कत्थक नृत्य में गज़ल की भूमिका

डॉ. वन्दना चौबे
एसोसिएट प्रोफेसर
नृत्य विभाग
वनस्थली विद्यापीठ (राज.)

गज़ल अरबी भाषा का शब्द है जिसका अर्थ है, महबूब से बातें करना। सामान्यतः गज़ल को हुस्न, इश्क और जवानी का हाल बयान करने का माध्यम कहा जाता रहा है। गज़ल को माशूक से बातचीत करने, प्रेमिका सम्बन्धी अपनी दुःखों की चर्चा करने, उसके नख–शिख का वर्णन करने का साधन भी कहा जाता रहा है। अर्थात् आशिक व माशूक के प्रेमोद्‌गार इन गीतों में दिखाई देते हैं अतः अच्छी गज़ल वही समझी जाती है जिसमें इश्कों मुहब्बत की बातें सच्चाई और असर के साथ लिखी जाये। फिराक गोरखपुरी इसे 'दर्द–भरी' तथा दिल की गहराई से निकली हुई आवाज कहते हैं। गज़ल की असली कसौटी भावोत्पादक मानी गयी है। गज़ल वही अच्छी होगी जिसमें असर और मौलिकता हो, जिसको पढ़ने वाले समझे कि यह उन्हीं की दिल की बातों का वर्णन है।

गजल गीतों की शब्द रचना अत्यन्त मनोहर होती है। ये गीत प्रायः अर्थ प्रधान होते हैं। गज़ल का हर शेर स्वयं में पूर्ण होता है इसके दो बराबर के टुकड़े होते हैं, जिनको 'मिसरा' कहते हैं। हर शेरों का आखिरी शब्द एक हो और उनके पहले का शब्द एक ही आवाज का हो उनको एक साथ लिखते हैं और ऐसे पाँच से सत्रह शेरों के संग्रह को गज़ल कहते हैं। अक्सर गजल के पहले शेर के दोनों मिसरें एक ही 'काफिया' और रदीक में होते हैं ऐसे शेर को 'मतला' कहते हैं। अंत में जिस शेर में शायर का उपनाम या तखल्लुस हो वह 'मकता' कहलाता है। गज़ल उर्दू का सबसे लोकप्रिय रूप है। फारसी में गजल का प्रथम शायर 'रोदकी' था जिसने गज़ल पर खास ध्यान दिया और अब से लगभग एक हजार वर्ष पहले ईरान में गजल को एक गौरवशाली स्थान दिलवाया। तेरहवीं शताब्दी के काल में अमीर खुसरो (1253–1325) ने न सिर्फ फारसी वरन् हिन्दवी गजल कहने का भी एक खास अंदाज पैदा किया। उर्दू गज़ल को नया रूप देने वाले प्रमुख शायर वली (1668–1744) जो गजल के पितामह माने गये। इस पीढ़ी के बाद प्रमुख शायर–ख्वाजा मीर दर्द (1721–1785) मिर्जा मुहम्मद रफी सौदा

(1706–1781) और मीर तकी 'मीर' (1725–1810) गालिब (1796–1869) खां मोमिन (1800–1851) बहादुर शाह जफर (1837–1868) हैं।

गजल उर्दू साहित्य की ऐस विधा है जिसमें प्रेम और श्रृंगार का वर्णन अधिकता से होता रहा है। गज़ल के शायरों के दबिस्तान बहुत मशहूर है। पहला दबिस्तान दिल्ली का और दूसरा लखनऊ का। लखनऊ स्कूल के शायर श्रृंगार या नखशिख को ही गज़ल में महत्व देते थे और दिल्ली के गज़ल लेखक और उनके अनुयायी गजल में अपने प्रेम ही को व्यक्त करते थे। यथा–

कल चौदहवीं की रात थी शब भर रहा चर्चा तेरा।
कुछ ने कहा ये चांद है, कुछ ने कहा चेहरा तेरा।।

उनसे नैन मिलाकर देखो
ये धोका भी खाकर देखो।

श्रृंगारपरक होने के कारण काव्य रसिकों और संगीतानुरागियों को गज़लें परम प्रिय रही है। संगीत कला तीसरे अंग नृत्य को भी गजल ने पूर्ण रूप से प्रभावित किया है। आज कई बड़े–बड़े नृत्यकार तथा नृत्यांगनाएं अपने नृत्य संयोजन का आधार गजल को बनाते हैं। इतना ही नहीं आज के नृतक अपने शास्त्रीय नृत्य की प्रस्तुतियों में गजल पर अभिनय करते हैं।

शास्त्रीय नृत्य कत्थक में भी गज़ल पर भावाभिव्यक्ति की जाती है। नृत्य की इस विधा पर मुस्लिम काल का अधिक प्रभाव है। नवाबों के दरबार में यह (गजल) बहुत लोकप्रिय थी। वर्तमान समय में इसका प्रचलन कम है किन्तु फिर भी बहुत सी नृत्यांगनाएं इसे प्रस्तुत करती हैं उदाहरणार्थ प्रसिद्ध नृत्यांगना श्रीमती उमा शर्मा ने अपने बहुत से कार्यक्रमों में गज़ल पर भाव प्रदर्शित किये हैं। यद्यपि कुछ नृत्याचार्यों ने इस पर आपत्ति भी उठाई है कि ये 'कत्थक' को गजल से जोड़कर इसे कोठे पर ले जाना चाहती है। किन्तु उमा शर्मा का कहना है कि "कत्थक भावों का नृत्य है, और गज़लों की भावप्रवणता ही मन को झकझोरती है। दोनों का मेल दोनों के लिए सोने पे सुहागा साबित हुआ है। अतः गजलों पर नृत्य करने का श्रेय भी कत्थक नर्तकों को ही दिया जाता है।

प्रस्तुत है नृत्य में भाव के लिए एक गजल–

बहार जोश पे है आलमे शबाब भी है
बड़ा मजा है कि साकी भी है शराब भी है।
खिले हैं फूल हर एक जां खुदा की कुदरत के
उधर है नगमये बुलबुल इधर गुलाब भी है
कोई नजर से तो नरगिस की मस्तियां देखे

कि चश्म मस्त का इसके कहीं जवाब भी है
खुदा के फज्लो करम ही है हो रही बारिश
उससे गुल का रूखे साफ बेनकाब भी है
है रोज बस्लये फरहत तो दिल को फरहत है
तेरी बगल में मेरा रस्के आफताब भी है।

यद्यपि गज़लों में मानवीय श्रृंगार अधिक है किन्तु कत्थक कलाकारों ने ऐसी भी गज़लें रची जिनमें मानवीय भावनाओं की उदात्तता भी है। कत्थक नृत्य के गुरू व प्रसिद्ध नृत्याचार्य पण्डित लच्छू महाराज की गज़ल की इन दो पंक्तियों में यह भाव देखा जा सकता है–

"धीरे धीरे इन्हीं राहों से गुज़र जाऊंगा
रफ्ता–रफ्ता किसी मंजिल पे पहुंच जाऊंगा।।

ये कत्थक के श्रृंगार भाव को उभारते हैं, किन्तु कत्थक शैली के आदर्श अभिनय से ताल्लुक रखती इन गज़लों को श्रृंगार के अभिनय स्वरूप से नवाजा गया है। गज़लों के श्रृंगार को इबादत की ऊंचाई तक सजदा किया है, मसलन

"जहाँ भी तेरे कदम के निशा मिले मुझको
कसम खुदा की वहीं सर झुका लिया मैंने
नहीं है सजदों को मेरे मसरते काबा
तेरे ख्याल को काबा बना लिया मैने"।।

शकील बदायूंनी की यह गज़ल कत्थक के श्रृंगार को ठुमरी के राधा–कृष्ण की श्रृंगारिकता की ही ऊंचाई देती है। बहुत से सूफी कवियों ने सांसारिक प्रेम के अतिरिक्त भक्ति रस में भी गज़लें कही हैं। तेरहवीं शताब्दी के शेख मुईनुद्दीन चिश्ती ने इसका प्रचार तथा प्रवर्तन करने का श्रेय प्राप्त किया।

सूफी संतों ने गज़ल में ईश्वरीय प्रेम समावेश करते हुए उसे आध्यात्मिक बनाया। इस प्रसंग में हमें उर्दू गज़ल में असंख्य शेर मिलते हैं जो अपने दो मिसरों में पूरे जीवन के दर्शन का वर्णन कर देते हैं–

ये कायनात है मेरी ही जात का जर्रा
मैं अपने दश्त से गुजरा तो भेद पाये बहोत।

(शायर अहमद फराज)
अब न वो तू न वो मैं हूं न वो माजी है फराज
जैसे दो साये तमन्ना के सराबों में मिलें।

(शायर अहमद फराज)

तसव्वुफ में भगवान तक पहुंचने के लिए एक प्रेम का प्रतीक होना चाहिए। कोशिश यह की जाती है कि इस प्रतीक में वासनात्मक प्रभाव न आने पाये। इसी वजह से सूफियों ने अपने प्रेम का प्रतीक लड़कों को रखा, जिससे यह प्रभाव न उत्पन्न हो। इसी के प्रभाव से फारसी और उर्दू गज़ल में यह परम्परा थी कि माशूक के लिए हमेशा पुर्लिंग का प्रयोग होता था चाहे और बातों से उसका स्त्रिलिंग होना जाहिर हो जाये, जैसे–

अंगड़ाई भी वो लेने न पाये उठाके हाथ
देखा मुझे तो छोड़ दिये मुस्कुराके हाथ।

काव्यात्मक गजल को सांगीतिक आधार मिलने पर गजलों में भावाभिव्यक्ति और रसानुभूति की अभिवृद्धि होती है, और इसके लिए गायक अपनी आवाज, स्वर ओर ताल का सहारा लेता है। इन उत्प्रेरकों के कारण गज़ल की भावाभिव्यक्ति में सरलता और रसानुभूति में गहनता आ जाती है जिससे यह नृत्याभिनय हेतु भाव और रस के और निकट आ जाता है। अतः इसमें जितनी सूक्ष्मता के साथ साहित्यिक अभिव्यक्ति होती है उतनी ही सूक्ष्मता और गहराई लिए हुए संगीत जुड़ा हुआ रहता है तथा उतनी ही नजाकत, नफासत लिये नृत्य के भाव भी जुड़े रहते हैं। गज़ल भावाभिनय का बहुत ही सशक्त माध्यम है, कत्थक जो कि अभिनय प्रधान नृत्य है। इसमें कथा तत्वों का समावेश होता है। अतः इसमें भिन्न–भिन्न भावनाओं व मनोस्थितियों को दर्शाने के लिए नायक–नायिकाओं को माध्यम बनाया जाता है, जो कि किसी भी कथानक में मुख्य भूमिका निभाते हैं। नायक–नायिकाओं की सभी अवस्थाओं की अभिव्यक्ति गज़लों के माध्यम से बखूबी की जा सकती है क्योंकि गज़ल का अर्थ ही महबूब (नायक–नायिका) से प्रेमालाप करना। उसके रूप सौन्दर्य तथा अपने (प्रेम सम्बन्धी) दुःखों की चर्चा करना है। नायक–नायिका प्रेम और सौन्दर्य (श्रृंगार रस) पर आधारित होते हैं। गज़ल स्वयं प्रेम और सौन्दर्य श्रृंगार रस (संयोग एवं विप्रलम्ब) की अभिव्यक्ति का सरल माध्यम है जब यह गज़ल मोहक स्वर, चपल तालों–दादरा, कहरवा, रूपक, झपताल, दीपचन्दी, पंजाबी, कव्वाली तथा बांसुरी, हारमोनियम, गिटार, सन्तूर, तारशहनाई, मेंडोलिन, सिन्थेसाइजर आदि वाद्यों का आधार पाकर नायक नायिकाओं के भावाभिनय हेतु प्रदर्शित होता है तो ये अपना प्रभाव सीधे दर्शकों के दिलों पर छोड़ता है जिससे साधारण दर्शक भी उससे प्रभावित हुए बिना नहीं रह पाता।

प्रोषित नायक– प्रवास में जाकर प्रियतमा के विरह से व्याकुल नायक प्रोषित कहलाता है–

1. अपनी तन्हाई की पलकों को भिगोलूं पहले
   फिर गज़ल तुझ पे लिखूं बैठ के रो लूं पहले।
2. कटेगी अब जिन्दगी रोते–रोते
   यह कह के गई है खुशी रोते रोते।
3. चुपके–चुपके रात दिन आंसू बहाना याद है
   हमको अपनी आशिकी का वो जमाना याद है।
4. रात गम की बसर नहीं होती, ए खुदा क्यों सहर नहीं होती,

   जिन्दगी को सजा के रख दिल में, जिन्दगी बे हुनर नहीं होती,
   दिल ही रोता है आंख के बदले, आंख अब अपनी तर नहीं होती।

अनुकूल नायक– जो नायक अपनी विवाहिता स्त्री से पूर्ण प्रेम रखता हुआ किसी अन्य स्त्री का कभी विचार भी नहीं करता उसे

'अनुकूल नायक' कहते हैं यथा–

तुम मेरी गजल मेरा गीत मेरा छन्द हो
सांसों में समाई हुई मधुर सुगन्ध हो
आओ इस जहान में कुछ इस तरह जिएं
जैसे बहार बाग फिरती स्वच्छन्द हो
ऐसा सफर कबूल उम्र भर के वास्ते
हो खुशगवार शाम हवा मन्द–मन्द हो
कुछ इस तरह बांध लिया रूप ने मुझे
जैसे भ्रमर गुलाब की बाहों में बंद हो।

प्रोषितपतिका नायिका– जो नायिका पति के परदेश चले जाने के कारण विरह–व्यथित हो–

1. मेरा कलम साजन का पता लिखता है
बोल ऐ दिल तू खत में क्या लिखता है।

(राग–देश शायर–कैसर उल जाफरी)
2. सांस लेना भी सजा लगता है
अब तो मरना भी रवां लगता है।

(Parvez Mehdi: Ghazal to remember:

BSLPIND 1092 Side A, cut 2)

3. तुम्हारे खत को जो अपनी, किताब में पाया।
मिले थे पहले पहल, वो जमाना याद आया।
जो महकी दिल में तुम्हारे ख्याल की खुशबू
तुम्हारे प्यार का मौसम बहुत ही याद आया।
पकड़ के हाथ जो चलते थे, तुम हम राह मेरे
बिछड़ के तुमसे वो आलम, बहुत ही याद आया।

विरहोत्कंठिता नायिका–जिस नायिका का पति निश्चित समय पर नहीं आता और वह उसके विरह में दुःखी रहती है–

1. यूं तेरी याद से जी घबराया, तू मुझे भूल गया हो जैसे
इस तरह तुझसे किए हैं शिकवे, मुझको अपने से गिला हो जैसे।
2. सावन में पड़े झूले, तुम भूल गये हमको
हम तुमको नहीं भूले सावन का महीना है।
साजन से जुदा होकर, जीना भी क्या जीना है,
अब और न तड़पाओ, या हमको बुला भेजो,
या आप चले आओ ये रक्त सितारों का
सुन ले कभी अफसाना, तकदीर के मारो का।
रावी का किनारा है, हर मौज के होठों पर
अफसाना हमारा है, तुम भूल गये हमको।।

स्वाधीन पतिका नायिका–जिस नायिका के रूप (सौन्दर्य) एवं रति गुणों से आकृष्ट होकर उसका प्रियतम संग नहीं छोड़ता। यह नायिका बड़ी प्रसन्न रहती है क्योंकि इसका पति सदैव उसके वश में रहकर उसके पास रहता है–

तुझे प्यार करते करते मेरी उम्र बीत जाये।
तेरा नाम हर जुबां पर मेरे साथ–साथ आये।।
तू जो कहे तो बन काजल, तेरी आंखों में समाऊं।
तेरे दिल की धड़कनों में, कोई प्रीत मैं जगाऊं।।
किस राग को मैं छेड़ूं तेरे दिल को जो लुभाये।
मेरा नाम है मुहब्बत, मेरी आरजू यही है।।
तेरे नाम पर झुके सर, मेरी बन्दगी यही है।
तुझे किस कदर मैं चाहूं जो तू खुद को भूल जाये।।

कलहान्तरिता नायिका– जो नायिका पहले तो पति से कलह करती है फिर पछताती है तथा पश्चाताप की अग्नि में जलती है–

गमे दिल भुलाने को जी चाहता है।
गजल गुनगुनाने को जी चाहता है।।
जिन्हें एक मुददत हुई हमसे रूठे।
उन्हें फिर मनाने को जी चाहता है।।
जहां पर न जाने की खायी थी कस्में।
वहीं आज जाने को जी चाहता है।

प्रवत्स्यपतिका नायिका–जो नायिका अपने प्रियतम के परदेश जाने का समाचार सुनकर व्याकुल हो उठती है–

1. चांदनी के डूबते ही घर में क्या रह जायेगा।
तुम चले जाओगे दरवाजा खुला रह जायेगा।। (शायर कैसर–उल–जाफरी)

2. जाने वाले कोई अनमोल निशानी दे जा।
बीते लम्हों की कोई याद पुरानी दे जा।।
ताजगी दिल में रहे तेरी मुलाकातों की।
कोई पैगाम निगाहों की जबानी दे जा।।
मेरी आंखों की तपिश इससे हो कुछ कम शायद
इन सुलगती हुई आंखों को तू पानी दे जा।।
आखिरी सांस तलक जिसको भुला भी न सकूं
ना मुकम्मल ही सही ऐसी कहानी दे जा।।

विप्रलब्धा नायिका–प्रियतम द्वारा वादा करके संकेत स्थल पर उसे न पाकर दुःखी होती नायिका विप्रलब्धा कहलाती है–

जिनको जीन के ढंग आते हैं, बादे अक्सर वो भूल जाते हैं।
काटे कटती नहीं शब–ए–हिजां, कैसे–कैसे सितम वो ढाते हैं।
भीड़ में रहकर हो गये गुमनाम, यूं जुदाई से दिल लगाते हैं।
जिनको जीने के ढंग आते हैं, बादे अक्सर वो भूल जाते हैं।

पूर्वानुराग नायिका–नायक की एक झलक देखकर अथवा उसके रूप, गुण की चर्चा सुनकर उससे प्रेम करना तथा पास न होने पर उससे मिलने या उसे देखने को तड़पना पूर्वानुराग है–

1. गए दिनों का सुराग लेकर, किधर से आया किधर गया वह,
अजीब मानूस अजनबी था, मुझे तो हैरान कर गया वह।
बस एक मोती–सी छब दिखाकर, बस एक मीठी सी धुन सुनाकर
सितारा–ए–शाम बनके आया, रंगे ख्वाब–ए–सहर कर गया वह।
खुशी की रात हो या गम का मौसम, नजर उसे ढूंढती है हरदम।।

2. देखा है जब से उनको जोशे बहार में
इक हूक उठ रही है दिले–बेकरार में।
आंखों में अश्क होठों में आहें जिगर में दर्द
क्या नेमतें मिली है, हमें उनके प्यार में।
जबसे तस्व्युफ की महफिल सजाई है
लुत्फ और बढ़ गया है गम–ए–इन्तजार में।।

खण्डिता नायिका–नायिका का नायक किसी अन्य नारी के प्रेम पाश में फंसा हो और नायिका को इस बात का पता चल जाने से उसका मान खण्डित हो जाता है, अतः ये खण्डिता नायिका कहलाती है–

1. जब से गये हैं आप किसी अजनबी के साथ।
सौ दर्द लग गये हैं मेरी जिन्दगी के साथ।।
2. हमने तुमसे भलाई ऐसी की
तुमने हमसे बुराई ऐसी की
हम न भूले कभी वफा की राह
इश्क ने रहनुमाई ऐसी की।।
जाहिरा साफ और दिल है गुबार
की तो उसने सफाई ऐसी की।।
3. मैंने तुझको दिल दिया, तुमने मुझे रूसवा किया।
मैंने तुमसे क्या किया और तुमने मुझसे क्या किया।
सर से शोला उठता है आंखों से दरिया जारी है
शम्अ से किसने जिक्र उस महफिले आरा किया।
रोइए क्या बख्ते–खुत्फा पर कि आधी रात से
मैं यहां रोया किया और वह कहीं सोया किया
क्या खजल हूँ अब इलाजे बेकरारी क्या करूं
धर दिया हाथ उसने दिल पर तो भी दिल धड़का किया।।

ऐ मोहब्बत तेरे अंजाम पे रोना आया।
जाने क्यूं आज तेरे नाम पे रोना आया।।

पत्ता–पत्ता बूटा–बूटा हाल हमारा जाने हैं।
जाने न जाने मुझ ही न जाने बाग तो सारा जाने हैं।

किया था प्यार जिसे हमने जिन्दगी की तरह।
वो आशना भी ऐसा मिला हमसे अजनबी की तरह।।

मानिनी नायिका– प्रियतम से मान करने वाली नायिका।
मुंह फेर के वो कहते हैं बस मान जाइये।
इस शर्म उस लिहाज के कुरबान जाइये।।
यूं खाक में मिला के न अरमान जाइये।
गुस्से को थूक दीजिये बस मान जाइये।।
अंजामे इश्क हजरते नासेह सुझा चुके।
कीजै न मुझको और परेशान जाइये।।

अन्ततोगत्वा कत्थक नृत्य की भावाभिव्यक्ति में गजल एक सशक्त मेरूदण्ड के रूप में उभर कर संगीत जगत में अपना परचम लहरा रही है। कत्थक प्रस्तुतीकरण के अंतिम चरण में दर्शकों के मनोभावों को प्रभावित करने और उन पर अपने नृत्य कला का स्थाई प्रभाव छोड़ने के लिए पूर्वाकाल में नर्तक जहाँ ठुमरी, भजनों तथा संस्कृत के अष्ट पदियों का सहारा लेते थे, वहीं आज गजल जैसे भावमय गायन का सहारा लेते हैं। यह प्रयास सर्वथा सराहनीय है। आशा है कि आगामी सांगीतिक पीढ़ी गजल द्वारा भावाभिव्यक्ति के महत्व को समझेगी तथा इसके प्रचार–प्रसार में सहयोग प्रदान करेगी।