National Journal of Hindi & Sanskrit Research

ISSN: 2454-9177
NJHSR 2025; 1(59): 128-130
© 2025 NJHSR
www.sanskritarticle.com

सुखेनपोडेलः
शोधच्छात्रः, साहित्यविभागः,
श्री.ला.ब.शा.रा.सं.विश्वविद्यालयः,
नई दिल्ली- ११००१६

Correspondence:
सुखेनपोडेलः
शोधच्छात्रः, साहित्यविभागः,
श्री.ला.ब.शा.रा.सं.विश्वविद्यालयः,
नई दिल्ली- ११००१६

मुद्राराक्षसे सङ्गीतविमर्शः

सुखेनपोडेलः

भूमिका

भारतीयनाट्यपरम्परायां चतुषष्टिकलायाः विशेषतः गीतवाद्यनृत्यादेः सुस्पष्टप्रयोगः तदानीन्तनैः नाट्यकारवर्यैः यथा क्रियते तथैव पाठकहृदयपरिपुष्टये आधुनिकनाट्यकारैरपि प्रयोगः कृतः। भारतीयनाट्ये रागसञ्चारहेतुः गीतवाद्यादीनां प्रयोगः न केवलं ग्रन्थारम्भे मङ्गलाचरणात्मके प्रारम्भिके श्लोके क्रियते, एवञ्च ग्रन्थमध्ये ग्रन्थान्तेऽपि दृश्यते। कालिदासविरचितस्य अभिज्ञानशाकुन्तलस्य प्रस्तावनायां ग्रीष्मऋतुमबलम्ब्य नट्या यथा गीतः प्रस्तुयते तथैव नाटकमध्यगते पञ्चमाङ्केऽपि राजानं कृते हंसपदिकायाः गीतस्वरसाधना दृश्यते।

सुभगसलिलावगाहाः पाटलसंसर्गसुरभिवनवाताः।
प्रच्छायसुलभनिद्रा दिवसाः परिणामरमणीयाः।।[1]

अपि च ,

अभिनवमधुलोलुपस्त्वं तथा परिचूम्व्य चूतमञ्जरीम्।
कमलवसतिमात्रनिर्वृतो मधुकर विस्मृतोऽसि एनां कथम्।।[2]

एवमेव विक्रमोर्वशीयनाटकस्य चतुर्थाङ्के गेयपदानां प्राचुर्यता , मालविकाग्निमित्रे छलिकया गीतेः उपस्थापना, मृच्छकटिके रेभिलद्वारा गीत्युपस्थापनेन चारुदत्तस्य चित्तनिमग्नस्य वृत्तान्तोऽपि दृश्यते। पञ्चदशशताब्दे आधुनिककविवरेण उमापतिमहाभागेण स्वकीये ग्रन्थे मधुरगीतस्य संयोजना क्रियते। साम्प्रतिककाले प्रायः सर्वैः आधुनिककविवरैः तेषां ग्रन्थोत्कर्षवर्धणाय संगीतस्य संयाजना क्रियन्ते ।

गीतवाद्यनृत्यादेः संयोजनहेतुः वैदेशिकनाट्यपरम्परातः वैलक्षण्यवशात् लौकिकनाट्यशास्त्रीय-सौन्दर्यकला साहित्यशास्त्रं नितरां समलंकरोति। प्रदीपशिखावत् नृत्यगीतवाद्यादेः समधिकप्रयत्नेन नाट्ये प्रयोगः करणीयः । यथा –

गीते प्रयत्नः प्रथमं तु कार्यः शय्या हि नाट्यस्य वदन्ति गीतम् ।
गीतेऽपि वाद्योऽपि च हि सुप्रयुक्ते नाट्यप्रयोगो न विपत्तिमेव च।।[3]

नाटकस्य प्रारम्भतः अन्तपर्यन्तं सङ्गीतस्य निरन्तरप्रयोगः शङ्ख-दुन्दुभि-मृदाङ्ग-पनव-इत्यादयः वाद्ययन्त्रानां वर्णणेन आचार्यभरतमुनिना निर्दिश्यते । तद्यथा –

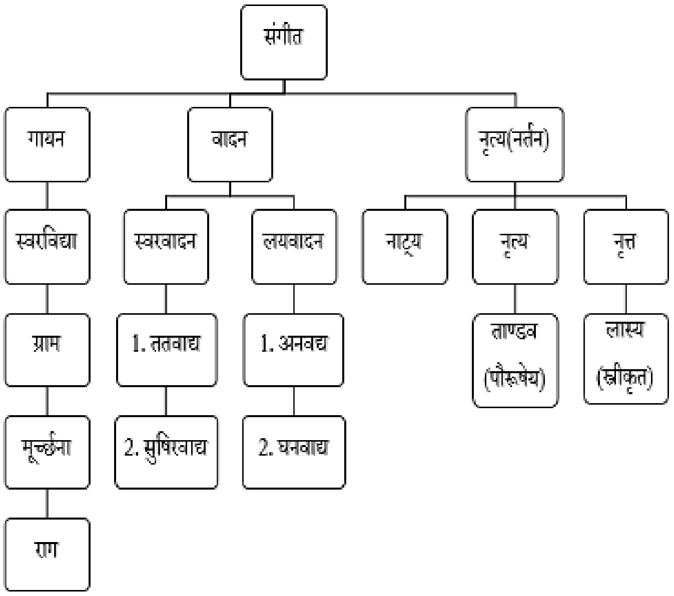
चतुषष्टिकरान्कृत्वा द्विधा कुर्यात्पुनश्च तान्।
पृष्ठतो यो भवेद्भागो द्विधो भूतस्य तस्य तु।।[4]

रङ्गपूजासमये तदनन्तरं वा शङ्ख-दुन्दुभिपनवाद्योतानां ध्वनेः ध्वननं मङ्गलप्रदायीरूपेण नाट्यशास्त्रे वर्णितमस्ति । यत्र काव्ये अभिव्यञ्जनाशक्तिः क्षीणः प्रतीयते तत्रः रसोद्रेकहेतुः संगीतस्य प्रयोगविषयेऽपि आचार्यभरतेन एवमेव विहितं यत् – यत्तु काव्येन नोक्तं स्याद्गीतेन प्रसाधयेत्। महर्षिनारदेणापि नाट्यशास्त्रे चतुषष्टिकलायाः वर्णणां कृताम्।

नाहं वसामि वैकुण्ठे यौगिनां हृदये न च।
मद्भक्ता यत्र गायन्ति, तत्र तिष्ठामि नारदः।।[5]

श्लोकेऽस्मिन् नारदस्य संगीतं प्रति भगवत्विष्णोः अनुरागस्यानुभूतिं वर्णितमस्ति। पौराणिके

ऐतिहासिके च अनेके ग्रन्थे देवर्षिनारदस्य वीणावादकरूपेण सङ्गीतपारदर्शीरूपेनापि वर्णणां प्राप्यते। भगवतादिपुराणे च श्रीकृष्णस्य लीलावतारवर्णाप्रसङ्गे गीत-वाद्य-नृत्तादेः वर्णणास्ति। आचार्यभरतेन सङ्गीतशब्दस्य परिवर्ते "गान्धर्व" इति शब्दः व्यवहृयते। सङ्गीतस्य भेदोपभेदाऽपि आचार्यभरतेन स्वीकृतम् -



नाट्यशास्त्रस्य अष्टाविंशतितमे द्वात्रिंशत्तमे च अध्याये गीतेः पर्यालोचना परिदृश्यते। अष्टाविंशतितः त्रयोविंशति-अध्यायपर्यन्तं वाद्यविषये, चतुर्विंशति-अध्याये च नृत्यविषये वर्णणास्ति। एवञ्च सङ्गीतस्य उत्पत्तिप्रक्रियायाः वर्णणाऽपि उल्लिखितमस्ति यत् –

श्रुतयो जातयश्चैव विधिस्वरसमाश्रयाः।
दास्यां समवायो यं वीणायां समुदाह्वतः ।।
स्वरा ग्रामो ह्यलंकारा वर्णा स्थानानि जातयः।
साधारणे च शारीयां वीमायामेष संग्रहः।।[6]

नाट्यशास्त्रे सङ्गीताचार्यैः त्रिविधसङ्गीतस्य पूर्वापरक्रमविषयेऽपि सम्यकतया संसूचितमस्ति। आदौ गीतेः तदनन्तरं वाद्यस्य अन्ते च नृत्स्य प्रयोगं तैः निर्धारितम् –

पूर्वं गानं ततो वाद्यं ततो नृत्तं प्रयोजयेत्।
गीत वाद्यांग सयोगः प्रयोगः इति संज्ञितः।।[7]

गीति

नाट्यशास्त्रव्याख्याकारेण अभिनवगुप्तपादाचार्याभिमतानुसारेण गीतः न केवलं नाट्यस्याङ्ग , अपि तु प्राणाः भवति । नाट्ये गीतः न केवलं प्रेक्षकानां चित्तमाकर्षयति अपि च प्रेक्षकानां हृदि रसानुभूतेः कारणं भवति । एतद्विषये नाट्यशास्त्रस्य अष्टाविंशति-अध्याये षडज-ऋषभ-गान्धार-मध्यम-पञ्चम-धैवत-निषादानां सप्तस्वराणां उल्लेखः वर्तते ।

क्रमयुक्ताः स्वराः सप्त मूर्च्छनास्त्वभिसंज्ञिताः।
षट्पञ्चकस्वरास्तासां पाण्डवौडुविताश्रयाः।।[8]

नाट्यशास्त्रस्य द्वात्रिंशत्तमे अध्याये नाट्यमध्ये ध्रुवागीतस्य महत्वविषये आलोचना विद्यते। ध्रुवागीतं यवनिकायाः पश्चाद्भागतः प्रस्तुयते एतच्च Background musie इत्युच्यते। दर्शकान् अग्रिमघटनायाः सूचनार्थं नेपथ्यतः गीतमिदं प्रस्तूयते नटेन। ध्रुवागीतमध्ये प्रयुक्ताः छन्दताललयादिविषयाः विशेषरूपेण वर्णिताः सन्ति। नटः देवतादिवेशं परिधृत्य मञ्चे आयाति चेत् इन्द्रादिदेव-सम्बन्धितस्य गीतस्य, दैत्यादिवेशभूतः नटः प्रविशति चेत् पयोधर-पर्वत-सरित्समुद्रादियुक्तगीतस्य समायोजनं विहितमस्ति नाट्य-शास्त्रस्य द्वात्रिंशदध्याये । ध्रुवागीतस्य पञ्चभेदाः सन्ति यथा –

(१) प्रावेशिकी
(२) आक्षेपिकी
(३) नैष्क्रामिकी
(४) प्रासादिकी
(५) अन्तरा ।

पात्रप्रवेशसमये यद्गीयते सा प्रावेशिकी। पात्रनिष्क्रमणसमये यद्गीयते सा नैष्क्रामिकी । नाट्यमध्ये व्यवधानपूरणाय यद्गीयते सा अन्तरा। अभिनयास्वादग्रहणकाले प्रेक्षकाः यदा भावाविष्टं भवति तदा तेषां स्वाभाविककरणाय प्रासादिकी प्रस्तूयते। अभिनयमध्ये रतिमरणादिविषयान् प्रदर्शनकाले आक्षेपिकी ध्रुवा गीयते। एतान् सर्वान् व्यतिरिच्यापि गीतसंश्रयाः वहवः विषयाऽपि वर्णिताः सन्ति। संगीतप्रस्तावनकाले ध्वनेर्दोषविषयेऽपि नाट्यशास्त्रे नियमाः सन्ति। तद्यथा – (१) कपिला (२) अनवस्थिता (३) सन्दष्टा (४) काकी (५) तुंवकी । गीतस्येदं वहूनि उदाहरणाणि नाट्यकारविशाखदत्तप्रणीतस्य सप्ताङ्कविशिष्टे मुद्राराक्षसनामाभिधेयाख्ये नाटके दरिदृश्यन्ते। यद्यपि नाटकमिदं वीररसात्मकं स्त्रीचरित्रवर्जितञ्च तथापि नाट्यकारेण निपुणतया नाटकेऽस्मिन् गीतस्य समावेशं क्रियते। मुद्राराक्षसस्य प्रथमाङ्के नान्दीश्लोकादनन्तरं सूत्रधारवचनेन सङ्गीतस्य प्रयोग-विषयमवलोक्यते – **"तद्यावदीदानीं गृहं गत्वा गृहिणीमाहूय गृहजनेन सह सङ्गीतकमनुतिष्ठामि"।**[9] अपि च यमचरवेशभूतः चाणक्यस्य गुप्तचरः निपुणकः यमपटं कृत्वा गीतं कुर्वन् नगरजनान् सत्कार्याय उद्बोधयति – **"यावदिदं गृहं प्रविश्य यमपटं दर्शयन् गायामि "।**[10]

वाद्यम्

गीतप्रस्तावनासमये वाद्यानां अपेक्षा वर्तते। नाटयशास्त्रे तु अस्मिन् विषये अष्टाविंशतितमे अध्याये आतोद्यस्य तथा वाद्यस्य वर्णना प्राप्यते । वाद्यस्तु चतुर्प्रकाराः यथा –

१. ततवाद्यम्
२. अनवद्ध
३. सुषिरवाद्यम्
४. घनवाद्यम्

तारेण संयोजितं वीणादिकं ततवाद्यमुच्यते। चर्मणाच्छादितः मृदङ्गः अनवद्धः भवति। वंशादिकं तु सुषिरवाद्यं कथ्यते। कास्यतालादिकं घनवाद्यमुच्यते ।

तत तन्त्रगीतं ज्ञेयमनद्धन्तु पौष्करम्।
घनं तालस्तु विज्ञेयः सुषिरो वंश उच्यते।।[11]

संगीतप्रस्तावनाकाले एतेषां वाद्यानां महती भूमिकास्ति। वाद्यस्य प्रयोगविषये मुद्राराक्षसस्य द्वितीयाङ्के राक्षससुहृद्शकटदासं

शूलारोपितसमये तस्य प्रभोः नन्दस्य मृत्युसमये तूर्यस्य घोषणावाद्यस्य भयङ्कराः शब्दाः क्रियते। अनया वर्णणया च वाद्यस्यापि प्रयोगः दृश्यते । तद्यथा -

दृष्ट्वा मौर्य्यमिव प्रतिष्ठितपदं शूलं धरित्र्यास्तले
तल्लक्ष्मीमिव चेतनाप्रमथिनीमुन्मुच्य वध्यस्रजम्।
श्रुत्वा स्वाम्युपरोधरौद्रविषमानाघाततूर्य्यस्वनान्
न ध्वस्तं प्रथमाभिघातकठिनं मन्ये मदीयं मनः।।[12]

प्रसङ्गोऽयमाधृत्य एवमनुमीयते यत् कमपि लोकान् दण्ड-प्रदानकाले दण्डघोषणाकाले वा वाद्यादीनां प्रयोगः भवति। षष्ठाङ्के नन्दराजमलयकेतोः वन्धनवृत्तान्तं श्रुत्वा मौर्य्यराजकूले आकस्मिकः शङ्ख-पटह-विमिश्रो नान्दीनादः श्रुयते –

अहो नान्दीनादः पटुपटहशङ्खध्वनिमहान्
दिशां दैर्घ्यं द्रष्टुं प्रसरति सकौतूहल इव।।[13]

आकस्मिकः सहसोत्पन्नः, शङ्खपटहाभ्यां तयोः शव्दाभ्यां विमिश्रो मिलितः, नान्दीनादः कोलाहलरभिधीयते ।

नृत्य

सङ्गीतस्य अङ्गभूतस्य नृत्यस्य विषयेऽपि आचार्यभरतमुनिना नाट्यशास्त्रस्य चतुर्थाध्याये सुस्पष्टतया वर्णितम्। नाट्यशास्त्रे तु नृत्तशब्दस्य प्रयोगः दृश्यते न तु नृत्यशब्दस्य। परवर्तीकाले आचार्यधनञ्जयेन दशरूपकस्य प्रथमप्रकाशे नृत्तनृत्ययोर्विषयं स्पष्टीक्रियते यत्, - **"नृत्तञ्च भावाश्रयम्, नृत्यताललयाश्रयम् "** इति। पदार्थाभिनयात्मकं शरीरयञ्चालनरूपं मार्गं नृत्यमुच्यते। शास्त्रविरूद्धं लोकनृत्तात्मकं देशीमार्गं नृत्यमिति कथ्यते। नृत्तनृत्ययोरपि द्वौ भेदौ वर्तेते। तयोः भेदयोः लास्य स्त्रीवर्गैः क्रियन्ते। ताण्डवस्तु पुरूषाः क्रियन्ते। मुद्राराक्षसस्य नान्दीश्लोके महादेवस्य हृदयविदारकं ताण्डवनृत्यं परिलक्ष्यते । यथा –

पादस्याविर्भवनतिमवने रक्षतः स्वैरपातैः
सङ्कोचेनाव दोष्णां मुहुरभिनयतः सर्वलोकातिगानाम्।
दृष्टिं लक्ष्येषु नोग्रां ज्वलनकणमुचं वध्नतो दाहभीतेः
इत्याधारानुरोधात्त्रिपुरविजयिनः पातु वो दुःखनृत्य।।[14]

पुनश्च तृतीयाङ्केऽपि राजाचन्द्रगुप्तेन राजाचन्द्रगुप्तेन आचार्य-चाणक्यस्य क्रोधाग्निवर्णितकाले रौद्ररसाश्रितस्य ताण्डवनृत्यस्य वर्णणा समुपलभ्यते यथा –

संरम्भस्पन्दिपक्ष्मरदमलजलक्षालनक्षामयापि
भ्रुभङ्गद्भेदधूमं ज्वलितमिव पुरः पिङ्गया नेत्रभासा।
मन्ये रूद्रस्य रौद्रं रसमभिनयतस्ताण्डवेषु स्मरन्त्या
सञ्जातोदग्रकमपं कथमपि धरया धारितः पादघातः।।[15]

अपि च विषकन्या पर्वतकं आकर्षितकरणाय वहलायाः भावभङ्गि-मायाः प्रदर्शनेन नृत्यस्य प्रयोगं कृतवती ।

सहायक-ग्रन्थ सूची

1.अभिज्ञानशाकुल्तलम्, चौखम्वा-सुरभारती-प्रकाशनम्, कृष्णमणि - त्रिपाठी, वाराणसी, 2015.

2.अभिज्ञानशाकुल्तलम्, भारतीय-विद्या-संस्थानम्, डा.आचार्य-धुरन्धरपाण्डेयः, वाराणसी ।

3.अभिज्ञानशाकुल्तलम्, संस्कृत-पुस्तक-भाण्डारः, डा.सत्यनारायण-चक्रवर्त्ती, कलकाता, 2013.

4. अभिनयदर्पणः, नन्दिकेश्वरः, इलाहावादः, 1956.

5. अभिनयदर्पणम्, नन्दिकेशश्वरः, डा. पुरू-दाधीचः, विन्धुप्रकाश-नम्, 2020.

6.अभिनवभारती, अभिनवगुप्तः, गा.ओ.सी., वडौदा, 1956.

7.अलंकारशास्त्रेतिहासः, रामकुमारदाधीचः, हंसप्रकाशनम्, जयपुरः, 2007.

8.नाट्यशास्त्रम्,श्रीभरतमुनि, चौखम्वा-संस्कृत-संस्थानम्,वाराणसी।

9.नाट्यशास्त्रम्, आचार्यभरतः, कृष्णदास-एकादेमी, डा. सिधाकर-मालवीयः, वाराणसी, 1997.

10.नाट्यशास्त्रीयप्रयोगविज्ञानम्,चौखम्वा-विद्याभवनम्, वाराणसी।

11.वैयाकरणसिद्धान्तकौमुदी, पूर्वार्ध-उत्तरार्धः, भरतीयविद्या-प्रकाशनम्, दिल्ली, वाराणसी, 1998.

12.मुद्राराक्षसम्, संस्कृत-वुक-डिपो, डा. उदयचन्द्रवन्द्योपाध्यायः, कलकाता , 2018.

13.मुद्राराक्षसम्, चौखम्वा-ओरियण्टालिया, चा. राकेश-शास्त्री, दिल्ली।

14.मुद्राराक्षसम्, पब्लिशर-और-वुकसेलरः, रामनारायणलालः, इलाहावादः , 2006

15.मुद्राराक्षसम्, चौखम्वा-सुरभारती-प्रकाशनम्, परमेश्वरदीन-पाण्डेयः, वाराणसी , 2012.

पाद टिप्पणी :-

[1] अभि.शा.१/३
[2] अभि.शा. ५/१
[3] ना. शा. ३२/४९३
[4] ना.शा. २/३७
[5] सङ्गीतशास्त्रः , पृ. १
[6] ना.शा. २८/१४,१५
[7] ना.शा. ३२/४३५
[8] ना.शा. २८/३३
[9] मुद्राराक्षसम् , पृ. ७
[10] मुद्राराक्षसम् , पृ. ३४
[11] नाट्यशास्त्र श्लोकः, २४/२
[12] मुद्राराक्षसम् , पृ. १३३
[13] मुद्राराक्षसम् , पृ. ३५६
[14] मुद्राराक्षसम् , पृ. २
[15] मुद्राराक्षसम् , पृ.२०६