



राग रागिनी परंपरा में ध्यान की अवधारणा

Dr. Vivek Ranga
Associate Professor of (Music Vocal)
Govt. College for Women, Karnal

भारतीय संगीत में ध्यान की परंपरा अत्यंत प्राचीन काल से चली आ रही है। संगीत में नाद , राग, श्रुति, वाल इत्यादि जब नाव रूप को प्राप्त होते हैं तो उनके प्रभाव स्वरूप उसका सात्विक रूप उजागर होने से उसमें देवता की कल्पना प्रतिनिधित हो उठती है। निश्चय ही इसके पीछे भारतीय ऋषि-मुनियों का ध्यान रूपी चिंतन दिखाई देता है। इसी ध्यान शब्द को जानने के लिए ध्यान शब्द की व्युत्पत्ति और इसके अर्थ के महत्व को जानने के बाद यह स्वरूप ज्ञात हुआ कि चिंतन मनुष्य का स्वाभाविक गुण है वही ध्यान साधना का मार्ग होने से ज्ञान, भक्ति और कर्म तीनों में उपादेय है। यहां यह बात भी महत्वपूर्ण स्थान रखती है कि ध्यान चेतना का कारण होने से एधिक और स्वाभाविक रूप से इच्छा अनुसार ब्रह्म को स्वाभाविक रूप में पाने के लिए ऋषि-मुनियों द्वारा संगीत को माध्यम बनाया गया। ध्यान शब्द का अर्थ जीव आत्मा परमात्मा में भेद जानने की जिज्ञासा स्वरूप इसका संबंध दर्शनशास्त्र में खोज के रूप में लिया गया है।

राग-रागिनी वर्गीकरण परंपरागत पद्धति है। रागों का वर्गीकरण इसी पद्धति के अनुसार किया जाता था | हर एक राग का परिवार होता था | सब छः राग ही मानते थे , पर अनेक मतों के अनुसार उनके नामों में अन्तर होता था। इस पद्धति को मानने वाली के चार मत थे।

शिव मत:-

इसके अनुसार छः राग माने जाते थे।

कल्लिनाथ मत:-

इसके अनुसार भी छ राग माने जाते थे। प्रत्येक मत की छः-छः रागिनियाँ तथा आठ पुत्र माने जाते थे। इस मत के अनुसार भी यही छः राग माने गए हैं जो "शिव मत" के हैं, पर रागिनियाँ व पुत्र रागों में अन्तर है।

भरत मत:-

इस मत के अनुसार भी छ राग ही माने जाते थे प्रत्येक की पाँच-पाँच रागिनियाँ आठ पुत्र-राग तथा आठ वधू मानी जाती थीं इस मत में मान्य छः राग निम्नलिखित है-

1. राग भैरव, 2. राग मालकोश, 3. राम मेघ 4. राग दीपक, 5. राग श्री, 6. राग हिंडोल



हनुमत:-

इस मत के अनुसार भी वही छः राग माने जाते थे जो "भरत मत" के हैं, परन्तु इनकी रागिनियाँ पुत्र-रागों तथा पुत्र-वधुओं में अन्तर है।

ये चारों पद्धति बहुत समय तक चलती रही। 1813 ई. में इसकी आलोचना होने लगी आगे चलकर राग रागिनी पद्धति के अंतर्गत राग ध्यान की परंपरा अस्तित्व में आई। वही मेल पद्धति पर आधारित ग्रंथों में भी राग-ध्यान की प्राप्ति होना इस बात का सूचक है कि मध्यकाल में राग-रागिनी पद्धति सशक्त रूप में उभर कर सामने आई | 6 राग 36 रागिनियो का सिद्धांत सर्वमान्य था किंतु कहीं-कहीं इनकी संख्या 30 रागिनीयों के रूप में भी प्राप्त होती है जबकि मुख्य रूप से राग 6 ही माने गए हैं।

राग रागिनी पद्धति आज यद्यपि प्रचार में नहीं है | थाट राग पद्धति ही इस समय राग वर्गीकरण के अंतर्गत प्रचलित है। राग की भावमूर्ति की कल्पना हेतु राग के स्वर स्वरूप अर्थात् नाद आत्मक रूप का महत्व ही आज कलाकार के पास है। जिसके द्वारा यह राग के देवमय स्वरूप की कल्पना को मूर्त रूप प्रदान कर सकता है। इसी विचार के स्वरूप राग ध्यान और राग के स्वर स्वरूप पर विचार किया गया है। जिसके परिणाम स्वरूप यह पता चलता है कि रागों के स्वर स्वरूप जो पूर्ववर्ती ग्रंथकारों द्वारा बताए गए हैं, उनमें राग का पूर्ण स्वरूप पता नहीं चलता न ही इन स्वर स्वरूपों पर संगीत मामा के चिन्ह दिए गए हैं। यह बात भी महत्वपूर्ण है कि समय-समय पर रागों के स्वरूप बदलते रहे हैं। कुछ भागों के नाग रूढ़ हो गए हैं जैसे भैरव आदि सभी ने भैरव को वीर रस मान इसकी कल्पना शिव के रूप में की है जबकि रागों के अंतर्गत ध्यान की कल्पना का 1 संबंध राग के स्वरूप के साथ अवश्य है जबकि इस विषय में पर्याप्त प्रमाणों का हमारे पास अभाव है आज राग ध्यान की कल्पना को देव रूप में स्वीकार करने के लिए राग की आत्मा जो रस रूप में है के द्वारा ही देव रूप में साकार किया जा सकता है। कुछ आधुनिक ग्रंथों में राग रागिनीयों के चित्र अवश्य प्राप्त होते हैं किंतु पूरी राग माला सीरीज उपलब्ध नहीं होती। राग के विकास हेतु आज भी ध्यान की परंपरा में भारत के जाति लक्षणों का महत्व है जहां कलाकार राग के स्वरूप की देह स्वरूप को वादी, संवादी, अनुवादि, मंद्र, तार और ओडव शाडव लक्षणों को ध्यान में रखकर राग की प्रस्तुति करता है। इसके लिए उसे राग के स्वरों की साधना स्वर लगाव आलाप काकू भेद, ताल द्वारा राग के सौंदर्य पक्ष को उजागर करना होता है | राग का भाव रूप ही रस है, जो रस है, और यही रस राग का देवनय रूप है, जो विभिन्न गायन शैलियों में विभिन्न



रस रूप से संबंधित है। इसी प्रकार राग के स्वर स्वरूप के माध्यम से ध्यान करके देवताओं को आह्वान किया जाता है। भारतीय संगीत में राग ध्यान का विषय अत्यंत महत्त्वपूर्ण है। मध्यकाल में राग रागिनी पद्धति सशक्त रूप से उभर कर सामने आई | पंडित दामोदर ने संगीत दर्पण में राग रागिनी पद्धति का वर्णन शिव मत , हनुमत, रागावर्णमत से दिया है। वहीं रागों के ध्यान श्लोक बद्ध रूप में यहां प्राप्त होते हैं | यह ध्यान तीन रूप से प्राप्त होते है। दैविक , तांत्रिक व अलौकिक दृष्टि से इसी बात की चर्चा की गई है राग के भाव रूप की कल्पना दैविक रूप से संबंधित है , जो राग के नादात्मक रूप द्वारा ही संभव है। इसी विचार के फल स्वरूप रा ग में देवत्व की भावना का सैद्धांतिक संबंध वैदिक युग से परिलक्षित माना गया है | जहां सामगान से पूर्व उदगाता को वर्ण स्वर, छन्द, मंत्र देवता का ध्यान करना आवश्यक होता था। इनमें देवताओं का किस प्रकार से संबंध है, उनकी संख्या उनके स्थान व स्वरूप इत्यादि का वर्णन ग्रंथों में मिलता है | जबकि पौराणिक दृष्टि से भी संगीत पर प्रभाव स्वरूप रागों में जैविक रूप से ध्यान प्राप्त होते है | इसके पीछे राग ध्यान की प्रक्रिया का संबंध माना गया जो मानसिक , उपांशु व नादात्मक रूप से संबंधित है। यही कारण है कि रागों में देवत्व की भावना शिव व वैष्णव परंपरा के प्रभाव स्वरूप राग ध्यान में उपलब्ध होती है। इसीलिए भैरव राग में शिव भैरवी रागिनी में पार्वती , पूर्व वरगोली राग में दुर्गा , व नटनारायण में नारायण तथा पावक राग में कृष्ण के बाल रूप की कल्पना की गई है। नारदीय शिक्षा में जहां स्वरों के देवताओं की चर्चा है यही "संगीत रतनाकर" में पिंडोत्पत्ति में ब्रह्म को सृष्टिकर्ता के रूप में बतलाया गया है। शुद्धसाधारित ग्राम में सूर्य देवता, षडज ग्राम में गुरु देवता , शुद्ध कैशिक में मंगल देवता व मालय पंचम में केतु देवता का ध्यान किया गया है। वही पंचमसारसरिता व संगीत राज इत्यादि ग्रंथों में राग ध्यान की कल्पना तांत्रिक रूप में उपलब्ध होती है। राघव को अलौकिक दृष्टि से रस के आधार पर पुल्लिंग , स्त्रीलिंग व नपुसंक रूप में वर्णित किया गया है | जो आगे चलकर श्रृंगार के आलंबन स्वरूप नायक नायिका भेद से वर्णित हो जाती है। देवत्व की भावना स्वरूप इन रागों के ध्यान को श्लोक बंद किया गया जो कि राग के शब्द चित्र समान है | जहां राग रागिनी पद्धति के अंतर्गत राग ध्यान की परंपरा अस्तित्व में थी वहीं मेलपद्धति पर आधारित ग्रंथों में भी राग ध्यान की प्राप्ति होना इस बात का सूचक है कि मध्यकाल में राग रागिनी पद्धति सशक्त रूप से उभर कर सामने आ चुकी थी। अतः निष्कर्ष रूप में यह कहा जा सकता है कि संगीत के अंतर्गत ध्यान ऐतिहासिकता प्राचीन काल की आध्यात्मिक पृष्ठभूमि से संबंधित है। वैदिक मंत्रों में अलौकिक शक्तियों की स्तुति और उपासना देवताओं के ध्यान स्वरूप की गई है। वहीं गीत या मूर्छना व जातियों को देव तुल्य मानकर संगीत में



इसके दैवीय गुणों को ध्यान में रखकर इसका संबंध राग ध्यान से जोड़ा गया है। पौराणिक परंपरा स्वरूप यहां तांत्रिक राग ध्यान का बीज बोया गया। ग्राम राग , भाषा राग के रूप में पुरुष, स्त्रीत्व की भी झलक प्राप्त होती है। वहीं राग रांगिनी परंपरा में ध्यान की अवधारणा के संकेत पौराणिक ग्रंथों में पाए जाते हैं। राग रांगिनी वर्गीकरण परंपरा के अंतर्गत पुल्लिंग , स्त्रीलिंग तथा नपुसंक रागों का वर्णन पाया जाता है तथा इनमें ध्यान परंपरा का विशेष महत्व बताया गया है।

संदर्भ सूची

1. ललित किशोर, 'ध्वनि और संगीत', दिल्ली - 1971, प्रथम संस्करण
2. बसंत, 'संगीत विशारद', संपादक लक्ष्मी नारायण गर्ग, संगीत कार्यालय हाथरस
3. कैलाश चंद्र बृहस्पति, 'राग रहस्य' नई दिल्ली -1986
4. जोगेंद्र बावरा, 'भारतीय संगीत का इतिहास', राज पब्लिशर्स, जालंधर- 1998
5. सुनंदा पाठक, 'हिंदुस्तानी संगीत में राग की उत्पत्ति और विकास', राधा पब्लिकेशन नई दिल्ली-1989
6. कैलाश चंद्र बृहस्पति, 'संगीत चिंतामणि', संगीत कार्यालय हाथरस - 1973
7. नलिन जयनाथ 'साहित्य और आधार दर्शन', आलोक प्रकाशन, भिवानी हरियाणा-197