

हमारे लोक कवियों ने मर्यादा को स्वयं के भीतर जनित करने के उद्देश्य से यही कह दिया कि पुरषोत्तम राम हमारे ही भीतर हैं। कबीर का यह कथन -

कस्तूरी कुण्डल बसे, मृग ढूंढ़े वन माहिं
ऐसे घट-घट राम हैं, दुनिया देखे नाहिं

या फिर तुलसी का यह कहना -

ज्यों कुरंग निज अंग रूचिर मद
अति मतिहीन मरम नहिं पायो
खोजत गिरि तरू लता भूमि बिल
परम सुगंध कहां धौ आयो

हमें उस लोक जीवन की मर्यादा से जोड़ता है, जो हमारी रगों में अपेक्षित है।

आधुनिक रामकाव्य परंपरा की एक उपलब्धि 'रामराज्य' महाकाव्य

डॉ. मधु खन्ना

प्रो. हिंदी विभाग, राजा मोहन गर्ल्स पी.सी. कॉलेज, फेस-...

प्राचीनकाल से लेकर आज तक 'राम' भारतीय संस्कृति के प्राण हैं। भारतीय-जीवन एवं साधना पर इस दिव्य नायक का इतना व्यापक प्रभाव पड़ा है कि भारतीय आदर्श एवं मर्यादा का संपूर्ण स्वरूप उनके व्यक्तित्व में देखा जा सकता है। प्राचीन साहित्य के अध्ययन से स्पष्ट है कि 'राम' नाम का कोई विशिष्ट चरित्र अवश्य रहा होगा, जिसके विराट तथा मधुर व्यक्तित्व के निर्माण में ऋषियों की मेधा, योगियों की चिंतन-साधना, संतों-महंतों, भक्तों तथा न जाने कितने ग्रहस्थों का हाथ है। राम, गुण-सागर बनकर हमारी सांस्कृतिक चेतना के प्रतिनिधि बन गए। राम, मानव, महामानव, विष्णुरूप, अवतारी पुरुष, नारायण पतित-पावन, ब्रह्म निर्गुण-साकार, लोक-जीवन के एकमात्र आधार बन गए। भारतीय जीवन को राममय देखकर प्रतीत होता है कि राम के इस नायकत्व का विकास अचानक एक वर्ष या एक युग में नहीं हुआ। वह प्रत्येक युग में युगानुकूल बदलता रहा। युग के नवीन जीवन मूल्य राम के व्यक्तित्व में मिलते रहे और वे नेता, सतयुग, द्वापर तथा कलियुग तक लगातार क्रमिक विकास को प्राप्त करते रहे।

राम के आख्यान को लेकर प्राचीन काल से वर्तमान तक अनेक काव्यों की रचना हुई है। आधुनिक युग के बहुचचिर्तत प्रबंध-काव्यों में 'राम रसायन', 'रामचंद्रोदय', रामचरित-चिंतामणि, 'कोसलकिशोर', साकेत, वैदेही-वनवास', 'साकेतसंत', 'उम्रिला', 'कैकेयी' आदि नाम उल्लेखनीय प्रतिपाद्या की दृष्टि से **'डॉ. बलदेव प्रसाद मिश्र'** द्वारा रचित **'रामराज्य'** महाकाव्य का विशेष महत्त्व है। राज्य की भाँति रामराज्य की परिकल्पना भी बहुत प्राचीन है। 'रामराज्य' शब्द आदर्श राष्ट्र शासन-व्यवस्था का सूचक है। डॉ. शंभूनाथ सिंह का मत है—तुलसी ने रामराज्य की जो कल्पना की है, उसी को महात्माजी ने लोकतंत्र और स्वातंत्र्य युग में अपना आदर्श और निश्चित किया।[1]

डॉ. बलदेव प्रसाद मिश्र ने इसी महत् कल्पना को 'रामराज्य' काव्य में साकार करने का प्रयास किया है। उक्त काव्य के सृजन ....-प्रेरणा कवि को आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी से प्राप्त हुई काव्य-रचना के उद्देश्य में जन-समुदाय का कल्याण और हिंदी भाग्य की श्रीवृद्धि, दो प्रमुख कारण थे। जैसाकि कवि ने इस काव्य की भूमिका में स्वतः स्वीकार भी किया है। निश्चय ही प्रेरणा और लक्ष्य दोनों महान हैं। रामराज्य के रचयिता ने इन लक्ष्यों को प्राप्त भी किया है। कवि ने रामकथा को ही ग्रहण किया है कथा का प्रारंभ उस स्थल से होता है जबकि निर्वासित राम, सुमन्त के साथ रथ पर बैठकर बढ़ रहे हैं। 'रामराज्य' के कथाचयन हेतु कवि ने प्रमुख रूप से 'मानस' को प्रमुख आधार के लिए चुना है। काव्य की भूमिका में मिश्रजी ने कहा है "कथा का उद्देश्य केवल कथा नहीं है, किंतु राष्ट्रीय एकीकरण और सुराज्य स्थापना से संबंधित युग के प्रयत्नों पर अपनी मति के अनुसार प्रकाश डालना है।.... इतिहास में यदि वर्तमान का प्रतिबिंब न हो और भविष्य के लिए प्रेरणा न हो तो उसे प्रायः काव्य का विषय नहीं बनाया जाता। ग्रंथकार ऐतिहासिक कथानक लिखते समय भी अपने युग को कैसे भुला सकता है? परंतु हाँ, उसका कर्त्तव्य यह अवश्य

होना चाहिए कि वह कोई ऐसी बात न लिखे जो उसके कथानक के युग में न फब सके।"[2]

स्पष्ट है कि मिश्रजी ने अपनी रचना में इतिहास की परंपराओं के साथ-साथ युग-चेतना का भी प्रतिबिंबन किया है। कवि ने राम के व्यक्तित्व का निरूपण यथार्थदर्शी लोकनायक के यप में किया है। वह उन्हें युग-युग की प्रेरणा का धाम मानता है–

त्रेता युग के नहीं,
राम तो युग-युग के प्रेरणा वादक हैं।
पूर्व पुरातन चिर-नवीनते,
भाव स्रोत हृदयाशिराय हैं।

(परताननना/पृ.3)

राम जब रथारूढ़ होकर वन गमन करते हैं, उस समय उनके मन में विश्व बंधुत्व के भाव जाग्रत हो रहे हैं –

क्या मेरा बंधुत्व समय की सीमा में आबद्ध रहे।
क्यों न विश्व का मानव, खग मृग तक मुझको निज बंधु कहे॥

(प्रथम सर्ग/छंद 26)

राम के चारित्रिकशील और आदर्श विचारणा का रूप द्वितीय सर्ग में अंकित हुआ है। सर्ग 11,12 में रामराज्य की अभूतपूर्व कल्पना साकार हुई है। इसी में रामराज्य का रूप प्रगट हुआ है।

तभी राष्ट्रीयता होगी सुदृढ़ इस देश की।
जब मित्रजनों में भी एक संस्कृति साम्य हो॥

11वें सर्ग में सभी राष्ट्रवासियों के लिए पंचप्रतिज्ञाओं की घोषणा की गई है, जिसके अनुसार रामराज्य का प्रत्येक निवासी सर्वधर्म-सहिष्णु, स्वाबलंबी, मितव्ययी, सदाचारी और सद्विचारी बनने की प्रतिज्ञा करता है। सर्गान्त में मानव-महिमा और लोक-कल्याण की भावना को सर्वोपरि कहा गया है।

द्वादश सर्ग में रामराज्य के व्यावहारिक रूप का स्पष्टीकरण हुआ है। रामराज्य में पंच परमेश्वर के तुल्य था–

पंचों में परमेश्वर बसते, पंचायतीराज सुख छाये।
पाये थे पंचों ने ऐसे पंचशील के तत्त्व सुहाये॥

कवि ने रामराज्य का चित्रण भी यथार्थ की भूमि पर युगीन संदर्भों में प्रस्तुत किया है –

महाराज श्रीरामचंद्र ने रामराज्य इस भाँति चलाया।
राजतंत्र या प्रजातंत्र है, भेद न यह कोई लख पाया॥

इस प्रकार रामराज्य महाकाव्य में राज्य के आदर्श रूप के साथ-साथ मानवतावादी जीवन-दृष्टि का भी विकास हुआ है। कवि ने विज्ञान युग के विकास-ह्रास प्रगति और पतन के परिप्रेक्ष्य में रामराज्य की प्रतिष्ठा का आग्रह किया है। राष्ट्रीय एकता, शाश्वत जीवन-मूल्यों की प्रतिष्ठा, ग्राम्य-जीवन की महत्ता, सहकारिता, पंचशील आदि जीवन-प्रेरक प्रवृत्तियों के निरूपण के कारण इस काव्य में रामकथा का युगीन पुनराख्यान हुआ है। आज के युग-जीवन में ऐसी रचनाओं का स्थायी महत्त्व है। मिश्रजी भारतीय संस्कृति के अनन्य उपासक रहे हैं। उनका यह काव्य हिंदी जगत में अभिनंदनीय है। आज के विश्वजीवन की अनेक विषम-समस्याओं में आदर्श शासन-व्यवस्था की स्थापना भी एक है। संसार की सभी शासन-प्रणालियाँ और राज्य की व्यवस्थाओं में लोकतंत्र को आज अत्यधिक महत्त्व दिया जाता है। किंतु जनहित की भावना, लोकमंगल की साधना सामान्य-जन की सुख-समृद्धि का संवर्द्धन और मानवमूल्यों का संरक्षण इस व्यवस्था के द्वारा कहाँ तक हो रहा है, आज विचारणीय है। हम विश्वराज्य की कल्पना कर रहे हैं, किंतु राष्ट्रराज्यों का स्वरूप अव्यवस्थित है। व्यवस्था में सर्वत्र दमन, शोषण, स्वार्थलिप्सा, प्रवंचना, षड्यंत्र और भ्रष्टाचार व्याप्त है। आखिर क्यों? ऐसे वातावरण में 'रामराज्य' जैसे काव्यों की रचना निश्चय ही महत्त्वपूर्ण है। कवि की महत्त्वपूर्ण पंक्तियों के साथ ही हम प्रसंग की समाप्ति करते हैं –

नेता युग का रामराज्य वह, कलियुग को आलोक दिखाये।
जिसकी प्रबल प्रेरणा पाकर, शासन स्वप्न सत्य बन जाये॥

संदर्भ

1. डॉ. शंभूनाथ सिंह/हिंदी महाकाव्य का उद्भव विकास/पृ. 560

जन-जन के श्रीराम

डॉ. गीता बनर्जी

रीडर, यू.जी.सी., इलाहाबाद विश्वविद्यालय

सदूषणापि निर्दोषा सखरापि सुलोमला।
नमस्तस्यै कुता येब रय्या रामायणी कथा॥
त्रिविक्रमयह

संस्कृत साहित्य में महर्षि वाल्मीकिकृत रामायण 'आदि काव्य' समझा जाता है तथा वाल्मीकि 'आदि कवि' माने जाते हैं। कथा प्रसिद्ध है कि जब व्याध के बाण से विधे हुए क्रौंच के लिए विलाप करने वाली क्रौंची का करुण शब्द ऋषि ने सुना, तो उनके मुँह से अकस्मात् यह श्लोक निकल पड़ा –

या निषाद प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वती समा।
यत कौचमिथुनादेक भवधीः काम मोहितम्॥[1]

इसका आशय यह है कि निषाढ़! निष्ठुर तुमने काम से मोहित इस क्रौंच पक्षी को मारा है अतएव तुम सैकड़ों वर्षों तक प्रतिष्ठा को प्राप्त न करो। महर्षि की कल्याणमयी कणी सुनकर स्वयं ब्रह्मा उपस्थित हुए और उन्होंने रामचरित लिखने के लिए कहा। वस्तुतः रामायण की रचना इसी प्रेरणा का फल है। वाल्मीकि अनुष्टुप छंद के आविष्कारक माने जाते हैं। उपनिषदों में भी अनुष्टुप छंद हैं–परंतु लौकिक संस्कृत में व्यवहृत होने वाले सम अक्षर से युक्त अनुष्टुप का प्रथम प्रयोग वाल्मीकि ने किया, जिसमें लघुगुण का निवेश नियमबद्ध था।

वस्तुतः राम का नाम ही अपने में अपारशक्ति समेटा हुआ है। कहते हैं कि बाबा विश्वनाथ की नगरी काशी में मृत्यु का अर्थ ही है कि मोक्ष की प्राप्ति। सहज मन में स्वाभाविक सा प्रश्न उठता है कि अगर काशी मोक्ष देता है–तो प्रयागराज मोक्ष क्यों नहीं देता? इसका उत्तर साधक श्री रामकृष्ण ठाकुर ने दिया है कि "दिव्य दृष्टि से देखा जाए तो काशी के घाटों में जलती चिताओं के कर्ण कुहरों में पिंगलवस्त्रधारी, जटाजूटधारी, त्रिशूलधारी तथा पीनालपाणि भगवान शंकर मृतक के कान में रामनाम का उच्चारण 3 बार करते हैं। यही श्री राम का नाम ही मोक्ष का कारण बनता है। कहा गया है कि इस घोर कलियुग में राम नाम के जप से ही मनुष्य को मुक्ति मिल सकती है अन्यथा अन्यत्र कोई गति नहीं है।

राम रामैव नामैव नामैव मय जीवनय।
कलौ नास्त्येव नास्त्येव नास्त्येव गतिरंधया॥

श्री रामचंद्र का नाम सुनते ही प्रजावत्सल नरपति, आज्ञाकारी पुत्र, स्नेही भ्राता, विपद्ग्रस्थ मित्रो को सहायक बंधु का चित्र मानस पटल पर अंकित हो जाता है। सत्य तो यह है कि हमारा हृदय रामकथा से इतना स्निग्ध, रस-सिक्त तथा घुलमिल गया है कि हमारे लिए राम जानकी किसी अतीत युग की स्मृति न रहकर वर्तमान काल के जीवन प्राणी के रूप में परिणत हो गए हैं। इसलिए रामायण को सिद्ध रस काव्य कहा गया है।

राम कृतज्ञता की मूर्ति हैं। वे किसी प्रकार किये गए एक भी उपकार से संतुष्ट हो जाते हैं, परंतु अन्य के द्वारा किये गए सैकड़ों अपकारों का ये स्मरण नहीं रखते।[2]

श्रीराम सदैव दान देते हैं, कभी दूसरे से प्रतिग्रह नहीं लेते। वे अप्रिय नहीं बोलते, सत्य पराक्रम राम अपने जीवन के लिए भी इन नियमों का उल्लंघन नहीं करते।[3]

श्री राम पूर्ण मानव हैं। वे आदर्शपति हैं। सीता के प्रति राम का सताप्त चतुर्मुखी है। स्त्री अर्थात् अछला के नारा होने से वे करुणा से सतप्त हैं। आश्रिता के नाश से दया के कारण, पत्नी के नाश से शोक के कारण और प्रिया के नाश से प्रेम के कारण वे सतप्त हो रहे हैं।[3]

मर्यादा पुरुषोत्तम श्री राम के भ्रातृ-प्रेम का परिचय हमें तब मिलता है, जब वे लक्ष्मण को शक्ति लगने अपने अनूठे हृदयगत भाव को अभिव्यक्त करते हैं–

देशे देशे कलत्राणि देशे-देश च बान्धवाः।
तं तु देशं न पश्यानि यत्र आज सहोदरः॥

अर्थात् प्रत्येक देश में स्त्रियाँ मिल सकती हैं, क्या बंधुजन भी प्राप्त हो सकते हैं, परंतु ऐसा कोई देश नहीं देखा जहाँ सहोदर भ्राता मिल सके। शत्रु-भ्राता विभीषण को बिना विचार किए ही शरणगति प्रदान किया।

अर्थात् हे–विभीषण, वैर का अंत होता है–शत्रु के मरण से। रावण की मृत्यु के साथ ही हमारी शत्रुता भी समाप्त हो गई। दाह संस्कार आदि क्रिया करो। मेरा भी ऐसा ही है–जैसा तुम्हारा। 'यजाजेय यथा तब'' शक की उदात्तता का चरम उत्कर्ष है।

इस प्रकार रामायण शाश्वत काव्य, सिद्धरस प्रबंध, करुण रस प्रधान काव्य है। इसे चतुविंशति साहसी संहिता भी कहा जाता है–

अपनी पुस्तक में R. Krishna Machariar ने कहा–

"There is no ideal, there is no reality, there is no fancy, there is no sentiment which V"almiki has not depicted and there is no expression which can excel or equal his grace or eloqunee.[5]

फिर कहा– And the name of Rāma and the narration of his heroism will be current in the world. As long as mountains and rulers stand on the surface of the earth.[6]

देवहारा बाबा भी राम नाम की महिमा से परिचित थे। बाबा अपने भक्तों का नेत्र बंद करवा देते और कहते कि सीता राम सीता राम का जप पाँच मिनट करो और यह अनुभव करो कि मैं भगवान् के सम्मुख हूँ, संसार पीछे छूट गया है, राम लक्ष्मण, जानकी, श्री हनुमान सम्मुख हैं। उनसे गुरु मंत्र में भी राम नाम का महत्त्व है–

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय॥
ॐ रां रामाय नमः॥
ॐ नमो नारायणाय॥
ॐ हरिःशरषम्॥
श्रीमद् रामचंद्र चरणौ शरणं प्रपद्ये॥
श्रीमते रामचंद्रायः नमः।

इसी प्रकार नीब करौरी बाबा हनुमान भक्त होते हुए भी राम नाम जप की बात करते थे। गोस्वामी तुलसीदास ने उत्तरकांड में रामराज्य का चित्रण किया, जिसमें असर और व्यवहार की उत्तम विवेचना की गई है।

दैहिक दैविक भौतिक तापा।
रामराज नहिं काहुहि व्यापा॥
सब नर करहि परस्पर प्रीति
चलहि स्वधर्म निरत श्रुतिनीति॥

गोस्वामी तुलसीदास कहते हैं कि –

रामहिं केवल प्रेम पियारा।
जानि लेयु जो जान निहारा॥
मोरे मन प्रभु असविसवासा।
राम ते अधिक राम वन दासा।

वाल्मीकि कहते हैं कि जो राम को नहीं देखता वह निंदा का पात्र बनता है। कवि कहते हैं कि रामचंद्र सदा शांत चित्त रहते थे। वे बड़ी कोमलता और मृदुता के साथ बोलते। कभी किसी से कड़ा उत्तर नहीं देते थे। किसी से मुलाकात होने पर वही पहले बोलते थे और सदा मीठा बोलते थे। वे कभी भी झूठी बात नहीं करते थे। राम कभी झूठी बात नहीं करते "रामो द्विर्नाभिभाषते"। प्रजाओं के साथ उनका संबंध बड़ा मीठा था। राम का अनुराग प्रजा के लिए वैसा ही था जैसा प्रजा का राम के लिए था। श्री राम का क्रोध और प्रसाद दोनों ही अमोघ हैं–

संदर्भ

1. वाल्मीकि रामायण बालकांड 2/15
2. वाठ राठ अयोध्या 1/11
3. वाठ राठ सुंदरकांड 33/36
4. वाठ राठ सुंदरकांड 15/49
5. History of classical Sanskrit-literature by M. Krishnamachariar, page-18-9
6 " page 19